

JABUTICABA LITERÁRIA: PARNASIANISMO BRASILEIRO, CRÍTICA LITERÁRIA E “ARTE PELA ARTE”

Emmanuel Santiago

RESUMO: Os modernistas de 1922 estabeleceram uma série de lugares-comuns sobre a poesia parnasiana brasileira que até hoje orientam grande parte de nossa crítica literária, instaurando uma perspectiva desfavorável. Dentre esses lugares-comuns, está a ideia de uma subordinação estrita do parnasianismo brasileiro à doutrina da “arte pela arte”, concebida num contexto sociocultural muito diverso do que existia no Brasil da época. Portanto, é necessário investigar a maneira como nossa poesia parnasiana elaborou o esteticismo de seu modelo francês, adequando-o às circunstâncias específicas das quais ela fazia parte.

Palavras-chave: Olavo Bilac; Parnasianismo brasileiro; Poesia brasileira do século XIX; Crítica literária brasileira; Arte pela arte.

ABSTRACT: *The modernists of 1922 have established a series of commonplaces about Brazilian Parnassian Poetry that so far guide much of our literary criticism, instituting an unfavorable perspective. Among those commonplaces is the idea of a strict subordination of Brazilian Parnassianism to the doctrine of “art for art’s sake”, which is conceived in a socio-cultural context very different from what existed in Brazil at that time. It is therefore necessary to investigate the way in which our Parnassian poetry has developed the aestheticism of its French model, adapting it to the specific circumstances of which it was part.*

KEYWORDS: *Olavo Bilac; Brazilian Parnassianism; Brazilian poetry of the 19th century; Brazilian literary criticism; art for art’s sake.*

PARNASIANISMO É COISA NOSSA

Em 2017, a Semana de Arte Moderna completa 95 anos. É um bom momento para levar a cabo uma revisão do lugar atribuído ao parnasianismo brasileiro em nossas letras. Em seus momentos mais combativos, na chamada “fase heroica”, o modernismo cunhou lugares-comuns que, ainda hoje, medeiam o contato que o público tem com a poesia parnasiana, definindo os critérios utilizados na criação de antologias e na maneira como os poetas de tal escola literária são apresentados nos materiais didáticos; lugares-comuns, esses, que sobrevivem como difuso consenso na crítica literária.

Pode-se dizer que, em grande medida, o parnasianismo ainda é lido como antípoda do modernismo, sob um viés teleológico. Didaticamente falando, há duas proposições acerca do movimento modernista que funcionam como critérios valorativos aplicados retroativamente à poesia parnasiana: a) O modernismo significou o momento de remate do processo de formação de uma literatura genuinamente brasileira, apontando para uma superação do problema da dependência cultural em relação aos países europeus; b) O modernismo representou uma atualização de nossa literatura frente ao desenvolvimento técnico e formal das produções mais avançadas de seu tempo, no contexto das vanguardas estéticas do começo do século xx. Assim, a poesia parnasiana brasileira é compreendida tanto como pura macaqueação de sua matriz francesa, quanto como uma poética já anacrônica em seu tempo, que nada de interessante traria ao leitor contemporâneo. Embora tais juízos não sejam completamente destituídos de poder explicativo, eles demonstram uma tendência de se medir o verso parnasiano pela régua modernista.

Mais recentemente, Ivan Teixeira alertou-nos para os equívocos desse tipo de leitura. Em primeiro lugar, destacou que a visão legada pelos modernistas sobre a poesia parnasiana precisa ser entendida levando-se em conta as especificidades do gênero textual no qual ela se constituiu: o manifesto, cujo tom polêmico é a regra. A retórica beligerante do modernismo contra o parnasianismo, mais do que uma constatação empírica do baixo valor das obras deste ou uma avaliação fundamentada em princípios sólidos, consistia num aspecto formal inerente ao tipo de texto em que ela se dava. Ao desconsiderar tal aspecto, a crítica posterior teria herdado uma imagem distorcida da poesia parnasiana e de suas relações com o modernismo.¹ Em segundo lugar, Teixeira

1 TEIXEIRA, Ivan. “Em defesa da poesia (bilaquiana)”. In: BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. XIII.

chama a atenção para a necessidade de se considerar o parnasianismo segundo os valores estéticos que lhe eram próprios e não com base naqueles que a estética modernista estabeleceu. O crítico diz:

Há uma especificidade bilaciana, que parece ser o compromisso da poesia com a retórica, numa dimensão neoclássica. Nesse sentido, o Parnasianismo pode ser visto como a última encarnação coesa da mentalidade aristotélica, ainda que esgarçada pelas múltiplas sugestões dos novos tempos. [...]

