

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, como requisito parcial para a obtenção do Grau de mestre em literatura brasileira.

Orientador: Prof Dr. Alckmar Luiz dos Santos

Isabela Melim Borges

DESVELANDO B. LOPES

Dissertação submetida ao Programa de pós graduação em literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de mestre em literatura brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos

Florianópolis,

2016.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca
Universitária da UFSC.

Borges, Isabela Melim
Desvelando B. Lopes / Isabela Melim Borges;
orientador, Alckmar Luiz dos Santos -
Florianópolis, SC,
2016.

156 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade
Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão. Programa de Pós
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. B. Lopes. 3. História da
literatura. 4. Periódicos cariocas da virada
do século XIX para o XX. 5. Crítica
literária. I. Santos, Alckmar Luiz dos. II.
Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós Graduação em Literatura.
III. Título.

ISABELA MELIM BORGES

DESVELANDO B. LOPES

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)
Orientador

Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de Barros Camargo
Coordenadora do Curso

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)
Presidente

Prof^a. Dr^a. Marisa Philbert Lajolo (UNICAMP e Universidade
Presbiteriana Mackenzie, SP)

Prof^a. Dr^a. Tereza Virginia de Almeida (UFSC)

Prof. Dr. Cláudio Celso Alano da Cruz (UFSC)

Prof^a. Dr^a. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos Bernardo e Manuela, por me apoiarem nessa jornada de forma incondicional e por compreenderem meus momentos de ausência. Sem eles, não poderia ter chegado até aqui.

Ao meu orientador, Dr. Alekmar Luiz dos Santos, não só pelas leituras atentas, comentários certos, mas também pela amizade e incentivo de sempre e por acreditar neste trabalho.

Às professoras Drs.^a Tereza Virginia e Tânia Regina Ramos, por me apoiarem sempre nesse caminho, pela pesquisa, pelo aprendizado e pelas leituras.

Aos amigos, Emanuel César Pires de Assis e Cláudio Augusto Carvalho Moura, pelas leituras, pelo companheirismo, pelo ombro amigo.

À UFSC, minha segunda casa, onde convivi nesses últimos anos.

Ao CNPq, pelo financiamento nesses anos todos de estudos.

A rua

Bem sei que, muitas vezes,
O único remédio
É adiar tudo. É adiar a sede, a fome, a viagem,
A dívida, o divertimento,
O pedido de emprego, ou a própria alegria.
A esperança é também uma forma
De continuo adiamento.
Sei que é preciso prestigiar a esperança,
Numa sala de espera.
Mas sei também que espera significa luta e não, apenas,
Esperança sentada.
Não abdicação diante da vida.

A esperança
Nunca é a forma burguesa, sentada e tranquila da espera.
Nunca é figura de mulher
Do quadro antigo.
Sentada, dando milho aos pombos.

—Cassiano Ricardo—

Resumo

Com o presente trabalho pretende-se trazer luz à obra do poeta B. Lopes (1859-1916), através de um questionamento de certas atitudes da crítica literária, tanto a atual quanto a vigente na virada do século XIX para o XX. Em outras palavras, nosso propósito é refletir sobre o lugar dado ao poeta nos compêndios de história da literatura, desde os mais atuais até os contemporâneos de B. Lopes, para, assim, tentar entender o porquê da pouca visibilidade que é dada ao poeta e à sua obra. Para isso, foi necessário entender o papel da crítica que estava em voga, delineando o panorama intelectual e político daquele momento. A partir daí, buscou-se traçar um esboço da recepção da crítica sobre obra do poeta através de uma análise dos periódicos da época.

Palavras-chave: B. Lopes; história da literatura; crítica literária; obra.

Abstract

The present thesis aims at shedding some light on the work of the poet B. Lopes (1859-1916) by questioning the current attitudes and stances of Brazilian literary criticism in comparison to the ones upheld at the turn of the 19th to the 20th century. In other words, one's goal was to consider the place given to B. Lopes within the compendiums of literary history, from those contemporary to the poet's production to the current ones, as an attempt to understand the poor visibility given to him and his work. To accomplish this, it became necessary to understand the part played by the literary criticism in vogue at his time, sketching an intellectual and political outlook of that historical moment. Based on that, the critical reception held on the poet's work was outlined through a careful analysis of the periodical productions of that time.

Keywords: B. Lopes; history of literature; literary criticism; work.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
HISTÓRIAS LITERÁRIAS: COMPLEXIDADE MANIFESTA.....	8
1.1 Escavando as perspectivas literárias e culturais do século XIX: a difícil circulação de ideias	20
1.2 Um rascunho da crítica literária na <i>belle-époque</i> tupiniquim .	27
1.3 Construção de imagem de B. Lopes apoiada na recepção crítica.....	37
2. B. LOPES SITUADO	51
2.1 Modernidade carioca	55
2.2 <i>Outsider</i> como condição para circular.....	62
2.3 Mestiça contemporaneidade	67
2.4 Indignidade boêmia	71
2.5 Onde encontrar B. Lopes?	74
3. SOBRE B. LOPES NOS PERIÓDICOS DA ÉPOCA	82
4. ÚLTIMAS PALAVRAS, <i>HIC ET NUNC</i>	137
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	140
BIBLIOGRAFIA DOS PERIÓDICOS UTILIZADOS.....	144
INDEXAÇÃO DE NOTAS SOBRE B. LOPES NOS PERIÓDICOS PESQUISADOS.....	145

INTRODUÇÃO

Durante todo o processo por que venho passando, ou seja, ao tentar encontrar o rumo certo para minha dissertação, pensei em ressaltar vários pontos que considero relevantes na obra de B. Lopes, como refletir acerca da mudança que ocorre na sua dicção poética quando escreve *Brasões* (1895), seu quarto livro, bem diferente, a meu ver, de *Cromos* (1881), o primeiro. Cogitei também comparar as duas edições do seu primeiro livro que datam de 1881 e 1896¹. Entretanto, para essa etapa de meus estudos e para as investigações futuras tive a clareza de que esta pesquisa deveria estar centrada na falta de visibilidade que B. Lopes tem no panorama da literatura nacional.

É manifesto que toda pesquisa sobre o poeta, desde que sólida e amparada em metodologia consistente, será relevante para que saia da sombra em que ele e outros foram colocados. Acredito na sabedoria proverbial: “quem não é visto não é lembrado”. Meu objetivo, então, é ir além do que está publicado nos poucos artigos acadêmicos, nas raras dissertações, nos ainda mais raros livros sobre B. Lopes. E, para isso, é necessário abordar as abordagens críticas que, a meu ver, são mais proeminentes e que motivaram o caminho que escolhi, isto é, de pôr luz na obra desse poeta finissecular, impressado, como muitos, entre a ortodoxia poética parnasiana e certa intuição de que o caminho de escrita dos poetas poderia ser outra.

A última publicação significativa é a dissertação de Júlio Cesar Coppola, defendida em 2012 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, cujo título é *Viva La Gracia! A celebração do erotismo feminino nos versos de B. Lopes*. O autor analisa, como o próprio título já diz, o erotismo feminino presente nos poemas e elege o livro *Brasões* como o *corpus* principal. Ancorado em teorias de Georges Bataille e em Francesco Alberoni conclui que

Os perfis femininos de B. Lopes não são compostos somente por condessas, baronesas etc. Embora haja, de fato, uma forte presença dessas mulheres, há também os poemas escritos para

¹ Esta é uma proposta que não está descartada, desde que se encontre essa raríssima edição de 1881.

Sinhá Flor e há outras mulheres cuja classe social não é mencionada, além de um gosto por estrangeiras, conforme, por exemplo, os poemas “A Cubana”, “Gaulesa”, “Délia”. [...] A poesia de B. Lopes tem feição realista. Cotejados os seus perfis femininos, descritos com abundância de detalhes, com relatos históricos e informações sobre a época, é possível perceber o realismo das descrições. [...] Com sua variedade de temas e estilos, trata-se de uma obra rica e original, que não pode passar despercebida na história de nossas letras, pela contribuição que deu em sua época, **pela multiplicidade de aspectos ainda por analisar e pelo fato de representar tendências ainda pouco estudadas em nossa literatura** (COPPOLA, 2012, p. 101-104, grifo meu).

A dissertação de Júlio César Coppola pleiteia que a obra de B. Lopes é rica e pouco destrinchada, merecendo, portanto, ser estudada (é preciso salientar que nem sempre um autor que não é estudado merece ser, muitas vezes ele não é estudado porque realmente não vale a pena, o que não é o caso de B. Lopes). O mesmo autor, quando aborda a fortuna crítica, enfatiza a mestiçagem de B. Lopes como fator coadjuvante no seu apagamento da cena literária. Admite que o poeta mantém um “eu lírico”, em *Brasões*, oposto à sua realidade enquanto escritor; cita o soneto “Boêmia” do livro *Helena* e comenta que

[...] há um eu lírico que aparece entre belas mulheres e seus cônjuges brasonados desfrutando ricas iguarias e finos vinhos e licores, a vida de B. Lopes corria no sentido oposto. Vivendo modestamente como funcionário dos correios, e dedicando-se a marcar presença na vida literária, sua realidade era bem mais difícil. Esse descompasso entre a vida simples e o estilo sofisticado presente em muitos poemas foi, durante muito tempo, a linha mestra a nortear a crítica literária (COPPOLA, 2012, p.19).

É difícil discordar de que a “linha mestra a nortear a crítica literária” foi e ainda é aquela que tenta discutir a obra pela biografia do poeta. A partir dessa postura, o autor da dissertação afirma que “uma pequena fortuna crítica foi produzida **sobre** o poeta, composta por artigos publicados em jornais ou revistas” (p.19).

Em verdade, não há somente artigos publicados “sobre” o poeta. B. Lopes publicou, e muito, nos jornais e revistas da época. Apenas na *Gazeta de Notícias*, segundo Camila Soares Lopes² (2012), o poeta foi aquele que mais publicou versos, iniciando a sua colaboração em 1893 e levando-a até 1899. Em 1894, foi-lhe oferecida a coluna “Rimas”, onde publicava seus poemas com reprodução fac-similar de sua assinatura, ao molde do que era feito em seus livros. Foi anunciada aos leitores em 20 de janeiro daquele mesmo ano, junto ao poema “Tiro às pombas”:

[...] Creio que os leitores apreciarão no “Tiro às pombas” a graça e a simplicidade com que estão facetados os versos. Aproveitamos o ensejo para participar aos nossos leitores que, a partir da próxima, B. Lopes publicará na Gazeta uma seção semanal em verso (GAZETA de Notícias. Rio de Janeiro, 20 jan. 1894. P. 1. 5. Col.).

Como afirma Júlio César Coppola, o viés social e biográfico se mantém até hoje quando se fala em B. Lopes. Mas, alargando o material de pesquisa — há muitos textos do poeta que estão nos jornais da época e que a dissertação e os artigos ainda não mencionaram — é certamente possível dar outra leitura à obra de B. Lopes. A emergência desses textos pode permitir novas perspectivas críticas.

Em 2011, a revista *Uniletras*, de Ponta Grossa, publicou o artigo *A poesia realista de Bernardino Lopes*, de Danglei de Castro Pereira, professor de Literatura e Cultura Brasileira na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Nesse trabalho, o autor trata dos traços realistas que podem ser encontrados na obra de B. Lopes, tal qual estão sistematizados em parte do resumo que cito abaixo:

² Dissertação de mestrado: A POESIA LÍRICA NA GAZETA DE NOTÍCIAS: indexação e antologia (1890-1900), UNESP, 2012.

[...]autor heterogêneo por trazer influências parnasianas, simbolistas e realistas. O aproveitamento de temas prosaicos e cotidianos são formas de reorganizar a tradição lírica nos poemas de Bernardino Lopes e, em nossa leitura, índices de traços realistas em sua obra. Cabe lembrar que não pretendemos classificar o poeta nos limites do realismo; antes, defenderemos, por meio de poemas extraídos de Cromos (1881), Brasões (1885), Val de lírios (1900) e Helenos (1901), a heterogeneidade da poesia de Lopes e, nesse percurso, apresentaremos sua poesia. A investigação, portanto, entra em consonância com a necessidade de uma constante revisão dos padrões canônicos associados ao percurso historiográfico de avaliação do literário. Apresentar a poesia de Lopes é, por isso, uma forma de diálogo tenso com os valores do cânone literário ao propor sua revisão via ampliação de limites fixos (PEREIRA, 2011, p.61).

Danglei de Castro Pereira, assim como Júlio César Coppola, aponta para a necessidade de dialogar com os padrões canônicos difundidos pela História da Literatura; fato que também é comentado pela autora Liane Arêas em *B. Lopes — o poeta Fidalgo* de 2010. Ela é responsável pela organização e apresentação do poeta em livro editado pela Nitpress de Niterói. Liane Arêas apresenta B. Lopes baseada, principalmente, em Mello Nóbrega e Renato de Lacerda. Este escrevera *Um poeta singular — B. Lopes* (1949) e aquele, *Evocação de B. Lopes* (1959), ambos considerados biógrafos do poeta. Liane Arêas incorporou na apresentação do livro partes da apresentação que Andrade Muricy fez sobre o poeta quando organizou, em 1962, pela editora Agir, a obra completa de B. Lopes.³ Além de apresentar, Liane Arêas escolheu 44 poemas para “reencontrar B. Lopes”, uma vez que este parece ter sido o objetivo do livro, além de trazer um poema raro que foi publicado no

³ Em verdade, esta edição de 1962 já é a segunda, ou seja, a primeira foi publicada em 1945 e não consta em qualquer dessas duas edições o livro *Lirio Consolador — “Aos irmãos do Norte sob a égide de Adelaide Uchoa”*, publicado em 1904 pela tipografia Leuzinger, no Rio de Janeiro.

jornal *Novidades* de 16/2/1891. Segue aqui um excerto da introdução desse livro:

Como podemos desenvolver críticas ou opiniões finais sobre a obra de qualquer artista com justa imparcialidade? Sugerimos leitura e bom-senso, leitura e pesquisa incansáveis em conceituadas fontes. O ofício do crítico da arte é muito delicado e em nome dele temos observado, com certo espanto, ao longo da trajetória da cultura das civilizações, equívocos irreparáveis. [...] A obra poética do fluminense de Rio Bonito é legado de claro valor às letras brasileiras. Sentir e compreender a essência da poesia de B. Lopes, com a expressão lúdica que lhe é própria, refletora da ambientação e das tendências da época [...] (Arêas, 2010, p.16).

Por sua vez, Armando Gens⁴ publicou um ensaio em 2006 no livro *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*⁵ com o título *A trajetória do poeta B. Lopes em perspectiva crítica*. O autor traçou um perfil sociológico de B. Lopes, questionando até onde o poeta e a pessoa se misturaram, abordou o meio em que o poeta estava inserido e o preconceito em relação a sua mestiçagem por não estar de acordo com a estética e a imagem do que escrevia:

... a despeito de todos os recursos empregados pelo poeta em se fazer visível perante uma sociedade que insistia em não considerar negros e mestiços, B. Lopes jamais conseguiu manter-se de forma estável e definitiva no campo literário; ao contrário, sua presença e permanência estarão sempre ameaçadas pelo fantasma do desaparecimento, tanto que Andrade Muricy, responsável pela edição das poesias completas de B. Lopes, em 1945, confessou ter levado cerca de vinte anos para reunir todos os livros do poeta (GENS, 2006, p. 184).

⁴ Professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

⁵ Livro organizado por Celina Maria Moreira de Mello e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, editado pela 7letras em 2006.

Dessa forma, levando em conta esses poucos estudos mais aprofundados que, de certa forma, reivindicam também um olhar diferente sobre a obra de B. Lopes; e que ajudaram sobremaneira nas minhas reflexões, surgiu a questão: como ir além?

Decidi me embrenhar em uma empreitada, ou seja, resgatar as publicações de e sobre B. Lopes em jornais e revistas daquela época, mais precisamente entre as últimas décadas de 1800 e as primeiras de 1900. Posuo quinze pastas com material de oito revistas — *Almanaque Garnier, Dom Quixote, Revista Brasileira, Dom Casmurro, Fon-Fon, Revista Ilustrada, Mercúrio, Galáxia* — e a sete jornais — *Correio da Manhã, Diário Carioca, Gazeta da Tarde, Novidades, O Mercúrio, O País e Gazeta de Notícias*, todos com publicações de e sobre o poeta, as quais, em sua grande maioria, nunca foram citadas na bibliografia que lhe diz respeito.

Dentre essas publicações, estão crônicas do poeta, que haviam sido apenas indicadas sem qualquer referência, poemas seus que jamais foram vistos em livros, além de poemas que ele assinava como Bruno Lauro, pseudônimo também apenas mencionado na escassa bibliografia crítica a seu respeito, bem como críticas e poemas de discípulos ou imitadores. Entre as várias descobertas interessantes, uma delas é saber que Mário Pederneiras foi confundido com B. Lopes, quando aquele assina como J. Júnior, J. Neto ou somente J., segundo Múcio Leão no suplemento literário de *A Manhã*, “Autores e Livros”, de 18/10/1942.

Frente a todo esse precioso material, precisei recortar aquilo que, para este trabalho, tem maior relevância no momento. Trabalhei com as críticas e notas publicadas sobre B. Lopes na *Revista Ilustrada, Almanaque Brasileiro, O Mercúrio, O País, Gazeta da Tarde, Folha Popular, Jornal do Brasil, revista Don Quixote, Jornal A Manhã, Correio da Manhã, O Malho, Careta*, enquanto que todo o material restante do material será usado em trabalhos futuros. Por meio da análise das críticas e notas busquei traçar um panorama da recepção crítica da obra de B. Lopes.

Com isso, a minha dissertação está dividida em quatro capítulos. No primeiro, tento trazer aquilo que está registrado sobre B. Lopes nos compêndios de História da Literatura. Esse é o ponto de partida para abordar as proposições e posições tanto da história como da

crítica literárias, dentro de um sistema intelectual que estava em gestação.

O segundo capítulo versa sobre B. Lopes inserido naquela sociedade de *fin-de-siècle*, sua trajetória enquanto poeta e jornalista. Também abordo alguns de seus dados biográficos de B. Lopes, na tentativa de desfazer a imagem de um poeta mestiço que tentava sobressair-se no meio em que vivia.

Dando continuidade, o terceiro capítulo é aquele em que trago as críticas e notas publicados naqueles jornais. Comento-as e as divido em três partes: as que foram publicadas quando o poeta ainda escrevia, aquelas que são escritas logo após e por conta do falecimento de B. Lopes e as raras que são ulteriores a essas datas, tentando, dessa maneira, traçar um horizonte de como se deu a recepção da obra do poeta ao longo do tempo.

O quarto capítulo é aquele em que concluo minhas ideias sobre o apagamento da obra de B. Lopes. Admito que tanto a crítica nos periódicos como o pouco que se escreveu sobre a obra do poeta nos compêndios de História da literatura, em sua grande maioria, textos baseados em uma repetição de pontos sem reflexão, além da grande divulgação dos sonetos ao Marechal Hermes, colaboraram para deixar o poeta à sombra do panorama da literatura nacional. Espero, então, que tais contribuições sejam propícias a outras discussões e que possam somar-se a uma futura edição crítica.

HISTÓRIAS LITERÁRIAS: COMPLEXIDADE MANIFESTA

“As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai; muitas vezes aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas.”(*Esau e Jacó*, Assis, 1962, p.993).

Tudo começou a partir de 1876, quando Bernardino da Costa Lopes deixou a cidade de Boa Esperança, no município de Rio Bonito (RJ), sua cidade natal, e mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, onde exerceu funções no funcionalismo postal dos Correios, aprovado em concurso.

A partir de então, esse Bernardino da Costa Lopes passa a ser o B. Lopes que, em 1881, publica *Cromos* pela Tipografia d’O Cruzeiro. O livro é composto, na sua primeira edição, de 72 páginas e, entre os poemas que aí aparecem, estão 66 sonetos em redondilha maior. Em 1896, lançou uma segunda edição, “com pequenas correções, que não lhe tiram o primitivo sabor, e aumentados os sonetinhos XLVI a LXVI” (LOPES, *Cromos*, 1896). Essa segunda edição foi publicada sob a chancela da editora Fauchon e impressa pela tipografia Leuzinger⁶, à qual foram adicionados *Figuras e Festas Íntimas*, sendo este constituído de três e aquele, de vinte e um sonetos, além do soneto de abertura.

Entre a primeira e a segunda edições, B. Lopes publicou mais três livros: *Pizzicatos* (1886), *Dona Carmem* (1894) e *Brasões* (1895). Nos anos seguintes, publicou *Sinhá Flor- Pela época dos Crisântemos* (1899), *Val de Lírios* (1900), *Helenos* (1901), *Patrício/ Poemeto. Diocleciano Mártir* (1904), *Lírio Consolador*. “Aos irmãos do Norte sob

⁶ A tipografia Leuzinger, fundada pelo alemão Georges Leuzinger, tinha grande importância, segundo Laurence Hallewell em *O livro no Brasil: sua história*. De acordo com o autor, a tipografia se iniciou como papelaria e acabou se tornando a “mais importante encadernadora do Brasil, produzindo trabalhos acima dos melhores padrões europeus” (1985, p. 158). Por volta do fim do século XIX era a preferida também pelo governo e por muitos escritores como Alfredo Taunay que teve o livro *Inocência* revisto e impresso pela tipografia em 1884. Também Capistrano de Abreu tinha suas obras “regularmente editadas por Leuzinger (p. 160). Ter seu livro publicado e editado por uma tipografia como a Leuzinger atesta que o trabalho de B. Lopes não era medíocre.

a *égide de Adelaide Uchoa*” (1904)e, por fim, publicou *Plumário/Sonetos e Poesias* (1905).

Além de seus poemas em livros, B. Lopes atuou como jornalista e teve destaque na *Folha Popular*, no *Novidades*; trabalhou também em *O Cruzeiro*, na *Gazeta da Tarde*, em *O País* e na *Gazeta de Notícias*, entre outros.

No seu “Movimento de 1893”, ao entrar na apreciação dos “decadentes”, Araripe Júnior registra: “Lembro-me de que em 1891 formou-se um grupo de rapazes em torno da “Folha Popular.” Foi aí que os novos, tomando por insígnia um fauno, tentaram as suas primeiras exposições. A esse grupo prendiam-se por motivos de convivência e por aproximações de idade Bernardino Lopes, Pernetá, Oscar Rosas e Cruz e Souza. Tais rapazes, principalmente o primeiro, não eram desconhecidos, Bernardino Lopes há muito que escrevia, e os seus Cromos lhe haviam dado notoriedade” (LEÃO, Múcio. “Autores e livros”, suplemento literário de *A Manhã*, 18/10/1942).

De acordo com Araripe Júnior, citado por Múcio Leão, o poeta B. Lopes obteve grande notoriedade e, sendo assim, há que se perguntar: o que aconteceu depois disso? Porque ele é citado rapidamente na maioria das vezes ou apenas aparece em notas de rodapé nos compêndios de História da Literatura? Aparentemente, não há muita profundidade e sim certa repetitividade no que se refere ao poeta por parte dos historiadores e/ou críticos. Trago aqui recortes daquilo que os historiadores/críticos falam e falaram sobre B. Lopes, desde os atuais até os contemporâneos do poeta, ou seja, de maneira cronológica decrescente, como forma de questionar a história da literatura dentro do contexto em que B. Lopes estava inserido.

Tomo, como exemplo, Carlos Nejar na sua recém lançada *História da Literatura Brasileira — Da Carta de Caminha aos Contemporâneos*. Ele dedica uma página e meia ao poeta. Classifica-o como poeta do “intermédio” ou “pré-simbolista”, juntamente com Luís Delfino, Alceu Wamosy, Arthur Azevedo, Emílio de Meneses e Moacir Piza. Contudo, admite que B. Lopes tenha feito fama como poeta parnasiano com *Cromos*, “a partir de um senso de realidade silvestre e

amoroso, ainda que mais amoroso que silvestre” (2015, p.165). Admite que B. Lopes seja ainda um poeta que,

Graças ao cromatismo inusitado, à imagística erótica, à sinestesia, com uma semântica capaz de concretizar o abstrato, além de uma crítica ao mundanismo, mundano também ele, enxertou-se na galante superficialidade dos salões, impondo-se com os sonetos magníficos de Brasões, como um dos que, antenados, sentiram ventarem os signos da nova escola. [...] Era terrível poeta satírico. Erguendo-se contra o Marechal Hermes da Fonseca, inimigo figadal de Ruy Barbosa [...] Grande poeta e infelizmente. Não se sabendo ao certo se foi maior sua poesia ou sua desventura. (NEJAR, 2015, p.165-166).

Por sua vez, Alfredo Bosi, na sua *História Concisa da Literatura Brasileira* dedica-lhe apenas três linhas: “[...] há muito de pessoal nos *Cromos* (1881), de B. Lopes que, antes de se perder no estetismo esnobe dos *Brasões* e de *Val de Lirios*, desenvolveu uma linha rara entre nós: a poesia das coisas domésticas, os ritmos do cotidiano” (BOSI, 1994, p.229).

Massaud Moisés enquadrava B. Lopes como parnasiano sincrético, enfatizando uma dicção poética diferente dos demais parnasianos devido à originalidade, “decorrente antes de uma sensibilidade invulgar que de impregnação cultural” (MOISÉS, 1984, p. 226). Entretanto, finaliza dessa maneira:

B. Lopes passou a versejar galanterias de alcova, absolutamente inconsequente, do ângulo estético. Talvez desinteressado da glória que sobrevém ao labor austero, deixou-se levar pelas circunstâncias de um viver incerto, sem compreender que possuía dons poéticos que fariam dele um dos corifeus de sua geração (MOISÉS, 1984, p. 232).

Em *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, de José Guilherme Merquior, cujo ano da primeira edição é 1977, admite que B. Lopes e Emiliano Pernetta são os reais poetas “decadentes” e que se definem como tal. Entretanto, ao comparar B.

Lopes com Cesário Verde, Merquior menciona a lírica realista que considera parnasiana apenas no exterior. Segundo o autor, a lírica realista não é qualquer uma, mas tal e qual a de Baudelaire em função das sinestésias, amplamente utilizadas por B. Lopes (1996, p.188). E, em sua análise, diz:

Com *Pizzicatos* (1886), porém, “comédia elegante”, B. Lopes abandonou o realismo romântico pela idealização meio humorística de uma alta sociedade nobiliárquica, cheia de refinamentos bem escassos na própria burguesia tropical que o poeta, em sua modesta condição de raça e classe, roçava sem penetrar (MERQUIOR, 1996, p.186).

O Organizador e crítico Afrânio Coutinho, no sexto volume de *A Literatura no Brasil*, cuja data da primeira edição vai de 1968 a 1971, traz um capítulo escrito por Péricles Eugênio da Silva Ramos sobre B. Lopes. Ramos caracteriza-o como “poeta imaginoso, seduzido pelo brilho e pela cor, de figuras ainda mais ardentes do que Luís Delfino” (1986, p. 140). Para o crítico, B. Lopes é um poeta “multivalente”, pois se reparte em realista, parnasiano e simbolista. O crítico analisa e exemplifica com um poema cada livro, e se refere a *Brasões* desta maneira:

Em *Brasões* a expressão se faz mais definitivamente triunfal, cheia de rimas ricas, versos cantantes, palavras seletas: certamente o Parnasianismo de B. Lopes não conheceu a sobriedade de imagens requerida por Bilac ou Alberto de Oliveira, mas suas figuras são sempre controladas pelo contexto: o travamento que faltava a Luís Delfino se acha presente em B. Lopes, de modo que podemos falar em Parnasianismo. Tanto mais que a escola, em França, não excluiu, como excluiu em Bilac e Alberto, o senso romântico da cor (COUTINHO, 1986, p. 140).

Coutinho alega que a poesia de B. Lopes não foi em geral compreendida na época. Acredita que apenas um ou outro crítico, como

João Ribeiro, tinha a sensibilidade de colocá-lo lado a lado com Bilac, Raimundo e Alberto. Adverte que se continuou a “aceitar dele apenas a parte regida pela cor local ou confissões biográficas como “Praia” ou “Berço” (1986, p. 141).

Em sua perspectiva economicista, Nelson Werneck Sodré escreveu apenas uma linha e meia sobre B. Lopes: para ele, seria escritor que “receberia influência do romantismo, do parnasianismo e, por último, do simbolismo” (SODRÉ, 1964, p. 459).

Ronald de Carvalho, em sua *Pequena História da Literatura Brasileira*, de 1937 — 6ª edição, coloca B. Lopes ao lado de Cruz e Souza, afirmando, porém, que aquele tem uma “feição menos definida, e influência menos considerável sobre os novos poetas” (1937, p.353). O crítico insiste que as qualidades primordiais de B. Lopes foram trazidas do romantismo e do parnasianismo e julga serem *Cromos* e *Helenos* os seus melhores livros. Compara o B. Lopes de *Cromos* com Bruno Seabra, Bittencourt Sampaio e Fagundes Varela, “cuja poesia é cheia de fortes emanações do campo, onde aparecem quadros da vida rústica, feitos à maneira de pequenas e sugestivas manchas, de cor intensa e bastante pitoresco” (CARVALHO, 1937, p.353). São versos de um “lídimo descendente dos românticos” versos de uma graça leve e realmente encantadora” (idem), e transcreve o soneto abaixo:

A casa daquela gente
É branca como jasmim.
Tem nas vidraças da frente
Forros azuis de cetim.

Quando o sol tinge o poente,
Vae de bengala ao jardim
Um velhote impertinente
De roupa clara, de brim!

Enxota os pintos e clama
Contra quem pisa na grama;
Xinga as crianças, cruel!

Por encontrá-las adiante
Pondo no lago ondulante
Embarcações de papel.
(XXIV, *Cromos*, 1896, p. 48)⁷

Ronald de Carvalho acrescenta que B. Lopes, “trocou as plantas da serra pelas avencas de estufa”, perdeu um pouco da “frescura primitiva” quando chegou na cidade (1937, p.354). Neste ínterim, acabou se tornando o “aplaudido *joungleur* do verso em rima”⁸, como o próprio B. Lopes se avalia. O crítico dá continuidade a esse pensamento quando concebe o poeta como alguém que não viveu o que escreveu:

O amor à futilidade galante arrastou-o a fantásticos saraus em castelos roqueiros, góticos e bizantinos; ao convívio impossível com duquesas e marquesas e damas fidalgas, enfim, a uma representação de cousas que ele desconhecia literalmente, e que, apesar de serem evocadas com certa habilidade, não escondem a falsidade da sua origem. Vê-se bem que o esforço principal de B. Lopes estava concentrado no labor do verso, que a sua inteligência não se movia dentro de toda aquela mirífica e fabulosa decoração dos Helenos (1937, p.354).

Entretanto, Ronald de Carvalho (1937, p. 355), parece tentar se redimir da crítica feita acima e vislumbra um B. Lopes que teria sido um “amável panteísta” se tivesse continuado a escrever poemas como:

Pitangueiras, arriando, carregadas
— Esmeralda e rubi que a luz feria —
Cintilavam, em pleno meio-dia,
Na argêntea praia de um fulgor de espadas.

Sob o largo frondal eram risadas,
Toda uma festa, um chalro, a vozeria.
De um rancho alegre e simples que colhia:
Moças — frutas, e moços — namoradas.

Em cima outra aluvião, por todo o mangue,
De sanhaços, saís e tiês-sangue,

⁸ Ronald se refere ao poema “DIXIT...”, do livro Helenos. Mas, na edição de 1945, de Andrade Muricy, está grafado “E aplaudido *joungleur* do verso E rima. (HELENOS, 1945, p.46).

Policromia musical da mata.

E através da folhagem miúda e cheia
 Bordava o sol, ao pino, sobre a areia
 Um crivo de oiro num sendal de prata!
 (LOPES, Helenos, poema “Praia”, 1945, p. 40)⁹

Ronald de Carvalho comenta a “magnífica expressão”, o estilo quente de uma paisagem vista por meio de um prisma, “de dentro de um chuvaireiro de cambiantes que, a cada momento, se renovam no espelho da retina encandeada” (1937, p. 355). Transcreve, por fim, o poema “Berço” e admite que este é o espécime mais significativo, ou seja, que mais revela a feição da poesia de B. Lopes, expressa pesar ao admitir que o poeta percorreu outros caminhos, “onde a natureza se despe das suas galas para se revestir de uma roupagem mentirosa, feita de encomenda, com um pouco de paciência e um pico de afetação” (idem)¹⁰.

João Ribeiro garante que B. Lopes é um dos “maiores poetas da nossa geração” e não compreende como um artista do “poder deste não seja compreendido na plenitude do seu valor. E nada me revolta mais do que o mérito incompreendido que desdenhado, o que é quase o mesmo” (Revista Brasileira, julho de 1899, p. 122-124). E continua seu pensamento admitindo que a crítica “terá tirado conclusões que parecem injustas” (idem, p.124),

É um poeta digno, de grande valor e inspiração.
 Não conheço entre seus pares senão três já
 consagrados Raimundo Correia, Alberto de
 Oliveira e Olavo Bilac ao lado dos quais ele
 deverá ser classificado, no dia, em que, a meu ver,
 a crítica queira ser imparcial e dar a cada um o
 lugar que lhe caiba pelo mérito próprio
 (RIBEIRO, Revista Brasileira, 1899, p. 124)¹¹

⁹ Mais uma vez, o crítico não oferece referências e, portanto, as apresento baseada na compilação de Andrade Muricy.

¹⁰ Toda esta crítica — *ipsis litteris* — foi também publicada no suplemento literário de “A Manhã”, do dia 18/ 10/1942, com o título: “Apreciação sobre B. Lopes” - Ronald de Carvalho, p. 184.

¹¹ Texto completo também publicado em “Autores e livros”, suplemento literário de “A Manhã”, sob a direção de Múcio Leão, 18/10/1942.

Araripe Júnior, em seu *Movimento de 1893*, também cita a notoriedade atribuída a B. Lopes por conta do livro *Cromos* e sua mudança de dicção quando troca

A cabana de *Cromos* por castelos de duquesas ideais. Os sonetos de B. Lopes encheram-se de pregarias, brocados, tapeçarias, móveis antigos, enfim de tudo quanto o fearismo dos “boudoirs” das fidalgas de pé pequeno e boca breve, pelo que nunca o censurarei, antes faço votos para que tais sonhos possam tomar forma concreta. B. Lopes pois, tinha tiques decadistas, antes mesmo de conhecidos os livros dos revolucionários; a escola nada devia ensinar-lhe, porquanto sendo a sua natureza amorável, límpida, lhe repugnava a iniciação do cânon “saugrenu” dos intransigentes (1896, p.146).¹²

Observemos, finalmente, o que nos conta José Veríssimo em seus *Estudos de Literatura Brasileira*, mais especificamente no ensaio *Alguns livros de 1900*, onde discute o livro *Val de Lirios*, de B. Lopes. Veríssimo admite conhecer toda a obra do poeta, na qual tentou descobrir qualidades que “lhe dessem valor, que lhe não acho, sem encontrá-las” (1977, p. 129). O autor defende que a obra tenha algo incomum, que a afasta das outras que lhe são contemporâneas, entretanto, essa diferença está na falta de talento ou na postura afetada e prossegue:

[...] nenhuma riqueza real de sentimento poético, uma carência absoluta de pensamento, uma não vulgar pobreza de recursos métricos, tudo disfarçado, não sem alguma habilidade, em uma simplicidade que pretende ser ingênua, mas que se sente rebuscada, incoerentemente misturada com um fingido ideal de vida pomposa (VERÍSSIMO, 1977, p. 129 — 130).

Veríssimo acrescenta que B. Lopes mistura virtudes de melodia e sonoridade pouco vulgares com “disparates” de pensamentos, expressões errôneas ou forçadas, impropriedades léxicas e verbais,

¹² Idem nota 10, com o título: B. Lopes na apreciação de Araripe Júnior, p.184.

qualidades que não são capazes de colocá-lo em lugar distinto entre os poetas (p. 131). Em outro momento, José Veríssimo, discorrendo sobre a semelhança de B. Lopes com o Conde de Monsaraz¹³, que era fidalgo e vivia entre fidalgos, sugere que o tom aristocrático empregado por B. Lopes era apenas uma “postura pretensiosa”, contrária ao “seu verdadeiro gênio, que é um lirismo simples, natural, espontâneo, mas pobre” (VERÍSSIMO, 1ª série 1895-1898. 1901, p. 281-292).