[...] Surpreendentemente, Bilac ainda hoje é atacado sob o pretexto de previsibilidade construtiva ante a suposta imprevisibilidade da criação pós-moderna [...]. *Bilac deve ser lido como um poeta declaradamente clássico*. Formou-se pelas poéticas do século XVIII, que entendiam a poesia como usuária dos lugares-comuns da retórica antiga, aos quais ele adicionou algo da sensibilidade romântica.²

Talvez seja o momento de recolocar o parnasianismo no mapa dos estudos literários brasileiros, buscando uma descrição mais justa de seu lugar em nossa literatura, uma vez que, observado de perto, ele se revela um fenômeno quase exclusivamente nosso, excetuando-se o caso francês. No Brasil, conheceu duração bem maior, ao passo que, na França, foi rapidamente suplantado pelo simbolismo. Nas palavras de Otto Maria Carpeaux: “[...] o Neoparnasianismo é fenômeno particular da literatura brasileira. Aqui e só aqui fracassou o Simbolismo; e por isso o movimento poético precedente sobreviveu, quando já estava extinto em toda parte do mundo”.³ De fato, se levarmos em conta *Sonetos e rimas* (1880), de Luís Guimarães, como o primeiro livro categoricamente parnasiano publicado no Brasil, e se escolhermos a Semana de Arte Moderna de 1922 como marco simbólico do fim da hegemonia do parnasianismo, chegamos a um período de 42 anos. Em termos de comparação, pense-se que tivemos quarenta anos desde a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* (1838), de Gonçalves de Magalhães, até a Batalha do Parnaso em 1878, na qual o romantismo fora atacado nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* por jovens ligados a novas tendências poéticas. Além disso,

2 Idem, p. XLX-L, grifo meu.

3 CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951, p. 197.

como salientam J. Aderaldo Castello e Antonio Candido, em nenhum outro lugar do mundo o parnasianismo francês criou escola.⁴ Em Portugal, por exemplo, teria havido, segundo Duarte de Montalegre, apenas um escritor “estruturalmente parnasiano”: Gonçalves Crespo, que, coincidentemente ou não, era natural do Brasil.⁵

Assim, em vez de considerar o parnasianismo como uma intrusão alienígena em nossa história literária, deveríamos encará-lo como um produto orgânico de nossas circunstâncias socioculturais, que encontraram no modelo estrangeiro um meio adequado de se manifestarem. É o que sugere, em outros termos, José Osório de Oliveira em sua *Breve história de literatura brasileira* (1939):

[O parnasianismo], mesmo com todos os recursos à velha Grécia, como toda a inspiração mediterrânea, traduziu qualquer coisa da maneira de ser dos brasileiros. Digamos que certa feição da psique brasileira encontrou na poesia parnasiana o seu meio de expressão, e que, por isso, ao adotar o modelo estranho, nacionalizou-o.⁶

Até hoje, não foram devidamente esclarecidos os motivos que levaram o parnasianismo a assumir, entre nós, tamanhos prestígio e longevidade, assim como suas particularidades em relação ao modelo francês.

UM FORMALISMO EMPENHADO?

Um dos lugares-comuns sobre o parnasianismo brasileiro, estabelecido desde a ascensão do movimento modernista, é a filiação automática daquele à doutrina estética conhecida pelo lema *l'art pour l'art*. Na carta aberta que, em 1925, Mário de Andrade endereçou a Alberto de Oliveira, publicada na *Revista do Brasil*, lemos:

4 CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: do romantismo ao simbolismo: do romantismo ao simbolismo*. 5 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974, p. 101.

5 MONTALEGRE, Duarte de. *Ensaio sobre o parnasianismo brasileiro*. Coimbra: Coimbra Ed., 1945, pp. 12-3.

6 OLIVEIRA, José Osório de. *História breve da literatura brasileira*. Edição revista e aumentada. São Paulo: Martins Fontes, 1939, p. 112.

Nosso Romantismo foi justo apesar de atrasado porque refletia uma comoção universal e não a comoção particular dum país emboaba. E teve embora idealista e errada uma função brasileira. Foi arte tradicional, foi arte interessada, primitiva. Por isso eu afirmo que foi brasileiro. Andaram vivendo, sentindo. A obra que deixaram é de função social, religiosa, sexual, nacional. E só pode ser assim a arte dum País que principia. Arte pura, desinteressada, arte artística é fenômeno de apogeu, de decadência. [...]. Num [sic] terra nova a arte tem de ser interessada sinão é falsa e nham-pam. [...]. Nunca teve arte desinteressada e formal nos povos que principiavam. E os senhores agora se preocupando com rimas e hemistíquios sem Brasil! E sem amor! E muitas vezes sem nada!⁷

Tal detração de Mário de Andrade contra nossos parnasianos (um lugar-comum já corrente à época) perpetuou-se século adentro, constituindo-se como premissa tácita da apreciação crítica do parnasianismo brasileiro que, vez e outra, vem à tona com nitidez de contornos, como se verifica nesta passagem de Massaud Moisés:

Assim terminava um dos mais esfuziantes reinados da poesia brasileira [o de Olavo Bilac], assinalado por um esteticismo não raro paralisante, fruto de uma compreensão rígida do código literário e da ausência de preocupação ética. Contraditoriamente, a poesia bilaquiana desejava alcançar universalidade e perenidade por meio da forma preciosa e do sentimento sublime, e frequentes vezes se precipitou no inconsequente, como se destinada apenas a entreter o leitor: *movere* sem *docere*.⁸

Contudo, um exame mais detido das condições em que se desenvolveu o parnasianismo entre nós mostra que uma revisão se faz necessária a respeito do suposto caráter “desinteressado” dessa poesia.

Como se sabe, a doutrina da arte pela arte foi sintetizada no prefácio de Théophile Gautier para seu romance *Mademoiselle de Maupin* (1834), em que o autor defende um compromisso exclusivo da arte com o belo, eximindo a literatura de qualquer obrigação

7 ANDRADE, Mário de. “Carta aberta a Alberto de Oliveira”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 23, pp. 97-8, 1981.

8 MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira, volume II: do Realismo à Belle Époque*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 2016, p. 268.

utilitária, como a edificação moral dos leitores (pressuposto muito arraigado no meio literário do período).⁹ Tal proposição, que a princípio visava a salvaguardar o romance dos previsíveis ataques por seu teor imoral, acabou se convertendo numa ruptura tanto com os valores da sociedade burguesa (como o moralismo e o utilitarismo) quanto com o engajamento político que levava muitos realistas à condenação desses mesmos valores. No caso do parnasianismo francês, que se erigiu sobre as bases da arte pela arte, isso significou uma radical negação do mundo moderno, resultando numa fuga para o passado idealizado das referências classicistas.

No Brasil, o abstencionismo inerente à doutrina da arte pela arte também se fez sentir, tanto que o período inicial do soneto “A um poeta” de Olavo Bilac – “Longe do estéril turbilhão da rua,/ Beneditino escreve [...]” – fixou-se em nosso imaginário como o grande emblema do desprezo do parnasianismo pelas questões sociais. Contudo, é discutível atribuir a nossos poetas parnasianos o rótulo de “bovarismo”, expressão então utilizada para designar aqueles indivíduos que se alheavam da realidade para se refugiarem num mundo fantasioso de requinte e sofisticação. De uns tempos para cá, a abertura de uma nova seara crítica tem demonstrado como é limitada essa percepção do parnasianismo. Com o resgate feito por Antonio Dimas da atuação de Olavo Bilac na imprensa, sobretudo de suas crônicas, foi possível constatar o quanto o autor de “Ora (dizeis) ouvir estrelas...” esteve envolvido com o projeto conservador de modernização da sociedade brasileira no começo do século xx (a chamada Regeneração) como porta-voz da ideologia oficial.¹⁰

Nos primeiros anos do século xx, o governo federal esforçava-se em mobilizar as elites em torno de um projeto modernizador do país, que teve a reforma urbanística da cidade do Rio de Janeiro (apelidada de “Bota-Abaixo” pela imprensa) como seu principal feito. Sob o comando de Francisco Pereira Passos – prefeito da cidade entre 1902 e 1906 –, o centro do Rio foi remodelado, derrubando-se os antigos casarões coloniais, que se haviam tornado cortiços. O traçado sinuoso das ruas da região central, com suas vielas apertadas, deu lugar a um desenho urbanístico que viabilizava o transporte de mercadorias, tendo em vista o acesso ao porto e à malha ferroviária.