Parece, então, pronto o “retrato” crítico de B. Lopes. José Veríssimo, detentor de forte influência no meio intelectual da época, consegue — o que não é resultado apenas da ação dele — construir essa imagem do poeta: possuidor de um lirismo simples que lhe seria inato e que, por isso mesmo, o definiria como “espontâneo” e “natural”, enquanto que seu rebuscamento artístico seria “artificial”, “afetado”, “pretensioso” e, dessa forma, falso e ridículo. Como se pode ver no comentário de Paulo Franchetti em *Estudos de literatura brasileira e portuguesa* (2007, p. 196), esse é o retrato de B. Lopes que se impôs na história literária brasileira, poeta “que vai insistir no esnobismo dos assuntos, na irrealidade dos cenários, no esteticismo ostensivo ou no caráter risível das suas invenções vocabulares e métricas” (2007, p.196).

Em 1950, Péricles Eugênio da Silva Ramos, mesmo aparentando certa afinidade com o poeta, escreve, a respeito dos testemunhos disponíveis, que “a poesia de B. Lopes, exceto a de *Cromos*, não foi em geral bem compreendida na época”. E adiciona:

... mesmo posteriormente, continuou-se a aceitar dele apenas a parte regida exclusivamente pela cor local ou pelas confissões biográficas, como os sonetos “Praia” ou “Berço”, realmente expressivos aliás. [...] B. Lopes não foi um poeta de nível artístico regular. Por vezes, o mau gosto

¹³Antônio de Macedo Papança (Reguengos de Monsaraz, 18 de julho de 1852 — Lisboa, 17 de julho de 1913), foi antes visconde e depois conde de Monsaraz, advogado, político e poeta português. Exerceu as funções de deputado (1886) e de par do Reino (1898) nas Cortes da Monarquia Constitucional e foi sócio da Sociedade de Geografia de Lisboa e do Instituto de Coimbra e sócio correspondente da Academia Real das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Letras. Como escritor que se inseria na estética parnasiana e produziu uma obra de viés naturalista, prenhe de nacionalismo. Em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_de_Macedo_Papan%C3%A7a

Mais à frente trago maiores explicitações de sua obra comparada à de B. Lopes.

compromete os seus versos (RAMOS, 1950, p.186).

Ora, é necessário problematizar esta historicidade. Se contemplarmos com suficiente atenção os historiadores e críticos que aqui citei com seus respectivos recortes, poderemos perceber que a ideia de naturalidade *versus* artificialidade proposta por José Veríssimo é patente em quase todos (apenas o próprio Péricles Ramos e João Ribeiro parecem não compactuar com isso). Mesmo alguém mais atual, como Carlos Nejar, que poderia ter outra percepção em decorrência do afastamento temporal e do amadurecimento intelectual, não o fez. Além de concordar com o artificialismo na obra de B. Lopes, lembra o leitor sobre o soneto ao marechal Hermes.¹⁴

¹⁴ De acordo com Mello Nóbrega, em 1911, por conta da comemoração do primeiro ano de aniversário do governo de Hermes da Fonseca, foi publicada uma “coleção de elogios e rapapés, em prosa e verso, impressa, quase em segredo” (1959, p. 49). Dia 15 de novembro do mesmo ano foi entregue um exemplar ao homenageado — fato que impugna a afirmação de Carlos Nejar, pois afirma que B. Lopes escreveu um soneto **contra** o marechal-, e em edição de 17 de novembro, o *Correio da Manhã* estampou, em primeira página, a seguinte revelação: “Os leitores não podem ficar na ignorância dos dois sonetos publicados numa polianteia dedicada ao presidente da república no dia 15” (1959, p.50). E aqui estão os sonetos que **não coloco no corpo do texto justamente para não enfatizá-los, uma vez que, a meu ver, estaria corroborando formalmente neste trabalho algo que julgo ser um dos motivos do esquecimento de B. Lopes:**

“MARECHAL HERMES” I// Lembra-me, ao vê-lo, a flor extraordinária, / Sob um céu limpo, azul e iluminado.../ -Não há, como ele, outro imortal soldado, / De mais bela feição humanitária! // Puxa do raio — a lança ebúrnea e vária -/ Em defesa da Pátria, lado a lado;/ - Faz-se de tudo um santo bem-amado.../ Só busca a força, quando é necessária! // O vinho d’Ele é saboroso e quente, / De encher a taça, e embriagar a gente, / Entre os festins gloriosos da bravura! // Não há por este mundo — agora o digo-/ Quem mais piedade tenha do inimigo.../ - Bonito herói! Cheirosa criatura! //

Soneto II: //Oh! Marechal! Bendito soberano! / Oh! Lírio aberto numa primavera! / De tão doce perfume enchendo a esfera, / De glória e luz deixa-me todo ufano!!!...// Bom marechal! Sou teu palaciano! / Dá-me um abraço...eu me ajoelho...espera/ Pela minha oração, franca e sincera.../ - Quer dizer: palmas ao subir do pano! -// Oh! Marechal! Oh! Meu querido santo! / Não há mais fome, ou dor, ou sede, ou pranto;/ Tem-se pelo soldado um grande amor...// Não se

Mesmo Alfredo Bosi mantém a imagem de um B. Lopes com “esteticismo esnobe”. Sobre Néelson Werneck Sodré, não há possibilidade de análise, haja vista ao pouco que escreveu. Ronald de Carvalho também admite a chave do artificialismo quando aponta para “uma representação de coisas que ele desconhecia literalmente”.

Silvio Romero, em 1904, reafirma o veredito de João Ribeiro (*Revista Brasileira*, julho de 1899, p 122-124), considerando B. Lopes um poeta de primeira magnitude, ao lado dos já citados Bilac, Correia e Oliveira, dentre os quais insere Cruz e Souza (1904, p. 305). Romero, Araripe e Veríssimo dividem a trajetória poética de B. Lopes em duas fases diferentes. Veríssimo, como já foi dito anteriormente, se baseia na ideia de naturalidade *versus* artificialidade e o julgamento de valor sobre a segunda fase “procedia tanto de questões de fatura política, quanto da observação de um descompasso entre biografia, de um lado, e a temática e a linguagem, de outro” (FRANCHETTI, 2007, p.196). Já Silvio Romero, se eleva a primeira fase de B. Lopes e rebaixa a segunda, não o faz pensando nessa oposição entre natural e artificial. Romero declara serem *Cromos*, *Pizzicatos* e *Brasões* pertencentes à primeira fase; os demais livros, ele insere numa segunda e a classifica como simbolista, por opção estética, sem se ater demasiado à relação entre a vida e a obra (1904, p.306).

Dessa forma, entre esse momento e o final da década de 1920, segundo Franchetti, é o parecer de José Veríssimo e não o de Romero que vai se tornar hegemônico. E também pela publicação dos sonetos ao marechal Hermes da Fonseca, a “imagem de B. Lopes como uma espécie de rústico inconveniente e “afetado” é a que se consolida” (2007, p. 197).

houve mais o badalar do sino, / Mas sim, tão bem! O cântico de um hino! .../
Levo um Deus rico no meu pobre andor//.

Nóbrega afirma que quase dois anos depois da publicação dos sonetos, Rui Barbosa, cuja candidatura à presidência da república fora lançada pela segunda convenção nacional civilista, fez alusão aos versos de B. Lopes, considerados ridículos (1959, p. 53). Nóbrega acredita que B. Lopes tenha sido envolvido inocentemente, por conta da insanidade que o acometia, numa trama política e reclama: “ninguém percebeu, ou todos fingiram esquecer que era o ocaso de uma inteligência e de uma vida; todos se deslembrouam de que esse poeta havia escrito versos de grande beleza e deixara, em nossa literatura, passagens marcantes de individualidade” (1959, p. 57). B. Lopes passou a ser lembrado, a partir daí, apenas, o autor dos sonetos ao marechal Hermes.

Agripino Grieco, em 1932, traz B. Lopes novamente à discussão, entretanto, o faz sob a sombra da depreciação em que permanece a obra e imagem do poeta:

Não sei se os leitores tomaram alguma vez a sério o tal B. Lopes, o da “cheirosa criatura”. Pois esse Bernardino da Costa Lopes, que muitos acham tão ridículo, foi simplesmente isto: um dos nossos melhores poetas e o mais característico de seu tempo. Enxergue-se nele o nosso Papança, se bem que superior ao do além-mar. É estranho como esse mestiço, esse fluminense, esse beberão, possuísse o sentimento inato da elegância, da vida aristocrática e sonhasse tanto com beijo de princesas. Poeta das galanterias e mestre de Luiz Pistarini, Orlando Teixeira e Jonas da Silva. B. Lopes, mau grado a sua gaforinha e as suas gravatas-borboletas, amava pensar na comédia sentimental de Versalhes, quando todos respiravam os aromas da Pampadour. Talvez o seu maior desejo fosse viver naquela época, compondo madrigais e ouvindo minuets, entre repuxos e pavões. Permaneceu amigo das feminilidades elegantes, o intérprete dos mundanismos de alcova, o cantor das “fanfreluches” romanescas. Sua musa era muito carminada e muito podarrozada, Inigualável no cromó bucólico, sentia a natureza em estampas. Magnífico, numa só poesia, a propósito da sua amada, falava em flores de Navarra, em laranjais de Sorrento, em ruas do Cairo, etc..Tudo isso não queria dizer nada claramente, mas era uma delícia para os ouvidos. E, ao lê-lo, tinha-se a impressão de ver um jogo de cambiantes lunares (GRIECO, 1947, p.61).

Parece óbvio (com as devidas exceções já mencionadas) que, quanto mais o crítico ou historiador se afasta cronologicamente do seu objeto, no caso o poeta B. Lopes, mais repetitivas e menos “repensadas” são suas convicções, tendo em conta a posição de Nejar na sua recém-lançada história da literatura. Pensando nesta situação, lembrei-me de que Adorno discorre sobre o afastamento no tempo ser capaz de desembaraçar a obra dos seus efeitos primários que acabavam por

impedir sua leitura tal e qual ela é em si mesma. Todavia, a distância no tempo não desfez nem a imagem do poeta, nem tampouco a compreensão da obra. Tantos anos se passaram e não foram o suficiente para modificar a visão e a leitura de B. Lopes e de sua obra.

Será que a distância temporal/cronológica foi inversamente proporcional a uma crítica mais contundente, mais profunda? O que mais está em questão para que aconteça tal distanciamento tão pobre de reflexão?

1.1 Escavando as perspectivas literárias e culturais do século XIX: a difícil circulação de ideias

Antes de iniciar este subcapítulo, é preciso levar em consideração os escritos de Walter Benjamin (2009, p.239). Dessa maneira, vejo a memória como um meio de explorar o passado: “O meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas”. E é nesse exercício de escavação que pretendo me alicerçar quando trago logo adiante as perspectivas literárias da transição do século XIX para o XX. Dessa forma, toda camada é importante para entender os caminhos que levaram a obra de B. Lopes aonde ela hoje se encontra: no limbo da história da literatura. Acredito que, remexendo nesse passado soterrado, poderei entender o quão forte foi a imagem produzida do poeta, até hoje esquecido, e de sua obra, até hoje não reconsiderada. Com pouca reflexão verdadeiramente crítica, esses juízos foram simplesmente dados como verdadeiros e repetidos por todos esses anos.

Para pensar nesses juízos e começar a escavação, valho-me da crítica e, em parte, do sistema intelectual da época de B. Lopes, isto é, da virada do século XIX para o XX:

A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais, é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil [...] (BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, 2011, p.47).

Lima Barreto viveu durante a época de B. Lopes e, inconformado com a crítica, resolveu maldizê-la. Em verdade, o

romancista denunciava algo para o qual se fazia vista grossa, isto é, a preponderância de uma literatura positivista, limitada, preciosista e europeizada (por ver o nacional como exótico). A recorrência dos nomes de Taine, de Comte, de Darwin, entre outros, era tida como a base ótima do pensamento crítico e atestam esse fato. Tais pensadores são frequentemente citados nos compêndios de crítica e de história literária, mas, de fato, apenas ajudaram a formar um pseudopensamento.

A crítica da época em que B. Lopes escreve, segundo Costa Lima, também se pautava em um critério nacionalista em que o “intérprete passa a adotar uma teoria da imitação” (1981, p. 53), isto é, o valor da literatura era visto no quanto de reprodução dos aspectos da vida ou da paisagem nacional poderiam ser encontrados dentro dos textos.

Roberto Acízelo de Souza, em *História da Literatura: trajetória, fundamentos, problemas*, crê que, já no início do século XIX, seja possível falar de uma crítica literária no sentido moderno da expressão, ou seja, uma crítica que “deixa de pautar-se pelos regulamentos da trindade clássica das disciplinas dos discursos — gramática, retórica, poética” e que acaba por se transformar em uma questão que depende do arbítrio do crítico e, conseqüentemente, do gosto que, por sua vez, era estabelecido pela estética (2014, p.21).

Dito isso, parto do seguinte pressuposto: o crítico acredita que com um punhado de ideias pressupostas conseguirá ouvir o que as obras literárias têm a dizer. Contudo, é bem possível que essa convicção o prejudique na compreensão daquilo sobre o que as obras silenciam e, aí, é a própria crítica literária que se condena a um silêncio sobre a obra que está tentando compreender. E tal silêncio pode ser bem um diagnóstico da deficiência dos meios críticos: uma porção de idéias pode ser o bastante para encobrir o que as obras literárias realmente têm a declarar. Assim, sobre o que a obra de B. Lopes silencia? E o que declara?

Voltando à obra de Roberto Acízelo, ele divide a crítica da virada do século XIX para o XX em duas partes: uma “torna-se independente da preceptiva literária pré-moderna”; a outra seria “livre comentário de obras literárias, baseado em preferências subjetivas e alheias a lastros conceituais” (idem).

O pesquisador considera que é justamente quando a crítica se torna independente da regra pré-moderna que ocorre sua regulamentação, fato que se dá nas décadas de 1870-1880. Coincidentemente, é nesse momento que B. Lopes aparece na cena literária, “quando se apresenta a proposta de que a disciplinarização da

atividade crítica se fizesse mediante a fundamentação dos conceitos na psicologia e na sociologia” (SOUZA, 2012, p.22).

Sim, a crítica daquele tempo pode até ter se pautado por demais na sociologia, na psicologia, na impressão que a obra despertava à leitura... entretanto, para quem essa crítica falava? Para um grupo seleto de pessoas — lê-se burguesia em formação — que estava acostumada com uma linguagem louvaminheira, herdada de certa tradição discursiva presente no Brasil-colônia (vide a poesia encomiástica, que até o mordaz Gregório de Matos exerceu).

Neste momento, ao se pensar em um sistema intelectual, é fundamental pensar em suas bases político-econômicas para, depois, encaixar a crítica literária e conseqüentemente, seu objeto específico, no caso o poeta B. Lopes.

Nossa cultura, de acordo com Luís Costa Lima, se impôs de cima para baixo, obrigando o intelectual a escolher a palavra encenada, baseada no tal discurso adulator, aceito no paço. Assim, se o intelectual não estivesse de acordo com aquela linguagem, acabava por ser excluído do meio. Foi o que aconteceu com Gregório de Matos,

[...] incapaz de sentir-se integrado quer entre portugueses, quer entre brancos de segunda classe¹⁵. Extraviado entre o reinol e o brasileiro, Gregório, o enraizado desenraizado, formula a situação típica do intelectual em um quadro colonial (LIMA, 1981, p. 4).

Dessa maneira, o que triunfou na produção cultural colonial parece ter sido um moralismo retórico e nativista/nacional sem muita reflexão. Mesmo com a vinda da família real ao Brasil e, posteriormente, com o advento da República, a situação do intelectual no País não se alterou significativamente.

Por conseguinte, Costa Lima caracteriza o sistema intelectual brasileiro de três maneiras, que supõe se manterem inalteráveis até hoje.

¹⁵ Segundo Costa Lima, a cultura nativa não subsistiu nem sequer sob a maneira de rio subterrâneo e seus traços foram transmitidos apenas à população marginalizada, incapaz de ser socialmente reconhecida, dos mamelucos. Ao mesmo tempo em que esta destruição se cumpria, estabeleciam-se cidades e, dentro destas, os conflitos entre reinóis e os brancos de “segunda classe”, os já nascidos aqui, os quais não tinham voz de mando senão quando assimilados à administração metropolitana (1981, p. 4).

São elas: cultura auditiva, cultura voltada para fora e sistema sem centro de decisão.

A cultura auditiva é aquela que julga ser a literatura nacional uma cúmplice da oralidade dentro da escrita, cujas características principais são leitura “fácil, fluente, embalada pela ritmicidade dos versos iguais e pela prosa digestiva” (1981, p.7). Essa *literatura auditiva* é admitida como uma forma de não “cansar” os poucos leitores daquele período, mas também de cimentar uma ideologia, mesmo que seja a falta de uma. O fato é que essa auditividade¹⁶ se caracteriza por ser a “clave dominante de um edifício social” que favorece as “práticas antidemonstrativas, i. e., autoritárias”, eis a ideologia (LIMA, 1981, p.18). Concordando com isso, Antonio Candido chama essa literatura de “militante que chegou ao grande público como sermão, artigo, panfleto, ode cívica; e este aprendeu a esperar palavras de ordem ou incentivo, com referência aos problemas da jovem nação que surgia” (1973, p.79). Candido, complementando o discurso de Costa Lima, admite que, naquele momento, o escritor começou a ter consciência de si mesmo, a exemplo do poeta Alcino Palmireno¹⁷, a pensar enquanto cidadão, difundir as *luzes* e a trabalhar pela pátria e, a partir de então, começa-se a pensar sobre um nativismo que acaba por se tornar o nacionalismo manifestado em associações político-sociais (o que também comprova que grande parte dos escritores não tinha apenas este ofício, mas cargos políticos e administrativos, já prevendo um futuro na nova nação), movimento esse que se dá um pouco antes da independência. Candido insiste em enfatizar a união da literatura com a política, ponto que permitiu o contato do escritor com os leitores e “auditores”, sendo estes últimos a referência de Costa Lima quando trata da cultura e literatura auditivas. Dentro dessa cultura auditiva, Candido insere ainda a igreja¹⁸ e

¹⁶ [...] “público formado por auditores, muito maior do que se dependesse dela (página impressa), requerendo no escritor certas características de facilidade e ênfase, certo ritmo oratório que passou a timbre de boa literatura e prejudicou entre nós a formação dum estilo realmente escrito para ser lido” (CANDIDO, 1976, p. 81). Acredito que o texto de Candido tenha sido uma total influência para Costa Lima, uma vez que as ideias se complementam e muitas vezes se repetem.

¹⁷ Trata-se do poeta Silva Alvarenga.

¹⁸ Candido faz referência ao sacerdote Sousa Caldas, que escrevera no último decênio do século XVIII o poema *As aves* e cinco cartas restantes (entre outras perdidas) que defendem a liberdade de pensamento “em face do poder civil e religioso, com um *modernismo* e vigor que permitem considerar o extravio das

a dispensa da página impressa, uma vez que o público era formado por “iletrados, analfabetos ou pouco afeitos à leitura” (1976, p. 81). Trago aqui um recorte de artigo do jornal *Gazeta de Notícias* do dia 3-7-1891, p.1, colunas 1 e 2, cujo autor não foi possível detectar por conta do desgaste do jornal. O trecho é capaz de ilustrar a cultura auditiva explicitada acima:

Coisas do dia

Literatura sem livros! Exclamou ontem o Sr. Valentim Magalhães, muito espantado do que tal pudesse acontecer. [...] Há definitivamente nos juízos humanos uma facilidade extraordinária em considerar o que existe como definitivo e fixo. [...] O livro, por conseguinte, não é absolutamente uma coisa imprescindível para a literatura. [...] Chateaubriand por exemplo, cujos vinte e tantos volumes ficaram reduzidos às “Beautés”, com Balzac, cuja “Comédia Humana” é apenas uma obra de bibliotecas, que ninguém lê e da qual salvam-se apenas dois ou três romances dignos de ficar; o próprio Vitor Hugo, cujas obras completas em edição luxuosa não passam de um trambolho. É assim que se fará com Zola, que já hoje em dia é um ...¹⁹, sempre a reproduzir o mesmo processo de descrição como um realejo [...].

O autor do artigo parece estar fazendo uma crítica tanto da pouca leitura que se fazia quanto da aceitação passiva de algo fixo e definitivo como verdade inquestionável; texto que confirma as percepções de Costa Lima e de Candido.

Outro excerto de artigo do mesmo jornal, de 6/3/1890, p.1, colunas 5 e 6, expõe a mesma visão do anterior:

[...] O leitor era como um bom burguês que vai ao teatro, e que no dia seguinte procura a crítica do seu jornal, porque não se deu ao trabalho nem tem por hábito de sistematizar suas impressões

outras como uma das maiores perdas para a nossa literatura e evolução de pensamento” (CANDIDO, 1976, p. 80).

¹⁹ Palavra de impossível leitura por conta do desgaste do jornal.

próprias, e quer que lhas forneçam prontas numa síntese logicamente bem formulada [...].²⁰

Esse fragmento também ilustra a proposta da cultura auditiva, constituída não apenas por iletrados ou analfabetos, mas por um leitor burguês que não se dava ao trabalho de tirar suas próprias conclusões.

De outro lado, a produção intelectual é dominada pela ênfase na apresentação externa do trabalho crítico, e descaso com suas relações internas, sendo caracterizada por Costa Lima como uma “cultura voltada para fora”. Isso, além de ser um traço precário do sistema intelectual, tem consequências nocivas para a cultura da época. O autor de *Dispersa demanda* aborda também a fusão de um “intuicionismo” com um “culto da praticidade”, o que resulta em um “autoritarismo crítico”, sendo este o resultado de uma cultura de “persuasão”, característica da nossa produção intelectual e possível herança do discurso “louvaminheiro” (LIMA, 1981, p. 20 — 23).

Não obstante, José Luís Jobim admite que, embora as ideias universalistas e pós-iluministas tenham marcado o projeto nacional, não tinham aqui o mesmo sentido das originais. Acabavam por se transformar de acordo com os interesses locais que “ênfaticavam determinados aspectos e apagavam outros, gerando uma configuração própria” (2013, p. 24). Jobim admite que havia uma concepção de transpor o estado literário imitativo para tentar chegar a uma autonomia, o que “acabava atribuindo à antiga matriz também uma identidade absoluta e geradora de ‘imitações’” (idem, p.25).

Essa mudança de olhar pode ser verificada no livro *Mocidade Morta* (1899) de Gonzaga Duque, que trata, basicamente, do meio das artes. O romance se passa no Rio de Janeiro de 1887, dois anos antes da proclamação da república, e narra o esforço de um crítico de artes plásticas, em organizar um grupo de pintores, *Os Insubmissos*, que, avessos à arte acadêmica, trariam uma nova arte. E aqui Camilo, personagem que é crítico de arte, discute com Agrário, artista plástico:

— Somos assim, meu caro senhor Agrário, somos assim. Não temos perseverança nem ideias; quando muito pedimos emprestado à França, a Portugal mesmo, duas ideias que não

²⁰ Artigo com o título de “O Brasil” trata da vinda de Ramalho Ortigão ao Rio de Janeiro por conta da publicação de “O quadro social da revolução brasileira” na “Revista de Portugal”.

compreendemos mas que nos trazem o deslumbramento da novidade, e começamos a dançar em derredor dela, como selvagens, em torno de um manipanso. Somos assim, meu amigo, e por isso seremos, eternamente, uns imitadores, minados pela ociosidade, aterrorizados pela obstinação das criações, preteridos pela imbecilidade ovante... (1899, p. 78).

Camilo, o personagem crítico de arte, mostra sua indignação, tal qual um desabafo, frente à dificuldade de formação de um grupo questionador da arte que estava em voga. Outro momento que merece destaque no livro de Gonzaga Duque e que também expressa uma modificação de pensamento e pretensa compreensão sobre arte é quando Camilo vai visitar um escultor em seu atelier, chamado Cesário:

— Não me desgosta ...este *bicho*.

— Perfeitamente — concordou Camilo — vai inegavelmente bem. Você é o derradeiro moicano do Romantismo.

— Do Romantismo!...do Romantismo! — murmurou Cesário, encolhendo os ombros — coisas!...palavras!...modernices!...A arte há de ser arte, sem rótulos, sem papeletas, sem dísticos...Ela é o que é.

[...]

— Coisas! O que ela tem é destino. Isso sim; é o que ela tem. Quanto a designações, são baboseiras.

— Mas...- insistiu Camilo — as artes plásticas acompanham o movimento da arte escrita... (DUQUE, 1899, p.98).

Percebe-se uma inquietação no livro de Gonzaga Duque ao apresentar a visão de algo perturbador e que merece perguntas, como a que indaga sobre a influência da literatura nas artes plásticas e vice-versa. Além de, logicamente, uma mudança nos conceitos de arte e sua “importação”, fato que pode remeter ao vislumbre de estado literário autônomo, como fala Jobim.

Ainda assim, essas tentativas “autônomas” referidas por Jobim não anulam a teoria de Costa Lima sobre a “cultura para fora” de característica persuasiva e autoritária. Vale lembrar que, muitas vezes, a

obra de B. Lopes foi comparada com a de Antonio de Macedo Papança, Cesário Verde, entre outros e, na maioria, portugueses; isto é, por mais que a autonomia fosse uma real expectativa, a comparação com o elemento estrangeiro acabava sendo inevitável.

Há ainda a terceira característica que Costa Lima aponta sobre o nosso sistema cultural: a ausência de centro próprio de decisão, pois só há um centro quando há também a “capacidade de julgar a originalidade, pertinência/validade de obra, corrente ou teoria” (1981, p.23). De uma forma geral, Lima propõe que, dentro das ciências, aí inclusa a literatura, há os centros de decisão que não são formados pela integralidade de seus membros, mas pelos mais representativos, ou seja, por aqueles que a sociedade respeita como autoridade, cuja intervenção é frequentemente ideológica.

O crítico admite que tal afirmação não está “redizendo” aquela sobre não termos um pensamento original. O fato de não termos um pensamento original reside não só no fato de não dispormos de condições materiais, mas também e principalmente porque “as instituições capacitadas para julgar tendem a não acatar senão produtos que já seguem uma linhagem legitimada” (1981, p.24). Seria o “Torcicolo Cultural” de que fala Roberto Schwarz (1992, p.13-25), ou seja, estamos deveras aflitos sobre a aceitação de determinada obra pelo estrangeiro, obra de cuja significância duvidamos.

1.2 Um rascunho da crítica literária na *belle-époque* tupiniquim

Partindo da ideia de um autoritarismo crítico recheado de nacionalismo de fachada, aliada a uma atenção ao contexto de recepção da obra de B. Lopes, vemos se destacarem os três críticos mais proeminentes e formadores de opinião da época: Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. É por meio dessa tríade, representando a “terra escura”²¹ de Benjamin, que tentarei a “enxadada cautelosa”, embora precisa. Ou melhor, é por meio de uma leitura crítica minha às suas ideias e representações enquanto detentores de poderio intelectual, que tentarei compreender melhor a obra de B. Lopes naquele panorama, cujos reflexos são vistos e sentidos até hoje. E, mais uma vez, me apodero do pensamento de Walter Benjamin para voltar sempre ao

²¹ [...] E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente *indispensável* a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. (BENJAMIN, 2009, p.23- grifo meu).

mesmo fato: “espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo”. E esses “fatos” são as “camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação” (2009, p.239). Dessa maneira, aspiro a compreender até que ponto a “tríade crítica” conseguiu intervir na formação de opiniões e na recepção da obra de B. Lopes.

Começo a análise por Antonio Candido, em seu ensaio sobre a “Literatura e a vida social”:

Do século passado aos nossos dias, este gênero²² de estudos tem permanecido **insatisfatório**, ou ao menos incompleto, devido à falta de um sistema coerente de referência, isto é, um conjunto de formulações e conceitos que permitam limitar objetivamente o campo de análise e escapar, tanto quanto possível, ao arbítrio dos pontos de vista. Não espanta, pois, que a aplicação das ciências sociais ao estudo da arte tenha tido consequências frequentemente duvidosas, propiciando relações difíceis no terreno do método (1976, p. 17 — grifo meu).

Pensando sobre o ponto de vista de Candido, é possível começar a reflexão sobre a crítica insatisfatória, baseada no gosto a que a obra de B. Lopes estava subjugada, como exemplificam Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. Candido defende que os críticos da época se esquivaram de “aprofundar e renovar” seus pontos de vista (realidade que pode ser constatada muitas vezes na atualidade). Demonstraram “conformismo e superficialidade”, ou seja, ficaram presos à crítica nacionalista (herança romântica) e ao cientificismo, não alcançaram “rumos estéticos” claros e definidos, mesmo com José Veríssimo que tenta a crítica estética, fato que “não chegou a amadurecer e realizar-se. A crítica se acomodara em fórmulas estabelecidas pelos predecessores” (1976, p. 116).

Costa Lima apresenta um longo estudo acerca da crítica literária na cultura brasileira do século XIX e aborda aqueles três críticos, começando por Silvio Romero. Sobre este, Lima admite as influências de Darwin, em primeiro lugar, e de Taine, em segundo. “Silvio nos ensinou que a literatura, antes de ser identificada com as belas letras,

²² Candido se refere à crítica literária.

deverá ser vista como letra social”. Exemplo disto é quando Romero discorre sobre Gonçalves Dias:

Era antes e acima de tudo um poeta: tinha a vibratilidade das sensações, a ideação pronta e móbil, a linguagem fluida, sonora e cadente, o espírito sonhador e contemplativo, a imaginação sempre pronta a desferir voo. Não era da raça daqueles que confundem a poesia com a eloquência, a música da alma com os sons de um instrumento (1901, p. 243).

Em Sílvio Romero, o uso de conceitos como fluência, naturalidade, emoção, comunicabilidade, entusiasmo, vida, capacidade de proselitismo próprios das almas combatentes, nacionalismo e afins recorrem ao viés da sociologia sem qualquer definição clara e precisa dos termos — vide citação acima; Romero vê o nacionalismo como o critério primordial ao exame crítico.

Sílvio Romero admite também que o objetivo da crítica é julgar tanto a obra quanto o lugar de ocupação do escritor no plano do desenvolvimento das ideias (1885, p. 90). E sobre este posicionamento, Costa Lima fala acerca de uma apreciação que poderia concordar ou não com tais visões, não havendo qualquer preocupação com a especificidade do discurso literário, mas sim com a “introdução de um contedismo autoritário”, sendo este autoritarismo também explicado pela sociologia²³ (1981, p. 35).

Costa Lima continua e traz algo bastante relevante para se pensar: com quem o crítico trocava ideias? Havia, de fato, essa troca de ideias? E, prontamente, responde de forma negativa, ou seja, admite que o crítico da época é um crítico isolado, cuja plateia é composta de

²³ “De acordo com Habermas em *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, a crítica moderna da arte e da literatura nasceu de dentro da aspiração da burguesia ao poder. A literatura não era então tomada como um prazer desinteressado, mas como um objeto que, porquanto oferecido ao mercado sob a forma de livro, contraía o caráter de mercadoria, sobre o qual o público, e não apenas autoridades prelegitimadas tinha o direito de opinião. [...] o público burguês encontra nos clubes, nos *salons*, nos cafês, na imprensa a ‘esfera pública literária’, que tanto o representa, quanto através da qual ele forma opinião. O crítico de arte é um membro daquelas associações que responde a esta exigência social. [...] Está mais interessado em julgar do que do que analisar. [...] (LIMA, 1981, p. 35-36).

acadêmicos e empregados públicos, fomentando, dessa forma, um juiz autoritário. (Idem, p. 36) Assim, ficava difícil haver reflexão relevante acerca da literatura e da própria condição de crítico e, por fim, destaca (talvez tentando ser comedido):

Notamos primeiro uma marca afirmativa: a busca de entender a obra literária não como espécie isolada, mas no conjunto das transformações sociais. Perfilaram-se a seguir marcas negativas: a incapacidade de observar as consequências de uma anotação capital — impossibilidade de a trindade taineana explicar as diferenças das produções individuais — a incapacidade de refletir conceitos utilizados, que então passavam ao estado de meras ferramentas. Poderíamos resumir o legado negativo, declarando-o resultante da incapacidade de teorizar e da incapacidade de ler (1981, p. 39-40)

Por certo, a expressão “incapacidade de ler” causa um desconforto, entretanto, discordar do autor, talvez, não seja uma opção, a julgar pelo que Silvio Romero publicou em 1909 na *Revista Americana*. “Da crítica e sua exata definição”, traça um percurso desde os gregos até o início do século XX. Romero parece refletir em vários momentos (contradizendo, eventualmente, o que Costa Lima tem por certeza), numa tentativa de entender a crítica em si, sem confundi-la com retórica, poética, história ou estética. Parte da etimologia grega da palavra *krinein*, que significa “o que julga” e chama de teimosos os que consideram a crítica “um estudo, uma investigação, uma pesquisa ou até uma ciência especial, tendo por objeto a literatura” (2011, p. 615). Romero julga ser a crítica um processo, um método, um controle, que deve ser aplicado às “criações do espírito”. Em resumo,

é parte da lógica aplicada que, estudadas as **condições** que originam as leis que regem o desenvolvimento de todas as criações do espírito humano — científicas, artísticas, religiosas, políticas, jurídicas, industriais e morais -, verifica o **bom** e o **mau** emprego feito de tais leis pelos

escritores que de tais criações se ocuparam (2011, p.618 — grifo meu)²⁴.

Ora, o estudo acima valida a insistência de Romero na sociologia quando pensa nas “condições” que originam as leis e o faz de modo extremamente autoritário, uma vez que poderá julgar entre o bom e o mau uso de tais leis, fato que confirma a assertiva de Costa Lima.

Uma premissa importante que não pode deixar de ser examinada, mesmo que já dita acima, é a questão do “nacional” na crítica de Romero, o que leva José Veríssimo a acusá-lo de “estreiteza”:

O espírito nacional não está estritamente na escolha do tema, na eleição do assunto, como ao Sr. José Verissimo quer parecer. [...] Machado de Assis não sai fora da lei comum, não pode sair, e aí dele, se saísse. Não teria valor. Ele é um dos nossos, um genuíno representante da subraça brasileira cruzada, por mais que pareça estranho tocar neste ponto (ROMERO, 1897, p.27-28)²⁵.

Dessa maneira, se o espírito nacional não está no tema ou assunto, onde se manifesta? No escritor? Mas se está no escritor não entraria aí uma subjetividade? E sob quais “leis” seria verificável? Difícil responder, para não dizer impossível. Presumo, então, que seja fácil perceber não apenas um “vazio” argumentativo nas concepções de Romero, mas também esse mesmo vazio como característica da intelectualidade daquele período.

Vejam os mais pontualmente o que Romero disse sobre B. Lopes. Em verdade, o crítico considera o poeta em alto patamar, porém, sobre o livro *Val de Lirios*, ele caracteriza B. Lopes com um Guerra Junqueiro “desastroso por tentar se fazer singelo, crente e místico”; lamenta que B. Lopes tenha se tornado “escravo, sem a menor necessidade, de uma moda detestável e sem futuro”. De forma geral, limita-se a julgar que “de tudo evidencia-se não dever ser o lugar do poeta dos *Brasões* entre os simbolistas. É apenas uma transição para eles, seu posto mais exato deverá ser entre os parnasianos” (1901,

²⁴ Publicação inserida no livro organizado por Roberto Acízelo de Souza, “Uma ideia moderna de literatura”.

²⁵ Apud Costa Lima, 1981, p. 37.

p.307-308). Com o autoritarismo de uma simples classificação — que parece ser uma necessidade, pois é recorrente—, sem qualquer justificativa ou contextualização, dá o seu veredito, além de atribuir à poesia de Junqueiro características baseadas no seu próprio gosto. Para ampliar esta visão, sobre Cruz e Souza, diz:

Ele é o caso único de um negro, um negro puro, verdadeiramente superior no desenvolvimento da cultura brasileira. Mestiços notáveis temos tido muitos; negros não, só ele; porque Luiz Gama, por exemplo, nem tinhagrande talento, nem era um negro *pursang*. [...] a sua alma cândida e seu peregrino talento deixaram sulco bem forte na poesia nacional. [...] (1901, p. 309).