9 GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Charpentier et Cie, 1876.

10 DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Edusp e Editora da Unicamp, 2006, 3 vols.

Com isso, procurava-se também melhorar as condições sanitárias da capital, varrida de tempos em tempos por epidemias letais. Era necessário garantir a entrada do Brasil no universo da modernidade burguesa, e uma capital federal renovada não apenas garantia um fluxo mais eficiente de mercadorias, como também servia de vitrine ao capital internacional.¹¹ Dessa maneira, o Brasil atingia o ápice de sua *Belle époque*, procurando se modernizar sem, no entanto, modificar significativamente sua estrutura econômico-social.

Seguindo a seara aberta por Dimas, Alvaro Santos Simões Junior, em seu estudo da poesia satírica de Bilac, demonstra que, enquanto nas crônicas o autor louvava os esforços de remodelamento urbano e alertava para a necessidade de melhoria das condições sanitárias do Rio de Janeiro (mesmo que às expensas da população mais pobre), em sua sátira ele arremetia contra os elementos “atrasados” de nossa sociedade, aqueles que escapavam ao modelo civilizacional burguês.¹²

Além dessa produção jornalística, deve-se considerar a incursão de nossos poetas parnasianos pela literatura infantil. Da pena de Bilac, saíram *Contos pátrios* (de 1904, em parceria com Coelho Neto), *Poesias infantis* (do mesmo ano) e *Através do Brasil* (de 1910, em parceria com Manuel Bonfim); Júlia Lopes de Almeida publicou *Contos infantis* (com Adelina Lopes Vieira, em 1886), *Histórias da nossa terra* (1907) e *Era uma vez* (1917); já Francisca Júlia contribuiu com *Alma infantil* (escrito em parceria com seu irmão, Júlio da Silva, e publicado em 1912).¹³ Lajolo e Zilberman identificam nessa produção voltada às crianças um compromisso com o projeto ideológico da República, dentro do qual os escritores assumiam a função de propagadores dos valores civilizacionais que formariam o futuro cidadão ideal.¹⁴

Após a Proclamação da República, houve um período de instabilidade política e econômica. Por um lado, o novo regime tinha de lidar com levantes e com focos de resistência monarquista; por outro, uma política econômica baseada no estímulo ao cré-

11 Cf. BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.

12 SIMÕES-JR., Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

13 Cf. LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História & histórias*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2007, pp. 27-8.

14 Ibidem.

dito levou o país a uma grave crise inflacionária, o Encilhamento, que estimulou a febre especulativa e o investimento irresponsável de recursos financeiros. Um novo arranjo político era necessário para estabilizar a situação sem alterar drasticamente as estruturas econômicas e sociais. O poder passaria da mão dos militares à dos civis, dando início à chamada “política dos governadores”, na qual o poder executivo federal barganhava com as oligarquias estaduais como forma de obter apoio no Legislativo. Em contrapartida, aprovavam-se medidas em benefício dos grupos econômicos representados por essas oligarquias, como os cafeicultores.

Esse processo de acomodação das forças políticas e econômicas em torno do novo regime resultou num arranjo político conservador que ficou conhecido como República dos Conselheiros. A necessidade de preservar o acesso ao crédito internacional e atrair investimentos estrangeiros fez com que o governo adotasse medidas de austeridade fiscal e criasse uma estrutura política de coalizão, procurando transmitir uma imagem de credibilidade. Ao mesmo tempo que monarquistas aderiam ao novo regime, passando a ocupar cargos importantes da administração estatal, os republicanos históricos abandonavam suas convicções mais radicais, deixando para trás os revolucionários renitentes.¹⁵ As palavras de ordem eram o pragmatismo e a formação de um aparelho burocrático técnico e eficiente, impermeável a disputas políticas. Na prática, o que houve foi uma cooptação de forças que dirimiu a oposição organizada.¹⁶ Em tal contexto, o homem de letras deixava de ser porta-voz de anseios reformistas, como fora nas décadas anteriores, e passava por um processo de “absorção nos quadros ideológicos do poder constituído”, nas palavras de Luís Augusto Fischer,¹⁷ tornando-se um agente difusor da ideologia das classes dirigentes.

Tendo em vista esse panorama, torna-se mais compreensível o fato de que a musa formalista de Olavo Bilac tenha se prestado tantas vezes à exaltação das virtudes cívicas, mesmo em sua produção “séria” e direcionada ao público adulto. Na segunda edição de *Poesias* (1902),¹⁸ por exemplo, Bilac incluiu seu poema épico “O caçador de esmeral-

15 SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: tensões culturais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 64.

16 Idem, p. 69.

17 FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo brasileiro: entre a ressonância e a dissonância*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 93.

18 BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Organização e seleção Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

das”, em que o bandeirante Fernão Dias figura como herói. Em seu último livro, *Tarde* (1919), há sonetos voltados a eventos e vultos da história do Brasil, sempre conformes à narrativa historiográfica oficial. Pouparei meus leitores de terem de ler, pela enésima vez, o poema “Língua portuguesa”; fiquemos com “Anchieta”:

Cavaleiro da mística aventura,
Herói cristão! nas provações atrozes
Sonhas, casando a tua voz às vozes
Dos ventos e dos rios na espessura:

Entrando as brenhas, teu amor procura
Os índios, ora filhos, ora algozes,
Aves pela inocência, e onças ferozes
Pela bruteza, na floresta escura.

Semeador de esperanças e quimeras,
Bandeirante de “entradas” mais suaves,
Nos espinhos a carne dilaceras:

E, porque as almas e os sertões desbraves,
Cantas: Orfeu humanizando as feras,
São Francisco de Assis pregando às aves...

O soneto forma conjunto com os três que o antecedem (“Pátria”, “Língua portuguesa”, “Música brasileira”), evidenciando um afã nacionalista. Padre Anchieta, como sobejamente sabido, é figura de destaque em nosso processo de colonização e teve um papel fundamental na empresa de evangelização dos indígenas. Em seu contexto, Anchieta representou um importante vetor de difusão dos valores católicos/europeus na colônia portuguesa nas Américas. No soneto,¹⁹ vemo-lo pregando, como uma força

19 Não faço uma análise mais exaustiva do soneto, pois é mais fácil remeter o leitor à leitura de Marisa Lajolo, que destaca o constante deslocamento das figuras do poema entre os polos da natureza e da civilização. Cf. LAJOLO, Marisa. “Anchietabilac: Bilac lê Anchieta que escreve o Brasil”. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/mlajolo1.html>>. Visualizado em: 20 fev. 2017.

da natureza, aos índios de dúbia moralidade, que ora se comportam como filhos, ora como algozes; ora como aves pacíficas, ora como feras. Um aspecto interessante a ser destacado é sua comparação com os bandeirantes, que, de acordo com a historiografia oficial de então, eram responsáveis pelo alargamento dos limites do território brasileiro e, conseqüentemente, por sua grandeza. Contudo, as “entradas” de Anchieta pelo sertão são consideradas “mais suaves”, pois destituídas do belicismo e dos objetivos econômicos que guiavam aqueles. Mais do que isso: o clérigo é um desbravador de almas, não apenas de sertões, logo, é responsável por alargar os limites do domínio europeu também no âmbito da cultura, da ideologia, convertendo os indígenas à religião de seus conquistadores.