Então, o que se pode perceber? Romero se pauta na sociologia, melhor dizendo, na etnografia, coloca a raça como um fator proeminente além de se pautar em argumentos vagos como a “alma cândida” e o “peregrino talento”. O que seria um peregrino talento? ... Uma vez mais a comprovação de uma crítica vaga que se apoia em pressupostos falhos.

E quanto a José Veríssimo? O que é literatura para José Veríssimo? “Uma expressão” proveniente de um “pensamento geral” que se “faz por uma forma geral”, “é literatura e roça pela arte, e confunde-se com ela e é ela mesma uma arte quando, por seus artificios de forma e por suas virtudes de fundo, é um fator de emoção” (2011, p.261)²⁶.

De início, Veríssimo parece não ter certeza do que está tratando, aparenta titubear quando admite ser a literatura uma expressão artística que se confunde com arte. Mas, logo após a segunda leitura, está sim reconhecendo que a literatura é uma arte, cuja emoção mediada por uma forma é a característica principal. Entrementes, posso sugerir que há também a sociologia por detrás de um “pensamento geral”, mas o que mais me chama atenção é a palavra “forma”, desencadeante de uma cascata de significações, entre elas a língua, o vernáculo.

José Veríssimo parece ter como critérios de julgamento indispensáveis a precisão gramatical e, muitas vezes, a retórica, fato que

²⁶ Este texto está inserido em “Uma ideia moderna de literatura”, organizado por Roberto Acízelo. Mas consta, primeiramente em: José Veríssimo: teoria, crítica e história literária. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Edusp, 1977, p. 3-10.

pode ser observado quando discorre sobre a grafia da “nossa língua contemporânea”, cujo principal ênfase é “ensinar facilmente toda a gente a ler e escrever” e deixar de lado as “picuinhas estéticas”, salienta o crítico. Ele crê que uma língua deve ser escrita de uma única maneira e maldiz os que argumentam sobre o aspecto estético da língua, chamando-os de disparatados (1977, p. 108). Vale lembrar o que Veríssimo escreve sobre o romance *Jorge de Barral*, de Emanuel Guimarães:

O espírito geral do livro é mesmo o francês, de sorte que, lendo-o, temos a impressão de estar a ler um romance francês bem feito [...]. Sob o aspecto da forma, da língua e do estilo, o livro é mal composto e mal escrito, mesmo incorreto. O autor não conhece suficientemente a língua, maneja-a com manifesta dificuldade e usa-a ainda com muita impropriedade (1977, p. 141).

Assim, Veríssimo deixa perceptível seu posicionamento (mesmo que alguns autores, como Costa Lima, admitam um posterior amadurecimento, algo como uma segunda fase, em que Veríssimo se torna menos “gramatical” e envereda para a crítica impressionista). Ele pretende, talvez, estabelecer que a gramática da língua portuguesa seja um parâmetro para o “bom escritor” e, assim, para a “boa literatura” que se deseja “nacional”.

Essa crítica gramatical também pode ser observada no reparo que Veríssimo faz a Euclides da Cunha:

Pena é que conhecendo a língua, como a conhece, esforçando-se evidentemente por escrevê-la bem, possuindo reais qualidades de escritor[...], tenha o Sr. Euclides da Cunha viciado o seu estilo, [...] sobrecarregando a sua linguagem de termos técnicos, de um boleio de frases como quer que seja arrevesado, de arcaísmos e sobretudo de neologismos, de expressões obsoletas ou raras, abusando frequentemente contra a índole da língua e contra a gramática, das formas oblíquas em *lhe* em vez do possessivo direto, do relativo *cujo* e, copiosamente, de verbos por ele formados [...] (VERÍSSIMO, 1905, p. 74).

Pesa na crítica feita por Veríssimo uma obediência às leis gramaticais, não admitindo qualquer coisa que as transgredissem. Costa Lima intui que tais regras são reflexo de uma rigidez moral, promulgada pelo “crítico-juiz”, tal qual um meio de zelar pela obediência da língua pátria, se projetando como algo capaz de ser um meio de “conduta digna”.

Sobre os versos de B. Lopes, a crítica de Veríssimo segue o mesmo caminho:

Não nego, há beleza neles, frases de valor poético, virtudes de melodia e sonoridades pouco vulgares, aliás tudo de mistura com verdadeiros disparates de pensamento, expressões errôneas ou forçadas, impropriedades léxicas ou verbais, solecismos e outros senões; mas ao cabo, dando ao Sr. B. Lopes um lugar à parte entre os nossos poetas, não lhe dão aquelas qualidades, ao meu ver, um lugar distinto (VERÍSSIMO, 1977, p.131).

Comentário que mais parece uma análise gramatical do que uma crítica literária, assim como a que fez sobre Euclides da Cunha. Infelizmente, as normas gramaticais e retóricas eram a base da crítica de José Veríssimo, na qual até a sociologia não tinha muita vez. Mesmo quando iniciava um processo realmente analítico não conseguia dar continuidade sem focar nas normas.

No ensaio “Alguns livros de 1895 a 1898”, Veríssimo dispensa especial atenção a B. Lopes. Nas primeiras linhas já traz sua análise:

Poeta espontâneo, mas de curta inspiração, talento médio, mas natural, impressionista e sincero, o Sr. B Lopes está, de caso pensado, a despir-se de todas as suas qualidades próprias a falsificar seu gênio, por amor de não sei que teorias de decadência, que até agora em arte apenas nos deixaram a sensação do vazio (VERÍSSIMO, 1976, p. 170).

O crítico reprova a mudança de dicção poética que acomete B. Lopes entre os livros *Cromos* e *Brasões*, fazendo referência ao decadentismo e condenando este também. E parece que esse juízo de valor foi perpetuado até hoje. Contudo, me pergunto quais os parâmetros usados pelo crítico para rotular B. Lopes como um poeta de

talento médio? Não estaria também Veríssimo se utilizando de um juízo admito pelo gosto do que de uma análise mais minuciosa? Mas continua sua “crítica retórico- gramatical”:

Vejamos a forma do Sr. B. Lopes. É mais guindada, mais rebuscada, ou antes, mais gongórica que distinta. A sua língua é incorreta, a sintaxe confusa e imprecisa, o vocabulário pobre, há palavras e frases como jalde, lirial e lírio, ruflo d’asas, flavo, papoula, opala e sobre todas oiro e seus derivados, que se repetem enfadonhamente, às vezes empregadas sem cabimento. [...] As liberdades que toma o poeta com a língua são fora de toda a regra. [...] Os verbos que lhe faltam fabrica-os desembaraçadamente. (VERÌSSIMO, 1976, pp.170-171)

Segundo ele, é uma crítica de superfície, baseada em uma gramática “nacional” que valida a “boa literatura”, tal qual fez com Euclides da Cunha. E, assim, se constituía uma rasa crítica, com uma rasa interlocução — quase ausente —, que fortalecia sobremaneira a imagem do crítico para si mesmo e para a sociedade como “o” intelectual, “o” formador de opinião. De acordo com Costa Lima, fomos uma sociedade que se iniciou “ausente de uma consciência de classe definida”, em que o julgamento ético/ moral exercia grande valor, além do formal e do retórico.

Por outro lado, Araripe Júnior não concebe a crítica como uma ciência. “A crítica, portanto, arvorada em magistratura, é um escândalo tão digno de ser profligado como as antigas justiças consulares” (ARARIPE JR, 1907, p.269). Para Araripe, o objeto (literatura) deveria provocar impressões que são subjetivas, uma vez que dependem do gosto e do temperamento do leitor, tendo como pontos fixáveis as figuras de estilo.

Para Costa Lima, esse exercício da crítica em Araripe Júnior se dava em apreender o perfil psicológico do escritor, tomando o estilo como “indício da alma do criador” (1981, p. 48). Assim, a crítica estilístico-psicológica de Araripe Júnior surgia como uma ferramenta mais profícua para analisar a individualidade do artista, se não fosse, infelizmente, a ineficácia das metáforas conceituais que utilizava.

Vejamos aqui um excerto publicado na *Gazeta da Tarde* — coluna “Notas Literárias”, em 18/08/1901, acerca do livro “Multicores” de Júlio de Freitas Júnior:

Supremas, indizíveis, únicas que se experimentam em toda a vida, não há quem não se sinta poeta e nem se deixe instintivamente arrastar na corrente suavíssima das idealizações, despertadas por um amor real e profundo. Júlio de Freitas não nos dá com a presente publicação uma obra pensada, demoradamente realizada, e que indique todo o vigor do seu talento, capaz de produzir em maior grau de intensidade e vastidão. Estas observações em nada desmerecem o valor dos “Multicores”. [...] As aptidões principais do poeta como traços essenciais e fundamentais de seus versos, são sempre os mesmos. É sempre o mesmo poeta imaginoso, jovial, ardente de espírito, penetrante, fecundo [...].

Não é difícil concordar com Costa Lima e perceber que Araripe faz uso abundante de metáforas um pouco despropositadas, além de parecer enxergar o poeta por “detrás” dos versos. Mais uma amostra é a observação que faz sobre Euclides da Cunha, em artigo:

Tudo, nesse escritor, subordina-se à escolha dos vocábulos, à harmonia sempre solene dos períodos. Cuida-se num hieratismo estilístico [...] A **impressão geral** é a deter-se transitado porum claustro cheio de ecos vetustos, ou pelas ruas de uma cidade abandonada, onde se encontram, todavia, monumentos sem deuses, palácios desabitados, sepulcros sem defuntos (1907, p. 260, grifo meu).

“Impressão” é a palavra que resulta de uma análise entre o objeto (texto literário) e o seu intérprete, ou seja, é o princípio do gosto (subjetivo) e a capacidade de ele (o gosto) “descobrir a peculiaridade de um autor pela peculiaridade de seu estilo” (LIMA, 1981, p.49). Entretanto, Afrânio Coutinho acredita que Araripe Júnior era um “homem de letras” que conhecia profundamente o processo literário e que a afirmação sobre Araripe ser um crítico impressionista era vaga. Na

verdade, Araripe era um crítico positivista e naturalista, “mas equilibrava essa condição pelo conhecimento profundo e respeito ao fenômeno estético, sempre envolvido em seu espírito num metafísico ou transcendentalismo” (1972, p. 493).

E sobre B. Lopes, além do que já foi citado, Araripe Júnior escreveu:

Bernardino Lopes há muito que escrevia, e os seus “Cromos” lhe haviam dado notoriedade. Versos feitos com carinho numa zona limitada de sensações tinham-lhe granjeado uma justa simpatia. O seu bucolismo com alguns desses trabalhos e a descritiva de interiores em diversos sonetos, abriam-lhe um lugar especial e modesto na nova literatura [...].²⁷

“Versos feitos com carinho”, é a maneira como o crítico percebe *Cromos*, mas o que será que ele quis dizer com isso? Provavelmente era a impressão que formara ao lê-los, contudo, não deixa de se ater ao viés descritivo presente, principalmente, em *Cromos*. Araripe concebe B. Lopes como um poeta que não precisa de “escola” — provavelmente faz menção ao decadentismo —, pois considerava que B. Lopes tinha “tiques decadistas, antes mesmo de conhecidos os livros dos revolucionários” (Movimento de 1893, p. 89).

Em suma, o período em que B. Lopes escreveu era constituído por uma crítica determinista composta pelo sociologismo, pelo culto da língua e por pressupostos impressionistas.

Contudo, para atestar o apagamento da obra de B. Lopes, é preciso recorrer à recepção da obra do poeta e ter em mente que o contexto em que está inserida sua obra é, como diz Jobim, constituído por “redes públicas de sentido, em que emergem interpretações simbolicamente mediadas” (2013, p.32).

1.3 Construção de imagem de B. Lopes apoiada na recepção crítica

A história da literatura é também o processo de recepção e produção estética e artística que, segundo Jauss, se realiza na “atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do

²⁷ Idem nota 10.

escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (1994, p. 25). E mais:

[...] o acontecimento literário só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda por gerações futuras ou seja por elas retomada — na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra (JAUSS, 1994, p. 26).

Assim, aquilo que os compêndios de “História da Literatura”, já abordados neste trabalho, trazem, nada mais do que um resíduo do processo que foi coletado e classificado. Novamente penso em Carlos Nejar a quem se poderia classificar como um “coleccionador de ossos”. Ao revés do que ele faz, há que se apropriar da obra para lê-la e pensá-la, caso contrário, não se tem mais do que mera repetição ideologizada.

É interessante re-significar essa abordagem: Carlos Drummond de Andrade, na crônica *Perspectivas do ano literário — 1900* (1952) satiriza o contexto literário brasileira falando sobre a demora de um livro para chegar ao Brasil naquela época, mas afirma que tal fato é motivo de orgulho frente “ao apuro gráfico das impressões europeias” e que logo os franceses “acabarão adquirindo amplo conhecimento dos labores de nossas letras” (1952, p.61), por conta de “repetido convívio com as “provas” de autores brasileiros” (idem). E decide informar aos leitores, por meio de “esforço jornalístico”, quais os livros que serão publicados no ano, ou seja, em 1900. Drummond afirma que naquela sociedade “as damas são leitoras muito ativas e exigentes” e decide pela poesia como o primeiro gênero que será comentado.

A casa Laemmert vai oferecer-lhes para breve mais uma encantadora coleção de poemas do Sr. B. Lopes, o vate aristocrático que domina sem competidor os mais finos salões literários do Rio de Janeiro. [...] **Pouco importa que alguns críticos menos inclinados à justiça, e mesmo — por que não dizê-lo? — de sensibilidade**

rudimentar, como o Sr. José Veríssimo, neguem ao lírico de Rio Bonito as qualidades que o exornam com abundância; o povo já lavrou o seu veredicto, e o povo decidiu que B. Lopes ficará. [...] (ANDRADE, 1952, p. 61-62 — grifo meu).

A ironia²⁸ presente na crônica pode ser entendida como uma hesitação do narrador-jornalista de Drummond sobre o processo de exclusão do poeta B. Lopes dentro de uma sociedade cujos conceitos acerca de si mesma estavam sendo moldados com base no nacionalismo. Isso tudo posto, eis que um dia José Veríssimo prova um pouco do próprio veneno: Aníbal Freire avalia o livro *Estudos de literatura brasileira* do crítico paraense e admite que ele fez uso de “explosões encolerizadas”, principalmente, quando tomou o livro *Val de Lirios*, de B. Lopes, como exemplo. Eis o fragmento de artigo do Jornal *Gazeta da Tarde* acerca do livro de José Veríssimo, assinado por Aníbal Freire, de 13-04-1901, p.2, col. 1 e 2:

[...] São artigos alhures publicados, sem uniformidade de pensamento ou conexão de ideias, que os tornem obra perfeita, visando problemas únicos. É realmente admirável o esforço que faz o copioso paraense por constituir-se, o sumo-pontífice dos nossos intelectuais, ditando leis imperativas, com ares de quem empunha carunchosa fêrula. [...] Daí afirmações gratuitas, certa falta de independência doutrinária para expender claramente as impressões sentidas, manutenção de diapasão único para quem lhe emocionou o espírito, arremedos de complacência ou explosões de crítico encolerizado. Da asserção aduzida existe prova latente em trechos do último artigo do seu novo livro em que ele dá o seu *verdictum* sobre produções nacionais. Haja vista as afirmações feitas sobre B. Lopes, o distinto poeta de *Val de Lirios*. [...]

²⁸ Afirmo essa ironia por conta, também, da crítica que Drummond faz sobre B. Lopes e que está inserida no terceiro capítulo dessa dissertação.

Realmente, o que José Veríssimo escreveu sobre o poeta é bastante cruel. O autor acha difícil conciliar a “sinceridade” das duas feições²⁹, pois se repelem e diz não tentar fazê-lo, apenas “nota o fato”. Veríssimo julga ter B. Lopes a simplicidade da poesia “popular”, “que o povo põe não raro nos seus versos” e confessa que prefere o B. Lopes sob essa feição, pois é mais coerente com seu “gênio sem profundeza”. Para a outra (feição), Veríssimo diz faltar tudo, principalmente a falta do conhecimento sobre o que canta, porém tem mérito na “maneira simples do descritivo sem vigor”. Discorre sobre uma “expressão de pensamento” que toma — e deixa claro a escolha — somente no sentido gramatical que se faz “sob forma de enumeração, com acúmulo de frases descritivas, que enfraquecem o efeito estético”. Dessa maneira, Veríssimo com seu dedo em riste, sentencia B. Lopes ao rol dos poetas à margem. (VERÍSSIMO, 1977, p. 129-131).

Somado ao veredicto de José Veríssimo, está associado o poema para o Marechal Hermes da Fonseca, fato que é lembrado até hoje. O episódio, em verdade, só teve uma repercussão maior quando publicado nos jornais, pois Rui Barbosa levava o poema ao Senado, nomeando-o patentemente de “bodum das senzalas”, em decorrência da mestiçagem de B. Lopes. E discursa:

Este soneto, senhores, não se devia perder. Os artistas da Polianteia o quiseram, depois, eliminar do escrínio das joias ofertadas ao Marechal. Mas por isso mesmo é que aqui trago no seu engaste próprio, restabelecendo a edição mutilada. É um documento histórico. É o gênio da atualidade na quinta-essência das suas emanações. Não nos detenhamos em o respirar. Mas é o cheiro da raça que nos está governando: o bodum das senzalas recendendo em toda a sua intensidade, quando a escravaria se agita no batuque ou no cateretê. Adulação e servilidade, servilidade e adulação (apud SALIBA, 2002, p.117).

Inapropriado foi também Rui Barbosa, que faz menção a um poeta adulator (o que B. Lopes não foi e que será claramente mostrado no próximo capítulo). Contudo, esse episódio foi devastador, não há

²⁹ O simplismo de *Cromos versus* as sensações de alto gozo, de predileções fidalgas dos demais que não *Sinhá Flor* e *Val de Lirios*.

como negar. Faziam-se paródias sobre a “cheirosa criatura” em todos os cantos do país.

Pergunto-me, porém, se a crítica de Veríssimo associada ao episódio acima foi o suficiente para deixar toda uma obra a esmo. Parece pouco e, de fato, é, pois toda uma obra não se resume a essa crítica e a esse fato. É necessário ultrapassá-los para tentar compreender sua recepção, desde o início. Para isso faz-se necessário analisar fatores importantes tais como os propostos por Hans Robert Jauss:

[...] em primeiro lugar, a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem, oposição esta que, para o leitor que reflete, faz-se sempre durante a leitura, como possibilidade de comparação (JAUSS, 1994, p.29).

Sobre as normas e poética conhecidas, assim como a relação entre obras daquele contexto, o que estava sendo publicado quando B. Lopes apareceu com seus *Cromos*? Machado de Assis, em 1880, publicou, em revistas, boa parte das poesias que iriam constituir *Ocidentais*. No mesmo ano, Luís Guimarães publicou *Sonetos e Rimas*; em 1883, Raimundo Correia lançou a primeira parte de *Sinfonias*, assim como Cruz e Souza divulgou a “poesia campesina”³⁰, na primeira

³⁰ Que, em termos estéticos, segundo o testemunho insuspeito de Nestor Vitor, sofreu influência de, pelo menos, três grandes representantes do gênero. São eles Gonçalves Crespo, nascido no Brasil, mas radicado em Portugal desde tenra idade, autor das *Miniaturas* (1871), livrinho amplamente conhecido a época, Ezequiel Freire, com as *Flores do campo* (1874) e, finalmente, seu contemporâneo e amigo B. Lopes, cujos *Cromos* (1881) gozaram de intenso prestígio (SANTOS, Wellington de Almeida. Cruz e Souza: “Campesinas” e Campesinas inéditas. Revista Travessia, nº26, 1993, p.149-162)

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/16985/15538>

acesso em 03/07/15. Tal qual: “Campesinas V”: /De manhã tu vais ao gado/ A cantar entre as giestas, / Com tuas graças modestas, /Correndo e saltando o prado. //E a veiga e o rio e o valado/ Que todos dormem as sextas/Acordam-se

década de 1880. Teófilo Dias publicou *Fanfarras* em 1882 e Raul Pompeia escreveu *As Joias da Coroa* no mesmo ano. Vejamos aqui um excerto de “O Anoitecer” presente no livro *Sinfonias*, de Raimundo Correia, juntamente com a primeira quadra do poema XXII de *Cromos*, de B. Lopes:

O Anoitecer

Esbraseia o Ocidente na agonia
O Sol... Aves em bandos destacados,
Por céus de oiro e de púrpura raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

XXII

Surge sereno e prazenteiro o dia,
Vai-se diluindo a transparência parda;
Entre os morros a luz, brincando, espia
Do camponês a rústica mansarda.

É possível perceber, através destes fragmentos, uma forma poética realista, que se apoia em “impressões sensíveis” com linguagem mais próxima da realidade, da simplicidade (COUTINHO, 1986, p. 11); e, reparando, exclusivamente, nas imagens criadas pelos poetas, é possível afirmar que a descrição do anoitecer na primeira quadra e do amanhecer na segunda, podem ser comparadas a uma fotografia. De acordo com Péricles Eugênio da Silva Ramos, essas metáforas aspiram à acessibilidade e à clareza, as palavras e as frases são precisas e límpidas (1968, p. 164). São características que estão presentes em praticamente todos os *Cromos*.

No contexto da época, se formos buscar leitores que reflitam, como recomenda Jauss, vamos perceber que, se a grande maioria dos indivíduos daquela sociedade era composta de iletrados e analfabetos e a leitura “reflexiva” de B. Lopes, se aconteceu, foi feita por uma minoria, isto é, pelo leitor aristocrático.

ante as honestas/ Canções desse peito amado. // As aves nos ares gozam, / Entre abraços se desposam, / No mais amoroso enlace. /

Cromos, seu primeiro livro, teve grande repercussão. Isso pode ser comprovado, entre muitos, pelo fato de ser diariamente anunciado na *Gazeta da tarde* (“Cada exemplar de *Cromos* compra uma liberdade”³¹) e por ter tido duas edições, além de ter influenciado autores como Cruz e Souza (afirmação presente na nota de rodapé 31). Se compararmos tal efeito com a recepção dos demais livros de B. Lopes será possível afirmar que *Cromos* foi uma obra “culinária”? Entende-se por obra “culinária” aquela que atende às expectativas do público (ao gosto estabelecido, ao belo usual, como explica Jauss, p. 32).

Ainda Jauss; ele chama atenção sobre a maneira pela qual uma obra literária, no momento de sua aparição, “atende, supera, decepciona, ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético” (1994, p. 31). *Cromos*, tendo em vista sua “acolhida”, obteve grande aceitação de um público cujas referências de comparação eram Cesário Verde³², Gonçalves Crespo (comparação que os próprios críticos muitas vezes fizeram e que está presente nos compêndios de História da literatura que explicito no primeiro capítulo), ou seja, B. Lopes era identificado pela singeleza de seus versos por transmitirem a imagem de uma determinada região — Rio Bonito/ RJ -, atestando uma poesia “regional”, que retratava a paisagem e costumes locais. A busca por essa literatura, de acordo com a leitura de Antonio Candido, como já mostrei, tentava se equilibrar entre uma afirmação ora “premeditada e por vezes violenta” do nacionalismo literário; ora o “declarado conformismo” pela imitação “consciente” dos padrões europeus (1976, p. 109). Candido declara ter sido lenta a maturação da nossa personalidade nacional, que se deu à medida que tivemos consciência da nossa diversidade e nos opusemos a Portugal. O crítico admite que o “ponto culminante da nossa afirmação — a Independência política e o nacionalismo literário no romantismo— se processou por meio da negação dos valores portugueses” (1976, p. 111). Assim, B. Lopes, nesse momento, torna-se legível pela “conformidade aos padrões correntes” que são, segundo Antonio Candido, “exprimir os anseios de todos; dar testemunho sobre o país; exprimir ou reproduzir a sua realidade”, como fizeram Magalhães, Alencar, Bilac, Mário de Andrade e Jorge Amado (1976, p. 86).

³¹No terceiro capítulo abordarei a tendência abolicionista do jornal *Gazeta de Tarde*.

³² Como admite José Guilherme Merquior em *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, 1996, p.188.

Já o livro subsequente, *Pizzicatos*, e os demais, com raras exceções, são criticados por conta do ambiente retratado por B. Lopes não ser condizente com aquele que o poeta viveu (como já explicitado no capítulo primeiro e que será melhor desenvolvido no capítulo subsequente), mas ainda assim, serviram como fonte de inspiração para Mário Pederneiras, Jonas da Silva³³, Galdino de Castro³⁴, Telles de Meirelles³⁵. Abaixo, alguns fragmentos de poemas desses autores

³³ Jonas Fontenelle da Silva nasceu a 17 de dezembro de 1880, na cidade de Parnaíba, PI. Foi para Manaus aos 11 anos e diplomou-se em Odontologia, no Rio de Janeiro, em 1899. Participou do movimento simbolista baiano. “Poeta de estro abundante, só o seu livro *Czardas* inclui matéria de dois ou três livros normais de poesia. Poesia brilhante, de recursos variados de cor e de timbre. A influência de B. Lopes anterior ao *Val de Lirios* é evidente. Fervoroso apóstolo do autor dos *Brasões*, Jonas da Silva foi um simbolista de transição, como Oscar Rosas e Henrique Castriciano”. Obras poéticas: *Ânforas*, Rio 1900; *Ulanos*, Rio, 1902; *Czardas*, Manaus, 1923. É membro das Academias Amazonense e Piauiense de Letras (MURICY, 1987, p. 824).

³⁴ Destacado poeta e jornalista precoce, Galdino de Castro, formado em Medicina, depois de desistir do curso jurídico, foi clínico e político. Colaborou em vários periódicos da Bahia, fundando alguns até mesmo nos tempos colegiais *O Colibri* e *Revista Moderna*. A importante revista *Nova Cruzada*, das mais ilustres do simbolismo brasileiro, teve nele um dos seus fundadores, e dele foi o artigo-programa: ‘Para a Guerra’ (13 de maio de 1901). Em 1907 fundou o semanário popular *Correio*, de que foi editor e redator único. Na *Nova Cruzada* colaborou de 1901 até o derradeiro número, em 1911. Colaborou em *Os Anais*, continuação da *Nova Cruzada*. Colaborou ainda no *Diário de Notícias* (1912-1913) e em *A Cidade* (1918), da Bahia, e na revista carioca *Renascença*. Sua produção poética está dispersa em jornais e revistas. Carlos Chiacchio, seu biógrafo e crítico ilustre, enfeixou vinte sonetos e dois poemas de Galdino de Castro em *Biocrítica*, vol. I. Anunciava três livros de versos: *Pavilhões*, *Auriflamas* e *Troféus*. Dedicou-se ao magistério anos antes de transferir-se para S. Paulo, depois de abandonar a literatura. (Salvador, Bahia, 18 de Abril de 1882 — S. Paulo, 23 de Agosto de 1939 (MURICY, 1987, p.833).

³⁵ Telles de Meirelles era o pseudônimo de Antônio Peres Júnior, poeta humorístico muito apreciado, prosador e jornalista. Pertenceu à redação da *Gazeta da Tarde* e do *Correio da Tarde*, colaborando além de outros jornais e revistas, no *Correio da Manhã*, *O Malho*, *Vida Nova*, *Beira-Mar*, etc. Colaborador assíduo do *Jornal do Brasil*. Em 1901 fundou o *João Minhoca*, semanário humorístico e ilustrado pelo artista Belmiro de Almeida. Nele escreveram, entre outros, Olavo Bilac, Guimarães Passos e Pedro Rabello. A revista *Tagarela*, que fez tanto sucesso no Rio de Janeiro por ele redigida, surgiu em 1904 e dela fizeram parte Raul Pederneiras, Calixto Cordeiro,

servirão para chamar a atenção ao diálogo que mantêm com o autor de *Cromos*:

JUNHO

A capa aos ombros, o chapéu de pluma
Galantemente posto na cabeça,
Vou de manhã enquanto a lua espuma
A fidalga entrevista a condessa.

Por essa estrada afora galopando
A abreviar a insipidez das horas.
Cravo no pelo escuro do “normando”
A roseta amarela das esporas.

(J. Junior- pseudônimo de Mário Pederneiras³⁶,
soneto publicado no jornal *Novidades* de 4-5-
1892).

MÊS DE MARIA

Maio trinula! Mês das donzelas,
Sonhando róseos, almos noivados!
Manhãs cerúleas, tardes mais belas,

Para ventura dos namorados!

Noites elísias, que tu constelas,
Ó santo beijo dos bem-casados!

(CASTRO, Galdino. Em: MURICY, 1987, p.
834).

SUPREMA PRECE

Eu, que do inferno nas torturas ardo

Augusto Santos e outros grandes desenhistas. Por sua influência é que surgiram no *Tagarela*: Hermes Fontes, Bastos Tigre, J. Carlos e Augusto Rocha. Fez parte, desde os primeiros números, da redação de *Fon-Fon* quando a ela também pertenciam Mário Pederneiras, Lima Campos, Gonzaga Duque e Álvaro Moreyra. Nesse semanário publicava semanalmente versos humorísticos. Quando assinava Peres Júnior e ainda não era Telles de Meirelles publicou um livro de versos líricos: *Credos* (Jornal *A Batalha*, *Telles de Meirelles e Peres Júnior, duas pessoas distintas num só artista*. Rio de Janeiro, 23 de abril de 1939, p.2, col. 1).

³⁶ De acordo com Múcio Leão no suplemento literário “Autores e Livros” do jornal *A Manhã*, de 18/10/1942).

E tenho o corpo nas geleiras hirto,
 Eu, que entre mágoas rindo me divirto
 Do Amor sentindo as garras de leopardo,

Vejo o teu rosto engrinaldado em mirto
 E imploro ao Céu que abandonando o fardo
 Da Vida, eu ouça à tua voz que o nardo
 Perfuma, o som que eu tanto quis ouvir-to.
 (SILVA, Jonas. *Ulanos*, p. 45. Em: MURICY,
 1987, p. 826).

DESATINO

Nem eu sei se é loucura ou se fraqueza!...
 —Na doce curva delicada e fina
 De tua fresca boca pequenina
 Tens a minh'alma inteiramente presa!

—Pródigo divinal da Natureza!
 Em ti além da graça predomina
 A redução da Forma peregrina
 Em tentadora artística beleza!
 (MEIRELLES, Telles. Em: jornal *A Batalha*. Rio
 de Janeiro, 23/04/1939, p.2, col. 1 e 2).

Não há dificuldade em perceber um diálogo com a poesia de B. Lopes nos versos acima. Há figuras recorrentes como: fidalga, chapéu de pluma, condessas no soneto de Pederneiras que estão presentes em *Pizzicatos* e *Brasões*. Assim como o poema *Mês de Maria*, de Galdino de Castro, se aproxima muito do homônimo, integrante do livro *Val de Lírios*, de B. Lopes, inclusive na métrica. Semelhança que se dá também entre a *Suprema Prece*, de Jonas da Silva e a *Suprema Angústia* (parte de *Plumário*), de B. Lopes. E, por fim, a proximidade com os versos de Telles de Meirelles se dá por meio do perfil feminino, recorrente em B. Lopes no livro *Brasões*³⁷.

Assim, a questão é: o progressivo esquecimento do poeta aconteceu por conta de ele estar assumindo alguma oposição à

³⁷ É claro que há muito mais a ser analisado acerca da semelhança desses autores com B. Lopes, entretanto, não é o propósito deste trabalho neste presente momento.

expectativa do público inicial, pelo simples fato de não mais haver algo de “regional” explicitamente, pelo leitor não mais se identificar com o “ambiente” criado por B. Lopes? Ou por ser um poeta que criticava e polemizava aquela política nacional, tal qual nos aponta Mello Nóbrega:

Em 1905, em momento de violenta exaltação patriótica, inspirada por acontecimentos políticos (laudo do rei da Itália, pouco favorável ao Brasil, na questão da Guiana Inglesa, revolta da Escola Militar, restos do movimento antilusitano), o poeta escreveu este soneto irreverente, incluído em *Plumário*:

PAVILHÕES

Eu não a quero, enfim, de outra maneira,
A não ser branca — a paz e os armistícios.
— Garridices de barcos e edifícios.
Que diz sobre este mastro esta bandeira?

Nada! Ou por outra — a contumaz cegueira
Das guerras e dos bárbaros flagícios;
Corvo flamante, no alto dos Suplícios,
Ou atolado em charcos de sangueira.

Quantos caídos e caindo sob
A mortalha flutuante que lhes coube
Na partilha de Terras e pendões!

Trapo que nada vale e nada exprime;
No entanto acorda o ciúme e agita o crime...
— É um pedaço de fralda das Nações!
(NÓBREGA, 1959, p. 26)

B. Lopes, nesse soneto, faz uma crítica bastante contundente ao padrão político vigente, sobretudo quando afirma que a bandeira é um trapo da Nação. Por conta desse tipo de crítica, além de, em outros momentos (como em *Pizzicatos* e *Brasões*), ironizar a sociedade burguesa, talvez tenha destoado das expectativas dos seus leitores. Entretanto, B. Lopes não era o único que usava a ironia como questionamento acerca da sociedade ou da política, essas indagações irônicas estão presentes também no livro *O Mulato*, de Aluísio Azevedo e, mais sofisticadamente, na obra de Machado de Assis, para citar

apenas alguns. Contudo, mesmo em *Cromos*, a característica polêmica e crítica denunciativas aparecem:

XXXVIII

O casebre esburacado
É pobre como senzala;
Tem mesmo o fogo na sala
E a picumã no telhado.

Habita-se o casal de pretos...
Vê-se no canto metido
Um oratório encardido
E atrás da porta uns gravetos.

Reina o silêncio. Anotece.
Reza a mulher, de mãos postas
O dia a um santo oferece...

Entre as ingás bem dispostas
O proletário aparece
Com a ferramenta nas costas

Dessa forma, de acordo com Jauss, pode ser necessária a ação do tempo para que se forme um público capaz de compreender e admirar a obra que rompeu com o horizonte conhecido de expectativas (JAUSS, 1994, p. 32-33). Lamentavelmente, poderia se dizer, com um certo distanciamento, por ser aquele (e talvez o atual) Brasil provido de poucos “leitores que refletem” e, ao mesmo tempo, abastecido de uma “intelligentsia” autoritária de cunho estético/formal/ gramatical, parece que não se estabeleceu o enraizamento desse outro horizonte de recepção para a obra do poeta. A partir de *Pizzicatos*, a crítica oficial da época (leia-se José Veríssimo³⁸) condena a obra por estar em desacordo com as “leis” que eram vigentes. Ou melhor, a partir do momento em que B. Lopes muda sua dicção poética, deixando para trás o realismo com que descrevia a sua terra natal e seus costumes e, passa a versejar

³⁸ Cujá crítica a B. Lopes acabou impondo a avaliação hegemônica da obra do poeta, a despeito da opinião favorável de Sílvio Romero e francamente elogiosa de Araripe Júnior, outros dois pilares da crítica literária da época

sobre a “mundanidade”, em que figuram condessas, baronesas como uma forma de crítica social à burguesia, é mal visto e excluído.³⁹

A resistência que a obra nova opõe à expectativa de seu público inicial pode ser tão grande que um longo processo de recepção faz-se necessário para que alcance aquilo que, no horizonte inicial, revelou-se inesperado. Pode ocorrer aí de o significado virtual de uma obra permanecer longamente desconhecido, até que a “evolução literária” tenha atingido o horizonte no qual a atualização de uma forma mais recente permita, então, encontrar o acesso à compreensão da mais antiga e incompreendida (1994, p. 44).

Ocorre que esse “longo processo de recepção” não se consumou, negando qualquer evolução literária admitida pelo teórico. Se houve uma “evolução literária” acerca da compreensão da obra de B. Lopes, deu-se por meio dos poucos estudos que ficam à margem da “Literatura Nacional”, como Carlos Chiacchio em sua *Biocrítica* de 1941, que atribui à extravagância na poesia de B. Lopes a característica que “lhe evitou perder a personalidade, entre Cruz e Souza e Augusto dos Anjos” (p. 61). Para Chiacchio e outros como Drummond, a extravagância na arte de Cruz e Souza e Augusto dos Anjos são do “mesmo passo”, enquanto que a poesia de B. Lopes, apesar da extravagância, “os sobrepuja na delicadeza do estro, na ternura dos motivos, na leveza da fatura e naturalidade de sentimento” (idem).

Mas o que me motiva é saber que uma história da recepção da obra de B. Lopes pode ser inserida na História da Literatura como uma **nova obra**⁴⁰ que “pode resolver problemas formais e morais legados pela anterior, podendo ainda propor novos problemas” (JAUSS, 1994, 41).

A partir disso, é necessário um garimpo, uma escavação nos jornais da época, como já fora explicitado na introdução deste trabalho. Portanto, vale lembrar de Acízelo quando fala de uma segunda crítica

³⁹ Sem citar ainda o fato de sua mestiçagem e vida boêmia que serão tratadas no terceiro capítulo.

⁴⁰ Aqui imagino a história da recepção como uma obra que difere da obra de B. Lopes, cujo intuito é fazer o poeta ser lembrado, sendo essa história da recepção uma nova obra.

presente na virada do século XIX para o XX. A crítica literária no “domínio discursivo do jornalismo” (2014, p.22). Crítica que, segundo o autor, se firma no mesmo momento em que jornais e revistas começam a fazer parte do cotidiano e, dessa forma, revela-se por conta de “ligeireza e generalismo”, bem como por estar compromissada com o presente, além de ser um lugar de recepção que envolvia simples críticas sobre novidades literárias como comentários pessoais a respeito de livros recém-lançados. E continua:

Desenvolveu-se assim o que entre nós veio a chamar-se “crítica de rodapé”, por constituir matéria publicada na parte inferior das páginas dos jornais, numa seção relativamente apartada do noticiário geral predominante naqueles veículos. Por outro lado, esse segundo projeto suscitou o chamado “impressionismo crítico”, movimento articulado em torno da década de 1880 em defesa da desregulamentação e pois da subjetividade irredutível dos juízos de valor sobre a produção literária, supostas conquistas então ameaçadas pela montante, antes aqui mencionada, de uma crítica de bases psicossociológicas (SOUZA, 2014, p. 22-23).

E é a partir dessa crítica, presente em jornais e revistas (não somente as críticas, mas poemas e etc.) que tentarei animar a obra de B. Lopes. Já afirmo de antemão que tais críticas, poemas e afins não eram publicados apenas na parte inferior dos jornais, como afirma Acízelo.

Porém, é necessária uma abordagem biobibliográfica de B. Lopes para compreender seu lugar no contexto histórico da virada do século XIX para o XX no Rio de Janeiro. E é disso que trato neste capítulo.

2. B. LOPES SITUADO

Sem parar, uma folha após a outra se desprende do cilindro do tempo, cai, volveia por instantes e depois volta a cair sobre os joelhos do homem. Então, o homem diz “Lembro-me”, e tem inveja do animal que esquece imediatamente e que vê realmente o instante morrer, quando cai na bruma e na noite e se extingue para sempre.
(Nietzsche, *Considerações Intempestivas*)

Bernardino da Costa Lopes nasceu em Rio Bonito (RJ) no dia 19 de janeiro de 1859. Cresceu entre fazendas e serras que até hoje compõem a paisagem daquele lugar e que pode ser captada neste fragmento do poema introdutório do livro *Cromos* (1896):

[...]
Espero o sabiá
Que venha despedir-se em voz saudosa
Dessa tarde formosa,
No verde ramo da cheirosa ingá.
Todo o meu ser nesta hora se extasia
Mergulhado, tristonho, em cisma funda!
E cheio de ternura,
Vejo a obra de Deus que me circunda.
Contemplo o encanto da ridente Flora
Neste céu de suavíssima poesia,
Onde passa de rosa a nuvem pura.
Minha alma se enamora
Até da flor singela das campinas
Que o encanto seu resume
No célico perfume
Derramado nas auras vespertinas. [...]

Mestiço, filho de família humilde, praticamente autodidata, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1876 e, após ter passado em concurso público, exerceu funções na agência do funcionalismo postal, mais precisamente na 9ª seção da Diretoria Geral dos Correios. Aos vinte e dois anos publicara, como acima comentado, sob chancela da Fauchon e Leuzinger, a primeira edição de *Cromos*, em 1881. De

acordo com Mello Nóbrega, um dos biógrafos⁴¹ de B. Lopes, a paisagem de Rio Bonito, nunca se apagou da memória do poeta, assim como as reminiscências da infância, temas que podem ser percebidos em publicações posteriores, como no poema “*Per Rura*”, do livro *Val de Lirios* (1900):

Clara manhã; rutilante
 Ascende o sol no horizonte;
 Corre uma aragem flagrante
 Por vale, planície e monte,
 Trazendo nas frias asas
 Um lindo som de cantigas.
 De cima daquelas casas,
 Casinhas brancas e amigas,
 Sobem fumos azulados;
 E há pombos pelos telhados.

Cresce o rumor das cantigas...

Surge um farrancho de gente
 Alegre, farta e contente,
 De samburás e de gigas.
 Andam colhendo as espigas
 Do milharal pardo e seco;
 É dali que vem o eco
 De tão boas cantigas...

Cantai, cantai, raparigas! [...]

Dista dezenove anos a primeira edição de *Cromos*, da edição de *Val de Lirios*. Mesmo que, na poesia de B. Lopes posterior àquela primeira obra, sejam identificadas condessas, duquesas — figuras que, segundo vários críticos, não estavam de acordo com a vivência do poeta⁴² —, ainda assim continuam aqui claras as referências a essas suas raízes, assim como também nos demais livros; ou seja, o tempo não as apagou. E o que são os *Cromos*? São poemas descritivos, que cantam a simplicidade e a pureza de uma paisagem e de um cotidiano, quase fotografias:

⁴¹O outro biógrafo era Renato de Lacerda que escrevera, em 1949, *Um poeta singular: B. Lopes*.

⁴²Relembrar aqui o que foi afirmado por, principalmente, José Veríssimo.

XII⁴³

No rancho a lenha se inflama;
Ao lado — posta uma esteira,
Onde crianças sem cama
Atiçam fogo à chaleira.

A rubra luz se derrama
Como um fuzil, de maneira
A deixar ver esse drama
A cena íntima inteira!

Chega-se a mãe aos pequenos
Com certo dó:
“... quando menos
Temos a graça de Deus...”

Ia o fogo amortecendo...
Deu-lhes a benção, dizendo:
— Vamos dormir, filhos meus!

B. Lopes, em grande parte de *Cromos*, canta a simplicidade da vida rústica com uma linguagem clara e acessível; ou uma linguagem realista, segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos em *Poesia Parnasiana* (1967). Para Péricles, “o realismo não conhecia relações necessárias nem acessórias, queria apenas descrever com veracidade” (1967, p.14). Ramos aborda a diferença entre a poesia realista brasileira em contraponto com a parnasiana francesa, assumindo que o Realismo já mostrava seus indícios na poesia romântica brasileira e não foi mera imitação ou importação da poesia francesa.

Ora, para compreender essa afirmação de Péricles Ramos, faz-se necessária uma contextualização histórico-literária das últimas décadas do século XIX no Brasil, justamente onde e quando viveu B. Lopes.

⁴³ A segunda edição (1896) de *Cromos* contém sessenta e seis sonetos com títulos em números romanos. De acordo com B. Lopes, “foram adicionadas *Figuras* — 21 sonetos, pequeninos perfis de mulheres, o soneto de abertura, e *Festas Íntimas*; de sorte que o presente volume é quase que um novo trabalho, posto que todo ele de uma mesma fase literária de estreia, mas que não me envergonha” (1896, p- s/n, advertência).

Como já foi dito anteriormente, o poeta publica *Cromos* em 1881; é também nesse mesmo ano que Aluísio Azevedo publica *O Mulato* e Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O momento literário é bastante diversificado, ou seja, estão presentes na mesma cena o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo e o Simbolismo. Dois anos antes da publicação de *Cromos*, Machado de Assis reflete sobre a produção intelectual daquela época quando escreve *A nova geração*, em 1879⁴⁴. Era um momento em que se pensava uma nova produção literária e, dessa maneira, uma poesia nova. Machado comenta que muitos poetas da época uniram o ideal poético ao político, capazes de “cantar o Estado republicano” (1879, p. 2), não sendo esta uma definição ou doutrina literária, na afirmação do autor de *Instinto de nacionalidade*. Machado, aí, pensava em uma definição estética. Assim como Péricles Eugênio da Silva Ramos, Machado de Assis acreditava em um realismo cuja estética é o “inventário” (1879, p. 14). Mas, afinal de contas, o que seria isso? Seria uma saída do Romantismo, uma tentativa de imposição de disciplina do bom-senso, a inspiração dentro do equilíbrio, o ideal estético da forma perfeita, “o labor tenaz de expressão bem cunhada, a linguagem asseada duma arte fora de preconceitos medíocres polarizada para a beleza como esplendor da Verdade” (MENEZES, Djacir. *Evolução do pensamento literário no Brasil*, 1954, p. 191).

A influência parnasiana foi a principal forma de combater as velhas fórmulas, principalmente a romântica, pois esta não mais interessava aos poetas e críticos da época, porém, mesmo com essa negação ao Romantismo é possível encontrarmos resquícios da estética romântica em grande parte dos parnasianos, inclusive em B. Lopes⁴⁵.

[...] nas manifestações do parnasianismo, como observam os historiadores literários, o republicanismo e o abolicionismo são quase uma constante, quando as liras roçam os assuntos sociais. E o próprio sentido do naturalismo, evoluindo nesse clima ideológico, atacara a lírica do romantismo pelos seus exageros subjetivistas — porque pretendia encontrar fontes de inspiração mais largas e mais fecundas na história das lutas do homem pelo progresso. Mas, enquanto, por um

⁴⁴ Publicada originalmente na Revista Brasileira, vol II, dezembro de 1879.

⁴⁵ Encontrar os traços da estética romântica na obra de B. Lopes é um dos pretensos trabalhos futuros.

lado, afirma esses temas renovadores, cantando a ciência — de outro, no seu desenvolvimento, **volta à pureza da forma, ao equilíbrio que recorda a lição clássica, o seletivo e precioso do léxico, a correção gramatical, a escolha dos meios expressivos, com rigorismo elegante.** E esses cânones retiram-lhe o sabor popular, convertendo a poesia parnasiana em arte de elite culta, fechando-a nos círculos mais estreitos e educados (MENEZES, 1954, p. 196 — 197, grifo meu).

De acordo com Djacir Menezes, as manifestações literárias que estavam em ascensão nas últimas décadas do século XIX tinham como pano de fundo a transição do regime monárquico para o republicano e, ainda em 1888, a abolição da escravatura. O fato interessante é que todo esse movimento revolucionário aconteceu de forma ambígua na produção literária: enquanto os temas pretendiam ser atuais, abertos aos movimentos ideológicos, políticos, sociais, a forma poética se manteve fechada em si mesma. Haja vista ao texto de Machado sobre a nova geração (1879) em que exalta o verso alexandrino, mesmo afirmando que “as formas literárias precisam ser renovadas” (1879, p. 4).

Como pensar e desembaraçar essa ambiguidade? Flora Süssekind, em *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil* (1987), analisa esse momento da cultura brasileira pela perspectiva do confronto que a crônica, a poesia e a prosa de ficção estabelecem com a paisagem técnico-industrial, naquele momento em formação. Em outras palavras, apenas o contexto ideológico explícito não dá conta de explicar escolhas estilísticas, nem métodos de criação literária. É preciso ir além disso e fincar ainda mais fundo a compreensão da obra e do autor em seu contexto histórico.

2.1 Modernidade carioca

B. Lopes mudou-se para o Rio de Janeiro em meio a esse período de transição, no final do século XIX. O Rio de Janeiro era então o centro do Brasil, uma mini-Paris, uma vez que a moda e o ideário, além das bases para a reurbanização que então já se projetava, vinham da Cidade Luz.

É o século do cinematógrafo, da imprensa empresarial, da fotografia, das crônicas mescladas aos poemas, do jornalismo, da caricatura, do automóvel, da sensação de rapidez na passagem do tempo, enfim, da mudança na percepção dos ritmos e das condições de vida. “A paisagem cotidiana que se vê fora do carro se desrealiza e, dentro dele, o passageiro, num torpor imperceptível, perde, em parte, a própria noção de tempo ou de lugares por que passa ou a que se destina” (SÜSSEKIND, 2006, p. 50-51). É um momento em que começa a despontar uma escrita jornalística (e propagandista) fragmentada, que se atém ao geral dos fatos e não aos pormenores. Nesse panorama surge também o fonógrafo que funciona:

Como uma espécie de derradeiro registro das “Vozes do Império” enquanto ainda poderosas. Registro, ao mesmo tempo, de efeito duvidoso. Pois, se fixa e reproduz tais vozes, parece, nesse mesmo movimento, como numa mágica cruel, tirar-lhe a aura anterior (SÜSSEKIND, 2006, p. 52-53).

Flora Süssekind, chama a atenção para o fato de que, mesmo com todo o impacto da transição por que se passava naquele momento e talvez por conta dele, os ideais monárquicos ainda sobressaíam. É claro que essas fortes presenças, em meio aos ideais republicanos, não poderiam deixar de ter alguma influência sobre a produção literária.

De acordo com Lília Moritz Schwarcz, em “As marcas do período” — introdução do livro *A abertura para o mundo 1889-1930* (2012) —, essa transição da Monarquia à República está associada a um processo de assimilação de novos elementos, ao mesmo tempo em que havia a suspensão de valores e de práticas de fundo legal, moral, político e social. Isso trouxe a sensação de “erguer-se da escravidão”, “sair do gueto”, ou seja, a crença em uma inclusão social. Esse cenário, entretanto, foi em parte influenciado por novas manifestações de racismo, por teorias raciais que defendiam divisões entre os grupos étnicos, baseadas em teorias biológicas como argumento. Como consequência, houve uma retomada da hierarquia utilizando a diferenciação social como moeda de troca, ou seja, muito distante do “ideal igualitário” como chegavam às vezes a pregar teoricamente os republicanos e retomando talvez uma hierarquia aristocrática bem a gosto dos regimes monárquicos. Dessa maneira, uma abertura social

acabou por ser tolhida por “critérios de alteridade racial, religiosa, étnica, geográfica e sexual” (SCHWARCZ, 2012, p. 21), haja vista aos escritos do poeta e crítico Silvio Romero:

O tempo, o portentoso fator darwiniano, o magnífico aliado que sabe matar o que não presta e dar vida ao que tem valor, sem o menor esforço, em diminuto lapso, deu com a traquinada embaixo, e hoje vemos por aí desdentados, trôpegos, gafentos os grandiosos tolos da nova geração, daquela apolínea turma de heróis, que se propunham fazer o sol mais doirado, o céu mais azul, e não sei que outras brincadeiras deste gênero... (1888, Retrospecto literário, p. 248).

Romero, tendo a etnografia como alicerce de sua crítica (como já foi discutido no primeiro capítulo), enfatiza o tempo como um fator positivo de exclusão, cuja base é a seleção natural, capaz de explicar a origem, a transformação e a perpetuação das espécies.

A abertura social acima mencionada trouxe, segundo Lilia Schwarcz, esse novo racismo científico — de que é exemplo o comentário acima de Silvio Romero — “que acionava uma plethora de sinais físicos para definir a inferioridade e a falta de civilização” (2012, p. 21). Racismo que causou a condenação de grande parte dos setores sociais, como negros, mestiços, imigrantes, todos sob a pretensa chancela da biologia.

B. Lopes, mestiço e poeta boêmio, está inserido, portanto, em um momento bastante delicado, em meio a um deslumbramento com as benesses da cidade e com as possibilidades de participação na vida social e política; ao lado disso, havia também o receio de uma queda da nova ordem social e política, além do advento de novas formas de discriminação. Havia nesse momento, de acordo com Lilia Schwarcz, uma “acomodação incômoda entre o passado e o futuro, o novo e o velho” (2012, p.21).

De outro lado, a historiadora propõe também o que ela caracteriza como uma sobreposição de temporalidades associada à afirmação de uma modernidade periférica. Assim, no Brasil, o conceito de modernização estava atrelado ao conceito de tradição.

Estava em curso um processo inédito, que implicava acelerada transformação do espaço urbano e sua eleição como novo lócus das

representações, a despeito dessa modernização não alcançar de modo homogêneo todo o país. Ao mesmo tempo, uma série de intelectuais anotava tais mudanças com grande desconfiança e ceticismo, aliando-se aos excluídos (SCHWARCZ, 2012, p. 22).

Ao contrário do que qualquer devaneio ideológico pudesse almejar, o regime republicano acentuou as exclusões social e intelectual. Na produção de Olavo Bilac é possível observar esse aspecto apontado por Schwarcz. Enquanto os textos escritos especificamente para jornais, como a crônica, destacavam a técnica e a rapidez, na poesia Bilac tentava confrontar esses elementos, talvez como uma construção de um mundo à parte, uma saída de um real problemático, a que eles se opunham em certa medida.⁴⁶

A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço: e trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego

Não se mostre na fábrica o suplicio
Do mestre. E natural, o efeito agrade
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

No primeiro quarteto o poeta fala do difícil trabalho que é tecer um poema. O local ideal onde as ideias fluem, mesmo com dor e

⁴⁶ Ou seja, os nossos parnasianos eram românticos da forma, sendo, talvez, esse um dos resquícios da estética romântica.

teimosia, distante do burburinho da multidão, é comparado ao claustro beneditino. O poeta admite, na segunda estrofe, uma forma onde não transpareça o trabalho exigido pela criação. No primeiro terceto, dá mostras do resultado do trabalho feito, destaca principalmente a beleza baseada em princípios clássicos: riqueza e sobriedade. Dessa maneira, a feitura do poema estava em desacordo com a rapidez e efemeridade da época. É como se os poetas daquele momento quisessem parar o tempo. E, finalmente na última estrofe, o poeta compara a arte com a beleza pura, em que não deve haver artificialidade, pois é na simplicidade que ela se torna bela. O poeta reitera, mais uma vez, o sentimento avesso à modernidade, que tinha como um de seus pilares a artificialidade de uma representação.

Inserido nesse contexto, estava a mudança na percepção do tempo: este passa a ser abstrato, linear, além de ser dividido em prol da produtividade. O passado era marcado por um tempo ‘eterno’ e ‘sublime’, mas agora — por conta do ‘moderno’ o tempo ultrapassa o homem, lhe é exterior. Vive-se o moderno através dos ponteiros do relógio.

De acordo com Monica Pimenta Velloso em *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes* (1996), a padronização do tempo contrastava com a visão de mundo do grupo boêmio carioca do qual B. Lopes fizera parte. E, como uma força que tenta parar o tempo, surgiam poemas avessos àquela modernização, àquela temporalidade:

XLIII

É uma branca saleta
De tinhorões nas janelas;
Com o luar entram por elas
Auras de sonho e violeta;

Alta e pequena; repleta
De riso e sol, bagatelas!
Uma porção de aquarelas
Esse El-dorado completa.

Em meio da cantarola
Dois canários na gaiola,
Poeta sem saber como,

Metido em chambre de chita
Um moço à mesa de escrita
Rabisca, à lápis, um cromo.

LOPES, B. *Cromos*.1945, p.59.

O tempo parece não passar nessas imagens produzidas por B. Lopes. A voz poética, aqui, parece ser a de um recluso que não se preocupa com o tempo. Ao contrário do que é perceptível no *Manifesto Pau-Brasil* de Oswald de Andrade:

“A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente” (1990, p. 44).

A “branca saleta” do poema de B. Lopes se assemelha à “sala de jantar domingueira” de Oswald, assim como os “dois canários na gaiola” aos “passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas” e, também, “um moço à mesa de escrita que rabisca um cromo”, lembra a imagem do “sujeito magro que compõe uma valsa para flauta”, no poema de B. Lopes faltou apenas a “Maricota lendo um jornal” onde estava “todo o presente”. Assim, em ambos os textos, as imagens se parecem, mas a apreensão do tempo é diferente. Enquanto no *Manifesto Pau-Brasil* o tempo não para, ou seja, é e está presente, B. Lopes em seu *Cromo*, tenta reter o tempo, fugir da realidade.

No *Cromo* de B. Lopes uma utopia é cantada, uma representação de um mundo além daquela modernidade. Como se quisesse capturar o tempo e guardá-lo em lugar protegido.

Também, o fato de o poeta escrever a mão e a lápis parece também uma recusa à tecnicidade, rejeição à máquina de escrever, que era uma das novidades tecnicistas da época. Essa escrita a mão, de acordo com Flora Süssekind em *Cinematógrafo de letras* (1987, p. 27), é vista como uma forma de artesanato, artesanato poético *versus* reprodução industrial, como uma resposta às mudanças modernas. É possível, assim, pensar no livro *Cromos* como um álbum de fotografias (cada poema, uma foto), o que mantém o paradoxo da captura do eterno aprisionado pela técnica, mesmo que em versos, o que, para Süssekind, traduz uma “percepção fragmentária do tempo, tomando como coordenadas fundamentais o instante e uma insistente tentativa de captar o transitório” (1987, p.99). Era a subjetividade que resumia um movimento no revés da modernização e do tecnicismo da virada do

século XIX para o XX. Os intelectuais, segundo Monica Velloso, exibiam uma tendência de construir uma “cidade ideal”, fora da órbita institucional, por meio de imagens que buscavam mais a “cumplicidade da imaginação” e, assim, da subjetividade (1996, p.27).

De acordo com Süssekind, havia ainda uma literatura baseada em uma “terceira paisagem”. Nem “paisagem-natural” tampouco “mundo-imagem”, era uma paisagem em mutação:

Ora inteiramente subjetiva, ora simultaneamente antinatural e antitécnica, ora submetida a violento deslocamento espaço-temporal, se se toma por parâmetro o cenário cotidiano. Interiores, “artefatos puros”, quadros históricos: assim se reage à desindividualização, à difusão de novos aparelhos, ao império da publicidade, do instante e da velocidade e a padrões, ritmo e formas individuais de produções (1996, p.118).

Já B. Lopes, era para o interior que ele se voltava quando escrevia seus *Cromos*, para o interior do cotidiano simples e livre de artefatos, num movimento em sentido inverso ao da publicidade do dia-a-dia da cidade na virada do século. Parecia que o poeta estava, constantemente, em uma tentativa de fuga da realidade tecnicista, ainda que não completamente. Era como se estivesse assistindo a todas as mudanças por uma janela, observando e escrevendo suas impressões sobre elas; “um lugar intermediário que funciona como um filtro capaz de domesticar experiências de choque e automatizar os sustos provocados pela modernização” (SÜSSEKIND, 1996, p. 119). B. Lopes, por meio de uma porta (em vez de uma janela) que se abre, compara uma fábrica com um templo, e o barulho do martelo se transforma em hino à modernidade:

LI
Abre-se ao romper do dia
A porta do novo templo,
E, num belíssimo exemplo,
A trabalhar principia

A classe bendita e honesta
Dos queimados proletários;
Às vezes, dos operários
Corre o suor da testa...

**Há pela fábrica o ar morno,
O tom violento, amarelo,
Da incandescência do forno...**

Quem quiser entre e perlustre-a:
Parece a voz do martelo
Elevar hinos à Indústria.

(LOPES, B. *Cromos*, 1945, p.64 — grifo meu).

O poeta convida o leitor à observação: admite a Indústria como o templo (igreja) da modernidade. Lugar onde operários com seus martelos ritmados “entoam cantos” à indústria. E, dessa forma, B. Lopes, que no livro *Cromos* parece fotografar um cotidiano simples e avesso à modernidade, nesse poema faz o inverso, ou seja, observa a modernidade de perto. Tal movimento é coerente com a ambiguidade daquele momento de transformação social e intelectual.

Süssekind alerta também para o mote que estava em moda na *Belle Époque* carioca: “aparecer e parecer singular”, não somente na vida literária como também na vida social (1996, p. 118).

2.2 *Outsider* como condição para circular

B. Lopes manteve-se evidentemente distinto com respeito aos escritores da época, principalmente no quesito comportamental. De acordo com o *Rio de Janeiro do meu tempo* de Luís Edmundo, a Confeitaria Colombo era um dos principais pontos de encontro dos intelectuais

[...] De pé, junto ao balcão, um **tipo curioso** atrai a atenção dos fregueses do estabelecimento. É uma esplêndida figura d’homem. Alto, moreno, forte, não mostra na máscara rija e semibárbara de sua bem marcada face, a alma de um vate ou de um sonhador. Seus olhos, vivos demais, verrúmicos, coriscam. Falta ao físico do poeta certa expressão de candura lírica, justificando a autoria dos *Cromos*, livro ingênuo e bom, que vive decorado por amadores de boas rimas. A barba é rala, negra, nascida em fúria numa

queixada máscula e atrevida. Vistam-no com um albornoz, calcem-lhe umas babuchas, que a figura será um mouro, desses tismados pelo sol, descidos do Atlas ou do Draa, descomedidos e orgulhosos, cheirando a almíscar e a benjoim (1938) literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=29481.

B. Lopes tinha uma personalidade e um comportamento fora do comum para os padrões da época. É em razão disso que hoje parece ser mais fácil encontrar alguém que lhe conheça a biografia do que a obra. O B. Lopes poeta talvez tenha dado lugar àquela figura singular que esteve envolvida em episódios escandalosos, mesmo para a boêmia da época. É o caso acontecido em uma confeitaria do Rio de Janeiro, que Gonzaga Duque comenta:

Entra o poeta, espalhafatoso no seu vestuário, uma camisa azul, enorme laçaria de seda creme presa sob as pontas largas dum colarinho branco, calças de xadrez dançando nas pernas, polainas de brim, um pára-sol de *foulard* amarelo, um chapéu de palha branco, e na lapela do jaquetão um *bouquet*, verdadeiramente um *bouquet*. Nada menos de três cravos vermelhos e duas rosas “telas de ouro”. [...] Sinhá Flor está ali, a dois passos, bebericando um *vermouth*, em companhia dumas raparigas. [...] Lopes entra, para, relanceia o olhar pela sala, corresponde à saudação de alguns camaradas com um gesto intraduzível pelo que tinha de largo e ridículo e, sem a menor consciência da responsabilidade daquelas senhoras, arranca da lapela o *bouquet* e desfolha-o; desfolha-o na cabeça da mameluca! [...] O escândalo foi indizível. [...] Ato contínuo, como se houvera feito a coisa mais simples deste mundo, e enquanto as senhoras assim afrontadas se retiravam, dirige-se ao balcão, pede um copo de vinho do Porto e, numa voz estridente, volta-se para os assistentes: *Viva La gracia!* (*Apud* Mello Nóbrega, 1959, p. 41-42).

B. Lopes manteve um comportamento exacerbado que, muitas vezes, chocava as pessoas ao redor. Aqueles que conviviam com o autor

não podiam esquivar-se de uma má impressão deixada pelo artista, ou seja, B. Lopes parecia querer causar a impressão que fosse, boa ou ruim, não importava.

A vida de Bernardino da Costa Lopes, de acordo com Armando Gens, definiu-se por uma série de rupturas. Nota-se, de modo claro, sua tentativa de afirmar-se sendo diferente, seja pela indumentária diferenciada, seja pelas atitudes afetadas, passando, não raras vezes, por figura inconveniente aos olhos dos demais (2007, p.170-171).

No Brasil, entre 1870 e 1890, o modo de vestir fazia parte da classificação social de maneira bem definida, ou seja, segregava negros, brancos, ricos, pobres, livres, escravos, artistas, profissionais liberais e braçais. Gilda de Mello e Souza, em *O espírito das roupas*, admite que no final do século XIX, o homem investiu na “decoreção do rosto e no aumento dos símbolos fálicos” (1987, p.74). Os cabelos bem penteados, barbas e bigodes tratados, luvas, chapéus, enfim, acessórios que contribuíram para classificar o homem daquele momento quanto à dignidade e à competência (idem). Assim, devido aos moldes da época, os escritores usavam vestimentas conservadoras, quase um uniforme: terno preto, colete, camisa branca com colarinho alto e plastron.

Ora, B. Lopes não se vestia de forma conservadora, haja vista à citação em que Gonzaga Duque descreve aquela cena na Confeitaria. Duque denunciava que a indumentária do poeta era exagerada, mais parecendo uma fantasia, não apenas pelo tamanho do buquê ou da gravata, mas pelas cores variadas. Entretanto, de acordo com os biógrafos de B. Lopes, as reações de seus pares frente aos seus excessos não lhe causavam vergonha⁴⁷, tampouco arrependimento. Sentia prazer em causar escândalos. Era uma forma de dar visibilidade à sua mestiçagem e, segundo seus biógrafos, de questionar as transformações do campo social brasileiro, mesmo que os costumes e as regras insistissem, muitas vezes, em se manterem ultrapassados.

Armando Gens admite que, através do comportamento e do trajar de B. Lopes, é possível identificar escapismo e identidade. Para o crítico, o traje adquire três finalidades:

Serve de paródia à imagem dos incluídos porque faz ressaltar sua situação na sociedade: a de segregado. Serve, ainda, de emblema de diferenciação, já que o poeta não possuía em sua origem um nome de peso que o sustentasse

⁴⁷ Evocação de B. Lopes, Mello Nóbrega, págs. 64-65.

socialmente. E serve de contestação a uma determinada estrutura social que tinha como bases, mesmo que frágeis, componentes tão diversos quanto etnia, cultura, prestígio social, nome de família e títulos nobiliárquicos (2007, p. 174).

B. Lopes conviveu com outros mestiços literatos: Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Souza... A questão é por que ele se comportava dessa maneira, à diferença dos demais? Construiu uma *persona* para poder viver naquela sociedade? Parece ter criado uma armadura para defender-se do preconceito? É o que Renato de Lacerda, Mello Nóbrega, Roger Bastide, Andrade Muricy, entre outros, invocam para tentar justificar o comportamento do poeta.

Enquanto Machado de Assis, por exemplo, circulava livremente nas rodas sociais e literárias, mantendo o ar conservador que aquele ambiente determinava, B. Lopes não se encaixava. Acaso tornara-se um personagem de sua própria obra. Certamente em função disso, obteve a antipatia de alguns de seus contemporâneos, como Emílio de Meneses (1866-1918), que lhe endereçou o soneto abaixo:

Empertigado malandrim pachola,
De polainas, monóculo e bombachas,
Mandou pôr nas botinas meia sola
E abandonou de vez Porto das Caixas.

Traz registradas na caraminhola
Marcas de pontapé e de bolachas;
Faz versos: nos lundus ao tom de viola
É o Conde Monsaraz das classes baixas.

De Sinhá-flor na rabadilha, ansioso,
De focinho no ar e ereto rabo
Tem estesias de cachorro gozo.

Come sardinhas e dois vinténs de nabo;
Bufa num quebra-queixo pavoroso
E arrota petisqueiras de nababo.

Emílio de Meneses, usando de ironia e caricatura, parece exagerar ainda mais o comportamento de B. Lopes, deixando transparecer o incômodo que causava aos seus colegas. Mello Nóbrega chega a dizer que o poeta se regozijava em chamar a atenção por não

suportar o anonimato e a diferença. Assim, transformava suas aparições em *performances*. Como consequência, se B. Lopes, no plano literário, conquistou legitimidade por meio das publicações em livros e jornais, socialmente mantinha-se preso a um “não-lugar”. Resumindo, foi o poeta B. Lopes quem circulou nos salões e grupos literários, não a pessoa de Bernardino da Costa Lopes; foram suas posturas que chamaram a atenção e deram ensejo a análise e críticas, não sua obra poética. Diante disso, parece que a vida do poeta foi mais chamativa do que os versos que escreveu.

Renato de Lacerda, biógrafo, tentou compreender a vida do poeta lendo seus poemas. Mello Nóbrega, em *Evocações de B. Lopes* (1959), afirma que o poeta precisou do ambiente literário para construir uma personalidade. Roger Bastide (1943) publicou um estudo sobre a “poesia afro-brasileira” e nela inseriu B. Lopes como um exemplo. Bastide acreditava que a vida na cidade proporcionava diversas formas de ascensão social, sendo a literatura uma delas. Para o intelectual francês, ele é dividido entre o homem Bernardino — o “homem de cor” que viera de Rio Bonito — e o poeta B. Lopes — que, em seus poemas, visitava salões e frequentava chás das cinco —. Se não conseguia, por conta de sua origem e raça, entrar no mundo aristocrático, tentava com seus versos respirar um pouco desse ambiente. Disse Bastide:

Mas essa igualdade ele não pode conquistá-la senão pela inteligência [...] Agora que o trabalho do verso tem tal importância, a poesia torna-se uma espécie de concurso e o homem de cor a ele se candidata imediatamente, porque sabe que mesmo uma simples menção lhe abrirá as portas da boemia ou da aristocracia, dar-lhe-á a única volúpia que deseja, de brilhar num mesmo pé de igualdade num mundo em perpétua mobilidade e plenamente acessível (1943, p. 134).

Muito do que se fala sobre B. Lopes está intimamente ligado ao seu comportamento extravagante como uma tentativa de visibilidade por conta da sua mestiçagem. No entanto, apesar de concordar em parte com essas ideias, acredito que há muito ainda a ser pensado. Bernardino da Costa Lopes construiu uma *persona*, mas talvez tivesse como objetivo aparecer para o sistema literário em que tentava emergir. Utilizou a autopromoção como forma de alavancar sua obra, tentou usar a mestiçagem a seu favor e não como forma de reclamar qualquer

visibilidade referente à sua etnia. Não era à toa que mandava imprimir sonetos em guardanapos⁴⁸, além de recorrer às técnicas da época para impressão de sua assinatura manuscrita nas capas dos livros e nas folhas de rosto. A questão é se o uso, qualquer uso, da mestiçagem traria bons resultados, naquela sociedade ainda cimentada no preconceito e oriunda, até recentemente, das relações de poder do regime servil.

Armando Gens afirma que, ao fazer constar de *Sinhá-Flor* (1889) e *Val de Lirios* (1900) a sua assinatura, “o poeta desejava firmar o lugar do mestiço no mundo da escrita como prática social e emblema de distinção”. Dessa maneira, a sua assinatura impressa nos livros se tornava um ato político (2007, p.178). Essa visão étnica me parece reducionista, pois B. Lopes parecia usufruir do ambiente a seu favor. Percebo a assinatura como um traço de distinção que dá à obra um status de autenticidade e, ao mesmo tempo, traz questões sobre o texto manuscrito e o impresso — perguntas bastante em voga naquele período que tinha como pano de fundo a tecnicidade.

2.3 Mestiça contemporaneidade

B. Lopes, como comentado acima, conviveu com Machado de Assis, Lima Barreto, e outros. Os três tiveram suas obras colocadas em patamares diferentes, não só pelo valor da obra em si, mas pelas condutas sociais. Os três eram mestiços, no entanto ocuparam lugares diferenciados na sociedade literária carioca durante a virada do século XIX para o XX.

Machado de Assis, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, manteve uma conduta impecável segundo preconizavam os padrões morais da época, que condenavam hábitos mundanos mais ou menos desregrados. Mestiço que se destacou no panorama intelectual brasileiro, Machado obteve notoriedade e respeito por conta da sua política de “boa vizinhança” com a elite brasileira, contudo teve sua cor embranquecida para poder ocupar um lugar de destaque naquela sociedade. É notório, entre os contemporâneos de Machado de Assis e inclusive entre os críticos machadianos de tempos depois, um empenho para diminuir no escritor a evidência da mestiçagem. A exibição pública da certidão de batismo de Machado de Assis em 1939, conferindo-lhe

⁴⁸ Renato de Lacerda, em *Um poeta singular*, admite que B. Lopes mandava imprimir sonetos em guardanapos de papel para comemorar ocasiões especiais (1949, p. 104).

mãe branca e portuguesa, da Ilha de São Miguel, confirmava a apreciação, feita bem antes, por Joaquim Nabuco: "O Machado para mim era branco. [...] quando houvesse sangue estranho, isto em nada alterava a sua perfeita caracterização caucásica"⁴⁹.

O mesmo Joaquim Nabuco, em carta a José Veríssimo, após a morte de Machado de Assis em 1908, fazia o seguinte protesto contra o fato de se chamar o escritor de mulato:

Seu artigo no Jornal está bellissimo, mas esta frase causou-me arrepio: "Mulato, foi de fato um grego da melhor época". Eu não o teria chamado mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese. Rogo-lhe que tire isso, quando reduzir o artigo a páginas permanentes. A palavra não é literária e é pejorativa (NABUCO *apud* MASSA, 1971, p. 46)

Nabuco não queria ver o mulato, mas um mestiço de 'alma-grega'. E não foi apenas Joaquim Nabuco que pleiteava uma alma branca para Machado de Assis.

Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*, acreditava que, por conta dos preconceitos, os mestiços acabavam por desenvolver um complexo de inferioridade "que se observa em manifestações diversas", mesmo sendo o Brasil um país "favorável ao mulato". Em meio à diversidade, destaca "o enfático arrivismo dos mulatos, quando em situação superior de cultura, de poder ou de riqueza". E continua, "desse arrivismo pode-se sobrelevar duas expressões: Tobias Barreto — o tipo novo culto; na política — Nilo Peçanha". "Entretanto, ninguém mais reticente do que Machado de Assis" (p.427). Com base nos escritos de Gilberto Freyre, Machado se transforma em um mulato sociologicamente branco. Já Nabuco vê nele um homem verdadeiramente branco, ou de 'alma grega', fato que ajuda a torná-lo aceitável ao grupo a que acabou pertencendo.

Essa "branquitude", somada ao fato de Machado não pertencer à boêmia e, ainda, retratar em sua obra, de forma sutil, aquela sociedade decadente, guiaram-no para um lugar diferente de B. Lopes e de Lima Barreto.

Este último foi um escritor extremamente polêmico, questionador da sociedade e da própria literatura. Sérgio Buarque de

⁴⁹NABUCO *apud* MASSA, A juventude de Machado de Assis, p. 46.

Holanda afirma que a obra de Lima Barreto é, em grande parte, “uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte.” (Holanda, 1948, p.4) Holanda intensifica a sua crítica quando reafirma as limitações estéticas de Lima Barreto:

“O que talvez se possa afirmar em detrimento de parte de sua obra e muito especialmente do romance *Clara dos Anjos*” “... é que nela a refundição estética não se fez de modo pleno. Em outras palavras, os problemas íntimos que o autor viveu intensamente e procurou muitas vezes resolver através da criação literária não foram integralmente absorvidos e nela ainda perduram em carne e osso como corpo estranho.” (Holanda, 1948, p.4).

Ora, dessa maneira, Holanda propõe que, ao manifestar sua crítica ao racismo de forma aberta, Lima Barreto acaba por se assemelhar ao seu objeto literário, fato que o faz perder parcialmente a capacidade de concepção artística, ao fazer uma literatura denunciativa e panfletária. O contraponto de sua escrita seria justamente a obra de Machado de Assis:

“Enquanto os escritos de Lima Barreto foram, todos eles, uma confissão mal disfarçada [...]”, “[...] os de Machado foram antes uma evasão e um refúgio. O mesmo tema que para o primeiro representa obsessivo tormento e tormento que não pode calar, este o dissimula por todos os meios ao seu alcance. E afinal triunfa a realização literária, onde a dissimulação cuidadosamente cultivada irá expandir-se até o ponto de se converter no ingrediente necessário de uma arte feita de vigilância, de reserva e de tato. Machado de Assis aristocratizou-se por esforço próprio e da disciplina que para isso se impôs, ficou em seu temperamento e em sua obra uma vertente inumana, que devia desagradar a espíritos menos capazes de contensão. Desagradaria, como se sabe, a um Patrocínio, e desagradou certamente a Lima Barreto. (Holanda, 1948, p.5)

Francisco de Assis Barbosa (1988), autor de biografia sobre Lima Barreto, também compartilha da opinião de Sérgio Buarque de Holanda.

A verdade é que preconceito de cor sempre existiu e ainda existe no Brasil, em maior ou menor escala. O que acontece é que há os que vencem e se acomodam, como há também os que se deixam marcar com cicatrizes mais profundas, quando não sucumbem às restrições e reservas que se lhes impõem. Questão de temperamento. O caso de Lima Barreto é típico, e bem merece um estudo mais profundo, o que somente um especialista poderia fazer (p. 209).

O que Barbosa quer exprimir quando fala sobre vencer e se acomodar aos preconceitos? Possivelmente quer abordar a lógica do embranquecimento e do arrivismo, como aconteceu com o mestiço Machado de Assis. Surge assim aquela ideia tão genérica no imaginário social: complexado é aquele que luta contra o preconceito e a discriminação, ou seja, no contrapelo, o bom preto ou mestiço é aquele que não perde de vista o seu lugar.

Lima Barreto se coloca como um indivíduo que se constitui na complexidade da sociedade moderna e molda a sua consciência dentro das relações de identidade com outros sujeitos com os quais se identifica culturalmente. Dessa maneira, longe do embranquecimento, do alpinismo social e da “depravação” intelectual, Lima Barreto reafirma sua identidade como negro, trabalhador do serviço público concursado, escritor militante da imprensa da época, anticapitalista (maximalista ou anarquista) e crítico do círculo intelectual do grupo dominante.

Embora com suas contradições, a vida e a obra de Lima Barreto se inserem na problemática do racismo brasileiro da Primeira República, de forma dramática: ele próprio vai sentir na pele o processo de deterioração por que passam os negros na luta pela sobrevivência, numa sociedade que tem como centro o branco e, como possibilidade de aceitação pelas elites, o embranquecimento.

Nicolau Sevcenko (2003) descreve bem os percalços da vida de Lima Barreto:

Durante todo esse mergulho vertiginoso na sombra da miséria, da insegurança, da abominação social, Lima Barreto deixou seus

colegas da boemia e academia pelos companheiros de bar ou de desfortuna. Pôde encarar a ciência não como cientista, mas com paciente. Ver o centro da cidade embelezar-se durante suas idas e vindas para o subúrbio. Encarou o crescimento da concorrência da perspectiva do derrotado. Percebeu a vitória do arrivismo como que perde uma situação duramente alcançada. Assistiu ao crescimento do preconceito social e racial como um discriminado. Sentiu a repressão e o isolamento dos insociáveis como vítima. Nas dessa situação geral a inspiração de sua doutrina humanitária de construção de uma solidariedade autêntica entre os homens, que pusesse fim a toda forma de discriminação, competição e conflito, e a todos reconhecesse a dignidade mínima do sofrimento e da imensa dor de serem humanos (SEVCENKO, 2003, p.234).

Embora a obra de Lima Barreto seja prenhe de adversidades, ela se constitui em um documento nos antípodas daquele discurso imperante. Nela são delatadas os descumprimentos das promessas da liberdade oferecida pela abolição de 1888 e também da igualdade e cidadania da proclamação da república de 1889. Na sensibilidade de Barreto, um projeto de nação surge reunido em sua produção literária (crônica, contos e romances) e, se esse plano não se realizou no seu momento histórico, pode-se afirmar que deixou suas marcas para que as novas gerações.

B. Lopes, mulato como os dois contemporâneos acima descritos, também não foi adepto do embranquecimento. Tal qual já escrito neste capítulo, era alguém que não podia passar despercebido, não se submeteu às regras de etiqueta (social e literária) daquela sociedade, como veremos a seguir.

2.4 Indignidade boêmia

O Rio de Janeiro se remodelava e era criada a Academia Brasileira de Letras, em 1896. Com ela, de acordo com Brito Broca em *A vida literária no Brasil — 1900* (1956), ocorreu o “crescente aburguesamento do escritor” (p.18). Machado de Assis era quem comandava a entrada dos imortais; ele prezava pela compostura e, dessa

forma, não admitia membro que circulasse pela boêmia. Brito Broca cita *Minhas memórias dos outros*, de Rodrigo Otávio:

Machado entendia, e não cessava de o dizer, que a Academia devia ser, também, uma casa de boa companhia; e o critério das boas maneiras, da absoluta respeitabilidade pessoal não podia, para ele, ser abstraído dos requisitos essenciais para que ali se pudesse entrar (1956, p. 19).

Ora, nem Lima Barreto, tampouco B. Lopes modificaram suas condutas frente à sociedade. Francisco de Assis Barbosa, em *A vida de Lima Barreto* (1964), admite que a bebida foi o lenitivo do escritor e que o matou lentamente. Cita trecho de *O cemitério dos vivos* onde Barreto confessa sua condição: “eu bebia desbragadamente, a ponto de estar completamente bêbado às nove ou dez da noite” (p. 200).

A se aceitar as diretrizes de Machado, principalmente, não se aceitaria mais a postura daquela intelectualidade recheada de sonhos dos jovens escritores e poetas, os boêmios dos cafês e confeitarias da rua do Ouvidor e do seu entorno, ocupados tanto em escrever suas crônicas, nas mesas dos bares, para ganhar a vida, quanto em entregar-se a festas e comemorações gratuitas, no mínimo ortodoxas. Contudo, Machado não era o único a pensar assim e suas diretrizes morais voltadas para o escritor eram apenas reflexo de padrões de comportamento externos da classe dominante. Com isso, não era bem vista, por ela, aquela intelectualidade despreocupada com a vida prática e que queria apenas praticar sua literatura.⁵⁰

B. Lopes tinha consciência da miséria que lhe causara a bebida, de acordo com o que pode ser lido no soneto abaixo:

Artista ébrio

Se hoje o tragasse, em convulsões, o Vício
Monstro infernal, magnético, profundo —
Que do império à humildade, a todo mundo
Abre a fauce voraz de um precipício;

Se hoje, imolado ao torpe sacrifício

⁵⁰ (Outros, não unicamente mulatos, também sofreram por conta desse preconceito, a exemplo de Paula Ney, como comente Leôncio Correia em *A Bohemia do meu tempo*, p. 60)

De Baco, o deus protervo e o deus imundo,
 Ele caísse, triste e moribundo,
 Na sarjeta, por último suplício;

Esses que o seu bambeante desalinho
 Grotesco tornam pelo burburinho
 Da assuada vil e do remoque acerbo,

Com que dor não veriam o ébrio artista!
 — Nos olhos baços expirante a vista,
 — Na boca, em ânsias, expirante o verbo!

(LOPES, B. *Helénos*, p. 32)

De forma clara, está presente nos versos acima a consciência da própria degradação, além de uma humilhante confissão e triste alusão à impiedade.

Além da boêmia, a trajetória de B. Lopes foi marcada também pelo amor. “Sinhá-Flor”, ou Adelaide Uchôa, foi mais um dos motivos que contribuiu para a sua derrocada. B. Lopes separou-se de Clea Vitória de Macedo, com quem teve cinco filhos homens, para viver um romance bastante conturbado com “Sinhá-Flor”, sua musa inspiradora, homenageada com o livro homônimo. Mello Nóbrega admite que Sinhá-Flor misturou-se à vida do poeta enchendo-a de “ciúme e opróbrio”, “pois além de afastar o poeta da esposa e dos filhos, gastou-lhe os magros vencimentos, sugou-lhe a saúde” e acabou traindo-o (1959, p.43).

Nóbrega insiste também que a corte que B. Lopes fizera para a amante foi escandalosa, tal qual seu modo de vestir e de portar-se (1959, p. 42). O poeta foi vítima de chacotas incessantes, principalmente de Emílio de Meneses. O afastamento dos amigos, da família, tudo ajudara à sua deterioração:

Toda a cidade, filha, e qualquer boca
 Cheias estão dos nossos nomes; diz-se
 Tanta coisa de nós! E a plebe ri-se!
 Coisas de porem-me a cabeça louca.

B. Lopes sofreu a desilusão da traição que somada à morte de sua mãe, colaboraram ainda mais para seu esgotamento. Já não era o

“aplaudido *jongleur* de verso e rima”, como admite Andrade Muricy no prefácio das *Obras completas de B. Lopes*, 1945, p. 25.

2.5 Onde encontrar B. Lopes?

Antes de seguir adiante, não é demais repetir que B. Lopes fez sua entrada no meio literário brasileiro em 1881 com o livro *Cromos*. O sucesso desse volume foi bastante grande e precisou ser reeditado, em 1896. O livro *Brasões*, publicado em 1895, pela mesma editora da segunda edição de *Cromos*, ou seja, Fauchon, e impresso na tipografia Leuzinger, teve uma tiragem de 2.000 exemplares e se esgotou em 15 dias. Segue daí então que as obras de B. Lopes estavam incluídas nos catálogos de editoras importantes. *Val de Lírios* também foi publicada pela mesma editora, em 1900. Assim, de acordo com Armando Gens (2007, p. 179), há que se registrar o prestígio de B. Lopes no sistema literário brasileiro, a julgar pelas barreiras que um autor nacional tinha de transpor para ter um livro nas vitrines das livrarias do Rio de Janeiro.

B. Lopes traçou, sim, um percurso dissonante, se for avaliado literariamente. Como já visto acima, seu início nas letras se deu através da utilização de elementos literários realistas, pictóricos, através de obra em que descrevia o cotidiano e a paisagem de sua cidade natal. Ao contrário, os demais livros depois de *Cromos*, principalmente *Pizzicatos* e *Brasões*, estão repletos de imagens de nobres e burgueses, imagens que destoam da produção inicial.

Armando Gens admite que houve realmente “tomadas de posições contraditórias”:

À proporção que descrevia heraldicamente em sua obra uma sociedade burguesa que tinha como parâmetro a alta nobreza europeia, optava ironicamente por ser o cantor das forças conservadoras e opressoras. Seus poemas dialogavam com um contexto social em que o rito do beija-mão, o alvoroço dos bailes, a hora do chá e o desfile de carruagens blasonadas estavam entre o real e o imaginário, o poeta se refugiava em uma instância simbólica com longos acentos de contos de fada. A guinada rural para o urbano aristocratizado levou o poeta a estabelecer no ato da enunciação correlações entre fatores étnicos e escolhas estéticas, denunciando sua sede de distinção. [...] Mesmo em campo literário, B.

Lopes, devido à sua opção estética, sofreu sanções por parte dos retos disfarçados de críticos (2006, p. 180- 181).

Realmente pode-se falar de B. Lopes como um poeta contraditório, mas não como um “cantor das forças conservadoras e opressoras”, como diz Armando Gens. É justamente o contrário! B. Lopes, em muitos dos seus poemas, fazia uma caricatura àquela sociedade burguesa. Enfatizava viscondessas, duquesas e demais nobres como metáforas de burgueses mundanos e elegantes, denunciando, assim, a superficialidade do ambiente social.

Há, por conseguinte, uma leitura ainda por fazer, que vá além de uma estreita clave biográfica que se apressa em diminuir as questões textuais, assim como as daquele contexto literário. O que vemos majoritariamente, até aqui, é, de um lado, explicações que enveredam pelo mau gosto, pela criação de imagens que não condizem com a “realidade” e que são explicados por “pacholice” ou falta de senso, assim como pela “mulatice” de seu autor. Por outro lado, aparecem os aspectos positivos: os registros de uma vida caipira, espontânea, mas que são aceitos por se tratar de elementos de veracidade relacionados à sua origem social. Tanto em um caso, quanto em outro, o que se tem aí são explicações bastante rasas.

B. Lopes escreveu *Pizzicatos* em 1886. Nessa obra, exalta a dissolução de uma sociedade aristocrática de *fin-de-siècle*. Caracteriza duquesas, condessas, barões e demais nobres como caricaturas da burguesia e do mundanismo, faz uma crítica social bastante contundente, fato que, mesmo a contragosto da crítica da época, pode colaborar para classificar o volume como realista-urbano:

X

Tinha findado o baile
Na sala nobre, esplendida e brilhante...

A formosa condessa
Morena, esbelta, acomodando o chale
Sobre os bandós da fúlgida cabeça,
Com um ar petulante

Disse, cumprimentando-me - apareça...

[...]

Um aflitivo lance!

Rompi com ele! e, delicado, tomo

As mãosinhas rosadas da condessa...

Neste instante ligeiro

Tive um baile de sonhos na cabeça!

Ela os lábios abriu, como se fosse

Dar-me esperança, uma palavra doce...

Mas falou-me em dinheiro!

(LOPES, B. *Pizzicatos*, 1886, p. 112-114)

No poema acima, B. Lopes traz uma cena de um fim de festa, descreve uma condessa “petulante” que, em vez de beijá-lo, falou-lhe de dinheiro, cena que enfatiza a hipocrisia, o interesse, a frieza que havia naquela sociedade. Tão bem ilustrada pelo romance *Senhora*, de José de Alencar, anos antes

Por sua vez, *Dona Carmem*, publicado em 1890, é um livro que percorre o parnasianismo em sua maior parte; todavia, contém certos tons exóticos e medievaescos em que chamam atenção as imagens e a sonoridade, insinuando características próprias ao simbolismo:

II

[...]

Já não há uma espada neste punho,

Mas, cantando em meus dedos

Rosas de Maio, lágrimas de Junho,

A mais chorosa e triste das guitarras,

Confidente leal dos meus segredos.

Com teu rosto amoroso

Vem debruçar-te no balcão marmóreo,

Camélia exquise e pálida das jarras;

Quero adorar teu vulto

Sob a arcada faceta,

Bela madona mística de um nicho

Iluminado e flóreo,

Santa, santa deidade do meu culto!

[...]

(LOPES, B. *Dona Carmem*, p. 123)

O fragmento acima não chega a ser um exemplar autêntico do simbolismo, mas há que se notar uma procura pelo exótico quando o poeta compara a musa com uma camélia que se transforma em uma madona mística capaz de ser adorada em um culto. Também tem uma forma mais livre (mesmo sendo um madrigal que, geralmente, tem os versos alternados entre 10 e 6), o fragmento não demonstra uma fixidez da forma como pregavam os parnasianos.

Em *Brasões* (1895), a grande parte dos poemas mantém uma expressão mais exultante, repleto de rimas ricas, apresenta extrema sonoridade, e, muitas vezes, uma atmosfera simbolista. Como pode ser visto no fragmento de *Insolência da carne*:

Da escura dor que esta paixão conquista
 Uma alegria audaz salta e gargalha,
 Tal como um Mefistófeles farcista
 Rompendo, rindo, a renda da mortalha.

Todo o perigo deste amor afronto!
 Que a tua carne lúbrica embebeda
 E me faz dar divinamente tonto,
 Em teu regaço deliciosa queda.
 [...]

(LOPES, B. p. 40)

O poeta produz imagens semelhantes àquelas presentes na poesia de Baudelaire: a dor escura causada pela paixão, capaz de apoderar-se de uma alegria de riso satânico, como a de um a um demônio bufão que rasga a “renda da mortalha”.

Vale lembrar que Silvio Romero reprovava a musicalidade de *Brasões*, atribuindo-lhe influência do Guerra Junqueiro d’*Os Simples*. Os mesmos ritmos presentes nesse livro se repetem em *Val de Lirios* (1900), que está repleto de evocações litúrgicas. Entretanto, há poemas como “*Per Rura*”, em que B. Lopes canta os campos verdes onde nasceu e cresceu.

Sinhá-Flor—Pela Época dos Crisântemos, publicado em 1899, contém sonetos com coloração simbolista. Considerou Andrade Muricy, na apresentação que fez quando compilou e reeditou os livros de B. Lopes: “[...] constituem messe de irrecusável validade. Neles nunca predomina o academicismo parnasiano (*Obras completas de B. Lopes*,

1945, p. 16), afirmação que pode ser contestada com o fragmento do poema

TurrisDavidica

III

É um gosto vê-la atravessar a rua!
Colunas firmes, empinando o busto,
Todo o traje de estilo ao corpo justo,
Dando a idéia feliz de que está nua.

De um golpe régio, que elegância a sua,
Sem atavios europeis de custo!
O fino vulto ereto um ar augusto
De estátua grega e olímpica tressua.
[...]

(LOPES, B. p. 78).

Nesse excerto, contradizendo a afirmação de Andrade Muricy, não só a forma, mas a métrica parnasiana se mantém.

Em *Helenos — Lírio de quatorze pétalas*, publicado em 1901, há certa predominância da poética parnasiana sobre a nefelibata. Como exemplo, o fragmento de soneto de abertura do livro, que mais parece um prefácio:

ATRIUM

Entraí. Vede-me as quadras e os tercetos,
A escultura do Verso, o íris da Rima...
Passei da forma a caprichosa lima
Sobre o coral e a opala dos Sonetos.

[...]

Vede o exotismo, a chinesia de Arte...
Mas, ide! Esmerilhai por toda parte,
E que não vos escape coisa alguma!

(LOPES, B. p. 13).

O próprio poeta cita a “escultura do verso”, característica pontual da estética parnasiana.

Também é preciso expor aqui que dois livretos foram publicados em 1904 pela Leuzinger: *Patrício — Diocleciano Mártir*, com oito páginas, e *Lírio Consolador — Aos irmãos do Norte sob a égide de Adelaide Uchoa*⁵¹, este com quatro páginas.

Em 1905, B. Lopes publica seu último livro, *Plumário*. Também com elementos mais parnasianos do que simbolistas, nesse volume encontra-se solidão, tristeza e saudades. Sua Sinhá-flor o traíra publicamente e sua mãe falecera. B. Lopes expirava:

SÓ

Medito, e acho-me só. A olhar me ponho
Toda a paisagem, silenciosa e linda,
O verde é belo, o azul mais belo ainda...
Belo, talvez! Mas pálido e tristonho.

Como ver flóreo o plaino e o céu risonho,
Se eu não ouço o tropel de sua vinda,
— O séquito imperial de uma berlinda —
A castelo fantástico do sonho?

[...]

(LOPES, B. p. 77).

Em difícil condição de saúde, B. Lopes foi internado no Hospital Nacional de Alienados para desintoxicar-se do álcool. Voltou para casa recuperado, entretanto, por conta de uma queda, passa a ter crises epiléticas, “E a razão ensombrava-se, em hiatos e confusões cada vez mais frequentes (NÓBREGA, 1959, p. 49).

Em 1911, o poeta já não escrevia nem em jornais e, em uma determinada ocasião, recebeu visita de “politiqueiros mal-intencionados” que lhe pediam uma homenagem escrita ao Marechal Hermes da Fonseca (ARÊAS, Liane. 2010, p. 65). B. Lopes escreveu dois sonetos que foram publicados no *Correio da Manhã* em 17 de novembro do mesmo ano. Parte da repercussão desses sonetos já foi

⁵¹Este livro não consta da compilação de Andrade Muricy, de 1945. Tampouco foi encontrado em todos os centros de documentação em que pesquisamos.

tratada aqui, mas vale ainda dizer que o incidente colaborou para o ocaso de sua trajetória literária.

No dia 18 de setembro de 1916, faleceu o poeta, deixando uma obra com onze publicações e um renome oscilante. Contudo, ainda em vida, recebeu muitas homenagens que afirmaram a sua popularidade: Jonas da Silva (1880-1947), Galdino de Castro (1882-1939), Artur Lobo (1869-1901), Armando Lopes (1881-1933), Luís Nóbrega (1863- 1904), Alfredo Pimentel (1884- 1963) e outros. Todavia, de acordo com Armando Gens, a homenagem mais interessante é a de Jonas da Silva que, ao publicar o livro *Ânforas* (1900), pela Tipografia do Instituto Nacional, traz como prefácio uma carta de B. Lopes, com data de 1899. Era uma resposta em que declara: “Ânforas são coisas finas, não admitidas na prateleira das choupanas” (2006, p.181). B. Lopes aconselha o discípulo a não publicar a carta por não gostar de prefácios e insiste: “talvez lhe traga dissabores e desamparo”. Parece estar implícita na fala do poeta, pelo fato de não gostar de prefácios, a seu descrédito com a crítica literária (GENS, p. 182). E continua:

O contrário lhe digo: leia o menos possível os “mestres” para não ficar sem originalidade e estudo simplesmente o que diz respeito a sua profissão. Que para fazer bons versos, meu amiguinho, não é preciso que venham livrarias abaixo. Muito pelo contrário: quem muito sabe, o suplente, quando versos faz, fá-los medonhos (SILVA, Jonas *apud* GENS, Armando. 2006, p. 7).

Assim, B. Lopes afirma que para ser original não há necessidade de se ter muitos mestres. Dessa forma, fica implícito também que não seria mestre de Jonas da Silva. Ainda na carta, quando analisa o livro deste, deixa impressões de leitura. Escreve: “irrompem de seus sonetos brunidos e cariciosos cometas em raio de ouro lanceolado como símbolo de força, de galanteria e de conquistas”. São juízos que reiteram concepções de julgamento bastante subjetivas. Demonstra também não ser conivente de “teorizações partidárias preestabelecidas”. (GENS, 2006, p. 183).

À guisa de resumo, B. Lopes foi um poeta respeitado por poucos e esquecido por muitos. Não foi um homem revoltado contra a discriminação racial ou de classe, como muitos estudiosos insistiram e insistem em afirmar. Foi um rebelde, um boêmio e, em vista disso,

ouvido como um mulato que se sentia discriminado. Além disso, se pegarmos, novamente, a carta que o poeta escreveu para Jonas da Silva podemos verificar que B. Lopes, por meio do conselho que dá ao pupilo, isto é, quando diz que não é preciso ler os mestres para escrever, parece estar também em desacordo com o que se fazia naquele ambiente literário, em que a leitura era feita, principalmente, entre os pares. Não só a leitura dos textos literários, mas a crítica que era publicada nos periódicos também era feita pelos iguais, fato que poderá ser observado no capítulo que segue.

3. SOBRE B. LOPES NOS PERIÓDICOS DA ÉPOCA

A história não é de fato o que sucedeu, mas o que os historiadores declaram nos livros ter sucedido.

Revista D. *Quixote*, 25-1-1922.

No capítulo primeiro dessa dissertação, foi delineado um panorama da crítica literária vigente durante a virada do século XIX para o XX, com enfoque nos escritos de Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. Vale lembrar que a crítica se dividia então entre sociológica, impressionista e gramatical.

Para dar continuidade à minha proposta, ou seja, tentar traçar a recepção da obra de B. Lopes através das críticas nos periódicos da época e posteriores publicações é importante salientar o que Flora Süssekind afirma em *Papéis colados*. A ensaísta admite que a crítica literária brasileira, mais ou menos no momento em que B. Lopes escreve, é em parte uma “crítica de rodapé” que significa uma

crítica ligada fundamentalmente à não-especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade bacharéis; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre crônica e noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma publicidade, uma difusão bastante grande (o que explica, de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores de consciência” de seu público); e, por fim, a um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo (1993, p. 15).

Dessa forma, discordando parcialmente do que Roberto Acízelo de Souza admite ser uma “crítica de rodapé”, isto é, “matéria publicada na parte inferior das páginas dos jornais, numa seção relativamente

apartada do noticiário geral predominante naqueles veículos” (2014, p. 22), Süsskind vai além da simples formatação dessa crítica mencionada por Acízelo, incluindo colunas e suplementos literários, e a classifica de forma bastante apropriada para entender o que trago nas próximas páginas.

À vista disso, também é conveniente ressaltar então que a crítica aqui tratada, em muitos casos, são textos que variam entre a crônica e o noticiário simples, como bem adverte a ensaísta. Eram escritos que intencionavam, antes de qualquer coisa, formar opinião, dentro do habitual da imprensa do século, que fazia um jornalismo opinativo e doutrinário, embora o Brasil daquele momento já respirasse a implantação de uma nova forma de governo, além do avanço tecnológico que já atingia também a imprensa. Ora, por conta deste último fator, assistia-se a uma aceleração dos processos produtivos da própria imprensa, o que fazia com que esses escritos, submetidos a uma nova realidade, fossem mais curtos, mais expeditos, falassem pouco.

Algumas críticas analisadas neste capítulo são, de fato, simples propagandas com pouco juízo de valor, porém, a presença delas aqui se justifica por conta do alcance e da repercussão dos jornais e revistas em que eram publicadas. Os periódicos, evidentemente, tinham necessidade de se fazerem entender por seus leitores, e estes lerão a obra criticada a partir dos juízos de valor expostos nessas críticas. Ocorre que estas não raramente eram resultado de mera repetição de juízos críticos anteriores, de outros, sem a devida leitura direta da obra de B. Lopes. Limitavam-se (como, ainda hoje, limitam-se) a repetir análises já feitas, a reproduzir conclusões já formuladas, sem se preocuparem com sua exatidão, contribuindo para estabilizar avaliações erradas e injustas. Com isso, levavam a uma repetição em cadeia sem aprofundamentos nem questionamentos. Assim, além de reforçar determinados juízos, a crítica jornalística acabou (e acaba) conduzindo o juízo do leitor comum para um discurso reprodutivo, frequentemente superficial. Como resultado, assistia-se a uma repetição das poucas análises que intensificava, no leitor, a recepção de discursos pobres sobre determinada obra do poeta, vindo a consolidar avaliações muitas vezes equivocadas. Já se disse antes: a mentira é a verdade muitas vezes repetida, e isso nunca foi mais exato do que com respeito à recepção crítica de B. Lopes.

Foi justamente o que aconteceu com a obra do poeta fluminense. Vejamos abaixo dezenove textos publicados sobre o poeta que datam de um largo período, isto é, de 1881 até 1959, embora contando com uma quantidade pequena de críticas. Contudo, mesmo esse pouco que foi encontrado é suficiente para corroborar a ideia inicial

desta dissertação: a repetição de pontos específicos da obra e da trajetória de um autor, com falta de questionamentos mais profundos e de interpretações mais fundamentadas de uma obra literária que tem evidentes qualidades (basta analisar as críticas realizadas com responsabilidade e cuidado, a exemplo do que fizeram João Ribeiro, Araripe Júnior e Carlos Drummond de Andrade). Aqui estão:

1 - BRAZÕES –Revista: DON QUIXOTE⁵²

Rio de Janeiro, 21 de Setembro de 1895, pág. 3, colunas 1 e 2.

Um formoso poeta, o B. Lopes, dos *Cromos*, da *Dona Carmen*, e d'esses *Brasões*, que agora nos aparecem, elegantemente impressos na casa *Leuzinger*. Original, singularíssimo, B. Lopes é um poeta que constituo individualidade á parte do grupo brilhante dos nossos metrificadores, fazendo obra sua, absolutamente sua, pelo modo de dizer, pela forma especial que imprime ao seu verso, pela graça de que o reveste e com que o enfeita. Li algures que o B. Lopes, que celebra as belezas e o *chic* das duquesas, das louras misses; que descreve os castelos mágicos e os palácios iluminados de sua fantasia, que doirade primores a alta fidalguia das suas rimas brilhantese irisadas, — que o B. Lopes é um empregado público, um simples empregado público, que quando escreve *alfombrasé* unicamente por obedecer à pequena contingência da rima, pois que havia pouco antes escrito a palavra *sombras*. Nem melhor e mais involuntário elogio podia ser feito ao talentoso poeta, impecável no metro e vivo e gracioso na rima, do que esse que veio envolvido n'uma denúncia descabida, talvez impertinente. É exatamente nesse adivinhar intuitivo do B. Lopes, de cousas e de individualidades altamente fidalgas, que se pôde bem apreciar a força do sua imaginação feracíssima, de sua alevantada *vis* auto-sugestiva.

⁵²O jornal ilustrado *Don Quixote* era de Angelo Agostini, que cuidava não só da ilustração mas também da edição. Foi uma publicação de sátira política que circulou de 25 de janeiro de 1895 (ano 1, n. 1) até 14 de fevereiro de 1903 (ano 9, n. 164).

Em todas essas páginas do seu livro aristocrático, fino, afidalgado, não se encontra uma, uma só trivialidade, um verso que se pareça com um verso dos outros poetas que com nossa línguaversejam; novo, na suprema e mais profunda expressão do vocábulo novo, o B. Lopes timbra em singularizar-se n'um requinte de elegância que seduz, que embriaga, e que embala o leitor. Não por emitir uma opinião, que por desautorizada era dispensável, mais simplesmente por desobrigar-me de um compromisso anteriormente tomado, d'estas colunas venho saudar o poeta pelo aparecimento do seu livro, tão elegante quão acentuadamente fino e aristocrático. E para terminar a transcrição de um soneto, não de proposital eleição, senão tomado do volume dos *Brasões*, ao acaso aberto:

DIVA

Vocifera a plateia, pintalgada
De aloiradas cabeças de cocotes
De papoula ao chapéu, e uma encarnada,
Rosa sagrando a espuma dos decotes.

Preparam-se as lunetas na cerrada
Linha ansiosa e gentil dos camarotes,
Predominando a mancha delicada
Dos fidalgos buques de miosótis.
Chamam-te os partidários irrequietos;
Pronunciam teu nome os indiscretos,
De alma suspensa e coração de rastro...

Pisas o palco; o público endoudece,
Tonto, na luz, como se ali tivesse
O estilhaço flamívomo — de um astro!

E a *Hora do chá*, e *Sangrina* e *Sua Alteza*, e todo o *Varandim*, e todo o livro!..Um sincero e cordial *shake-hands* B.Lopes. D.

“D”, pseudônimo que não descobri a quem pertencia, elogia consideravelmente os versos de B. Lopes, principalmente os que fazem parte do livro *Brasões* (1895). Elogio que destoa de grande parte do que

foi falado e escrito sobre o livro por Silvio Romero e por José Veríssimo, uma vez que as condessas, duquesas e todo aquele ambiente descrito nos versos foi mal visto por eles por conta do poeta não ter vivido naquele cenário que descreve. Temos aí exemplo de uma crítica cujo pressuposto, ingenuamente realista, é que o autor de *Brasões* não poderia falar de uma realidade que não tivesse vivido diretamente. Ora, a levar esse argumento a sério, todo o conjunto de produções parnasianas sobre vasos gregos e galeras romanas deveria ser enviado à lixeira! Trata-se, evidentemente, da aplicação, que é sempre indevida, do princípio de dois pesos e duas medidas; o que não se perdoa em B. Lopes, é saudado como proeza poética dos luminares do Parnasianismo brasileiro.

“D” enfatiza a singularidade dos poemas de B. Lopes e o coloca em lugar diferenciado dos seus parceiros literários. Também consegue ultrapassar o senso-comum e ver vantagens no fato de B. Lopes ser um empregado público que escreve versos (como se bom número de escritores daquela época não fosse funcionário público); e faz mais, ou seja, afirma: “Nem melhor e mais involuntário elogio podia ser feito ao talentoso poeta, impecável no metro e vivo e gracioso na rima”, deixando claro que, mesmo sendo um “empregado público”, B. Lopes é exímio construtor de versos, comentário evidentemente preconceituoso. Além disso, enaltece a força imaginativa do poeta (toca na questão das duquesas, condessas e afins) e reafirma sua diferença quando comparado aos seus pares, que não usavam um “vocábulo novo”, sendo este também um dos pontos cruciais de José Veríssimo, que lutava pela “escrita correta do português” e não gostava de neologismos.

“D” faz propaganda do livro de B. Lopes, principalmente quando cita a figura de um leitor embalado, seduzido e embriagado pelos versos do poeta. E, por fim, transcreve o soneto “Diva”, com o qual o poeta parece homenagear uma artista. Já que se fez menção ao leitor, vale a pena enveredar pela recepção que a crítica fez da obra do poeta. Não é demais salientar o papel que o discurso crítico sobre a obra de B. Lopes desempenhou na formação da opinião literária sobre o autor: alguns dos críticos que o leram e publicaram comentários, tiveram grande responsabilidade na constituição do sistema de valores das obras literárias no Brasil daquela época. É o crítico quem faz a ponte entre o leitor e o texto literário e é nas críticas de jornais e revistas que se manifestam, clara ou veladamente, as expectativas do momento. Assim, “D” traz ao leitor uma visão diferenciada do livro *Brasões*, colocando em foco as personagens aristocráticas e que foram, logo a seguir, rechaçadas por outros. Ao contrário, “D” as considera um exemplo do

“novo”, além de tratar também os neologismos e as rimas de B. Lopes com bastante apreço.

É evidente que é necessário muito mais do que essa discussão para colocar em xeque o que “a grande crítica” da *Belle-Époque* falava sobre a obra de B. Lopes, mas já é algo a ser considerado, uma vez que não houve, de fato, uma mudança no horizonte de recepção de *Brasões*, por conta dessa crítica publicada por “D”, pois a quase totalidade da crítica enveredou, a seguir, por caminho oposto.

A próxima crítica a ser analisada saiu na revista *A Semana*, que tinha suas publicações aos sábados. Era de propriedade e direção de Valentim Magalhães, que também assinava sob pseudônimo “José do Egypto⁵³”. Tratava-se de um jornal com características literárias e culturais, além de abolicionistas e republicanas.

2 –Revista *A Semana*, 27-01-1894, pág. 1 – 2, colunas 3 -1.