É possível estabelecer um paralelo entre a imagem de Anchieta no soneto de Bilac e o espírito de missão de nossos escritores da *Belle époque*, considerados difusores de valores civilizacionais num país marcado pelo estigma do analfabetismo e da indigência cultural; “Orfeu humanizando as feras” – homens de letras civilizando os brutos, a população ignara. Nesse sentido, até mesmo a erudição de almanaque dos poemas parnasianos pode ser entendida como uma tentativa de incorporar o sertão da alma do brasileiro ao império resplandecente da civilização ocidental/europeia, construída sobre o legado da cultura greco-latina. Contudo, o que nos interessa especificamente é esse viés nacionalista, no qual localismo e cosmopolitismo recebem uma nova e inesperada síntese; esse sentimento de que há uma nação a se construir, o que passa pela adaptação das circunstâncias locais ao modelo da modernidade europeia, sem perder de vista o que nossas especificidades históricas e culturais têm a contribuir com a grande pátria espiritual do Ocidente (o que é a tônica dos sonetos “Língua portuguesa” e “Música brasileira”). É um achado e tanto, o de Bilac: encontrar em Anchieta uma correspondência com a situação do intelectual de seu tempo no Brasil. Estaríamos, portanto, diante de uma espécie abastardada de formalismo, comprometida com um projeto conservador nacionalista e que cumpre funções ideológicas muito bem definidas no campo do poder.

ENTRE O DEVER CÍVICO E A VIDA MUNDANA

Resta saber por que o parnasianismo se converteu, no Brasil, num formalismo neutro, destituído da crítica à sociedade contemporânea que se verifica em seu modelo francês e passível, inclusive, de fazer circular a ideologia oficial. Qual é o caminho que nos leva

da “Profissão de fé” bilaquiana, que sintetiza os princípios estéticos do parnasianismo brasileiro, ao “Hino à Bandeira”?

Pierre Bourdieu relaciona o surgimento da doutrina da arte pela arte à emergência do campo literário em meados do século XIX na Europa. Campo literário é um sistema de relações e posições dentro do qual os escritores atuam de maneira autônoma, ou seja: sem uma subordinação direta às forças existentes no campo econômico e no do poder. O que teríamos, no caso, é uma “subordinação estrutural”, exercida indiretamente por duas instâncias mediadoras: o mercado editorial e as formas de sociabilidade que integram os autores a sua classe de origem e criam vínculos de solidariedade social.²⁰ Num campo literário plenamente constituído, as posições de destaque estão reservadas àqueles que melhor conseguem se manter independentes de tais instâncias, mesmo que ao custo da própria subsistência.²¹ Com isso, estabelecem-se no campo regras próprias de funcionamento, diversas das que regem outros espaços da vida social. Na sociedade francesa de meados do século XIX, o campo literário limitava-se entre duas posições extremas: de um lado, a chamada “arte burguesa”, que procurava agradar ao gosto do público em geral, atendendo a suas expectativas estéticas e confirmando sua visão de mundo; do outro, “a arte social”, que, se negava os valores burgueses, fazia-o em nome de compromissos extraestéticos, de natureza política. Ao centro, entre um e outro, numa atitude de “dupla ruptura”, estavam os partidários da arte pela arte.²² Vê-se, portanto, que uma das condições de existência da “arte pura” era sua contraposição à arte burguesa. Ora, aqui no Brasil, nas últimas décadas do século XIX, estávamos em circunstâncias muito distintas: tratava-se, em nosso caso, justamente de inventar uma arte burguesa ou algo que o valesse.

O recenseamento geral iniciado em 1872 e publicado em 1876 dava conta de que 15,7% da população brasileira era alfabetizada; os dados de 1890 eram ainda mais desanimadores: apenas 14,8% dos brasileiros sabiam ler e escrever.²³ Como consequência, o autor brasileiro escrevia para um público muito restrito. Mais ou menos na passa-

20 BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996, pp. 70-1.

21 Idem, pp. 82-3.

22 Idem, pp. 92-3.

23 GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2004, p. 66.

gem da década de 1880 para a de 1890, as condições precárias de nosso meio literário começavam a dar sinais de melhora, ao menos nos principais centros urbanos, como o Rio de Janeiro. Em 1872, a porcentagem de pessoas alfabetizadas na capital federal era de 35,2%, número que subiria para 50,8% em 1890,²⁴ formando um bom contingente de potenciais leitores. Hélio de Seixas Guimarães aponta que, a partir de 1870, assiste-se a um processo de “regularização da produção editorial no Brasil”.²⁵ Por volta do final do século XIX e início do XX, nosso mercado editorial contava com meia dúzia de importantes casas editoriais.²⁶