Venhamos ao Sr. B. Lopes. A “Gazeta” contratou este gaturamo para vir trinar-lhe na ramaria, às segundas. B. Lopes é o poeta das elegâncias, dos refinamentos mundanos. Todo ele é condessas louras, marquesinhas languidas, caçadas fidalgas, pescarias nobres, convescotes finos de champanhe e trufas, “boudoirs” “capitosos com amantes amolentadas de calma, chupando cigarrilhas aromadas; todo ele é brasões e beijos, rendas e cambraias, suspiros e minuets. E’ no Brasil o “pendant” do Papança; pelo que bem podemos chamá-lo — o Mamata. Não o conheço pessoalmente; mas imagino-o — e comigo quantas leitoras, mais ou menos duquesas — Imagino-o um louro mancebo, formoso como Zanetto e guapo como Fabiano Fabiani, vestido a Luiz XV, de rendas de Inglaterra e veludos de Utrecht, perfumado a feno fresco, de unhas nacaradas e dentes admiráveis, habitando um castelo torriculado, em que se aninham águias, no alto da Tijuca, e escrevendo com pena de cisne, ao som de um quinteto de cordas, regido pelo Cernicchiaro. Será eleassim? Deus o permita, para

⁵³ A descoberta dos pseudônimos aqui destacados se deu por meio da *Biblioteca de literaturas de língua portuguesa*, pertencente ao Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL), da UFSC.

gloria das letras pátrias e das nossas duquesas, mais ou menos leitoras. Pois bem; segunda-feira passada fez ele a sua estreia na copa da “Gazeta” desfiando algumas “rimas” ricas e nobres. São treze quadrinhas deliciosas deleveza, de distinção, de graça patricia. Vejam só:

“Aqui. Armemos a tenda
Em que luz de pousar a graça;
Cinco ou seis nesgas de casa,
Toda beirada de renda.”

O pior é que o poeta, versos adiante, arromba a fina cassa da tenda:
“D’onde olhando por um rombo...”

E para que arromba ele a fina cassa, como se fosse uma parede? Para contemplar

“A glória que no mormaço
Deixa a plumagem de um pombo.”

E por ai vai, diáfano e irisado como uma falenamaravilhosa, clamar:

“E, rubra, sobre a barraca,
Grite uma flamula solta
De liberdade e revolta
Como uma língua Polaca.”

E’ lindo, é cantante, é “exquis”; mas confesso que não pude compreender que necessidade teve o poeta defazer polaca a língua de que precisou para dar ideia da “flâmulasolta.” Serão as línguas polacas mais vermelhas e compridas que as românicas, aspersas, as chinesas, as norueguesas, as nubianas, as gregas, ou mesmo as francesas? Nada me consta. E como chegaria o poeta a essa convicção? Só se foi mandando todos os povos deitar a língua de fora. Era muito mais simples ter recorrido para o desejado efeito da imagem a língua de vaca, que ainda é a língua mais comprida e rosada que se conhece. E note-se que, além da maior propriedade da Imagem, a substituição da

língua polaca pela de vaca nem alterava a rima.
Ora verifiquem;

“E. rubra, sobre a barraca,
Grite uma flâmula solta
De liberdade e revolta,
Como uma língua de vaca.”

Perfeito, não é? Mas, aparte essa questão de língua, em que o poeta deve ser autoridade, não há nas suas “Rimas” senão finas belezas e preciosas raridades de arte.
Parabéns à mesma. José DO EGYPTO.

No artigo acima, Valentim Magalhães deixa clara a contratação de B. Lopes pela *Gazeta de Notícias*, jornal que o encarregou de escrever semanalmente a coluna “Rimas”. O autor compara B. Lopes com o passarinho “gaturamo” que tem por característica a imitação⁵⁴ e o equipara a Macedo Papança (o Conde de Monsaraz)⁵⁵. Como exemplo de semelhança, pode ser mostrado o soneto *Reguengos*, evocativo da terra natal do poeta português, que realmente lembra o *topos* e as imagens usadas por B. Lopes em *Cromos* e em outros livros, como *Brasões* e *Helenos*.

Inverno, manhã cedo. A luz que banha
A paisagem é gélida e cinzenta;
A vaga pompa do cenário ostenta
Ao largo, as serras úmidas de Espanha.

Hortas, vinhedos, e a carcaça estranha
De Monsaraz, numa ascensão violenta;
A ervatenrinha os pastos apascenta,
Que em tons de bronze a terra desentranha.

E eu olho a paisagem dolorida,
Testemunha que foi da minha vida,

⁵⁴ Um dos melhores imitadores. Um único macho pode se manifestar em poucos minutos na voz de 10 a 16 espécies de aves diferentes. São imitações perfeitas, mas traduzidas para sua própria força vocal reduzida. <http://www.wikiaves.com.br/gaturamo-verdadeiro>

⁵⁵ Vide nota de rodapé 13.

Povoada agora de visões errantes...

Eu olho-a e dentro da minha alma afago-a,
Que os seus olhos longínquos, rasos de água,
São hoje os mesmos que me olharam dantes.

Macedo Papança, assim como B. Lopes, descreve nesse poema seu lugar de forma saudosista, utiliza cores, cria sensações, transborda de sinestésias. São características que podem ser encontradas no poema “Berço” do livro *Helenos*, de B. Lopes (p. 47):

Recordo: um largo verde e uma igrejinha,
Um sino, um rio, um pontilhão e um carro
De três juntas bovinas, que ia e vinha
Rinchando alegre, carregando barro...

Havia a escola, que era azul e tinha
Um mestre mau, de assustador pigarro...
(Meu Deus! Que é isto, que emoção a minha
Quando estas coisas tão singelas narro?)

Seu Alexandre, um bom velhinho rico,
Que hospedara a princesa; o tico-tico
Que me acordara de manhã, e a serra...

Com o seu nome de amor Boa Esperança,
Eis tudo quanto guardo na lembrança
Da minha pobre e pequenina terra!

Descrição e saudosismo são os pontos que se tocam nos poemas de Macedo Papança e de B. Lopes. Vale lembrar que Agripino Grieco classifica este poeta como “um dos nossos melhores poetas e o mais característico de seu tempo. Enxergue-se nele o nosso Papança, se bem que superior ao do além-mar” (1947, p.61).

Valentim Magalhães, dando continuidade à crítica publicada n’*A Semana*, traça um perfil físico de B. Lopes bastante irônico. Imagina-o loiro, formoso como o personagem principal da ópera de Pietro Mascagni, que conta a história de um encontro entre uma bela cortesã, Silvia, e um jovem trovador, Zanetto. Também pensa em um B. Lopes como o tenor Fabiano Fabiani vestido à moda de Luís XV. Ou seja, toda essa caricatura traçada por Valentim Magalhães parece querer ironizar tanto o poeta como seus versos que cantam as duquesas, as condessas, os barões, brasões... E não deixa de criticar as parcas

qualidades dos leitores, ao mencionar “duquesas mais ou menos leitoras”.

O poeta-crítico continua falando das rimas nobres de B. Lopes, mas sempre com uma ponta de ironia ou de desprezo. Ao mesmo tempo em que as enaltece, questiona suas imagens e seu léxico, deixando evidente uma possível insistência do poeta em forçar certas rimas, como mostra o exemplo que o crítico assinalou: o da língua “Polaca”.

3- Revista *A Semana*, “Retrospecto literário de 1893”, Araripe Júnior, página 338, colunas 2 e 3.

Lembro-me de que em 1891 formou-se um grupo de rapazes em torno da FOLHA POPULAR. Foi ali que os **novos**, tomando por insígnia um fauno, tentaram as suas primeiras exibições. A esse grupo prendiam-se por motivo de convivência e aproximações de idades Bernardino Lopes, Pernetá, Oscar Rosas e Cruz e Souza. Tais rapazes, principalmente o primeiro não eram desconhecidos. Bernardino Lopes há muito que escrevia; e os seus “Cromos” lhe haviam dado notoriedade. Versos feitos com carinho numa zona limitada de sensações, tinham-lhe granjeado uma justa simpatia. O seu bucolismo em alguns desses trabalhos e a descritiva de interiores em diversos sonetos, abriam-lhe um lugar especial e modesto na nova literatura. Mas o tempo lhe mostrou a necessidade de levar algures a sua inspiração devido a sua delicadeza de artista, sendo atraído ao ambiente feminino, embriagado pelo “odor di femina” começou a apaixonar-se pelo luxo e acabou por trocar a cabana dos “Cromos” pelos castelos de duquesas ideais. Os sonetos de B. Lopes encheram-se de pregarias, brocados, tapeçarias, móveis antigos, enfim de tudo quanto constitui o “feerismo” dos “boudoirs” das fidalgas de pé pequeno e boca breve; pelo que nunca o censurarei, antes faço votos para que tais sonhos possam tomar forma concreta .B. Lopes, pois, tinha “tics” decadistas, antes mesmo de conhecê-los pelos livros; a escola nada devia ensinar-lhe; porquanto sendo a sua natureza

amorável e límpida, lhe repugnava a iniciação no cânon “saugrenu” dos intransigentes. (grifo meu)

Mesmo que alguns fragmentos dessa crítica acima já tenham sido comentados no decorrer desse trabalho, ela merece ainda um comentário. O mesmo Araripe Júnior publicou no jornal *A Semana* um artigo que acabou parando em livros de história da literatura, em que ressaltava o prestígio de B. Lopes. O crítico destacava aí os poemas do livro *Cromos* como sendo descritivos e cheios de “sensações”, repletos de sinestésias. Porém, apesar de o poeta mudar sua dicção e escrever, em *Brasões*, sobre aquele ambiente de *boudoirs* recusado por Silvío Romero e José Veríssimo, Araripe não condena a escolha de B. Lopes. Faz mais, isto é, acredita no sucesso do poeta e admite um B. Lopes decadentista que se encontra na contramão do “cânon absurdo dos intransigentes”. Possivelmente, no início da crítica, Araripe Júnior faz referência ao movimento dos “novos” que se iniciou na *Folha Popular*, em 1890, sob o título “O que é ser novo” e que serviu de corpo para o Movimento Simbolista:

Os minutos, as horas, os dias, as semanas, os meses, os anos, os séculos, têm vindo se arrastando pelo vago infinito do tempo. Cada dia que passa é uma ruína que fica, cada ruína que fica é uma lição que a história arquiva. Monumentos, bronzes, mármore e alvenarias, livros e jornais, tudo recebe e encarcera o pensamento que dominou a civilização de uma época e transmite e inocula o sentimento de uma transformação. Tal é o mecanismo que rege tudo quanto vive tudo quanto respira e se reproduz. O sol que nasce hoje parece e é de fato para os nossos olhos mais belo do que o sol que nasceu ontem porque somos a sensibilidade e a sensibilidade se apura com os sentidos, com o hábito. Assim é que da luz do azeite de peixe temos chegado à exigência da luz elétrica aperfeiçoada pelos vários sistemas, da música de Melodia simples temos chegado a apreciação das grandes orquestrações harmônicas, de carne assada no espeto temos passado por uma escala enorme de manifestações gustativas que a imaginação culinária tem-nos proporcionado com

o concurso de uma infinidade de condimentos. E à proporção que os nossos sentidos se aperfeiçoam vai adquirindo insensivelmente, instintivamente a necessidade de conseguir melhor. Este é o trabalho natural, constante e necessário da natureza que pulsa [...] ⁵⁶ mesma o gérmen de todas as suas formas, de todas as suas manifestações. Essa necessidade tem um eco, a sua repercussão ao mundo intelectual. O que há de vir é e há de ser fatalmente superior ao que foi. Não há inovações, há consequências. O movimento literário artístico de hoje, a fermentação cerebral dos tempos que correm, são o elo entre o deslumbramento morto de ontem e a fulguração viva de amanhã. Não somos novos porque queremos ser, mas sim porque não podemos deixar de ser; não temos ideias novas e aspirações novas porque um papa externou isso em uma encíclica, mas sim porque pisamos sobre ideias e princípios mortos e a morte como disse alguém, é o principal mecânico da vitalidade – é por isso que queremos imprimir novo cunho às ideias, apresentar novo tipo às aspirações, sem encenações artificiais e aparatosas, sem dogmas, sem sumos pontífices, sem bandeira pintada e hasteada às pressas, sem barulho proposital; apenas fazendo ouvir o ruído natural da fermentação do trabalho para o futuro e para o aperfeiçoamento das artes, das letras... de tudo (FOLHA POPULAR, 4/10/1890, página 2, coluna 1).

Não se sabe qual dos quatro (B. Lopes, Emiliano Pernetá, Oscar Rosas e Cruz e Souza) escreveu essa coluna, entretanto, ela vale como ilustração dos pensamentos daqueles literatos tanto quanto aclara o que Araripe Júnior quer dizer com a “repugnância ao cânon absurdo dos intransigentes” quando se refere à escrita de B. Lopes. O poeta não era afeito aos dogmas, às leis, haja vista ao que escreveu para seu pupilo Jonas da Silva (que este lesse pouco os “mestres”, para não perder a originalidade). O grupo queria, ingenuamente, mudar o panorama em que viviam. Queria imprimir um “novo cunho às ideias”, sendo esse quase o slogan do Simbolismo, que pretendia contestar o pragmatismo e

⁵⁶ Impossível transcrever esse vocábulo por conta do desgaste do jornal.

o utilitarismo dominantes. O grupo desses simbolistas, no meio do qual estava B. Lopes, foram ardorosos republicanos e abolicionistas (considerando-se os jornais e revistas, também abolicionistas e republicanos, em que B. Lopes publicava) que, depois, se desencantaram com o rumo tomado por esses movimentos político-sociais. A república recém-proclamada (que, logo se mostrou autoritária e positivista) significava, porém, o sonho de uma geração que lutou por reformas liberais – a abolição, a república e a democracia –, dentro de um pensamento evolucionista, o que está latente no artigo da *Folha Popular*.

Continuemos então com as críticas sobre o poeta. Novamente a revista *A Semana* traz Valentim Magalhães, sob o pseudônimo de Joaquim Alves:

4- Revista *A Semana*, 25/04/1894, “Cartas de Joaquim Alves”, página 310, colunas 2 e 3.

[...] cuidadinho, muito cuidadinho com esse diabo da Psicologia. Ela é um verdadeiro molho de pasteleiro: serve para tudo. Com ela tudo se impinge, à vontade, mesmo os mais crespos absurdos. Além disso, é um ingrediente ótimo para fazer estopadas. Estude os chamados “estudos d’alma” o Sr. Doria, que alguns há muito curiosos e sugestivos de belaprosa, mas não os esmerilhe tanto que venha a tornar-se difuso, confuso e afuso—como diria o padre Kneipp. [...] Agora, venha cá o decadente, decadista, simbolista, nefelibata ou que melhor nome barbaresco possa ter, Oscar Rosas com a sua feia pelo braço. Isso não é conto, nem prosa, nem português nem nada que seja alguma coisa na própria casa do Diabo, que é onde se escreve pior. Esse senhor em prosa, e o Sr. B. Lopes em verso ainda acabam por acabar comigo. . . de tanto me fazerem rir. Se continuam—reberto. A extravagancia e a caçoada têm seus limites também, cavalheiros. E o pior é que há outros, iludidos ou pândegos, como Virgílio Várzea e Emilio de Menezes, em prosa, e Mario Pederneiras, em verso, que lhe vão nas ancas, que os seguem na disparada dos disparates.

Nesse escrito, Valentim Magalhães associa B. Lopes e outros poetas à psicologia⁵⁷. Crê, então, que é essa psicologia que influi no trabalho dos poetas que cita. Os chama deliberadamente de “decadistas e decadentes”, “ou que melhor nome barbaresco possa ter”, dando a essas qualificações um tom pejorativo.

Magalhães insiste no uso correto da norma culta quando fala de Oscar Rosas. Fala de B. Lopes da mesma forma severa, tocando na extravagância que, mesmo sem deixar claro, parece encontrar no livro *Brasões*, ou seja, no ambiente aristocrático descrito pelo poeta. Entretanto, Valentim Magalhães, não aprofunda seu comentário, se mantém na superfície, manifestando assim mais uma questão de gosto pessoal do que uma crítica propriamente dita. Não desenvolve nenhum esclarecimento sobre a obra dos autores de que fala, apenas os julga deliberadamente por, ao que tudo indica, pertencerem à um movimento literário que reprova.

Quando se tratava de livros, muitos dos textos que estampavam os jornais da época eram propagandas ou notas depreciativas como a de Valentim Magalhães. Sobre esse mecanismo de ação politiqueiro e intelectual que ocorria nesses jornais, Lima Barreto explica muito bem:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em

⁵⁷ No artigo *Breve histórico do pensamento psicológico brasileiro sobre relações étnico-raciais*, de Alessandro de Oliveira dos Santos; Lia Vainer Schucmane Hildeberto Vieira Martinsé possível verificar que a psicologia de que falava Valentim Magalhães tinha cunho etnográfico: “grande parte dos trabalhos que versavam sobre assuntos psicológicos nessa época era fruto de teses nas áreas de psiquiatria, neurologia, Medicina social e Medicina legal, de alunos de faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia. Em diversos desses trabalhos, foram feitas associações entre características étnico-raciais e tipos de caráter, atribuindo-se certas formas de doença mental como típicas de determinadas etnias-raças. Tais trabalhos ganharam evidência no Brasil devido ao crescimento de uma imprensa nacional que fez dos jornais da época um dos espaços privilegiados para a apresentação e a difusão de ideias defendidas por médicos, cientistas, políticos e juristas. Em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932012000500012&script=sci_arttext Acessado em: 22/01/2016.

repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em *clichê* que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro consagrado mas com antipatias na redação, o *clichê* é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro (*Apud* BARBOSA, 1964, p. 197).

Assim, possivelmente, Magalhães nem se deu ao trabalho de ler as obras dos escritores que critica, apenas repete frases vagas, mas não de forma elogiosa, como escreve Lima Barreto na citação acima.

Era nesse período que o livro começava a ser anunciado como mercadoria e, de acordo com Flora Süssekind, “inicialmente eram listas de obras à venda, sem grande destaque, em meio aos mais diversos anúncios” (1987, p.66).

Em parte das revistas e jornais daquele período, já se podia ver o moderno se esgueirar para dentro delas, pois já incorporavam o cotidiano urbano em seus temas, buscavam nova linguagem e novo estilo de apresentação (com o que reproduziam ou adaptavam o visual *art nouveau* das publicações francesas), além de introjetarem, às vezes, uma representação do tempo acelerado que a nova época exigia. No editorial da revista *O Mercúrio*, por exemplo, recomendava-se que fosse lida no trânsito, no percurso da casa para o escritório.

No excerto abaixo, a revista *O Mercúrio*, de forma rápida, mas sem deixar de elogiar o poeta, chama a atenção dos seus leitores para o lançamento do livro *Val de Lírios*:

5- Revista *O Mercúrio*, 3/09/1898, página 1, colunas 4 e 5

Val de Lírios

Os leitores que amam a nobre arte do verso terão brevemente a felicidade de ter esse novo e emocionante livro do bravo B. Lopes, o extraordinário lapidador da frase métrica e opulento mineiro da rima. Val de Lírios está a concluir a sua elegante impressão na tipografia Pinheiro. Esperemos, pois, mais um pouco, que vamos ter um presente preciosíssimo pelo deslumbramento que ele nos trará ao espírito há tanto tempo alheio à beleza da forma e ao encanto dos requintes das imagens.

A nota está longe de ser uma crítica, é mais uma propaganda elogiosa de um livro que ainda nem foi publicado, no caso o *Val de Lirios*. Essa constatação reafirma o que Lima Barreto denunciou quando admite o apadrinhamento dos escritores por parte dos jornais: como o autor da nota pode afirmar que um livro, ainda estando no prelo, é emocionante (mesmo que o autor tenha tido acesso aos originais do livro)? Esse fato comprova, sim, a relação de favorecimento que existia no ambiente literário/jornalístico. Ainda que a nota seja por demais elogiosa e eivada de nepotismo, não se pode negar que ela se soma à recepção crítica da obra de B. Lopes. Contudo, por derivar de apadrinhamento, não chega de fato a contribuir para uma fortuna crítica consistente, justa e profunda da obra do poeta.

Já no *Almanaque Brasileiro* (sem data, mas que por tratar do livro *Helenos*, publicado em 1901, deve ter sido publicado também nesse ano) há realmente uma crítica de João Ribeiro⁵⁸ que evidencia o interesse pelos versos de B. Lopes.

6- *ALMANAQUE BRASILEIRO* – Páginas 164 – 165, escrito por João Ribeiro

B. LOPES

Será naturalmente agradável aos leitores deste Almanaque reler alguns trechos do autor de *Helenos*, poeta às vezes contestado, **mas sempre lido com interesse**. Do seu último livro, quase uma centena de sonetos, escolho estes três que, se não são os melhores, me parecem estar entre os mais harmoniosos e espontâneos. Acho que ajuntar aqui a crítica seria inútil, como se costuma dizer, que também o é alegar argumentos diante de fatos. Ei-los, pois, os sonetos:

AMAZONA

Numa doce manhã bato-lhe ao ninho

⁵⁸ João Ribeiro colaborou nos principais periódicos nacionais, entre eles o *País*, *Correio do Povo*, *Revista Sul-Americana*, *Semana*, o *Imparcial*, *Gazeta de Notícias* e *Estado de São Paulo*. Entre 1907-1914 sucedeu Ramiz Galvão na direção do *Almanaque Garnier*. Como pode ser observado, a intensa atividade jornalística sempre acompanhou a consagrada trajetória intelectual de João Ribeiro. Em 1926 assumiu a coluna do *Jornal do Brasil*.

E à grata ida de um passeio entrego-a.
Fomos. Eu no ginete e ela naégua
Fina e ligeira como um passarinho.

Sorriam-me os seus olhosflor de linho . . .
Vencendo estorvos e galgando a légua,
Ia um alegre papaguear semtrégua
Pelas curvas e retas do caminho.

Ourejavam-lhe os tufos do cabelo
Preso àelegância do chapéu de pelo,
De largo véu, que às brisas abandona. . .

E eu era o guapo e enamorado pajem,
O feliz companheiro de viagem
De tão formosa e heráldica amazona!

ÉPOCA DOS NINHOS

Eu sou todo de pássaros e flores
Na quadra verde e clara da esperança,
E no meu coração—berço de amores,
Vive a brincar e a rir uma criança. . .

Mesmo fora da luz e da bonança
Não sinto o mal e nem asilo as dores;
Não voga a minha nau de paz e aliança
Na tempestade amarga dos rancores.

De inefáveis e mansas alegrias
A primavera rósea do carinho
Me enflora a vida e me ilumina os dias;

E no aconchego de afetuosoarminho
De brilhantes e meigas fantasias
Teço, cantando, o meu cheiroso ninho!

E, enfim, este último que é o alegre epitáfio de um
Don Juan:

QUANDO EU MORRER

Quando eu morrer, em véspera tranquila,

Num por de sol de goivos e saudade,
Da velha igreja, que a Madona asila,
O sino grande a soluçar Trindade;

Quando o tufão do mal que me aniquila
Soprar minha alma para a Eternidade,
Todas as flores dos jardins da vila,
Certo, eu terei da tua caridade.

E, já na sombra amiga do cipreste,
Há de haver uma lágrima piedosa,
A edênea gota, a pérola celeste.

Para quem desfolhou, terno e a mãos cheias,
O lírio, o bogarí, o cravo e a rosa
Pelas estradas brancas das aldeias.

B. Lopes é já o autor de oito volumes de versos, e o verso é como que a forma de expressão habitual do seu talento, pois não sei que tenha escrito qualquer trecho de importância, em prosa. No seu gênero, faceto às vezes, só encontro um símile na literatura da nossa língua em Gonçalves Crespo, espirilo sem dúvida alguma mais culto, porém igualmente dotado dessa avidez por coisas fidalgas e elegantes e desse dom cheio de humor da narrativa, coisa talvez difícilíssima no verso. João Ribeiro (grifo meu).

João Ribeiro traz, nesse seu comentário, três sonetos bastante emblemáticos do livro *Helenos*. De acordo com Mello Nóbrega (1959), esse livro foi escrito após a traição sofrida pelo poeta por parte de sua amada Sinhá-flor, após a morte de sua mãe e, também, depois que o poeta se dá conta da sua degradação em decorrência do álcool. Nesse livro, há uma tênue mudança na dicção poética de B. Lopes, isto é, a descrição do cotidiano e das amenidades de *Cromos*, assim como as fidalgas, condessas e afins de *Brasões*, não aparecem de forma tão categórica. Segundo Mello Nóbrega, os neologismos também diminuem consideravelmente (1959, p. 83). Ao dizer que, em vez de uma análise profunda, ele prefere mostrar alguns poemas, João Ribeiro como que se exime de emitir um juízo claro, embora exponha comentários no mínimo elogiosos ao poeta. Com críticas desse tipo, favoráveis a ele, mas que evitam externar decididamente sua opinião, não é de admirar

que os leitores, ao se verem diante dos sonetos transcritos por João Ribeiro, pudessem lê-los de maneira desfavorável, a partir da opinião negativa de outros críticos que, esses sim, não economizavam nas condenações e nos juízos rebaixadores.

Na crítica acima, João Ribeiro admite, de maneira geral, que a obra de B. Lopes era parecida com a de Gonçalves Crespo⁵⁹ por conta, principalmente, do humor encontrado nos versos. Andrade Muricy partilha da mesma opinião, admitindo que os três últimos sonetos do livro *Sinhá-Flor* acusam uma forte maturidade, “cor duradoura, garbo sem fragilidade nem afetação. Identidade de raça e de espírito aproximam essa sua poesia da de Gonçalves Crespo” (1945, p.21). Como forma de situar o leitor, trago aqui um excerto do poema “A Bordo”, do livro *Miniaturas*, de Gonçalves Crespo⁶⁰:

III

Na proa os marinheiros,
Recostados em rolos de cordame,

Escutam galhofeiros
Um velho que lhes conta seus amores.

O narrador dizia:
«Foi isto em Buenos- Aires; só queria
Que a vissem, como eu vi, dançar boleros,

O corpo requebrando;
A saia curta; as mãos postas nas ancas;

Os olhos atiçando...

Que valente fragata!
Valia mais de certo, que dez brancas.

⁵⁹Gonçalves Crespo ficou conhecido em decorrência do seu primeiro livro *Miniaturas* (1870), incluir-se entre nossas primeiras e mais influentes manifestações parnasianas. Nessa obra, há o tom narrativo que sustenta a emoção poética, objetivando-a através de variados pormenores descritivos.

⁶⁰ É importante também lembrar que Péricles Eugênio da Silva Ramos, em *Poesia Parnasiana* (1967, p. 27) afirma que o livro *Miniaturas* (1871) de Gonçalves Crespo influenciou todos os “quadros”, “cromos” e cenas descritivas que aparecem na poesia brasileira, “de um modo ou de outro”.

Mariquita a mulata! »

Gonçalves Crespo, assim como o B. Lopes de *Pizzicatos* e de alguns sonetos de *Brasões*, descreve e narra ambientes e situações que findam, muitas vezes, de forma irônica, beirando a crônica, como disse Flora Süssekind e como dirá, mais adiante, Carlos Drummond de Andrade. O fragmento final do *Pizzicato* IX dá conta do que trato:

[...]
 Ai! Que demônio! Estavas mesmo linda!
 Entrei, entreste, e mergulhamos juntos...
 - Todos, na praia, todos, assustados
 Cuidavam que saíssemos defuntos,
 E saímos corados!

Tanto o poeta português como o brasileiro mantêm uma forma narrativa humorística que se confirma no comentário de João Ribeiro. Esse humor presente em alguns poemas de B. Lopes se concatena com o que Monica Velloso consente sobre as tendências literárias em voga no Brasil da virada do século XIX para o XX. A autora afirma que o humor se configura como uma expressão de comunicabilidade inerente à modernidade e cita vários literatos que a pensavam através do humor, como Bastos Tigre, Emílio de Menezes, entre outros (1996, p. 34). Tal fato faz pensar em um B. Lopes moderno, pois, mesmo quando canta condessas e fidalgos, pela ironia estava inserido no tempo presente, em sintonia com ele.

7- REVISTA ILUSTRADA, capital federal, outubro de 1895, Página 4.

“BRASÕES”

B. Lopes, que é um dos nossos grandes poetas, ainda uma vez o provou agora com o seu belo volume dos *Brasões*, que faz honra a este período de verdadeira **renascença literária**. Todas as belas qualidades do fino autor da *D. Carmen* aqui estão, neste delicioso livro dos *Brasões*, n'um alto relevo que se impõe á critica desde os primeiros versos até a linha final. O livro é dividido em sete partes, todas muito elegante e propriamente denominadas: *Domus aurea*, *Helianthos*, *Stellarario*, *Varandim*, *Comedia elegante*, *Impressionistas* e *Val de Lirios*.

Uma nota pessoal de B. Lopes é, se assim podemos exprimir, o **parnasianismo com alma**. Queremos significar que o delicado autor dos *Brasões*, —aristocrata no estilo e na ideia—não cuida apenas da forma perfeita dos impassíveis, para quem o verso primoroso, cantante e límpido é toda a poesia e que se contentam de vestir luxuosamente um objeto velho ou banal, que se não preocupam de fazer sentir o mármore, mas apenas de o cinzelar caprichosamente. B. Lopes não é somente um poeta de rima opulenta e fidalga, é um artista que vibra e que fala tanto ao coração como ao cérebro.

Falta-nos infelizmente espaço para dizer dos *Brasões* tudo que nos ocorre em louvor do poeta e da sua obra; resumimos, pois, concluindo por uma transcrição que é uma homenagem e ao mesmo tempo prova cabal do que afirmamos.

Pertence ao *Val de Lirios* a poesia “Nosso Pai”, de que extraímos estas estrofes:

— Bendito santo, louvado seja...
 Goro de gloria, dentro da igreja,
 Para a agonia do espaço vem;
 O óleo da magna na tarde escorre,
 Que é como um lírio: rescende e morre.
 Belém! ...belém! ...

Cabeças nuas e mãos no peito,
 Joelhos quebrados; micção, respeito,
 Mulheres e homens no rosto têm;
 E agora o canto do excelso rito
 E! a Mellopeia de um só Bendito:
 Belém! ...belém! ...

A hora suprema no azul roxea;
 E os casais tristes da pobre aldeia,
 Montes e vales— roxos também!
 Paixão dorida por tudo e em tudo;
 Na harpa calada do instante mudo...
 Belém! ...belém! ...

.....

Melancolia, goivo nas almas;

E um pombo branco, de asas espalmas,
 Que a todos toca não o vê ninguém.
 Flores e frutos, plumagens de ave,
 Tudo silente, de roxo e grave.
 Belém! ...belém! ...

Louvado seja, doce Maria,
 O Sacramento da Eucaristia,
 Bendito o fruto, Jesus. Amém.
 — Que fim de tarde tão merencório!
 Como o silêncio de um oratório.
 Belém! ...belém! ...

Isto é poesia perfeita, tão delicada quanto sentida.
 A.
 (Grifo meu).

Na *Revista Ilustrada*⁶¹, a letra “A” que suponho ser a primeira letra do nome do editor e ilustrador Angelo Agostini, assim como João Ribeiro na crítica anterior, elogia o trabalho de B. Lopes, mais precisamente o livro *Brasões*, e o insere em período por ele batizado de “Renascença Literária⁶²”. Mas o que seria esse período? Será que “A”

⁶¹ A *Revista Ilustrada* foi uma publicação satírica, política, abolicionista e republicana brasileira, fundada no Rio de Janeiro pelo ítalo-brasileiro Angelo Agostini, circulando durante os anos de 1876 a 1898. Essa revista foi um marco na imprensa nacional, essa publicação é uma das primeiras a exercer concretamente a autonomia de imprensa no Segundo Reinado. Não aceita patrocínios e vive da venda de sua tiragem. A *Revista Ilustrada* se engaja na campanha abolicionista e serve de veículo para posições anticlericais e republicanas. Segundo Joaquim Nabuco, a "Revista Ilustrada era a Bíblia Abolicionista do povo que não sabia ler". Em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa203/angelo-agostini>>, pesquisado em 13/01/2016.

A popularidade da *Revista Ilustrada* foi, de acordo com Nelson Werneck Sodré em *História da imprensa no Brasil* (1983), muito grande; aparecia aos sábados e sua tiragem atingiu 4000 exemplares, “índice até aí não alcançado por qualquer periódico ilustrado na América do Sul, regularmente distribuída em todas as províncias e nas principais cidades do interior, com assinatura por toda parte” (p. 217).

⁶²Curiosamente, é o nome de um movimento literário português da mesma época, a Renascença Portuguesa, liderada por Teixeira de Pascoaes, e de que participou Fernando Pessoa.

quer dizer que B. Lopes, com seus *Brasões*, inaugura um período de renascença da literatura brasileira? Se sim, que tipo de renascença? Seria, talvez, essa renascença vista como um desvio daquele parnasianismo fechado na sua métrica e na sua forma? Pode ser que sim, se considerarmos a denominação de B. Lopes feita por “A”: “parnasiano com alma”, ou seja, um parnasiano que ultrapassa a fixidez da forma, e o rigor métrico. O poeta não apenas “cinzela o mármore, mas o sente” e traduz essa sensação ao leitor. Em concordância com o que diz mais tarde Péricles Eugênio da Silva Ramos, em *Poesia Parnasiana* (1967, p. 128), B. Lopes desenvolveu um parnasianismo “sonoro, cantante, colorido, onde as rimas raras soam como aqueles sóis que ele ouvia tinirem ao modo de guizos”. Há que se considerar a grande repercussão que tinha a *Revista Ilustrada*, ainda que lida por poucos (não esqueçamos que a grande maioria da população da época era de analfabetos), embora ela ecoasse sobretudo preocupações políticas e sociais, não sendo dos periódicos mais importantes no que diz respeito à veiculação de críticas e à consolidação de reputações literárias.

Assim como a *Revista Ilustrada*, a *Gazeta da Tarde*⁶³ era um periódico abolicionista, de propriedade de Ferreira de Menezes e, depois, de José do Patrocínio, que teve espaço importante para a defesa da cidadania de livres e libertos.

8- GAZETA DA TARDE, 30/09/1881, página 1, coluna 2 “LIVROS E IMPRESSOS”.

Cromos. Um pequeno livrinho, uma mimosa coleção de poesias de B. Lopes, nitidamente impressa nas oficinas do Cruzeiro. Estas ligeiras miniaturas poéticas carecem de uma correção extrema e de uma perfeição impecável. Exemplo: François Coppé, Gonçalves Crespo. O traço deve ser ligeiro, mas firme, o colorido vivo, destacado, franco. Sendo assim, o efeito é certo. O resultado não falha, é bom. O quadro palpita, vive animado pelo sentimento e pela arte. Estas qualidades observam-se muito frequentemente em B. Lopes.

⁶³*Gazeta da tarde*, depois de comprada por José do Patrocínio passa a ter uma tiragem de 12000 exemplares, fazendo concorrência assim com a *Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Comércio*, segundo Marialva Barbosa em *História cultural da imprensa* (2007, p. 17).

Muito frequentemente, mas nem sempre, infelizmente. Há no voluminho dos *Cromos*, palpavelmente, trabalhos delicadíssimos, primorosamente e artisticamente executados. Em muitos desses trabalhos há originalidade, há graça, há mimo, há novidade. Em outros, porém, a falta destes atributos é substituída desagradavelmente. Mas ainda assim, a nossa opinião sobre os *Cromos* é a mais lisonjeira, a melhor possível. E mais do que essa nossa opinião pessoal, vale sem dúvida, a opinião coletiva do público. A maior parte dos *Cromos* de B. Lopes foi publicada na *Gazeta da Tarde*. Desde então vimos que o público os recebia sempre com agrado e com entusiasmo. Um aperto de mão ao autor.

Mais uma vez aqui, temos uma propaganda com pinceladas de crítica. Não se conhece o autor dessa nota, entretanto, assim como na nota da revista *O Mercúrio*, o texto vale para se pensar sobre a recepção da obra de B. Lopes, considerando a repercussão do jornal em questão, assim como as frequentes colaborações do próprio poeta no periódico.

Mesmo que seja um texto mais propagandista do que crítico, B. Lopes é, outra vez, comparado a Gonçalves Crespo. Contudo é necessário atentar para uma espécie de repetição, sem uma leitura verdadeira e direta da obra. Aparentemente, muito do que se escrevia nos jornais e revistas, durante a virada do século XIX para o XX (e não é nada diferente na atualidade), se baseava em uma repetição de algo que foi lido por outrem e reescrito. Mesmo que Gonçalves Crespo tenha influenciado B. Lopes em seus *Cromos*, em maior ou menor grau, há que se considerar a pobreza de investigações e leituras da obra do poeta fluminense para alicerçar um juízo crítico como esse. Essa precariedade na fundamentação da crítica certamente não deixava de influir no modo como os leitores do jornal certamente liam os poemas de B. Lopes que lhes caíssem às mãos, ou seja, com mais desconfiança do que simpatia.

O autor da nota fala de trechos do livro *Cromos* que devem ser considerados e outros que não, porém não os exemplifica, propondo assim um comentário fraco e pouco confiável. Entretanto, quem escreveu a nota salienta que os leitores apreciam o livro, o que deixa no ar a pergunta: de que forma essa apreciação se deu? Como haveria tanta certeza? Apenas pelo fato de B. Lopes publicar a grande parte dos seus *Cromos* nesse periódico? Por esse caminho, não pode haver certeza aí.

Abaixo está transcrito um dos *Cromos*, que já foi mencionado nessa dissertação, mas que, agora, utilizo como uma crítica do próprio poeta à escravidão. Como já disse aqui, a *Gazeta da Tarde* era um jornal abolicionista e republicano, características essas que abriam frente para a publicação de textos como este:

9- GAZETA DA TARDE, 7/7/1881, página 1, coluna 2

Soneto de *Cromos* como crítica à escravidão:

O casebre esburacado
É pobre como senzala,
Tem mesmo o fogo na sala
E a picumã- no telhado.

Habita-o o casal de pretos...
- Vê-se no canto metido
Um oratório encardido
E atrás da porta - uns gravetos.

Reina o silêncio: anoitece.
Veio a mulher de mãos postas
O dia a um santo oferece...

Entre as ingás bem dispostas
O proletário aparece
Com a ferramenta nas costas.

Aqui, B. Lopes descreve um cotidiano bastante comum naquele momento e, certamente, denuncia os maus tratos a que os negros eram submetidos, em forma de versos. Dessa maneira, acredito que textos como esse poema ajudavam a fortalecer o debate abolicionista que se iniciava, veementemente, em 1884⁶⁴. Fato que favorecia a leitura,

⁶⁴ De acordo com Nelson Werneck Sodré, em *História da imprensa no Brasil*, o movimento abolicionista e o republicano, muitas vezes, se confundiam. O tumulto em favor da abolição, em 1884, “alcança vitória de grande repercussão: a província do Ceará extingue o cativo em seu território” (1983, p. 236). Tal acontecimento foi muito disseminado pela imprensa abolicionista o que ampliou ainda mais os debates pela causa libertadora. Os jornais já não eram poucos e isolados. Nesse mesmo momento, por volta de 1887, surge também a

principalmente daqueles que acompanhavam os passos do movimento abolicionista e a publicação dos poemas. Há que se perguntar que influência deve ter tido o local em que esse poema foi publicado, na construção da imagem literária de seu autor. Certamente o viés panfletário e assumidamente comprometido do periódico terá servido para deslocar a leitura das questões literárias ou estilísticas, uma vez que as questões sociais evidentemente deviam tomar a rilbata. Por outro viés, também a obra de Lima Barreto acabou sendo prejudicada por esse panfletarismo que, no caso, era seu próprio. No caso de B. Lopes, não deixa de ser irônico que seja o panfletarismo alheio que o prejudique.

10– REVISTA BRASILEIRA, tomo X, 1897, página 81.

O Sr. B. Lopes,

Que parece por eles próprios o melhormente reputado dos seus, mas apenas um poeta de curto fôlego, que portando há dezesseis anos pelo menos jamais achou o seu caminho, imitando alternadamente os líricos brasileiros do segundo período romântico, depois os parnasianos e, sobretudo Gonçalves Crespo, de quem fez verdadeiros pastiches e por último o Guerra Junqueiro d’*Os Simples* e os nefelibatas portugueses. Se o simbolismo é, como quer o Sr. Brunetière, a reintegração da ideia na poesia, o Sr. B. Lopes não pode absolutamente pretender ao título de simbolista, pois não há descobrir no seu vislumbre de ideia. E’ tudo o que o parnasianismo decadente, de envolta com afetada simplicidade

candidatura de Deodoro ao senado, pelo Rio de Janeiro, que declara a ausência de filiação partidária mas defensor das ideias abolicionistas. A *Gazeta da tarde*, sob a chancela de José do Patrocínio, apoia o candidato (1983, p. 237-238).

Na *Gazeta da Tarde*, José do Patrocínio utilizava diferentes estratégias; uma delas era publicar rotineiramente os casos de escravos alforriados sem ônus. Normalmente, eram situações em que o senhor libertava um ou dois escravos, os únicos que ainda possuía. Dessa maneira, construía-se uma representação original desse acontecimento. Essas notícias vinham sempre sob o título “Crônica do Bem”. Os nomes dos senhores eram sempre mencionados, como se fossem beneméritos, enquanto os dos escravos normalmente eram omitidos.

posta em moda pelo Sr. Junqueiro e confrades, tem de mais vazio dela. José Veríssimo.

A *Revista Brasileira*⁶⁵ foi um dos pontos de partida para a formação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, além de um importante espaço para os homens de letras do final do século XIX, no Rio de Janeiro. Críticos literários como Sílvio Romero, Souza Bandeira, José Veríssimo, João Ribeiro e Rangel S. Paio foram colaboradores e editores desse periódico, que refletiam acerca da “essência da identidade nacional”, em momento de profundas transformações políticas e sociais, com a Abolição e o fim da Monarquia, como já explicitado. Para esses intelectuais, era preciso pensar o Brasil e seus problemas, sem lançar mão do recurso à cópia e à imitação. Esse “pensamento brasileiro” seria composto tanto pelas artes e pela literatura quanto por uma ciência nacional. Esses críticos contribuiriam para a construção de um pensamento nacional, determinando o que o público deveria ler e como deveria pensar, tendo como fim último a formação de uma inteligência nacional.

Ora, se essa revista era um canal tão importante para a construção de um pensamento que dirigia o próprio pensamento do público, considerar B. Lopes como um poeta “de curto fôlego” que “jamais encontrou seu caminho”, deve certamente influenciar o leitor, ainda mais se considerarmos que o autor dessa nota foi José Veríssimo. Entretanto, fica aqui mais uma questão: quem lia essa revista? Os próprios pares de quem nela escrevia? O público que lia a *Revista Brasileira* era distinto daquele que lia a *Gazeta de Notícias* ou *Revista Ilustrada*? Aparentemente sim, haja vista ao comentário de Joaquim Nabuco já citado aqui em rodapé: “Revista Ilustrada era a Bíblia Abolicionista do povo que não sabia ler”.

Do mesmo modo, o crítico, nesse texto, assim como em outros que estão citados no primeiro capítulo desta dissertação, forja uma imagem dos versos de B. Lopes como sendo pastiches inspirados em Gonçalves Crespo e Junqueira Freire. Dois anos depois da publicação de

⁶⁵ A *Revista Brasileira*, de acordo com Nelson Werneck Sodré, reaparece em sua terceira fase em 1895 com José Veríssimo como diretor “embora não conste o nome e a função no lugar devido, como seria de praxe. Veríssimo começara na imprensa do Rio, quando Sílvio Romero e Araripe Júnior já eram conhecidos na capital (1983, p. 267).

Veríssimo, João Ribeiro publica uma crítica sobre o poeta na mesma revista. Entretanto, este crítico não é um detrator do trabalho de B. Lopes. Antes pretende entender a obra do poeta, assim como parte do princípio de que sabe do assunto de que fala e coloca B. Lopes em lugar privilegiado:

11- REVISTA BRASILEIRA, julho de 1899, crítica de João Ribeiro. Parte integrante de Autores e Livros, suplemento literário de “A Manhã”, editado por Múcio Leão em 18/10/1942, página 178.

Sinhá-Flor

Não sei que valor tenham as minhas palavras, no ponto de vista da crítica. Mas presumo entender alguma coisa de versos e se é verdade que compreendo poesia, no sentido em que a entendo, o sr. B. Lopes é um dos maiores poetas da nossa geração. Posso estar em erro: mas estou de acordo comigo mesmo. Não compreendo como um artista do poder deste, por vezes, não seja compreendido na plenitude do seu valor. E nada me revolta mais do que o mérito incompreendido ou desdenhado, o que é quase o mesmo. Foi essa em síntese a impressão que me deixou o terceiro livro de versos de B. Lopes, que é como ele diz – “uma régia coroa de sonetos”. Há versos nesse livrinho admiráveis pelo conteúdo ou pela forma e que poderiam comparar-se aos melhores que a literatura da nossa língua possui. [...] Animo-me a dizer que poucos entre nossos últimos poetas e nenhum entre os novíssimos têm o segredo de expansão tão sonoras e tão belas. É certo que B. Lopes sacrifica um pouco a ideia de sonoridade dos vocábulos, o que, aliás, fazem todos os poetas com menor ou maior moderação. Mas em cada novo livro o poeta busca reaver a concordância dos “similares” e corrigir a propriedade das adjetivações é o que se nota, por exemplo, no soneto “Vigílias” em que ele nos pinta a imagem macerada de Madalena:

Apunhalada esposa do Martírio.

Veia no claustro da melancolia.
O cadáver do Sonho, noite e dia...

.....
Na vossa fonte pura de Clemência
Banhai-lhe os olhos tristes e abrasados
Meu sagrado Jesus da Penitência!

Não obstante, aparecem nesse livro adjetivos impróprios como “pés gemedores”, “linhas madrigalescas” e outros. Defeito que a crítica tem tirado conclusões que parecem injustas. O poeta que escreve esses versos que poderiam ser atribuídos a Camões.

Este, que hoje, infeliz meu pranto lava
Foi doce Amor que dentro em mim cantava

Ou ainda este terceto:

Tu que, num beijo, o meu destino escreves
Toma as asas do Amor, brancas e leves
Vamos buscar um céu que nos esconda

é um poeta, digo, de grande valor e inspiração. Não conheço entre seus pares senão três já consagrados Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac ao lado dos quais ele deverá ser classificado, no dia, em que, a meu ver, a crítica queira ser imparcial e dar a cada um o lugar que lhe caiba pelo mérito próprio.

João Ribeiro admite que B. Lopes “força” os vocábulos para a obtenção da rima, mas não vê muito de negativo nessa característica, uma vez que tantos outros poetas fazem o mesmo. O crítico menciona também as injustiças de outros críticos que, por conta da adjetivação excessiva do poeta, sua produção foi malvista e malquistada. Contudo, o próprio João Ribeiro parece cometer um excesso quando compara B. Lopes à Camões, já que não esclarece que critérios utilizou para estabelecer tal comparação, nem muito menos cita versos ou imagens de Camões que poderiam referendá-la. Ribeiro, além de comparar os versos do poeta fluminense aos de Camões, coloca B. Lopes ao lado dos parnasianos canonizados, sugerindo que ele ocupe o lugar que lhe é de

direito. Nesse caso, a comparação é mais plausível e as semelhanças não são difíceis de apontar, mesmo em leituras mais superficiais das obras de todos eles.

Mais adiante, por conta da morte de B. Lopes, o jornal *O País*⁶⁶ escreveu extensa nota cujos fragmentos são citados no livro de Mello Nóbrega (1959, p. 58), assim como na dissertação de mestrado de Júlio César Coppola (2012, p. 14):

12 – Jornal *O PAÍS*, 19/09/1916, página 5.

B. Lopes.

Nós nos vimos integrando na compreensão dos destinos do Brasil, do qual tão desviados andávamos... O Brasil, país novo, precisa produzir e progredir. Cada cidadão pois, deve organizar a sua vida dentro das normas utilitárias e práticas. O poeta boêmio é, assim, um tipo que aqui não pode mais existir. O último deles foi de certo esse pobre B. Lopes, homem colhido pela sorte. E é de notar que o próprio B. Lopes, além de poeta integralmente boêmio, era Bernardino da Costa Lopes, funcionário aposentado dos correios. B. Lopes teve uma larga época brilhantíssima de inteiro sucesso. Com uma bela resistência conseguiu viver longos anos depois que se deixou empolgar por um intenso desregramento. Boêmio por temperamento, como pelas influencias da época em que ascendeu e fulgiu, desapareceu com 57 anos feitos, pois o seu nascimento ocorreu na cidade fluminense de Rio Bonito em 18/01/1859. De há muito deixara ele de escrever e quase ninguém dele se lembrava. Os seus versos com uma porção de qualidades magníficas, entre as quais avultavam a espontaneidade e a harmonia, faziam novos admiradores. Mas ninguém sabia o que era feito do inspirado e heráldico cantor de

⁶⁶*O País*, jornal de grande repercussão, destacou-se por sua participação nas campanhas abolicionista e republicana. O primeiro redator-chefe do jornal foi Rui Barbosa, logo substituído por Quintino Bocaiúva. Com a proclamação da República, *O País* atingiu sua fase de maior influência na vida política brasileira, tornando-se um dos periódicos mais vendidos na capital federal. Mais tarde, o jornal apoiou o Marechal Hermes da Fonseca, na Campanha Civilista (SODRÉ, 1983, p. 296).

tantas condessas e duquesas, nobres como as reais senhoras de Brasões. E dizia-se apenas que ele descambara franca e vertiginosamente pelo álcool. Mas, no quatriênio passado, B. Lopes, de repente, teve um momento intenso de notoriedade. Amigos do governo organizaram uma polianteia e pediram a colaboração do poeta. Este escreveu um soneto, que os organizadores da homenagem fizeram imprimir sem ler. Quem não se lembra do pitoresco escândalo desse soneto, em que havia o famoso verso: *bonito herói, cheirosa criatura?* B. Lopes teria querido fazer uma troça ou estaria irremediavelmente atingido? Foi essa a hipótese que, infelizmente, se confirmou com a notícia da sua entrada para o Hospício Nacional. Saiu de lá bem melhor. Mas o destino dos homens é inexorável. A boemia que devia matar o reempolgou. E ontem deixou de existir, na casa da rua Cesária, n. 12, no Engenho de Dentro, o autor de *Cromos* que nos seus anos de glória chegou a fazer história no Brasil. B. Lopes deixa uma obra considerável, complexa e encantadora. Em *Sinhá-Flor*, *Dona Carmen* e em outros livros foi um lírico vibrante e formoso. Os *Cromos* são pequenos quadros da vida de todos os dias, deliciosamente feitos. A sua preocupação aristocrática, os seus versos com duquesas, com galgos nobilíssimos, desenrolando cavalgadas reais, através do volume dos *Brasões*, profundamente ingênuos, mas de forma arrebatadora e fluente, marcaram com os versos da paixão, a primeira fase da sua carreira literária e valeram-lhe a popularidade e triunfo. Como verdadeiro artista, porém, B. Lopes estava no caminho da perfeição. Nos sonetos de *Helenos* ele é um artista mais seguro, mais equilibrado, com uma visão mais larga, um sentimento mais profundo das coisas. Produzindo com facilidade, não houve soneto que não tentasse. Um dos seus sonetos místicos, *Faederis Aurea*, tem merecido a honra de ser incluído nas nossas antologias. Nos últimos volumes por ele publicados há versos inteiramente admiráveis, em que uma grande beleza é atingida graças a uma emoção sincera e uma simplicidade instintiva. São sonetos como o

Velho Muro, que asseguraria a B. Lopes um esplêndido lugar na poesia brasileira. O poeta teve um muro da chácara que a ação do tempo vai demolindo e cobrindo de musgo. E lembra-se de uma história de amor que sobre tal ruína, noutra tempo maravilhosamente floriu. E como sabe evocá-la! [...] Se B. Lopes viveu e morreu como um boêmio e foi o último boêmio do seu tempo, não há dúvida que em torno do seu berço se reuniram as Musas. Ele nasceu poeta e como tal brilhantemente há de ficar.

Esse comentário está entremeado de juízos de valor sobre a obra de B. Lopes, embora pretexto falar sobre o falecimento do poeta. De acordo com Nelson Werneck Sodré, isso foi, acima de tudo, um “necrológio quase cruel, como se o poeta tivesse, na verdade, morrido há muitos anos” (1983, p. 297). O autor da nota acrescenta que B. Lopes tinha deixado de escrever há muito tempo, dando a impressão de ser um tempo muito distante, o que corrobora o juízo de Werneck Sodré.

De qualquer forma, B. Lopes está aí retratado como um boêmio—o que realmente ele era —, para quem não havia mais lugar naquele Brasil, já que, no País de então, deveria prevalecer a ordem e o progresso, segundo as concepções desse autor do necrológio. E o progresso, desencadeado pelas “relações capitalistas”, era incompatível com a boêmia (SODRÉ, 1983, p. 296).

Também, o autor da nota não se esqueceu dos sonetos em homenagem ao Marechal Hermes da Fonseca. Como já exaustivamente mencionado, eles não foram nada além do que um triste acontecimento, contudo, não deixaram de trazer notoriedade ao poeta (de fato, uma má notoriedade), como rememora a nota, permitindo concluir que o ridículo verso “Bonito herói, cheirosa criatura” se sobrepôs a toda a obra do poeta.

De outro lado, o texto também cita a obra de B. Lopes como sendo “considerável, complexa e encantadora”, classificando *Brasões* como o auge da primeira fase de sua carreira literária. Cita ainda o soneto “Velho muro” que integra o livro *Plumário*, elogiando-o sobremaneira. Por conseguinte, mesmo que a nota acima não seja uma crítica aprofundada, ela vale como um parecer positivo sobre a obra do poeta e deve, portanto, ser considerado no alinhavo da recepção da obra de B. Lopes, a julgar, principalmente, pelo alcance que tinha o jornal e

pelos fragmentos dessa mesma nota que estão citados em outros trabalhos, como a dissertação de Julio Cesar Coppola, por exemplo. Mas não se pode esquecer que ela, como se diz, dá uma no cravo e outra na ferradura, pois à menção aos sonetos em homenagem ao Marechal não faziam mais do que ridicularizar a figura e, por extensão, a obra de B. Lopes.

13- JORNAL DO BRASIL, 20/7/1927, página 5, coluna 5 “Dia sim, dia não”, João Ribeiro.

Poeta Esquecido

Uma alma piedosa dessas que embora distantes e raras não costumam faltar, para honra da memória humana, escreve-me acerca do poeta esquecido B. Lopes:

“A única razão, diz ela, da insígnia dos contemporâneos contra o suave e pobre poeta foi o seu soneto ao Marechal Hermes, o qual, entretanto, não queria dizer menos que um ato de gratidão. Soneto de que se tirou o epíteto de – cheirosa criatura – com o intuito de ridicularizar o poeta, não era fruto de sabujice e de lisonja, vulgar que o estigmatizasse. Pelo contrário, era o movimento espontâneo de agradecimento aos favores que em sua bondade aprovou praticar aquele vulto que se distinguia pela generosidade, até com os próprios inimigos. Escreveu-o B. Lopes sem insinuação de qualquer esperança nem para abrir conta na feição dos galardões acostumados. Estava, aliás, enfermo e cercado do carinho e do bem estar que nos momentos difíceis não deixaram nunca de acompanhá-lo. Os mestres, porém, da literatura, ou antes do jornalismo absorveram na sua campanha desmoralizadora contra o soldado que ocupava a cadeira presidencial, o incauto poeta que assim incorria, entre doestos ferinos, no ódio e no desprezo daqueles fingidos intelectuais. Fez V... muito bem, reabilitando a memória de meu amigo e companheiro de áspera jornada, fazendo com imparcialidade e justiça renascer a simpatia num tempo em que tudo malsina e corrompe no materialismo dos negócios e do ódio político”.

O missivista alonga-se nesse tom apologético a que lhe empresta eloquência e recordação de amizade. Não sei, de fato, quem me escreve, nem se quer posso adivinhá-lo. Tenho porém a certeza que foi o amigo, como diz que o fora, tanto nas horas difíceis como nos tempos melhores. Também admiro o seu culto, mas não chegarei a fazer propaganda literária que me inculca, incitando-me a reeditar a obra poética de B. Lopes. Não temos hoje nenhum editor de livro de versos, mercadoria sem valor na cotação comercial das letras. E mesmo se o tivéssemos, em caso algum aceitaria eu a tarefa que caberia a um dos seus velhos amigos que mais intimamente o conheceram e dele podem falar com autoridade. Presumo que entre esses deve estar o missivista, cuja a página de saudade em parte acabo de transcrever. Quanto a mim, o da minha parte, poderia oferecer apenas os meus mofinos serviços de cronista literário da folha em que escrevo, menos pela autoridade e mais pelo reclame. As reedições nem sempre são auspiciosas e é coisa difícil marcar-lhes o momento de propícia oportunidade. Por vezes, representam um desserviço inesperado. Contudo, aplaudo a ideia com a mesma simpatia com que releio o poeta nas escassas horas de lazer e de repouso de espírito.

João Ribeiro, responsável pela coluna “Dia sim, dia não” do *Jornal do Brasil*,⁶⁷ foi um dos críticos que mais se debruçou sobre a obra

⁶⁷ O periódico, inicialmente, apresentava um viés monarquista. Em 1893, passou a ser dirigido por um líder republicano, Rui Barbosa. Nesse momento, o posicionamento da empresa deixou de ser monarquista e passou a legalista, isto é a favor da República, porém contra a ditadura do então presidente Floriano Peixoto. (SODRÉ, 1983, p. 258). De acordo com artigo de Bruno Brasil publicado na página da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, depois que adentrou o século XX, o *Jornal do Brasil*foise mostrando uma publicação mais informativa que de opinião. Também “as seções de artes e de literatura do diário passaram a ser valorizadas, com colunas assinadas por membros da Academia Brasileira de Letras”. Nesta época, os principais nomes do *Jornal do Brasil* eram Barbosa Lima Sobrinho, Afonso Celso, Carlos de Laet, Luís Murat, Medeiros de Albuquerque, Benjamim Costallat, Aníbal Freire, Múcio Leão,

de B. Lopes. A crítica acima também foi publicada no suplemento literário do jornal *A Manhã*, com edição de Múcio Leão, em 1927, assim como os dois textos subsequentes. São ocorrências que comprovam a repercussão dos textos de Ribeiro sobre o poeta. Nesse texto, João Ribeiro revela parte de uma correspondência que recebeu sobre B. Lopes, não indicando seu remetente. Este trata da recepção daqueles poemas que B. Lopes escreveu para o Marechal Hermes e admite que foram escritos com intuito de agradecimento. O texto expõe, claramente, que os literatos e jornalistas da época utilizaram os poemas para desmoralizar o Marechal Hermes e, conseqüentemente, difamar B. Lopes. Além disso, por conta dos sonetos, levanta a hipótese de que B. Lopes entrou, sem querer, em negociatas políticas.

Ribeiro deixa transparecer um possível pedido, feito a ele mesmo, sobre uma possível reedição das obras de B. Lopes, ação que ele não se acha preparado para fazer por considerar o mercado inapropriado à venda de livros de versos e por não dominar a obra do poeta de forma suficiente. No mais, aprecia a ideia da reedição que deve ter sido insinuada por conta da nota seguinte:

Poeta esquecido

Não sei de nenhuma efeméride em que eu pudesse consagrar algumas linhas ao mais esquecido dos nossos poetas. Bê Lopes era o seu nome nas rodas literárias da geração de 80 e tantos, do fim do século passado, quando apareceu sempre assinando B. Lopes, a primeira letra por abreviatura de Bernardino. Era um grande poeta que se imaginava um Brummel⁶⁸ ou um Barbey d'Aurevilly⁶⁹, aristocrata a sonhar sempre com

entre outros (<<https://bndigital.bn.br/artigos/jornal-do-brasil/#content>, acessado em 15/01/2016)

⁶⁸ George Bryan Brummell, mais conhecido como BeauBrummel e eternizado como “Dandy”, foi uma figura icônica do período conhecido como Regência Britânica, no século 19. Até hoje, suas ideias e aspirações, principalmente no que diz respeito à moda masculina, são referência de elegância no Reino Unido. Em: https://es.wikipedia.org/wiki/Beau_Brummell

⁶⁹ Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (Saint-Sauveur-le-Vicomte, 1808-Paris, 1889) Escritor francês, membro de uma família tradicionalista e monárquica, foi

formosas duquesas, matilha de galgos em parques de caça e com atrizes célebres e exóticas. Quem o conheceu sabia que toda essa morbidez era ainda menos que sonho, era uma espécie de **loucura doce e infantil**. Algum tempo há busquei reunir os seus versos perdidos entre velhas relíquias dos nossos antiquários. Consegui reunir, todavia, esses volumes de épocas diversas: Os *Cromos* que foram da estreia do poeta, *Sinhá-Flor*, o *Plumário* e os *Brasões*. Diziam-no ignorante e gabola, eu porém, sempre o achei sábio e sonhador. Não podia ser néscio o homem que penetrava com tanta agudeza a poesia das coisas e dos vocábulos, e nem podia ser gabola aquele que deixava entusiasmar-se por um tom de vida que o acaso da fortuna lhe negava. Amou também a pobreza e cantou-a com sublime enlevo. Conheci o poeta pessoalmente em fortuitos encontros de botequim e sempre voltei desses breves encontros convencido de que Bê Lopes foi realmente um dos mais inspirados poetas do seu tempo. E nem ele odiava a vida burguesa na realidade que o cercava: e bem o testemunham os inúmeros quadros do gênero, os interiores flamengos dos seus *Cromos*. Um destes anda merecidamente em antologias escolares e nunca é demais repeti-lo na admirável suavidade de seus versos:

Na alcova sombria e quente
 Pobre de mais, se não erro,
 Repousa um moço doente
 Sobre uma cama de ferro.

Pede-lhe, baixo inclinada
 Sua mulher – que adormeça –
 Em cuja perna curvada
 Ela reclina a cabeça...

um excêntrico e dândi na sua vida social. Sua obra apresenta uma mescla de romantismo exacerbado e catolicismo. Escreveu uns 1300 artigos sobre temas literários. Algumas de suas novelas e de seus contos, ambientados em sua Normandia natal, são memoráveis. *As Diabólicas* (1874) é sua obra prima. Em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barbey.htm>

Vem uma loira figura
 Com a colher de tintura
 Que ele recusa, num – ai! –

Mas, o solícito anjinho
 Diz-lhe com riso e carinho:
 - Bebe que é doce, papai.

B. Lopes conhecia indistintamente os mais recônditos segredos de sua arte romântica ou realista, a rima rica, a nobreza e a eufonia das palavras. Sem dúvida, ainda ressurgirá de olvido, mais tarde, quando o inventário da literatura for processado por maior espírito de compreensão e de imparcialidade. Sei que os árbitros das elegâncias,⁷⁰ a esmiuçar as gafes do poeta fidalgo. A verdadeira poesia resiste a essas impertinências que não se explicam em nossa mal ajambrada vida⁷¹ e que também não se justificam como outras manias de grandeza, mas já sem o estro do nosso poeta (RIBEIRO, João. *Jornal do Brasil*, 17/7/1927 – grifo meu que marca citação que Carlos Drummond de Andrade faz ao se referir à João Ribeiro quando fala de B. Lopes).

João Ribeiro elogia a obra e lembra o leitor de que muitos dos poemas de B. Lopes compuseram livros didáticos brasileiros, tais como: *Literatura Luso-brasileira* de Francisco da Silveira Bueno (1944), *Seleção Português Prático – 1ª e 2ª séries – Curso ginasial*, de Marques da Cruz (1953) e em 1954, a *Antologia para o curso primário e admissão ao ginásio*, de Azevedo Correa. Ou seja, B. Lopes, a despeito da má-vontade de vários de seus contemporâneos, chegou a fazer parte de um canône tradicional didática, presente em escolas de ensino oficial do Brasil. Contudo, essa presença diluiu-se rapidamente, pois, a partir do final dos anos 50, sua presença desaparece. O autor da imagem da “cheirosa criatura” acabou por sobrepujar o autor da extensa e elogiada, por críticos importantes, obra poética. Isso posto, é lícito notar a repercussão que teve o texto publicado originalmente por João Ribeiro,

⁷⁰ Palavra indecifrável por conta do desgaste do periódico.

⁷¹ Idem nota 53.

tendo em conta os comentários de leitores que o próprio crítico explicitou. E pensar que, em 1927, leitores e amigos de B. Lopes solicitavam obra do poeta, já que eram livros raros e de difícil aquisição e que só foram reeditados por Andrade Muricy em 1945. Dos textos enviados a João Ribeiro sobre B. Lopes, aqui temos mais um:

14—JORNAL DO BRASIL, 22/7/1927, crítica de João Ribeiro. Parte integrante de *Autores e Livros*, suplemento literário de “A Manhã”, editado por Múcio Leão em 18/10/1942, página 178.

Escreve-me ainda um dos amigos de B. Lopes, o poeta e humorista Telles de Meirelles, que foi seu amigo e companheiro. Eis o que nos diz comovidamente o missivista: “Não imagina o quanto me fez bem ao espírito o seu boníssimo artigo de hoje, publicado no Jornal do Brasil sobre o grande e original poeta B. Lopes de quem fui amigo e que tão injustamente se acha esquecido. Outros há da geração de 1896, de indiscutível talento e que estão também nas condições de poeta dos *Brasões* [...] O seu artigo, pois, foi uma grande, consoladora e merecida justiça. B. Lopes muito a merece, tal como não merece o criminoso esquecimento em que está. Tenho quase todos os seus livros com amistosas e bizarras dedicatórias e que guardo com estima e avaramente. Alguns como *Pizzicatos*, *Cigarras*, *Lírio Consolador*, são raríssimos. Nos *Pizzicatos* encontram-se quadros de esplêndida beleza descritiva e de grande inspiração, que bastam para consagrar um poeta. O livro *Helenos*, só de sonetos – *Lírio de quatorze pétalas* – como ele aí os chama, é um majestoso, um rico escrínio de pérolas. [...] Felicito-vos, portanto, com entusiasmo a nobre ideia que tivestes em lembrar um poeta de alto valor e que infelizmente não posso compreender o motivo de se achar inteiramente esquecido.”
Nada nos cumpre ao⁷²a essas palavras ditas pelo coração, mas são dignas de registro

⁷² Palavra indecifrável por conta do desgaste do periódico.

no mesmo lugar em que falamos do poeta, não de todo esquecido.

João Ribeiro transcreve uma solicitação de Telles de Meirelles⁷³, pseudônimo do jornalista e escritor Antônio Peres Júnior, que não só elogia o texto que Ribeiro escreveu sobre B. Lopes, mas lembra que há outros escritores, contemporâneos do poeta, na mesma situação de esquecimento.

Telles de Meirelles, em vista do grande apreço que tinha pela obra e pelo poeta, escreveu um soneto por conta de sua morte que está publicado no mesmo suplemento de Múcio Leão:

B. LOPES

Quando a notícia li de sua morte,
Notícia que não foi a que devia
Ser, como o seu valor bem merecia,
Lastimei-lhe sentido a triste sorte.

A vida que levou de incerto norte,
De fantasia sempre em fantasia
Não passou afinal de uma ironia
Torturante a feroz contínua e forte.

No seu pomposo Verso enaltecido
Por um régio fulgor, que deslumbrava,
Lamento amargo às vezes era ouvido.

Pobre, viveu num sonho de grandezas
E morreu na miséria ele que amava
Ricos brasões, castelos e princesas!...

O autor do soneto acima lamenta a morte de B. Lopes e não deixa de salientar o verso trabalhado que lhe era característico. Telles de Meirelles evidencia também a vida fantasiosa que B. Lopes viveu e mistura, dentro desse soneto, a obra e a vida do poeta. Essa leitura, ou seja, a fusão entre obra e vida, se manifesta, de certa maneira, na leitura do biógrafo Mello Nóbrega. Explico: Telles de Meirelles comenta a obra e a vida do poeta dentro do soneto acima; Mello Nóbrega, por sua vez,

⁷³ Vide nota 36.

compreendeu parte da vida de B. Lopes interpretando seus poemas, como admite Paulo Franchetti⁷⁴ (2007, p. 201).

Mais uma vez, em agosto do mesmo ano, no *Jornal do Brasil*, João Ribeiro insiste na contestação do esquecimento do poeta:

15- JORNAL DO BRASIL, 31/08/1927, página 5, coluna 6 (“Dia sim, dia não”), João Ribeiro.

B. Lopes

Não estarão esquecidos os leitores de algumas palavras que escrevi com a intenção piedosa de tornar lembrado pelo menos num momento apenas o grande poeta inspirado e espontâneo que foi B. Lopes. No Brasil tudo vira, mas de modo larvado e obscuro: basta ferir um ponto qualquer que julgava morto e logo bole o tremor significativo da vida. Fiz já essa experiência várias vezes, falando há pouco de arabizantes desconhecidos logo me surgiram a frente nada menos do que três mestres de autoridade. Assim aconteceu a propósito de B. Lopes. Agora mesmo recebi do extremo sul, do senhor Júlio Torres de Pelotas, quatro pequeninos lavores do poeta esquecido. Os quatro pequenos poemas parecem-me autênticos tanto retratam a estética de B. Lopes. Contudo, só um deles tenho a certeza da autenticidade e é do que foi publicado em um jornal do Rio Grande há muitos anos. Das outras composições que recebi em cópia manuscrita nada posso dizer senão que são todas de igual formosura. A aparência interna ou externa não basta para autenticá-la: ainda que tenho a convicção de que na realidade pertencem à musa do poeta. Vou transcrever o soneto absolutamente autêntico (sem que paire a menor dúvida) que é uma recordação da terra natal e saudades da infância, por isso um documento biográfico. Intitula-se “Berço”. [...] Devo dizer ao meu amável correspondente que não me proponho fazer a edição dos versos de B. Lopes, trabalho

⁷⁴ De acordo com Paulo Franchetti, Mello Nóbrega “leu numa clave rasamente biográfica os poemas do “mulato palrador e jactansioso” que “cedeu à fraqueza de forçar o ambiente em que vivia, ainda cheio de preconceitos raciais” (2007, p. 201).

que está desafiando a amizade de algum de seus velhos amigos e companheiros. Não temos nenhum editor que ouse tentar empresa de tal ordem, embora todos os versos do poeta caibam em um volume ordinário. Poderá mais tarde fazê-lo a Academia Brasileira de Letras quando lhe chegar a vez de empreender edições da literatura nacional da parte que sendo excelente corre o perigo de desaparecer sem vestígio.

O texto acima comprova o alcance do jornal e também sua repercussão, uma vez que João Ribeiro afirma ter recebido “do extremo sul” alguns poemas que se referiam à B. Lopes. E, novamente, Ribeiro diz não ser competente para editar os livros do poeta, mas deixa claro que a Academia Brasileira de Letras deveria se responsabilizar e fazê-lo antes de total desaparecimento da obra.

Depois de 1927, pouquíssimo ou quase nada mais se falou sobre B. Lopes, até o ano de seu centenário de nascimento. Nesse momento, para surpresa da crítica e dos historiadores, Carlos Drummond de Andrade dá o ar da graça e fala do poeta:

16- CORREIO DA MANHÃ, 20/10/1959, página 6, coluna 5. Crítica de Carlos Drummond de Andrade acerca do centenário de nascimento de B. Lopes.

Imagens de poesia, “O esquecido B. Lopes”

A melhor comemoração que se poderia fazer do centenário de B. Lopes seria a edição correta de suas poesias, sob a responsabilidade do Instituto Nacional do Livro ou do serviço de documentação do MEC. Sem essa iniciativa, a data passará em surdina, e quem sinta curiosidade pelo “nobre amanuense” dificilmente logrará satisfazê-la. Há dele, circulando em antologias, uns cinco ou seis poemas apenas; suas obras completas, editadas em 1945, sumiram das livrarias, com todas as falhas que enfeavam o trabalho, entretanto meritório. Onde encontrar B. Lopes, como reconstituir B. Lopes, **de que se falou tanto no Brasil** fim-de-império e começo-de-república? Já não há nem sombra da “loira Anita”, donzela típica daquele período, que, “findos da valsa os últimos

galopes”, junto ao piano, pálida, recita um fidalgo soneto de B. Lopes. Nem todos eram recitáveis, B. Lopes, mestiço sensual, às vezes se comprazia no louvor a prendas físicas que, em tempos de praia aberta e piscina, passam despercebidas, mas que no rio vitoriano de D. Pedro II conturbavam a imaginação. E B. Lopes imaginava mais do que via. A **“espécie de loucura mansa e infantil” que nele descobriu João Ribeiro** alimentou sua poesia e sua vida medíocre de pequeno funcionário postal. A simplicidade do roceiro fluminense era compensada – ou prejudicada – pelo bovarismo da participação em uma sociedade aristocrática que nem sequer existia no país, e onde o poeta se situava com o mais delicioso impudor, amando apenas de condessas para cima. As condessas e marquesas da nossa pífia nobiliarquia rural não lhe prestava ouvidos; B. Lopes criava outras, completas, com castelos e pajens, pois isso lhe custava apenas o trabalho de um soneto, mínimo para quem metrificava com agilidade e não vacilava em criar ou torcer vocábulos, se a rima ou o gosto de brilhar o exigissem. Essa integração numa sociedade imaginária pode ser explicada em termos sociológicos, como o fez Roger Bastide: a poesia usada pelo homem de cor como instrumento para trocar de classe, ou pelo menos beneficiar-se com as doçuras da classe favorecida. B. Lopes não chegou, porém, à “exata transcrição poética da nova sociedade urbana”, como pretende o mesmo crítico. Tratando de maneira fantasista um agrupamento irreal, só podia mesmo ser inexato. Em excelente estudo sobre o poeta, que acaba de publicar na “Revista do livro”, observa Mello Nóbrega que “um cronista social muito teria que dizer das gafes, impropriedades e absurdos” contidos nas cenas de “Inverno”: o passeio no parque e o almoço. Não obstante, há nesse poema alguma coisa que lembra a crônica mundana, como hoje se pratica, e situa o poeta na linha que vai do velho “Souvenir”, “Rua do Ouvidor”, passando por Figueiredo Pimentel, Paulo de Gardênia e João do Rio, até os modernos colonistas do Café Society. B. Lopes, vestido de

“príncipe janota”, vai para o passeio matinal levando um frasquinho de kirsch escondido no cano da bota, como poderia ir mais tarde à pescaria na Barra da Tijuca levando no bolso um frasquinho de uísque; descreve o menu do almoço, com perdizes, aspargos e sauce picante, como hoje vemos registrado sacralmente o strogonoff de restaurantes e reuniões; e sua referência a uma dama, em outros versos:

Ninguém sabe melhor trazer a luva,
Dar alma e vida às sedas e bretanhas

Não parece legenda por baixo da fotografia de uma das senhoras “mais” de 1958? Descavem por aí um exemplar das “Poesias Completas” e experimentem ler B. Lopes como cronista social involuntária e fixar cacoetes e requififes da burguesia carioca do passado, na suposição de que pintava cenas da alta burguesia europeia. É divertido e não impede que amemos o poeta por alguns versos felizes entre os quais incluo este, que o meu amigo Mello Nóbrega não suporta, mas que me agrada pelo requinte sonoro do bestialógico, alçado à magia poética:

Cícia um som de tâmara que treme...

Esperavam que ele dissesse cítara? Pois disse tâmara, bem feito. C. D. A.
(Grifo meu)

Drummond faz um comentário muito interessante e profundo, e, se considerarmos a distância que o separa cronologicamente dos últimos textos que João Ribeiro escreveu sobre B. Lopes, é possível levantarmos a hipótese de que a obra e o poeta foram deixados à sombra, mesmo com a organização das obras completas (nem tão completas, pois faltaram *Cigarras* e *Lírio Consolador*, como lembra Telles de Meirelles em nota mais acima) feita por Andrade Muricy e editada pela editora Zélio Valverde, em 1945 e reeditada em 1962, pela editora Agir. Trinta e dois anos se passaram entre o último texto, publicado em periódicos, de João Ribeiro e o de Carlos Drummond de Andrade.

Mas, de qualquer forma, um texto escrito pelo punho de Drummond, deve ser levado em consideração, tendo em conta o seu prestígio na cena literária brasileira. Além de o poeta sugerir uma reedição correta da obra de B. Lopes pelo Ministério da Educação, pergunta: “Onde encontrar e como reconstruir” B. Lopes? Considerando, assim, um resgate da obra do poeta, que deve ser iniciado por desencavar um exemplar das *Obras completas de B. Lopes*, e lido como uma crônica social. Assim como Sússekind, Drummond concebe B. Lopes como um cronista em verso e convida o leitor a perceber essa característica. O poeta itabirano elogia B. Lopes e se refere a João Ribeiro como descobridor de um poeta que tinha uma espécie de “loucura mansa e infantil”, dando crédito, assim, aos escritos que o crítico fez sobre o poeta. Além disso, cita, também, as condessas, duquesas, e vê B. Lopes como um excelente metrificador e criador, deixando de lado qualquer referência aos sonetos para o Marechal Hermes; o que já não faz José Condé na nota abaixo:

17- CORREIO DA MANHÃ, 20/01/1959, página 16, coluna 1 “ESCRITORES E LIVROS”, José Condé.

Comemorou-se ontem, o centenário de B. Lopes, uma das principais figuras do nosso movimento simbolista. Foi um poeta de mérito muito controvertido, pois enquanto uns o endeusavam, outros consideravam inautêntica a poesia, em que só se falava de duquesas e condessas... mas é preciso notar que a sua carreira literária se divide em duas fases: uma em que ele produziu muitas páginas de real valor, e, outra, a da decadência, em que cometeu a conhecida poesia chamando o Marechal Hermes da Fonseca de “cheirosa criatura” ... Não é pelo B. Lopes boêmio inveterado – companheiro de noitadas de Olavo Bilac, Guimarães Passos, Paula Ney e de tantos escritores da época – consumindo-se no álcool, que devemos julgar-lhe a obra, mas pelo outro, que nos deu tantas composições poéticas inspiradas e características do movimento simbolista.

José Condé⁷⁵ nada mais faz do que uma nota para comemorar o centenário de nascimento de B. Lopes, de maneira bem distante do que o fez Drummond. Condé faz um comentário raso, ou seja, admite B. Lopes como um poeta de “mérito controvertido”, divide a carreira literária do poeta em duas partes, mas não as explicita, apenas admite que a primeira teve “real valor” e a segunda foi aquela em que o poeta “cometeu a conhecida poesia chamando o Marechal Hermes da Fonseca de ‘cheirosa criatura’ ”. Fica aqui a pergunta: o que seria “cometer uma poesia”? O jornalista, como tantos outros, à medida em que enfatiza os sonetos, ajuda a colocar mais luz no fato do poeta ter escrito os poemas ao Marechal, do que na obra de B. Lopes, o que não ocorre no texto abaixo:

18 – CORREIO DA MANHÃ, 9/01/1959, página 13, coluna 4. “Vida cultural”, de Nelson Costa.

O centenário de B. Lopes

Transcorrerá a 19 do corrente o primeiro centenário de nascimento de B. Lopes, o poeta de *Cromos* e *Sinhá-Flor*, que teve sua época de popularidade nos últimos anos do século passado e primeiros do atual. [...] Desde 1905 não publicara nenhum livro de versos, vivendo já esquecido, longe das rodas boêmias e literárias. No entanto não é possível esquecer o seu nome ou sua obra, pois B. Lopes foi um dos bons poetas que possuímos, tendo estreado, com sucesso em 1881, com seus *Cromos*. “Suas qualidades primordiais – escreveu Ronald de Carvalho – ele as trouxe do romantismo e do parnasianismo, sob cujo influxo formou o espírito”. Sofreu também a influência do simbolismo, mas o melhor de sua poesia é a capacidade descritiva, a graciosidade

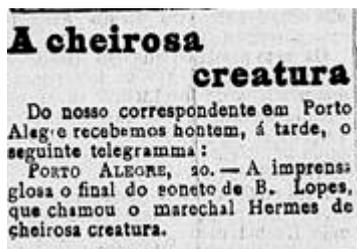
⁷⁵José Ferreira Condé (Caruaru, 22 de outubro de 1917 — Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1971) foi um jornalista e escritor literário brasileiro. Conhecido como o escritor de Caruaru, por ter representado literariamente esta cidade, especialmente no romance *Terra de Caruaru*. Fundou, junto com os irmãos Elysio e João Condé, o *Jornal de Letras*, que serviu de base para os grandes escritores da literatura nacional como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, entre outros.

Em:<https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Cond%C3%A9, acessado em 15/01/2016.

com que compôs os seus *Cromos*, dando-nos aspectos interessantes dos nossos costumes e cenas campestres. O excesso de imaginação levou-o a mundos fantásticos, a ambientes maravilhosos, a decantar coisas que mal conhecia, superficial ou falsamente. Quando canta, porém, as coisas rústicas, as paisagens da terra natal, a simplicidade da sua vida de outrora, sabe fazê-lo com admirável naturalidade como se verifica no soneto Berço [...].

Também pelo Correio da Manhã e por conta do centenário de nascimento de B. Lopes, o jornalista Nelson Costa escreve essa nota comemorativa, em que repete o que já foi dito pela crítica, inclusive por Ronald de Carvalho⁷⁶. O jornalista admite B. Lopes como um dos bons poetas brasileiros, menciona os livros *Cromos* e *Sinhá-Flor* como referência à obra do poeta, mas é aquele livro que mais chama atenção de Nelson Costa, considerando-se os comentários ao ambiente rústico e campestre que o poeta retratava e que estão presentes na nota acima. Também, assim como muitos críticos aqui já explicitados, Nelson Costa realça um “excesso de imaginação” quando B. Lopes cantava seus mundos fantásticos e que “mal conhecia”.

E, para finalizar esse capítulo, é preciso ainda trazer aqui as notas que foram divulgadas depois da publicação dos sonetos ao Marechal Hermes, que, a meu ver, foram cruciais para desacreditar e rebaixar toda a obra de B. Lopes.



1) Jornal *O Século*, 21/11/1911, p. 1, col. 4

⁷⁶ Vide primeiro capítulo.

Que ficou, pois, de 1911?
 Apenas uma phrase e essa muito nossa
 e muito typica da época que 1911 assigna-
 lou como o inicio da quinta-essencia do en-
 grossamento:
 — Cheirosa creatura! — T.

2) *A Noite*, 1/01/1912, p. 1, col. 2

— No dia 14 do corrente, estréará no
 Polytheama, uma nova companhia de opere-
 tas, enagens e revistas, dirigida pelo actor Ca-
 etano Gonzaga.
 Será representada a revista "Cheirosa
 Creatura", original de conhecido escriptor lu-
 minense, e musicada pelo maestro Carlos de
 Carvalho.
 Do elenco fazem parte os artistas: Maria
 Brizuela, Fernanda Figueiredo, Cecilia Horn,
 Julia Bastos, Sinhá Carvalho, Caetano Gon-
 ga, Augusto Santos, Perirax, A. Pires, Rodol-
 pho Souza e M. Gonçalves.
 "Cheirosa Creatura" divide-se em tres actos,
 sete quadros e tres apothéoses.

3) *O País*, 6/8/1912, p.3, col.3

A «cheirosa creatura»

A polyanthéa

«Bonito heroe»

O marechal Hermes — «cheirosa
creatura!»

Não é a opposição que diz isto: é
a polyanthés que meia dúzia de her-
mistas organizou e distribuiu hon-
tem. A peça é grande e interça, por
isso temos que analysal-a em doses
homoeopathicas.

Por hoje, vamos offerecer aos lei-
tores dois sonatos de B. Lopes, o
auctor dos «Chromos».

Os leitores que se deliciem com
os versos do portentoso vate á «chei-
rosa creatura».

MARECHAL HERMES

Lembra-me ao vel-o, a sór extraordinária,
Só um óe limpo, azul e illuminado...
— Não ha como elle, outro immortal soldado,
De mais bella feição humanitaria!

Peça de reis — a laço eburna e varia —
Em defesa da Patria, lado a lado:
— Faz-se de tudo um santo « bom amado »...
Sé busca a força, quando é necessaria!

O vinho d'Elle é sabroso e quente,
De encher a taça e embriagar a gente,
Entre os festins gloriosos da bravura!...

Não ha por este mundo — agora e digo —
Quem mais piedade tenha de ismigo...
— SONITO HEROE! CHEIROSA CREATURA!

Oh! marechal! Bendito soberano
Oh LYRIO ABERTO NUMA PRIMAVERA!
De tão doce perfume enchendo a esphera,
De gloria e luz deixa-me todo ufano!...

Bom marechal! Sou teu palaciano!
Dá-me um abraço... ex me alojais... espera
Fala minha oração, franca e sincera...
— Quer dizer — palmas ao subir de panno!

Oh! marechal! Oh! meu querido SANTO
NÃO HA MAIS FOME, OU DOR, OU REZO, ou

4) Jornal *O Século*, 16/11/1911

Cheirosa Creatura.

O carnaval deste anno caracterizou-se por um traço que foi a gloria dos velhos follões de outros tempos e que se apagara sensivelmente nos carnavaes de quinze annos para cá: é a "verve" acintillante, o espirito sem mascara, a graça que não precisa de outro vestuario senão a propria espontaneidade. A tradição guarda a lembrança de carnavalescos insignes que enchiam uma noite com a sua alegria espirituosa, fazendo rir sem molestar e elevando a troça inoffensiva á altura de uma arte requestada. Isso passou; velu o mascara soez, o desmascarado brutal, que berra nas ruas, aperta as senhoras na passagem e desrespeita os que não vão armados de excellentes bengalas.

Este anno, felizmente, começa a renascer a velha "verve", o espirito espontaneo, sem brutalidade e sem mascara; no meio da massa incolor, destaca-se um punhado desses follões.

Um bello exemplar desse espirito, dessa alegria sadia e vivaz deu-nos hontem o Grupo da Cheirosa Creatura. Era uma dezena de rapazes novos, meudidos, cheio de seiva e de alegria, trajando simples dolmans e leves pyjamas, que entraram pela nossa redacção a cantar. E os versos, acom-

5) *O País*, 9/04/1912, p.3, col.2

Na India Chinaza quando uma dama nobre encontra algum fidalgo com quem tem intimidade, exclama :
 — Bonito heróe !
 O fidalgo responde, de rabicho erguido :
 — Cheirosa creatura.

6) Revista *Careta*, sem data ou página, col. 2

E ficou "cheirosa creatura"

Cocaina, tinta de escrever, odol e...agua da colonia.

Eis os quatro elementos que continha a mistura feita por Alice de Azevedo, de 19 annos de idade, residente á rua do Lavradio n. 71 e que ella ingeriu com intuito de morrer, porque tinha brigado com a senhoria e esta quebrou-lhe uma garrafa na cabeça.

Ingeriu, mas não morreu. Deu trabalho á Assistencia e á policia e ficou sendo apenas, pelo menos até amanhã, "cheirosa creatura" ...

7) Jornal *A Noite*, 24/10/1912, p.5, col.



Um concurso interessante

O CHEIRO DO MARECHAL

A *Polyanthéa* distribuída em homenagem ao marechal Hermes trouxe um primoroso soneto do poeta B. Lopes, que termina com este verso lapidar: "Bonito herói! Cheiroza creatura!"

O poeta dirigia-se ao presidente da República. Ninguém disse até agora qual é o cheiro do marechal. O próprio B. Lopes não o declara.

Por esse motivo, e no intuito de esclarecer o importante problema, resolvemos abrir um concurso a respeito.

Um hermetista apaixonado, que soube da nossa idéa, mandou-nos dizer:

"O marechal cheira a pólvora."

Mas é evidente que essa resposta não é suffragada pela maioria da nação. Por isso, aqui fica a pergunta:

— A que cheira o marechal Hermes?

9) *Correio da Manhã*, 17/11/191, p. 1, col.6

Os sonetos da cheirosa creatura vão ser insertos nos annaes do Congresso. Teve essa idéa hontem o Sr. Barbosa Lima. E' tudo quanto se salva da desastrada *Polyanthéa*. Mas que feroz injustiça da sorte! Enquanto B. Lopes compunha, com um grande entusiasmo de artista novo e original, os seus *Chromos*, os seus *Pizicatos*, os seus *Braços*, os seus *Helenos*, fazendo desfilar deante dos nossos olhos assombrados uma multidão de condessas montanas e archiduquezas mestiças, ninguem, nem no tempo do Imperio em que florio um rei sonetista, nem na Republica decantada por poetas, se lembrou de incluir as estrophes da *Dona Carmen* num discurso sobre o orçamento da receita, ou os sonetos do *Val de Lyrios* numa reclamação sobre a acta. Agora que o poeta perdeu todo o encantamento pela sua musa e é arrastado na onda das apotheooses baratas e quotidianas, lá se vão os seus sonetos para os annaes!

10) *A Notícia*, 23/11/1911, p. 1, col. 3

Concurso Carnavalesco

Recebemos as seguintes respostas que publicamos, como havíamos prometido, para que os *cordões* de Abril ainda as possam aproveitar :

MUSICA DE *Yáyá me deixe*

Bonito heroe
Cheirosa creatura
Ganhou a chave
Não ganhou a fechadura...

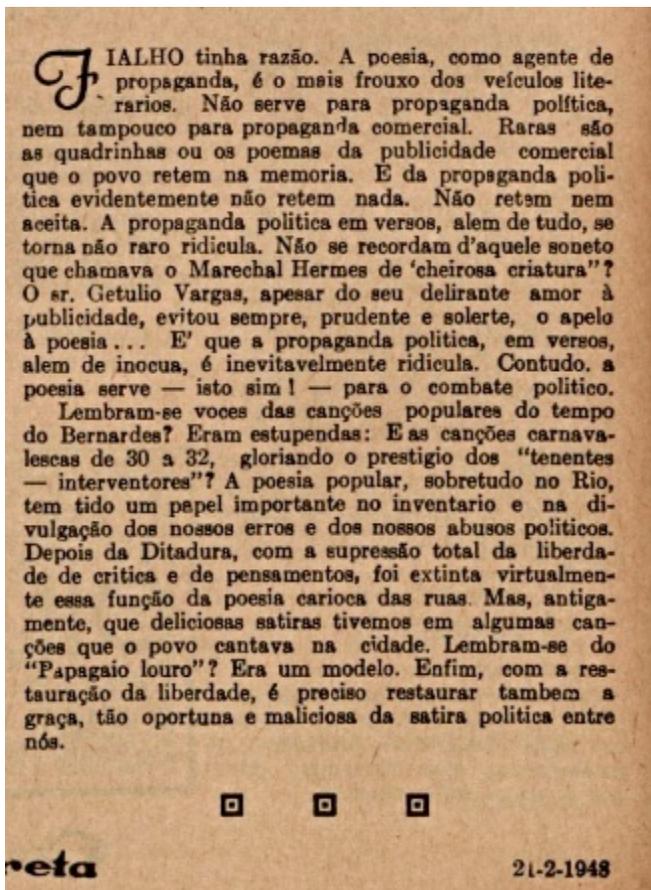
Chim Pan Zé

11) Revista *Careta* – Carnaval de 1912

Ainda este anno, entre outros, ouvimos os seguintes que deveriam soar bem agradavelmente aos ouvidos do genial poeta-postal B. Lopes :

Mamãe me deixe
Vou contar ao Padre-Cura
Que me chamaram
De Cheirosa Creatura !

12) Revista *Careta*, carnaval de 1912



12) Revista *Caretta*

A repercussão dos versos para o Marechal Hermes foi imensa, o epíteto do "Bonito herói, cheirosa criatura" foi amplamente divulgado, de norte a sul do país. Foram publicadas notas que evidenciavam desde concursos para saber qual o cheiro do Marechal, passando por peça teatral e título de coluna policial, até marchinha de carnaval (e isso é apenas uma amostra de tudo que foi feito).

A grande parte dessas notas foi publicada no ano da homenagem ao Marechal Hermes (1911), contudo, a revista *Caretta* ainda faz referência aos versos em 1948. Ora, se voltarmos ao início dessa dissertação perceberemos que o "Bonito herói, cheirosa criatura"

está presente em quase todos os comentários dos compêndios de História da literatura mais atuais, inclusive com a interpretação equivocada de Carlos Nejar e que aqui reproduzo uma vez mais: “[...] Era terrível poeta satírico. Erguendo-se contra o Marechal Hermes da Fonseca [...]” (2015, p. 165-166). O equívoco de Nejar é duplo, isto é, B. Lopes não era um poeta satírico, tampouco escreveu os sonetos contra o Marechal Hermes da Fonseca.

Pensando aqui no que foi explicitado no primeiro capítulo desse trabalho, isto é, no sucesso de publicação e venda iniciais, em 1881 e 1895, de *Cromos* e *Brasões* e, refletindo sobre o que foi registrado nos periódicos que aqui estão, é possível afirmar que B. Lopes desfrutava de popularidade, contudo, quando escreve *Brasões*, o posto de “poeta dos *Cromos*” ainda se mantém. *Brasões* pode ser visto como o divisor de águas da sua dicção poética, ou seja, depois dele, é, praticamente, findo o cantar descritivo das amenidades e cotidianos rústicos, iniciando-se o que vai perdurar por quase toda a obra do poeta: o ambiente aristocrático das condessas e duquesas.

Mesmo a crítica que enaltece a obra de B. Lopes não dispensa comentários sobre essa mudança estética. Dessa maneira, a resposta à minha pergunta sobre a oposição inicial do público quando o poeta publica *Brasões* é, de fato, positiva, ao menos é o que se lê na maioria das críticas e notas acima, apesar de, paradoxalmente, a imagem de B. Lopes se eternizar como o poeta fidalgo que versava sobre as duquesas e condessas.

4. ÚLTIMAS PALAVRAS, *HIC ET NUNC*

Esta dissertação teve como objetivo principal entender, por meio das críticas e notas que foram publicadas sobre B. Lopes, o porquê da invisibilidade de sua obra, como forma de, em parte, questionar algumas estratégias de construção da história da literatura. Como pudemos ver, de fato houve poucas reações à obra do poeta, ainda que somemos tudo, não distinguindo críticas mais profundas das simples repetições de juízos depreciativos. Ao lado de análises mais favoráveis e, até certo ponto, fundamentadas, como os escritos de Araripe Júnior e os de João Ribeiro, umas tantas outras deixaram de lado importantes características da linguagem poética de B. Lopes. Mesmo sua inclusão em antologias escolares, não fez mais do que utilizar seus versos como discussão de língua e de padrão culto (como aliás, todos os outros ali presentes), construindo um cânone conservador que, na verdade, à imagem das crestomatias tradicionais, usa o literário para discutir a língua.

Cabe ressaltar que o fato de a obra de B. Lopes ter sido deixada à sombra não implica apenas falta de avaliação do seu valor intrínseco enquanto pertencente a uma estética que estava em voga ou não. É preciso considerar sua articulação com o campo social e cultural, tentando analisar quais as formas de estruturação do sistema literário que propiciaram seu apagamento. Dito isso e considerando a recepção da obra pela crítica vigente, é importante refletir sobre como se dá a veiculação dos textos nesses sistemas sociais, quem são os indivíduos formadores de opinião e qual a ideologia que perpassa por tudo isso.

Assim, tratei aqui, como parte do campo social, o atribulado panorama de transição da forma de governo no Brasil, mais precisamente no ambiente político e intelectual do Rio de Janeiro, durante a virada do século XIX para o XX. Estavam inseridos aí as relações sociais e intelectuais entre B. Lopes e seus pares, o comportamento do escritor dentro de uma camada aristocratizada da sociedade, além da figura pública do B. Lopes poeta boêmio e mestiço. Em meio a tudo isso, estavam os formadores de opiniões — críticos e jornalistas —, além das instâncias de produção e de transmissão do sistema literário, isto é, as editoras e os livreiros.

Isso posto, em um primeiro momento deste trabalho, questionei o sistema intelectual em que o escritor B. Lopes estava inserido, chegando à conclusão de que o próprio sistema, por suas precariedades, prejudicou a permanência do poeta na história da literatura brasileira,

pois o diálogo entre obra, leitor e escritor se dava de forma interessada. Quero dizer com isso que o compadrio e o clientelismo, assim como em todas as relações sociais e políticas, dava as cartas, como bem mostrou Machado de Assis em sua ficção. De outro lado, não havia suficientes leitores com competência mínima, a não ser praticamente os próprios escritores, e era então, nesse diálogo do escritor com seus pares, que se dava a leitura e a compreensão — ou a condenação — de uma obra. Esses mesmos escritores escreviam as críticas, tanto em livros como em periódicos, dificultando, dessa maneira, a manifestação de outra visão que não fosse a deles. O fechamento desse grupo sobre si mesmo implicava evidentemente um fechamento do sistema literário para obras consideradas estranhas (é o caso também de Augusto dos Anjos) e para autores considerados exóticos ou perturbadores (casos evidentes de B. Lopes, de Lima Barreto; até mesmo Emílio de Menezes era assim visto pelo decano deles, Machado de Assis).

Ora, se consideramos especificamente a acolhida inicial de B. Lopes, com seus *Cromos*, nada permitiria prever o desprezo, primeiro, e o esquecimento posterior a que sua obra foi relegada. O que explicaria essa inflexão? Se considerarmos as poucas críticas sérias feitas a sua obra posterior, não restam dúvidas de sua qualidade. O poeta de *Brasões* e de *Helenos* é o de *Cromos*, com mais destreza e sofisticação no manejo do verso. A diferença entre um momento e outro, é que o escritor de *Cromos* ainda não era conhecido e reconhecido nas rodas sociais; o escritor de *Brasões*, de *Helenos* e dos demais já era a persona estigmatizada pelas rodas intelectuais bem-pensantes da nossa *Belle Époque* tropical. Essa incompreensão (para usarmos um eufemismo) se deu ainda em vida do poeta, continuou logo após seu falecimento (vimos necrológios dedicados a ele, prática habitualmente dada com destaque na imprensa da época) e, mais tardiamente, na comemoração do seu centenário de nascimento. Mesmo com o esforço de gente do naipe de um João Ribeiro e de um Drummond, o afastamento temporal não beneficiou a obra do poeta, ao contrário. Sua curta permanência nas antologias escolares nada acrescentou à recepção crítica de sua obra.

Também não poderia deixar de mencionar nesta conclusão o fato da mestiçagem. Muita vez ela foi invocada como explicação para uma pretensa escrita pomposa do poeta, o que de forma alguma é verdade, apenas serve para pôr as claras o caráter preconceituoso (de raça e de condição social) e excludente (de raça e de condição social) de nossa intelectualidade. O que houve dentro desses discursos e leituras preconceituosas foi um rebaixamento das questões estéticas da poesia de

B. Lopes em prol de um discurso biográfico e da “branquitude”, como trato na segunda parte desse trabalho.

Outro ponto importante aqui trazido e que colaborou para a análise do apagamento da obra do poeta, foram as notas referentes aos sonetos dedicados ao Marechal Hermes da Fonseca. A publicação e a repercussão desses sonetos foi bastante grande e, por conta de toda essa divulgação, os sonetos praticamente passaram a responder por toda a obra de B. Lopes. O epíteto de “bonito herói, cheirosa criatura” acabou se transformando em uma metonímia do próprio B. Lopes e se mantém assim até os dias atuais, inclusive nos compêndios de História da literatura, como demonstrou Carlos Nejar.

Em se tratando, então, dos compêndios de História da literatura e tendo como objeto a obra do poeta B. Lopes, ficou perceptível que parece ser menos importante a obra em si do que aquilo que acontece no campo intelectual e que não fica registrado naqueles livros. O que fica registrado são as críticas que rebaixam o poeta, mas que giram em torno de um não dito, de uma motivação escondida, um buraco negro que esconde a obra, para mostrar seu escritor como uma caricatura construída coletivamente, através de anos e anos. Tereza Virginia reflete muito acertadamente sobre isso em *A ausência lilás da semana de arte moderna: o olhar pós moderno*, quando defende a ideia de o campo literário ser um lugar constituído mais por “ações e comportamentos socialmente determinados” do que por textos. E é nesse íterim que o historiador se desvia da obra propriamente dita e concebe a literatura como “uma entre outras atividades humanas” (ALMEIDA, 1998, p. 120).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Tereza Virginia de. *A ausência lilás da semana de arte moderna*. Florianópolis: Ed. Letras Contemporâneas, 1998.
- ANTÔNIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.
- ARÊAS, Liane. *B. Lopes, O poeta fidalgo*. Niterói: Nitpress, 2010.
- ASSIS, Machado de. *A Nova geração*. (Publicado originalmente na Revista Brasileira, vol. II, dezembro de 1879).
literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8247
- BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. *A História concisa da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1956.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Fapesp, 2009.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- CARVALHO, Ronald. *Pequena História da Literatura Brasileira*, 1937. In:
<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00391300#page/1/mode/1u>
- COPPOLA, Júlio Cesar. *Viva la Gracia! A celebração do erotismo nos versos de B. Lopes*. Dissertação de mestrado. UFRJ, 2012.

- CORREIA, Leôncio. *A bohemia do meu tempo*. Rio de Janeiro: F. Lemos, 1935.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, volume II. Rio de Janeiro, 1955.
- _____. *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.
- DUQUE, Gonzaga. *Mocidade Morta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.
- FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura portuguesa e brasileira*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Global editora, 2013.
- GENS, Armando. “A trajetória do poeta B. Lopes em perspectiva crítica”. In: *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário* / Organizadores: Celina Maria Moreira de Mello, Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.
- GRIECO, Agripino. *Evolução da poesia brasileira*. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática: 1994
- JOBIM, José Luís. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- JÚNIOR, Araripe. *Movimento de 1893*. Rio de Janeiro. Tipografia E. Democrática, 1896.
- LACERDA, Renato de. *Um poeta singular, B. Lopes*. Niterói, 1949.
- LIMA, Luis Costa. *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

- LOPEZ, Camila Soares. *A poesia lírica na Gazeta de Notícias: indexação e antologia (1890 – 1900)*, UNESP, 2012.
- MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. _____ . *História da inteligência brasileira*. São Paulo: UEPG, 2010.
- MASSA, Jean – Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839 – 1870)*. São Paulo: UNESP, 2008.
- MENEZES, Djacir. *Evolução do pensamento literário no Brasil*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É realizações, 2014.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*, vol. III. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MURICY, Andrade. *Poesias completas de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945.
- NEJAR, Carlos. *Literatura Brasileira – Da Carta de Caminha aos Contemporâneos*. São Paulo: Editora Leya, 2015.
- NÓBREGA, Mello. *Evocações de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- PEREIRA, Danglei de Castro. *A poesia realista de Bernardino Lopes*. Revista Uniletras: Ponta Grossa, 2011.
- RAMOS, Péricles Eugênio da SILVA. *Do Barroco ao Modernismo*. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1968.
- _____. *Poesia simbolista*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- _____. *Poesia parnasiana*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- RIBEIRO, João. *Revista Brasileira*, julho de 1899, p 122-124.
- RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. Org.: Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, tomo VI.

SALIBA, Elias Thomé. “Cultura/ As apostas na república”. In: *A abertura para o mundo 1889 – 1930*. Coordenação: Lilia Moritz Schwarcz, Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

_____. *Raízes do riso*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora civilização brasileira, 1964.

_____. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização brasileira, 1966.

SOUZA, Roberto Acizelo. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações editora, 2014.

_____. *Uma idéia moderna de literatura: texto seminiais para os estudos literários (1688 – 1922)*. Chapecó: Argos, 2011.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

_____. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro, Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira 1ª série*. São Paulo: Itatiaia, 1976.

BIBLIOGRAFIA DOS PERIÓDICOS UTILIZADOS

- 1) Jornal *A Batalha* – 23/04/1939 – p. 2, col. 1 – 2.
- 2) Jornal *A Manhã* – suplemento literário – 18/10/1942 – p. 1 – 5.
- 3) Jornal *Correio da Manhã* – 17/11/1911 – p.
- 4) Jornal *Correio da Manhã* – 20/01/1959 – p. 16, col. 1.
- 5) Jornal *Correio da Manhã* – 09/01/1959 – p. 13, col. 4.
- 6) Jornal *Correio da Manhã* – 21/10/1959 – p.6, col. 5.
- 7) *Jornal do Brasil* – 20/7/1927 – p. 5, col. 5.
- 8) *Jornal do Brasil* – 31/8/1927 – p. 5, col. 6.
- 9) Jornal *Folha Popular* – 4/10/1890 – p. 2, col. 1.
- 10) Jornal *Gazeta da Tarde* – 30/09/1881 – p. 1, col. 2.
- 11) Jornal *Gazeta da Tarde* – 7/7/1881 – p. 1, col. 2.
- 12) Jornal *Gazeta da Tarde* – 13/04/1901 – p. 1, col. 1 – 2.
- 13) Jornal *Gazeta de Notícias* – 20/01/1894 – p. 1, col. 5.
- 14) Jornal *Gazeta de Notícias* – 2/7/1891 – p. 1, col. 1 – 2.
- 15) Jornal *Gazeta de Notícias* – 18/08/1901 – “Notas diárias”.
- 16) Jornal *O País* – 19/09/1916 – p. 1, col. 2.
- 17) *Almanaque Brasileiro*, sem data, mas, por conta da publicação, deve ser por volta de 1901, p. 164 – 165.
- 18) Revista *A Semana* – 27/01/1894 – p. 1 – 2 col. 3 – 1.
- 19) Revista *A Semana* – 25/04/1894 – p. 310, col. 2 – 3.
- 20) Revista *Brasileira* – tomo X – 1897 – p. 81.
- 21) Revista *Brasileira* – 7/1899 – p. 178.
- 22) Revista *Dom Quixote* – 21/09/1895 – p. 3, col. 1 – 2.
- 23) Revista *O Mercúrio* – 3/9/1898 – p. 1, col. 4 – 5.
- 24) *Revista Ilustrada* – 10/1895 – p. 4

INDEXAÇÃO DE NOTAS SOBRE B. LOPES NOS PERIÓDICOS PESQUISADOS

- 1) Jornal *O Brasil* – 1/ 11/ 1890 – p. 1, col. 3: Bruno Lauro faz versos a uma velha.
- 2) Jornal *O Brasil* – 24/ 10/ 1890 – p. 2, col. 1: Bruno Lauro estrofia o português e faz sujidades.
- 3) Jornal *O Brasil* – 28/ 10/ 1890 – p. 1, col. 6: Bruno Lauro conta que em jantar de bodas teve ímpetos de cometer grosserias (em versos).
- 4) Revista *Don Quixote* – 25/ 10/ 1896 – p. 7, col. 2: “ A nossa estante” – propaganda da 2ª edição de *Cromos*.
- 5) Revista *Don Quixote* – 13/ 02/ 1897 – p. 7, col. 2: Julião Machado ilustra soneto de *Cromos*.
- 6) *Diário de Notícias* – 7/10/1890 – p. 1, col. 6: Troça de poema de Bruno Lauro feita por Baptista, o trocista.
- 7) *Diário de Notícias* – 9/ 10/ 1890 – p. 1, col. 8: Mais troça de Baptista, o trocista.
- 8) *Diário de Notícias* – 10/12/1890 – p.1; col. 4: B. Lopes zangou-se com a imitação do seu estilo.
- 9) *Gazeta da Tarde* – 04/ 06/ 1887 – p. 2, col. 1: “Gosto muito de B. Lopes”, assinado por X. Y.
- 10) *Gazeta da Tarde* – 24/8/1889 – p.2, col. 2: Bruno Lauro escreve “De phaeton” no jornal *O Jockey*, cujo redator é Oscar Rosas.
- 11) *Gazeta da Tarde* – 3/12/1884 – p. 3, col. 3: Poema “Explicação” de Oscar Rosas para B. Lopes.
- 12) *Gazeta da Tarde* – 29/01/1885 – p.1, col. 4: Poema de Elisa de Saibro (possível pseudônimo) à B. Lopes.
- 13) Jornal *Novidades* – 2/01/1891 – p.1, col. 2: Coluna falando sobre a eficiência de B. Lopes nos Correios.
- 14) Jornal *Novidades* – 11/ 10/ 1890 – p.1, col. 7: Bruno Lauro é o senhor B. Lopes.
- 15) Revista *Dom Casmurro* – 27/9/1941 – p.2, col.6: B. Lopes por Mario Peixoto.
- 16) Revista *Dom Casmurro* – 1/5/1943 – p. 1, col. 5: B. Lopes como colaborador literário da revista A Comédia.