O surgimento do público consumidor possibilitou que a literatura se institucionalizasse na vida social do brasileiro das classes instruídas. Até então, nossos homens de letras escreviam basicamente para seus pares. Antonio Candido – considerando a inserção social da atividade literária na cidade de São Paulo – descreve como, por volta de 1890, houve uma “incorporação efetiva da literatura à vida da comunidade paulistana, por meio dos padrões de suas classes dominantes”,²⁷ fazendo com que a literatura deixasse de ser um meio de expressão exclusivo dos estudantes da Faculdade de Direito. Segundo o crítico, a essa altura, “[...] a literatura se torna acentuadamente *social*, no sentido mundano da palavra. Manifesta-se na atividade dos profissionais liberais, nas revistas, nos jornais, nos salões que então aparecem”.²⁸ Essa maior inserção da atividade literária na sociedade paulistana, que reflete o que acontecia nos demais centros urbanos do Brasil, coincidiu com a voga da poesia parnasiana e da prosa naturalista.

Vemos, então, surgir uma valorização do papel social do escritor, relacionada a um princípio de profissionalização da atividade literária, que se dava, sobretudo, por meio do jornalismo. Entretanto, é preciso considerar que, embora o trabalho na imprensa se tenha tornado uma importante fonte complementar de renda para o escritor, geralmente sua subsistência dependia de cargos no funcionalismo público, o que, num

24 EL-FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 70-1.

25 GUIMARÃES, Hélio de Seixas, op. cit., p. 85.

26 EL-FAR, op. cit., p. 41.

27 CANDIDO, Antonio. “A literatura na evolução de uma comunidade”. In: *Literatura e sociedade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 165.

28 Idem, p. 166, grifo do autor.

Estado patrimonialista como o brasileiro, significava uma dependência pessoal direta em relação aos poderosos por meio do mecanismo do favor.²⁹

Mais importante do que um compromisso com os interesses políticos organizados, a adesão do intelectual à ordem social da *Belle époque* dava-se por meio de sua incipiente profissionalização, que demandava sintonia com a ideologia de seu público, pertencente às classes dirigentes ou que a elas aspirava. A institucionalização da literatura passava pela convergência do meio literário com o estilo de vida mundano dos ricos,³⁰ fazendo com que os horizontes da atividade literária se espraiassem pelos saraus realizados nos salões das famílias importantes, pelas conferências que proporcionavam um aperitivo intelectual a um público em geral pouco ilustrado e pelo colonismo social dos jornais e das revistas. Enfim, o prestígio de um escritor dependia diretamente da capacidade de contentar o público e de expressar o gosto e as opiniões deste.³¹

O parnasianismo no Brasil acabou por se converter, durante a *Belle époque*, num conjunto de prescrições formais, temática eclética e tópicos acessíveis ao público, uma espécie de etiqueta poética que poderia ser aplicada, indistintamente, a um evento da história antiga, a uma celebração das virtudes cívicas e a uma propaganda de caixa de fósforos (literalmente), apresentando um caráter muito mais maleável que seu modelo francês (que continha uma parcela de negatividade crítica). Talvez esteja aí, em seu poder acomodatório, o segredo de sua longevidade. Dito assim, soa como uma detração, contudo destaco a diversidade de temas que tal poética foi capaz de abarcar, abrindo diante de nós um horizonte que, apesar de limitado a uma perspectiva de classe, resta até agora quase inexplorado pela crítica, que, no geral, ainda se prende à imagem fixada nas antologias. Se a antropofagia foi a metáfora encontrada por Oswald de Andrade para exprimir sua visão do modernismo e da cultura brasileira, talvez possamos falar, no caso de nosso parnasianismo, de uma fagocitose que

29 Remeto-me à clássica análise de Roberto Schwarz a respeito do favor na sociedade brasileira do século XIX: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, pp. 16-21.

30 Sobre o mundanismo da vida literária no Brasil na passagem do século XIX para o XX, cf. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004, pp. 35-8.

31 NEEDEL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp. 224-49.

tudo consome e empresta certa homogeneidade estilística, embora o talento poético de alguns de seus poetas tenha conseguido eventualmente romper a rotina estética. Enfim, é preciso aprender a enxergar os parnasianos para além de uma correspondência muito estrita com sua matriz europeia.

Emmanuel Santiago é Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo