

Matheus da Cruz e Zica

**EDUCAÇÃO E MASCULINIDADE
NA PRODUÇÃO JORNALÍSTICA
E LITERÁRIA DE BERNARDO
GUIMARÃES (1852-1883)**

Dissertação apresentada ao *Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social*, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de Concentração: História da Educação

Orientador: Luciano Mendes de Faria Filho
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte

Faculdade de Educação

2008



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação:
Conhecimento e Inclusão Social
Linha de Pesquisa: História da Educação

Dissertação intitulada *Educação e Masculinidade na produção jornalística e literária de Bernardo Guimarães (1852-1883)*, de autoria do mestrando Matheus da Cruz e Zica, aprovada em 26 de agosto de 2008, pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Luciano Mendes de Faria Filho – FaE/UFMG - Orientador

Prof^a. Dra. Eliane Marta Teixeira Lopes – UNINCOR (Campus BH)

Prof^a. Dra. Ana Maria de Oliveira Galvão – FaE/UFMG

Prof^a. Dra. Andréa Moreno – FaE/UFMG (suplente)

Prof^a. Dra. Carla Simone Chamon – CEFET/MG (suplente)

Prof. Dr. BERNARDO JEFFERSON DE OLIVEIRA
Coordenador do *Programa de Pós-Graduação em Educação:*
Conhecimento e Inclusão Social da
FaE/UFMG

A Mamãe, Papai, Pedrão e Tico.
A Mariana, que tempera minha vida.
A meu sobrinho(a) que vem...

AGRADECIMENTOS

Sempre será insuficiente o muito obrigado dedicado às pessoas que se seguem. Não só porque me ajudaram de diferentes maneiras a realizar este trabalho, mas principalmente por que trocamos experiências. Este ato que torna nossa vida mais serena e bela. É excusado dizer também que muitos nomes também irão faltar nesta lista apenas por falta de espaço nestas folhas, mas jamais no coração.

Os meus sinceros agradecimentos:

- Aos meus queridos pais, Laércio e Cida, e irmãos, Pedro e Guilherme, por terem SEMPRE dividido comigo, SEMPRE de peito aberto, os sabores e dissabores da vida; Pela sinceridade e pelo apoio incontestes; Pela cumplicidade...; Pelas trocas intelectuais... OBRIGADO!;
- Às queridas e queridos tias e tios, que me ofereceram ajuda nos primeiros e difíceis anos na capital; também às tias de Dores do Indaiá que de lá não deixaram de me apoiar;
- À Vovó, pelo exemplo de força e bondade;
- A meu primo João Rafael (*in memoriam*), a quem sempre admirei, e que é responsável por muito do que hoje sou;
- À “família Xaxá”, que em Vespasiano sempre me acolheu como se eu estivesse em casa, e que de lá sempre se preocuparam comigo;
- Aos amigos Guilherme Faria, Davi Souza, Reinaldo Lima, Guilherme Balbi Borba, Márcio dos Santos Rodrigues e Alexandre Meira pela simples amizade...;
- Aos amigos e amigas que fiz no GEPHE (Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Educação), esta grande escola que conta com pessoas tão maravilhosas; em especial a Carolina Mafra de Sá e a Larissa Assis Pinho, que são as irmãs que não tive;
- À galera da “UFMG Educativa, a estação do conhecimento”, e em especial à equipe do “Pensar a Educação, Pensar o Brasil”, com quem aprendi que a universidade tem bem mais do que salas de aula...;

- À Ana Galvão que, com paciência e atenção, leu não só o projeto mas também algumas outras páginas que acabaram, de certa forma, chegando a esta dissertação;
- Ao meu orientador desde o início da graduação, Luciano Mendes de Faria Filho, pela paciência diante das minhas empolgações de iniciante e pelo exemplo de seriedade, competência e interesse pelo conhecimento que sempre sustentou em suas atitudes;
- À Carla Simone Chamon, pela orientação, apoio e estímulo intelectual oferecidos no período da graduação;
- À professora Maria Cecília Bruzzi Böechat, da FALE/UFMG, pela atenção e paciência sempre dispensados às minhas inquietações sobre o estudo do romance;
- À Juliana Handam pelo apoio no período sem bolsa;
- Aos famosos dragõezinhos da esquerda da FAFICH, com quem aprendi que a vida é leve e plural;
- Ao Mário e à Rosa do restaurante da Letras por me acolherem de forma tão carinhosa e generosa nos dias difíceis.

Agradeço ainda:

- Ao CNPQ, que financiou esta pesquisa, possibilitando sua realização;
- Ao *Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social*, da Faculdade de Educação da UFMG, por ter facultado o vínculo institucional que possibilitou o início de uma formação em pesquisa de modo tão relevante;
- Ao GEPHE (Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Educação), pelo apoio incondicional nas pequenas e grandes demandas que nossas pesquisas exigem.
- Aos componentes da banca de defesa desta dissertação, pela valiosa possibilidade de interlocução;
- Aos funcionários da FaE/UFMG, pela dedicação e atenção com que sempre responderam às demandas da função: especialmente à Rose, secretária da Pós-Graduação; à Vera e ao Chico do setor dos Serviços Gerais; e ao Cláudio e à minha conterrânea Marli, funcionários da biblioteca da FaE/UFMG;

Oh! século dezenove,
Ó tu, que tanto reluzes,
És o século das luzes,
Ou o século do papel?!

Bernardo Guimarães

RESUMO

Esta dissertação aborda a produção literária e jornalística (1852-1883) de Bernardo Guimarães, procurando elucidar em quê o entendimento destas práticas pode nos levar a uma compreensão mais alargada da Educação nos oitocentos. Pudemos perceber, nesta pesquisa, que o recurso à oralidade, por parte de Guimarães, visto de maneira negativa por parte de intérpretes clássicos, viria justamente revelar sua consciência sobre sua produção, sobre a forma mais recorrente de leitura em sua época, qual seja a leitura em voz alta, difundida pelo hábito de ler jornais daquela maneira, e sobre a população a quem o autor queria, com este procedimento, atingir. Vimos também que as práticas jornalísticas e literárias continham ainda outros pontos em comum no século XIX. Ao mostrar a aproximação destas duas práticas em relação ao público leitor a que se destinavam, na formas de escrita e na forma de se posicionarem perante o público, nosso trabalho acabou por evidenciar uma preocupação com uma posição educativa por parte de ambas. Além disso, observamos que nos dois ramos de sua produção é possível identificar uma preocupação educativa também em relação às discussões políticas sobre identidade nacional ocorridas naquele período. Assim sendo, argumentamos que Bernardo Guimarães teria utilizado metáforas através das quais os desafios vividos pelos protagonistas de suas histórias representariam os desafios a serem enfrentados pela própria nação, uma vez que existiam coincidências entre as características das personagens principais e as da maioria da população do país naquele período: jovens, sertanejos e mestiços. Ademais, esta dissertação também trará análises acerca de algumas questões sobre as representações da masculinidade no século XIX, a partir da produção literária de Bernardo Guimarães. O autor parecia querer explicitar, em seus escritos, a lógica masculina de ‘coleccionar mulheres’. Foram utilizados ao longo desta dissertação romances de Bernardo Guimarães tais como: *O Ermitão de Muquém* (1869), *O Seminarista* (1872), *O Garimpeiro* (1872), *A Escrava Isaura* (1875), dentre outros; suas poesias completas reunidas por Alphonsus de Guimarães Filho, em 1959; e suas poesias eróticas e satíricas reunidas por Duda Machado, em 1992. Também utilizamos seus artigos escritos entre 1859 e 1861 no jornal *A Actualidade*, hoje conservado na Biblioteca Nacional.

Palavras-chave: Produção Jornalística e Literária; Práticas Educativas; Masculinidade.

ABSTRACT

This dissertation approaches the literary and journalistic production (1852-1883) of Bernardo Guimarães, seeking to elucidate how the better understanding of such practices can lead us to a wider comprehension of the education in 18th century. We have realized, in this research, that the appeal for the orality, on the part of Guimarães, which is seen in a negative way on the part of the classic interpreters, would come just to reveal his conscience about his production, about the most recurring form of reading in his time, namely the practice of reading aloud, spread by the habit of reading newspaper in that way, and about the population to who the author wished, with this procedure, to reach. We also have seen that the journalistic and literary practices have already other points in common in 19th century. By showing how close those two practices are, in relation to the reader whom they are addressed to, to the forms of writing, and to the form of placing themselves before the public, our work ended up exposing in them both concern in with an educational position. We reason out, with these verifications, that the coincidences, even among the content transmitted by journalism and literature, in Bernardo Guimarães, would indicate an educational pretension in the author's own literary writings. Moreover, we observed that in these two branch of his written production it is possible to identify an educational concern also in relation to the politic discussions about national identity occurred in that period. In such case, we discussed that Bernardo Guimarães have used metaphors through which the challenges faced by the main characters of his stories would represent the challenges to be faced by the very nation, since there were coincidences between the main characters' features and the ones of the nation in that period: youths, dwellers of the back country, and mixed races. Besides, this dissertation will also bring analysis of some questions about the representations of the masculinity of the 19th century, from the literary production of Bernardo Guimarães. The author seemingly wished to explain by his writings the masculine logic of 'collecting women'.

Keywords: Journalistic and Literary Production; Educational Practices; Masculinity.

SUMÁRIO

Introdução	10
Entre a ficção e a realidade: A Literatura como fonte para a História da Educação.....	11
O jornalismo como fonte para a História da Educação no século XIX.....	20
Capítulo 1 – Narrar no jornal, narrar no folhetim: Procedimentos educativos	25
Bernardo Guimarães e a escrita jornalística.....	26
Convergências entre o ‘jornal’ e o ‘romance’ no século XIX.....	36
Capítulo 2 – A Nação em metáforas	48
Direcionar os mais novos para uma preocupação nacional.....	49
Nação jovem: uma Nação dos possíveis.....	52
A Nação em metáforas.....	57
Capítulo 3 – Facetas da masculinidade no XIX	59
<i>Afinal, o que quer um homem?</i>	60
Poder e masculinidade.....	62
Atividade sexual e poder.....	73
O importante é ser penetrador.....	81
Uma lógica silenciosa.....	84
O sofrimento físico.....	88
O sofrimento simbólico.....	93
Conclusão	96
Fontes e Referências Bibliográficas	99

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto de um trabalho que já vem sendo realizado desde o início da minha graduação quando, em 2004, com uma bolsa de Iniciação Científica, comecei a ajudar o Professor Luciano Mendes de Faria Filho no desenvolvimento de suas pesquisas em História da Educação a partir da obra de Bernardo Guimarães. Ao longo de toda a minha trajetória da Graduação, pude ir refinando cada vez mais minhas hipóteses no que diz respeito à relação entre a produção jornalística e literária de Bernardo Guimarães e a Educação no século XIX. Considero, portanto, que este texto apresenta alguns dos resultados alcançados ao longo desta trajetória de pesquisa.

Ao realizar este trabalho, procuramos seguir duas vias sugeridas por SÜSSEKIND (1984) para reler Bernardo Guimarães: 1- revisitar sua produção crítico-literária e 2- reconsiderar sua Poesia Erótica e Satírica. Foi seguindo esta primeira via que chegamos à maioria das conclusões presentes nos capítulos iniciais desta dissertação, enquanto a segunda, por sua vez, foi a responsável pelo refinamento dos questionamentos produzidos ao longo de todo o último capítulo. Foi utilizada nesta pesquisa quase toda produção literária de Bernardo Guimarães, além de alguns artigos do jornal no qual foi diretor e colaborador¹.

De acordo com as biografias mais tradicionais – CRUZ (1911) e MAGALHÃES (1926)² – Bernardo Joaquim da Silva Guimarães nasceu em 1825 em Ouro Preto e, também nesta cidade, morreu em 1884. Bacharelou-se em Direito em São Paulo em 1852 quando publicou seu primeiro livro de poesias. Foi professor de Filologia e Língua Nacional em Ouro Preto de 1854 a 1858, jornalista na Corte de 1859 a 1861, juiz em Goiás de 1861 a 1863, e, a partir daí, professor de Retórica e Poética em Ouro Preto, Congonhas do Campo e Queluz. Nesta fase ele publicaria seus romances e só pararia de escrever em 1883, um ano antes de sua morte.

Entre a ficção e a realidade: A Literatura como fonte para a História da Educação

¹ Para ver com detalhes todos os títulos utilizados, bem como os anos de produção e de publicação de cada um, conferir no item Fontes, nas p. 99 e 100 desta dissertação.

² As escritas biográficas que temos sobre este autor foram feitas no início do século XX e pareciam estar mais preocupadas em registrar datas e acontecimentos do que com problematizações. A partir destas duas primeiras, as posteriores irão acrescentar quase nenhuma informação.

... signo algum é capaz de se esgotar em si mesmo. Sequer os nomes próprios, por mais bizarros que sejam, deixam de conter a alusão a algo de diverso. Nenhum signo é capaz de se clausurar em si mesmo porque a alegoria, menos que o resultado de uma tática expressiva, é uma propriedade sempre pronta a aparecer onde as palavras se combinem. O significado das palavras como que vaza delas mesmas. Desse incessante vazamento nasce uma incessante alegorização. As alegorizações incessantemente criadas testemunham que todo produto humano significa além do propósito com que fora concebido; que tudo enfim documenta algo desconhecido e inesperado. O que faço documenta não só o que sei, mas também o que desconheço.

Luiz Costa Lima

A História da Educação já tem utilizado a literatura como uma de suas possíveis fontes há algum tempo. Na década de 90 Eliane Marta Teixeira LOPES (1998) publica um artigo chamando atenção para as ricas possibilidades oferecidas pela literatura aos historiadores da educação. Neste período Ana Maria de Oliveira GALVÃO (1998) também publica o resultado de sua dissertação de mestrado, no qual trabalhou com literatura, memórias e auto-biografias. Mas é nesta década que podemos perceber melhor o surto de trabalhos da área que utilizam a literatura para suas reflexões histórico-educacionais. Evocamos aqui, a título de exemplo, alguns trabalhos. Destacamos os de Kleber Garcia CAMPOS (2001), Maria Cristina Soares GOUVÊA (2004), Pedro da Cunha PINTO NETO (2006) e, o mais recente, a dissertação de mestrado de Virgínia Santos ALVES (2007). Aqui mencionamos também os vários trabalhos de Luciano Mendes de FARIA FILHO (2004; 2006; e 2006b) – também produzidos nesta década – que abordam a História da Educação na literatura de Bernardo Guimarães.

Todos estes trabalhos tiveram que enfrentar uma discussão, de certa forma, problemática: a que diz respeito à relação entre Literatura e História, à especificidade deste tipo de documento.

Luiz Alberto Brandão SANTOS (2000, p.51) lembra a nós, historiadores, que:

...todos os relatos históricos são ficcionais – pensando-se que a condição da ficcionalidade é suspender a relação de exclusão entre verdade e falsidade, entre acerto e erro, certeza e dúvida. Isso ocorre porque a história tem por objeto documentos-monumentos: todo documento é verdadeiro – incluindo os deliberadamente falsos – e falso; é, simultaneamente, referência e construção. O material da história são experiências-relatos, corpos-imagens, realidades-virtualidades, vigílias-sonhos.

Por este motivo, não faria sentido deixar de abordar a literatura como fonte. No entanto, utilizá-las sem o devido diálogo com outros documentos de seu tempo pareceria ser uma atitude arriscada. Conforme coloca Eliane Marta T. LOPES (1998, p.40):

A literatura é uma fonte potencialmente rica para a história e sobretudo para a história da educação; ela pode oferecer uma chave instigante, levantar algum dado desprezado pela historiografia corrente que se vale apenas de documentos oficiais escritos como fonte. Mas, se a literatura for usada como única fonte, ou como fonte única, pode provocar alguns equívocos. Assim, o trabalho de produção de fontes, de sua articulação, tematização, rearticulação deve ser exaustivamente praticado.

Octávio IANNI (1999, p.39), fazendo comparações entre a literatura e a sociologia, fala da complicada relação que uma e outra estabelecem com a 'realidade':

Em razão da relação evidente ou implícita, real ou imaginária, transparente ou esquizofrênica, com a 'realidade', a sociologia e a literatura revelam-se formas de autoconsciência. Não se trata de aceitar tranquilamente que existe uma dada 'realidade', a qual poderia ser descrita, compreendida, explicada ou imaginada. A despeito das dúvidas, é inegável que essas formas narrativas conferem ao leitor a convicção ou a ilusão do que pode ser ou teria sido o dilema, a situação ou o incidente.

Contudo, algumas das especificidades do texto literário demandam certa atenção do historiador. Sobre a literatura, em sua relação com a 'realidade', SANTOS (2000, p.53) ainda nos alerta que:

A literatura pode insurgir-se contra os modos de significação preestabelecidos à medida que luta para fazer virem à tona modos que, apesar de possuírem inegável presença, são pouco difundidos ou relegados a planos secundários no mercado social dos discursos. A literatura luta, assim, para afetar o real, mostrando que o futuro não é aquilo que obrigatoriamente se tornará presente, o futuro não é um passado ainda não ocorrido. Duplo papel da literatura: mostrar que o que é – que se 'acredita ser' – já está sendo transformado pelo que 'pode ser' (ou, que o 'pode ser' é uma dimensão do 'ser'); e mostrar que o que 'pode ser' se contrapõe àquilo que 'tem de ser', se opõe à pretensão ou à tentativa de controle unívoco do 'ser'.

Num texto que escrevi em co-autoria com FARIA FILHO e GOUVÊA (2007, p.44), também discutimos sobre algumas destas especificidades. Nele, afirmamos que:

No caso da produção literária, os signos constituem-se como representações. A literatura, entendida como prática simbólica, configura-se como a formulação de uma outra realidade que, embora tenha como referente constante o real no qual autor e leitor se inserem, guarda com a realidade uma relação não de transparência, mas de opacidade

própria da reconstrução. O conceito de representação significa considerar que o autor não reproduz o real, mas o reconstrói, tendo como matéria-prima os signos. No momento de produção do texto, traz para a escrita a sua compreensão do real, bem como o projeto de realidade pretendida. Ele representa, portanto, a realidade, tendo a linguagem literária como signo.

A este respeito, Luiz Costa LIMA (1986, p.192) acrescenta ainda que, se por um lado “o texto de intenção literária afasta de si os princípios a que se subordina o documento, por outro, não consegue fugir da inevitabilidade documental de tudo que o olhar humano atinge”.

Para o historiador da Educação que queira utilizar a literatura como fonte, estar atento a esta dupla relação – de autonomia e compromisso – que a literatura mantém com a realidade parecer ser fundamental. É o que nos sugere Ana Maria de Oliveira GALVÃO (1996, p.107). No momento da abordagem:

Uma compreensão maior da obra literária só se dá, pois, quando se supera as duas visões que têm sido predominantes: ou tomá-la simplesmente como produto, enfatizando os elementos externos que formam a sua matéria – as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração – ou considerando essencial o fato dela ser expressão ou não da realidade, ou ainda analisando sua função na sociedade; ou o seu oposto, ou seja, a análise mergulha somente na sua estrutura interna, nos elementos intrínsecos que compõem a ficção, como se sua construção independesse de qualquer tipo de condicionamento, principalmente social.

Mas esta tensão não é enfrentada apenas pelos pesquisadores que analisam a literatura. Os escritores de romances também acabam tendo que ‘resolvê-la’ de um modo ou de outro na hora da escrita. Segundo BAKHTIN (1990, p.405), o gênero romanescos carrega consigo uma diferença básica em relação ao épico:

A epopéia jamais foi um poema sobre o presente, sobre o seu tempo (ela atua somente para os descendentes como um poema sobre o passado). A epopéia, como gênero definido e notório, desde o seu início foi um poema sobre o passado, e a orientação do autor (ou seja, a diretiva do articulador do discurso épico), a qual é imanente e constitutiva da epopéia, é a orientação de uma pessoa que fala sobre o passado inacessível, a disposição devota de um descendente. O discurso épico, por seu estilo, tom e caráter imagético, está infinitamente longe do discurso de um contemporâneo que fala sobre um contemporâneo aos seus contemporâneos.

A questão é que todos os que falam aos seus contemporâneos sobre seus contemporâneos, enfrentam esta tensão: como compatibilizar a representação simbólica e a experiência do real, como fazer a “correspondência entre a obra literária e a realidade

que ela imita?” (WATT, 1990. p.13). Para Ian WATT (1990, p.31), a saída preferida para este dilema, por parte dos romancistas, teria sido a adoção de um procedimento narrativo que ele denominou de ‘realismo formal’:

Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e os locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias.

Além do gênero romanesco, também o movimento estético romântico parece ter pagado tributo a este procedimento narrativo a fim de situar bem o espaço, o tempo e o indivíduo em sua arte. Como nos lembram ROSENFELD e GINSBURG (1985, p.268-269):

Os românticos têm um senso de história apurado. E parece bastante evidente que devam tê-lo num grau bem maior do que a Ilustração. Por que os racionalistas buscam em geral na história o que há de comum em todos os seus eventos. O fenômeno singular não lhes interessa, uma vez que, concentrando tudo na nacionalidade, tendem a ver no particular somente aquilo que seja passível de universalização, ou seja, aquilo que nele se pode conceituar. Ora, a história é justamente um domínio onde a sucessão fenomenal é altamente individualizada. Em seu curso, nada se repete, cada fato é novo e sempre diferente, quando tomado em si e não em contextos estruturais. Mas o censo do diferenciado, matizado e característico, que falta em boa parte ao racionalismo ilustrado, o Romantismo o possui, em alta dose mesmo. Tanto assim que o individualismo num e noutro são de natureza inteiramente distinta.

(...)

E esse individualismo que vai assim surgindo é que é muito importante, por que leva, de um lado, a uma psicologização de tudo e, de outro, a uma caracterização cada vez mais pormenorizada, deixando de sublinhar o típico na arte para salientar o elemento particularizante, isto é, o que qualifica o ser dentro do contexto social e nacional – esse individualismo constitui por certo uma tremenda mudança de enfoque aproximando de certo modo o Romantismo da perspectiva realista, por que o romântico já se coloca numa óptica que divisa o indivíduo dentro *habitat* sócio-histórico. Pode-se dizer, por curioso que seja, que a sociologia moderna tem suas raízes no processo do Romantismo, assim como a própria escola positivista de Comte as tem aí, indiscutivelmente.

Ian WATT (1990, p.31-32), no entanto, nos faz uma advertência:

Como as regras da evidência, o realismo formal não passa de uma convenção; e não há razão para que o relato da vida humana apresentado através dele seja mais verdadeiro que aqueles apresentados através das convenções muito diferentes de outros gêneros literários. Na realidade a impressão de total autenticidade do romance pode suscitar certa confusão quanto a esse aspecto: a tendência de alguns realistas e naturalistas de esquecerem que a transcrição fiel da realidade não leva necessariamente à criação de uma

obra fiel à verdade ou dotada de permanente valor literário sem dúvida é em parte responsável pela aversão generalizada que hoje em dia se vota ao realismo e suas obras.

E é nesta tensão, entre a parcialidade intrínseca ao olhar e a tentativa de tornar objetivas as descrições, que parecem se mover os romancistas. TODOROV (1979, p.130), em diálogo com a produção de Moritz - precursor do movimento Romântico alemão - tenta esclarecer a discussão a respeito da cópia e da criação na concepção artística do movimento:

Se existe imitação nas artes, ela está na actividade do criador: não é a obra que copia a natureza, é o artista, e ele fá-lo ao produzir obras. Mas o sentido da palavra natureza não é o mesmo em ambos os casos: a obra não pode imitar senão os 'produtos' da natureza, ao passo que o artista imita a natureza na medida em que esta é um princípio 'produtor'.

No caso de Bernardo Guimarães, a solução escolhida para 'resolver' provisoriamente esta tensão entre o registro de uma realidade e a proposição de uma nova, parece estar fortemente vinculada à utilização dos relatos populares orais aliados ao gênero discursivo romanescos, conforme veremos no primeiro capítulo, através da análise de alguns prefácios escritos por ele. Assim procedendo, o autor teria exercido sua liberdade de criação ao produzir, individualmente, um conjunto de representações que se juntam e formam um romance, regulado e pautado por um referente social, externo, que se configurava na voz e na tradição do 'povo'. O recurso aos casos populares parece ter sido o mais importante artifício, em sua produção literária, para a criação do efeito de realidade em seus romances. Entretanto, a frequência com que se valia deliberadamente da oralidade para a escrita romanesca, durante muito tempo não foi bem vinda aos olhos dos críticos literários que viriam julgar suas narrativas. A seguir, vejamos algumas destas apreciações.

Silvio ROMERO (1903), em sua *História da Literatura Brasileira* (na qual expõe sua aversão ao estilo de Machado de Assis), tece elogios a Bernardo Guimarães. Partindo do pressuposto de que o surgimento das Faculdades de Direito e Medicina passaram a formar uma elite nacional em todas as áreas, para ele a literatura também teria sofrido as influências deste movimento. E, dentre os jovens acadêmicos de São Paulo, Bernardo Guimarães distinguiria-se "por um lirismo sereno, plácido, confiante, quase bucólico". Para ROMERO (1903, p.240), "seus livros do gênero (narrativo) são novelas de um

enredo simples, de um estilo leve, despretenso, semeado de lirismos e de algumas notas humorísticas”.

Mas o que era descrito por ROMERO como “simples” e “despretenso”, em José VERÍSSIMO (1963, p.210) já aparece como “espontaneidade” e “falta de prevenção”, insinuando a ausência de uma autoconsciência literária por parte do autor:

Muito mais que Alencar e acaso mais até que Macedo, Bernardo Guimarães, como romancista é um espontâneo, sem alguma prevenção literária, propósito estético ou filiação consciente a nenhuma escola. É um contador de histórias no sentido popular da expressão, sem a ingenuidade, às vezes excelente, destes, porque em suma era um letrado, e as suas letras lhe viciam a naturalidade.

E, ao falar das tentativas do autor de tratar de outros temas que não os sertanejos, ele conclui dizendo que: “Infelizmente os mesmos defeitos que lhe viciam os romances sertanejos lhe maculam estes, acrescidos da pobreza do seu pensamento e acaso maior insuficiência da sua expressão” (VERÍSSIMO, 1963, p.212).

Para Nelson Werneck SODRÉ, Bernardo Guimarães também era um “contador de histórias” (tradição que irá permanecer em quase todas as versões posteriores da história da literatura no Brasil). Segundo SODRÉ (1969, p.323-324):

O primeiro dos sertanistas que a ficção romântica coloca diante do público é Bernardo Guimarães. E nos seus romances a tendência em reconstituir com fidelidade o quadro de costumes é tão ampla que descai para a simples oralidade narrativa. É um contador de histórias transviado na literatura. Configurando aquele contraste, que é apenas aparente, do excesso, da sobrecarga, da demasia romântica, ao lado da trivialidade miúda na reconstituição de determinados aspectos.

Além disso, o autor mineiro teria, ainda, um projeto em sua literatura marcada pela inconsciência:

Aquilo que em Bernardo Guimarães é um ato quase inconsciente, em Franklin Távora é um propósito determinado e ostensivo, que busca definir em alguns conceitos cuja falsidade é evidente. A busca do nacional pelo regional, pela valorização da paisagem física e da paisagem humana de regiões em que o elemento brasileiro estivesse imune a influências externas, acabaria por frustrar-se. (SODRÉ, 1969, p.325)

Heron de ALENCAR (1969, p. 257), na história da literatura brasileira organizada por Afrânio COUTINHO, comentando sobre o esquecimento em que pairava o escritor em sua época, diz que:

É quase certo que isso se deva menos aos assuntos dos romances do que à própria estrutura deles. É verdade que em grande parte do sucesso que desfrutou o escritor era devida a essa mesma estrutura, à forma simples e fácil com que construiu suas intrigas e escreveu suas narrativas, que encontravam nos assuntos o outro fator importante de atração do público. Contudo, é ainda mais certo que o atual leitor de romances do passado, sobretudo do Romantismo, geralmente elimina a perspectiva histórica, que é indispensável à interpretação, à análise e mesmo à crítica valorativa, não sendo, porém, ao seu objetivo de mero passatempo. No caso de Bernardo Guimarães essa perspectiva é mais necessária do que no de Macedo e Alencar; o autor de 'Maurício', permanecendo quase que inteiramente fiel à técnica primitiva do 'contar', do 'narrar', não teve, como estes, a preocupação de incorporar à sua prática de ouvinte e contador-de-histórias a experiência narrativa do romance moderno, que com certeza conheceu. E quando tentou essa incorporação não o fez do melhor modo, ressentindo-se as suas narrativas de falhas hoje imperdoáveis.

Bernardo Guimarães tem, na realidade, uma concepção primária de romance, em consequência da influência dominante que nele exerceu a literatura oral. Essa influência é muito fácil de ser comprovada, não apenas por numerosos dados biográficos, mas, principalmente, por significativos trechos de seus romances.

Nesse trecho, além da permanência da alcunha de “contador de histórias”, percebemos, também, uma constante nas análises mostradas até aqui: elas se baseiam apenas em uma biografia (que não é problematizada) e nos próprios livros do autor. Uma outra constante nos autores pesquisados é ainda ressaltada por Heron de ALENCAR. Falando do elogio feito por Sílvio ROMERO à presença de oralidade e termos populares nas histórias de Bernardo Guimarães, ele assim arremata:

Embora incorreto no perigo das generalizações, pois uma que outra vez se pode perceber em seus romances a inútil preocupação de escrever bem, é possível dizer que, Bernardo Guimarães foi espontâneo – talvez seja melhor dizer primitivo – escrevendo numa linguagem simples, popular, quase em tom de conversa, muita vez em desacordo com os preceitos da gramática normativa. ALENCAR (1969, p. 261-262)

Espontâneo, inconsciente e primitivo... Antônio CÂNDIDO (1975, p.236) também não se livrará desta tradição canônica, mantendo vários destes aspectos. Prova disto está esboçada no próprio título do sub-tópico destinado ao escritor mineiro, em sua *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, intitulado *Um contador de casos: Bernardo Guimarães* (CÂNDIDO, 1975, p.241-242).

Comentando o livro ‘O Seminarista’, um dos melhores em sua opinião, defende que:

Bernardo Guimarães conduz a análise com bastante galhardia, embora nele a intuição supere o propósito consciente de organização literária. (...) Mesmo do fundo do seu mau jeito artístico, Bernardo consegue sugerir a ocorrência fatal deste problema na formação eclesiástica [exigência do celibato], perturbando, segundo ele o desenvolvimento normal da vocação para o sacerdócio, que em Eugênio não se separava do amor de Margarida. (CÂNDIDO, 1975, P.241-242)

Continua sua apreciação da obra de Bernardo Guimarães desta vez se detendo à ‘Escrava Isaura’:

Nos seus romances mais característicos, ele traça personagens parecidos com os tipos que conhece, situando-os em quadros naturais e sociais igualmente familiares. Quando isto se dá, em literatura, a ‘invenção’ constitui um certo tipo de ‘observação’, a cuja custa se desenvolve; é o caso da maioria dos nossos romances, que se poderiam definir como participando de um ‘universo de invenção limitada’ – sendo o limite constituído pelos dados iniciais da realidade de que o escritor tem conhecimento. Para prescindir daqueles quadros, sem sair da realidade, é preciso força imaginativa bem acentuada – como tinha Alencar e não tinha Bernardo. (...) A narrativa (de ‘A Escrava Isaura’) se funda em pessoas e lugares alheios à experiências de Bernardo – fazendo luxuosa de Campos, a cidade do Recife – reclamando esforço aturado de imaginação. O resultado não foi bom: o livro se encontra mais próximo das ‘lendas’ que dos outros romances, quando o seu próprio caráter de tese requeria maior peso de realidade. (...) Neste livro, Bernardo aparece como o caipira que perdeu autenticidade ao envergar roupas de cerimônia. (CÂNDIDO, 1975, P.242-243)

O Bernardo Guimarães ‘caipira’ de Antônio CÂNDIDO também aparece em seu livro escrito com Aderaldo CASTELO (1966, p.5). Já em Massaud MOISÉS (1984, p.195), além da nomenclatura de “contador de histórias” e da marca da inconsciência, outra característica apontada por CÂNDIDO permanece: a de ser dono de uma ‘imaginação limitada’:

Fiel aos estereótipos em que se fundamentou, a carreira literária de Bernardo Guimarães desenrolou-se à margem de sobressaltos ou surpresas: presidem-na os mesmos nomes tutelares, o mesmo ritmo, a mesma temperatura imaginativa, a mesma disposição anímica. Se noutros escritores do tempo se descortina idêntica propensão para os respeito às matrizes, em nenhum se observa, como em Bernardo Guimarães, o despojamento autêntico, que o desobrigou de tentativas novidadeiras no enalço de obras ambiciosamente desejosas de alcançar a perfeição. Côncio de seus poderes e limitações, realizou uma obra ficcional sem forçar a nota, sem ultrapassar, falaciosamente, a risca de giz das intuições: não foi além de um contador de histórias, exímio, diga-se desde já, porque o quis e/ou porque tinha consciência de que seu instrumento e ideiação fictiva não lhe permitiam vôos mais altos.

A questão que tentaremos desenvolver no início do primeiro capítulo é que o recurso à oralidade em Guimarães, visto de maneira tão negativa por parte destes intérpretes clássicos, vem justamente revelar sua consciência sobre sua produção; Sobre a forma mais recorrente de leitura em sua época, qual seja a leitura em voz alta, difundida pelo hábito de ler jornais daquela forma; e sobre a maioria analfabeta da população a quem ele queria, com este procedimento, talvez poder atingir.

Para subsidiar tal argumentação recorreremos a um diálogo com algumas pesquisas já realizadas sobre os temas da leitura oral no século XIX (BARBOSA, 2007; GALVÃO, 2007) e das relações entre o jornalismo e a literatura naquele século (BARBOSA, 2007). Além disso, alguns estudos considerados mais teóricos também serão utilizados para se pensar a relação romance/oralidade (BAKTHIN, 1990); a questão do jornalismo no século XIX (ELIAS, 1994); e, por fim, a relação entre a narrativa de Bernardo Guimarães e a educação (BENJAMIN, [1936] 1987).

O jornalismo como fonte para a História da Educação no século XIX

Desde a década de 1980 a utilização do impresso pela pesquisa em História da Educação tem sido discutida de forma sistemática (PARIS, 1980; CATANI, 1989). Contudo, é na década de 90 que podemos ver uma ampliação do uso desta fonte para fins variados por parte dos historiadores da educação (CAPELATO, 1994; PALLARES-BURKE, 1995 e 1996; FARIA FILHO & SOUZA, 1998; DIAS, 1999; dentre outros). Como já foi ressaltado em alguns trabalhos, o jornal no Brasil do séc. XIX foi tomado como um veículo de educação, civilização e instrução do povo³. Para PALLARES-BURKE (1998, p.147), sobretudo após a independência nacional, “a imprensa passa a ser constantemente referida como o meio mais eficiente e poderoso de influenciar os

³ Ver a este respeito o trabalho de PALLARES-BURKE (1998) e o de FARIA FILHO (2004). Ressaltamos também duas pesquisas de doutorado desenvolvidas no âmbito do GEPHE que também tocam diretamente este tema: INACIO, Marilaine Soares. *As sociedades políticas e constituição da cultura escolar em Minas Gerais-1830/1840*. UFMG, 2008 (ainda em andamento) e JINZENJI, Mônica Yumi. *Gênero, Cultura Imprensa e Educação: Lições de política e moral pelo periódico mineiro O Mentor das Brasileiras (1829-1832)*. UFMG, 2008 (já concluída).

costumes e a moral pública”. É esta dimensão do impresso no XIX que nos interessa nesta pesquisa.

Na segunda parte do primeiro capítulo tentaremos demonstrar de que forma esta pretensão educativa explicitada na prática jornalística a aproximava da prática literária no século XIX. Ao mostrar a aproximação destas duas práticas em relação ao público leitor a que se destinavam, à forma de escrita e à forma de se posicionarem perante o público, nosso trabalho acabou por evidenciar a preocupação com uma posição educativa por parte de ambas naquele período.

Ao empreender estas análises recorreremos a uma pesquisa realizada por VOLOBUEF (1999) e às considerações feitas por BENJAMIN [1936] (1987) para melhor abordarmos os posicionamentos assumidos pelos narradores no romance-folhetim em sua relação com o público leitor de jornal (que, conforme afirmamos, tinha como prática recorrente a leitura em voz alta). Já os trabalhos de SOUZA (2002), SEVCENKO (1999), ALVES (2007), além das contribuições de BENJAMIN [1936] (1987), nos ajudaram a desenvolver uma compreensão mais ampla de que a arte era encarada também numa perspectiva de espaço formador no século XIX, de maneira semelhante ao que ocorria com o jornalismo.

É interessante notar que Bernardo Guimarães, assim como vários editores de sua época, também explicitava a intenção de formar o ‘público brasileiro’ em seu jornal. Demonstrava com clareza esta intenção, inclusive em seus artigos de crítica literária em que dizia:

Alentar e promover pelos meios a nosso alcance a cultura das letras em nosso país, procurar vulgarizar o gosto literário por meio de uma crítica franca, imparcial, e sincera, constitui também uma das partes da tarefa que tomamos sobre nossos ombros, quando encetamos a carreira do jornalismo.⁴

Este trecho foi retirado do jornal *A Actualidade*, ou ‘folha’, como preferiam dizer seus redatores: Flávio Farnese, Lafayette Rodrigues Pereira e, o já citado, Bernardo Guimarães. Os três mineiros, bacharéis pela Faculdade de Direito de São Paulo, fundaram o referido jornal na cidade do Rio de Janeiro - então corte do Império - no

⁴ artigo publicado em 01/10/1859, intitulado "Revista Litteraria", no Jornal *A Actualidade*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 10 – 25 MAIO 1858 / PR - SOR 3755 - ROLO UM.

início de 1859. Bernardo Guimarães se afastou do grupo no final de 1860 e no ano seguinte a ‘folha’ parece ter chegado ao fim.

Nas páginas d’ *A Actualidade* circulavam muitas notícias a respeito das províncias e em especial a mineira. Talvez por isso mesmo, podemos, não raro, ver a publicação de correspondências vindas de diversas regiões de Minas Gerais. Como indica a pesquisa realizada por BARBOSA (2007, p.83), a nossa também tem “desmentido a concepção corrente, segundo a qual as províncias viviam culturalmente isoladas”. A autora comenta que a pesquisa em jornais e periódicos do século XIX tem revelado não só uma ligação forte corte/províncias, mas também “um intenso movimento entre as províncias, o que incluía a troca de jornais, o recebimento de livros, a crítica literária(...)”.

O fato de três mineiros estarem irmanados num mesmo projeto jornalístico, político e cultural, escrevendo na corte, mereceria ainda ser aprofundado em uma pesquisa futura. Para FARIA FILHO (2004, p.12), este jornal seria a expressão de um projeto político de um grupo de mineiros que “quer dar a ver e defender os interesses da província e propor articular um projeto político-cultural nacional”.

Outro ponto digno de ser mencionado é a forte incidência do tema educacional nas folhas do periódico em questão. Conforme ressalta FARIA FILHO (2004, p.80), os redatores do *A Actualidade* cobriram com extremo interesse a reforma da instrução pública que aconteceu no fim da década de 1850 na província de Minas Gerais. Fizeram, inclusive, duras críticas ao Regulamento n. 44, introdutor de grandes modificações na organização e na nomeação dos graus e professores da instrução primária, mudanças estas que, segundo os redatores, seriam confusas e desnecessárias.

É a partir da leitura de alguns artigos de Bernardo Guimarães presentes neste jornal, articulada à leitura de suas poesias e romances, que iremos desenvolver nossa argumentação presente no final do primeiro capítulo e ao longo do segundo. No final do capítulo I abordaremos as coincidências entre os conteúdos veiculados no jornalismo e na literatura, em Bernardo Guimarães, e a pretensão educativa que elas indicam haver na escrita literária do autor. Como suporte teórico para esta abordagem, utilizaremos os apontamentos desenvolvidos por BENJAMIN [1936] (1987) a fim de apreendermos a especificidade dos temas mais ‘pragmáticos’ presentes na literatura do autor mineiro (coincidentes com os apresentados nos artigos do jornal ‘A Actualidade’); e por LOPES

(1998b) para pensarmos mais claramente o tipo de educação que parece estar contido nas narrativas bernardinadas.

No capítulo II, proporemos uma discussão a respeito de relações ainda mais profundas entre sua produção jornalística e literária, sem deixar de lado a abordagem de suas pretensões educativas. Observamos que nestes dois ramos de sua produção escrita é possível identificar uma preocupação educativa também em relação às discussões políticas sobre identidade nacional ocorridas naquele período. Assim sendo, argumentaremos que Bernardo Guimarães teria utilizado metáforas nas quais os desafios vividos pelos protagonistas de suas histórias representariam os desafios a serem enfrentados pela própria nação. O que nos permitiu tal leitura de sua obra foram as coincidências existentes entre as características das personagens principais e as da maioria da população brasileira naquele período: jovens, sertanejas e mestiças.

Passaremos, então, à análise de dois textos crítico-literários (um escrito no jornal e outro no prefácio de um de seus livros de poesias, *Folhas de Outono*) de autoria do próprio Bernardo Guimarães no afã de esclarecer duas características marcantes de sua produção literária: suas pretensões educativas – onde os trabalhos de PALLARES-BURKE (1998) e FRANÇA (1998), nos foram de bastante valia – e suas preocupações políticas direcionadas à identidade nacional – aqui trouxemos para nosso auxílio as pesquisas de VEIGA (2005), GUIMARÃES (1984) e VENTURA (1991).

O terceiro e último capítulo, por sua vez, traz análises acerca de algumas questões sobre as representações da masculinidade no século XIX, a partir da produção literária de Bernardo Guimarães. Para nos auxiliar na análise da relação entre a masculinidade e sua forte vinculação com os jogos de poder, mobilizamos as teorizações de BOURDIEU (1995) e BACZKO (1985), além da pesquisa realizada em prisões, empreendida por WELZER-LANG (2004). Já para nos aproximarmos um pouco mais do aprendizado do gênero que se opera na constituição dos sujeitos além de recorrermos novamente a BOURDIEU (1995), utilizamos também os trabalhos de DALCIN (2006), FARIA FILHO (2004), LOURO (1997) e de GOUVÊA (2004). No que se refere às relações entre sexualidade e poder, as pesquisas mais úteis foram as de FOUCAULT (1988), POLI (2007), SCOTT (1995), ALBUQUERQUE JÚNIOR (2003), NOLASCO (1993 e 2003), COSTA (1992) e FREITAS (2001). E, por último, visitamos as formulações de

CHARTIER (2002), ELIAS (1993) e de GAY (1988), para compreendermos como se desenvolveram as práticas escamoteadoras de cômico e galanteio que levavam muitas vezes as mulheres a caírem em engano em relação às verdadeiras intenções dos rapazes. Ademais, consideramos que Bernardo Guimarães tinha a intenção de ensinar através do seu ato de narrar o desenrolar de várias experiências que ouviu e contou, ensinar através da troca de experiências (BENJAMIN, 1987).

Por fim, como parece estar já evidente para o leitor, através da reiterada referência ao artigo de BENJAMIN acerca do narrador ao longo desta introdução, acrescentamos que suas contribuições sobre o tema da narrativa como um espaço de intercâmbio de experiências nos foram bastante caras para pensarmos as relações entre a produção literária de Bernardo Guimarães e sua dimensão educativa.

Gostaríamos ainda de salientar que, apesar de termos recorrido a trabalhos de diferentes áreas do conhecimento durante o percurso de nossa pesquisa, tentamos ao máximo, ao longo do processo de escrita, manter o ponto de vista da História da Educação uma vez que, como nos lembra Eliane Marta Teixeira LOPES (1998, p.42), “na época da interdisciplinaridade”, sem ter dúvida que a História da Educação a prática, “uma das estratégias para se garantir a integridade do trabalho é manter-se fiel ao ponto de vista”.

CAPÍTULO I

NARRAR NO JORNAL, NARRAR NO FOLHETIM: PROCEDIMENTOS EDUCATIVOS

A vinculação existente entre a prática jornalística e a prática literária em Bernardo Guimarães é evidenciada já na trajetória de formação do autor. Deste modo, argumentaremos que esta vinculação não era uma questão pontual de sua trajetória, mas parte integrante da cultura do período. Buscaremos mostrar a aproximação destas duas práticas em relação ao público leitor a que se destinavam, à forma de escrita e à forma de se posicionarem perante o público. Na verdade, tais aproximações acabaram por evidenciar a preocupação com uma posição educativa por parte de ambas. Abordaremos também as coincidências entre os conteúdos veiculados no jornalismo e na literatura, pelo menos no caso de Bernardo Guimarães, e a pretensão educativa que elas indicam haver na escrita literária do autor. Neste capítulo, ao utilizar a palavra literatura (que aliás tinha um sentido bem diverso do de hoje no XIX) estou entendendo-a mais na sua vertente da prosa de ficção, ou romance-folhetim, do qual trato mais neste capítulo.

Bernardo Guimarães e a escrita jornalística

Oh! século dezenove,
Ó tu, que tanto reluzes,
És o século das luzes,
Ou o século do papel?!

Bernardo Guimarães

Norbert ELIAS (1994, p.30-31), ressaltando o compromisso inquestionável de cada indivíduo com seu próprio passado, estimulou-nos a perguntarmos de que forma Bernardo Guimarães teria chegado a ser escritor? Que caminho teria percorrido até começar a escrever romances? Ao perseguir respostas para estes questionamentos, encontramos mais que o procurado. O estudo de sua trajetória acabou por elucidar problemas outros, que extrapolavam sua mera história de vida.

Hélder GARMES (1993), visitando periódicos escritos por alunos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, focou seu estudo de mestrado no jornal intitulado

Ensaio Literários e flagrou o estudante Bernardo Guimarães escrevendo em suas páginas, entre 1847 e 1850.

Bernardo Guimarães além de estar numa instituição privilegiada, se levarmos em conta as poucas universidades existentes no Brasil daquele período, encontra-se também num momento em que a prática da escrita era bastante estimulada. É o que afirma BARBOSA (2007, p.85 e 87):

N' 'O Carapuzeiro' de 24 de maio de 1837, o padre Gama Lopes, seu fundador, em um dos seus artigos, discutiu um assunto que parecia bastante corrente à época: trata-se da 'comichão de escrever', atividade, ou doença, como a considera o jornalista, proporcionada pelo surgimento dos periódicos (...).
 (...) o aspecto mais interessante, que transformou o jornalismo em espaço de projeção e ascensão social de várias classes de excluídos, diz respeito à disponibilidade com que foram aceitas desde cedo as colaborações dos leitores anônimos. Esta se dava de várias formas: iam desde a tradução à elaboração de alguns artigos. Era realmente uma 'comichão de escrever', mas não no sentido patológico como o utilizou o Padre Gama, e sim como tentação, desejo de participar daquela prática de cultura escrita."

Desta feita, assim como Bernardo Guimarães, muitos foram os que escreviam em jornais. E acreditamos mesmo que, não por acaso, assim como ele também outros escritores hoje consagrados, dos quais destacamos Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis, também tenham começado suas práticas narrativas nas páginas dos jornais.

Norbert ELIAS (1994, p.48) frisa, com sua teoria geral sobre as redes de interdependências, que:

Toda sociedade grande e complexa tem duas qualidades: é muito firme e muito elástica. Em seu interior, constantemente se abre um espaço para as decisões individuais. Apresentam-se oportunidades que podem ser aproveitadas e perdidas. (...) mas as oportunidades entre as quais a pessoa assim se vê forçada a optar não são, em si mesmas, criadas por essa pessoa. (...) e seja qual for a oportunidade que ela aproveite, seu ato se entremeará com os de outras pessoas; desencadeará outras seqüências de ações, cuja direção e resultado provisório não dependerão desse indivíduo, mas da distribuição do poder e da estrutura das tensões em todas essa rede humana móvel. (...) Nenhuma pessoa isolada, por maior que seja sua estatura ou poder consegue transgredir as leis autônomas da rede humana da qual provêm seus atos e para a qual eles são dirigidos.

Ou seja, não se pode realizar nenhuma ação sem levar em conta as possibilidades que a própria época oferece. Há que se dialogar com o que se tem disponível no seu cotidiano para a realização de qualquer plano. Pensando na lógica de que as

“oportunidades entre as quais a pessoa se vê forçada a optar não são, em si mesmas, criadas por essa pessoa”, consideramos que a participação no jornalismo, no século XIX, parece ter sido uma destas oportunidades das quais os indivíduos que queriam atingir algum público não podiam negligenciar.

BARBOSA (2007, p.26) defende em seu estudo que a historicização das produções literárias do século XIX é um importante procedimento para se evitar o anacronismo. Este alerta foi bastante válido para pensarmos o caso da produção literária de Bernardo Guimarães. As classificações feitas ‘a posteriori’ se tornam turvas com a pesquisa histórica. Perante a leitura histórica o mito da origem se torna frágil, se corrói, e o que sobra é o disforme, o misto, o simultâneo. Neste esforço, BARBOSA (2007, p.26) afirma ainda que:

A rigor, até o fim do século XIX o que parece ser Literatura são textos que mantêm a perspectiva horaciana de instruir e deleitar. Nesta concepção, o termo englobava a eloquência, a poesia, a história, a crítica e também as ciências. Isso talvez justifique o fato de que na coluna ‘Literatura’ de muitos jornais, principalmente até a década de 70, raramente encontrar-se um poema ou algum gênero que hoje tomamos como tal. Quando os encontramos, eles serem principalmente a esse caráter formador, científico, educativo, de crítica ou notícia, das Belas-letras, enfim.

Em seu estudo, BARBOSA (2007, p.52) nos leva ao cerne da difícil questão sobre a relação entre o jornalismo e a literatura no século XIX, mostrando a origem promíscua e popular do nosso romance:

Para uma cultura escrita livresca e, sobretudo áulica, como o foi a escrita colonial, a possibilidade e a abertura que o jornal deu à escrita de ‘outros’, que por sua vez forjaram textos sem nome e sem sobrenome, talvez tenham assustado muita gente à época. Foram esses gêneros sem ‘pedigree’ que prepararam e treinaram os jornalistas, escritores e anônimos para o exercício da prosa de ficção (1998, p.157).

Foi desta forma que nossos escritores foram treinando, desenvolvendo a escrita em prosa. Nos jornais e para o público destes, conseqüentemente. Destacando os trabalhos realizados por Lima Sobrinho na década de 60, BARBOSA (2007, p.22-23) ressalta que suas reflexões revelam:

...uma outra face da história do Romantismo que se iniciaria não a partir da perspectiva daqueles escritores que ‘fundaram’ o Romantismo brasileiro em Paris em 1836, com a ‘Revista Niterói’ (...). Neste caso em particular, os intermediários são constituídos pelas práticas de leitura, pela afirmação da prosa de ficção em periódicos e pelos jornais e jornalistas. Além disso, devem ser incluídos os gêneros ditos ‘menores’, que foram

esquecidos pelo cânone, tal qual aqueles apagados pela história da literatura. É este conjunto que constitui a história das práticas culturais do Romantismo.

Mas, como ressalta BARBOSA (2007, p.21-22), a prática do jornalismo também ensinava aos escritores a dialogar com um público já estabelecido, com suas exigências e preferências. Numa linguagem corrente, direta e acessível, o contista escrevia para um público que tinha suas especificidades em seus hábitos de leitura. E o que demandavam os leitores? Para BARBOSA (2007, p.41):

No que diz respeito à apropriação do seu conteúdo pelos leitores, a leitura do jornal está associada à ação ligeira e descartável e, muitas vezes, feita de forma oral, o que implicava a participação de escravos e homens livres analfabetos na sua socialização.

Nessa passagem podemos ver um importante resultado de sua pesquisa, que vem corroborar outros trabalhos que já têm apontado para a questão da leitura em voz alta dos jornais no século XIX. A autora considera, ainda a este respeito, que:

Essa prática de leitura diminui consideravelmente a ‘pobreza cultural’ da população analfabeta da época, colocando-os em contato com o texto escrito, através da leitura do outro, da leitura em voz alta. Algumas vezes eram os próprios jornais que instituíam essa prática de leitura (...). (BARBOSA, 2007, p.71)

Um outro ponto trazido por BARBOSA (2007, p.15-16), que nos interessa de perto, é o da coincidência entre o leitor do jornal e do folhetim, e a dificuldade em separá-los:

Alguns textos, inclusive, encenavam os modos de ler e de se apropriar do conteúdo dos jornais, demonstrando que a leitura oral dos próprios jornais era prática corrente. (...) Esse tipo de leitura justificaria o sucesso dos romances-folhetins e da prosa de ficção, fartamente presentes nos periódicos, como uma reivindicação dos leitores, desde as primeiras décadas do século.

Ou seja, o que uniria mais fortemente os dois seria a sua forma de leitura. Trazendo um exemplo de subscrição de livro, retirado de um anúncio do ‘Diário do Rio de Janeiro’, de 1856, a autora reforça a idéia de que a oralidade era importante fator na venda dos livros. O referido anúncio destaca, dentre outras informações sobre o livro, a de que o ‘*Curso Familiar de Literatura de Lamartine*’ teria sido escrito *neste estilo familiar de conversação, que se ajeita a todas as compreensões* (BARBOSA, 2007, p.79).

E, não obstante, parece ter sido justamente este o motivo de aproximação de José de Alencar com a forma romanesca de escrita. Em *Como e por que sou romancista*, o autor confessa que foi nos serões familiares, quando criança, que a mãe e as tias escutavam sua leitura e que teria sido esta *leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em [seu] espírito essa forma literária que [era] entre todas a de [sua] predileção* (ALENCAR, 1958-60, p.133).

Bernardo Guimarães parecia estar atento a esta forma oralizada de se ler as narrativas naquele período. Por isto ele teria recorrido às narrativas populares como subsídio para a escrita de suas histórias. Vejamos, a partir de alguns trechos de seus prefácios, como ele encarava a relação entre realidade e ficção, para entendermos um pouco melhor o porquê de sua decisão em utilizar casos e relatos orais em sua prática escrita. Em ‘A Filha do Fazendeiro’, a narrativa começa em tom descritivo e objetivo:

A cinco ou seis léguas ao norte da cidade de Uberaba na província de Minas Gerais se via ainda há alguns anos uma capelinha isolada ou ermida no alto de um espigão, dominando por todos os lados um largo e risonho horizonte como atalaia imóvel olhado em derredor as solidões. Era uma pequenina e tosca construção de madeira com quatro paredes, coberta de telha e coroada por uma cruz, **como se encontram muitas disseminadas por esses vastos sertões**. (Negritos Adicionados) (‘Histórias e Tradições...’, p.15)

Contudo, quando nos aproximamos do fim desta introdução, percebemos um desvio:

Se o leitor deseja saber que acontecimentos deram lugar ao abandono daquela linda fazenda, e qual o mistério que encerram aquela sepultura e aquela capelinha, leia **a seguinte história, que há tempos me foi contada por um morador daquelas paragens**, e que eu **tratarei de reproduzir com toda a fidelidade e individualização, que a memória me permitir**. (Negritos Adicionados) (‘Histórias e Tradições...’, p.17)

Ao mobilizar a idéia de que a história lhe foi contada por outrem e a da limitação de sua memória, o narrador introduz a possibilidade da falha na exatidão do relato, abrindo brechas, portanto, para a criação.

O procedimento é parecido em *A Cabeça de Tiradentes*, mas de maneira inversa. Primeiramente, é passada a idéia de que o narrador irá criar, inventar um caso:

Quereis, minhas senhoras, que vos conte uma história para disfarçar o enfado destas longas e frigidíssimas noites de maio?

E de repente o narrador lança mão de uma tradição, restabelecendo o laço com o mundo do já estabelecido, do consensual:

E pois vou contar-vos a história de uma caveira memorável.
 Não se arrepiem, minhas senhoras; **não é história de almas do outro mundo**, de trasgos, nem de duendes.
É uma simples tradição nacional, ainda bem recente, e da nossa própria terra.
 (Negritos Adicionados) ('Histórias e Tradições...', p.3-4)

Já em *O Ermitão de Muquém*, o narrador revela esta tensão na primeira frase do prefácio. Primeiramente, ele quer dizer *duas palavras ao leitor a respeito da composição do presente romance*, o que nos remete à idéia de construção, criação. Mas em seguida, ele emenda que o tal romance *repousa sobre uma tradição real mui conhecida na província de Goiaz*. (Negritos Adicionados) ('O Ermitão de Muquém', p.4).

O mesmo se dá em *O índio Afonso*. Bernardo Guimarães começa citando o artigo escrito em um jornal que mencionou uma de suas histórias, sendo isto comprovado historicamente:

A notícia começa por estas palavras: – O índio Afonso herói de um dos contos, de Bernardo Guimarães, etc. – semelhante notícia a ser exata vem desmanchar completamente a figura do meu herói, a quem atribuí caráter magnânimo, índole bondosa e sentimentos generosos.

Ora, em vista disto, para que se não pense que em meu conto tive o propósito de fazer a apologia de um facínora, cumpre-me declarar o que há de real e de fictício em minha narrativa, e em que me baseei para prestar ao Índio Afonso o caráter com que aparece em meu romance.

Como se vê, o Índio Afonso é personagem real e vivo ainda. Sua figura, costumes, maneiras, tom de voz, modo de vida são tais quais os descrevi, pois tive ocasião de vê-lo e conversar com ele. (Negritos Adicionados) ('O índio Afonso', sp)

Mas, deste referencial objetivista, Bernardo Guimarães passa logo ao 'ouvir dizer':

Para desenhar-lhe o caráter baseei-me **no que em Catalão ouvia dizer a todo o mundo. Todos os pintavam com o caracter e costumes que lhe atribuo**, e era voz geral que ele só havia cometido um homicídio, e isso para defender ou vingar um seu amigo ou pessoa de família. (Negritos Adicionados) ('O índio Afonso', sp)

E do ouvir dizer, que já instaurava um quê de indefinição entre criação e descrição, Bernardo chega à afirmação de sua inteira criação ficcional:

Eis o que há de real em meu romance. Se porém, o Índio Afonso é um bandido ordinário, um facínora feroz e ignóbil como tantos outros, **pouco me importa**.

O Índio Afonso de meu romance não é o facínora de Goiaz; é **pura criação de minha fantasia**. (Negritos Adicionados) ('O Índio Afonso', sp)

Bernardo Guimarães, assim, não se importa com o que realmente fez o Índio Afonso, por saber que até mesmo nesta instância que convencionamos chamar de realidade, está posta a indefinição entre o que se fez e o que se diz ter feito.

Em Bernardo Guimarães, a recorrência de suas referências à oralidade pode ser explicada pelo fato de que o relato oral parece lhe ter permitido brincar com o estado de indefinição constante contido no 'real' e efetuar, de forma irônica, uma fuga dos dois extremos: um realismo desmesurado ou um idealismo exacerbado. Demonstra, portanto, consciência sobre a escolha de sua forma própria de escrita literária. Ele parece ter preferido ficar justamente neste intermédio.

Aliás, um fato que parece também ter contribuído de forma significativa para a exploração desta oralidade, por parte do autor, teria sido a utilização do gênero romanesco devido à sua maleabilidade ou à sua incompletude, como alguns preferem. Mikhail BAKTHIN (1990, p.401), nos aponta que dentre os vários estudos já realizados acerca do romance, *os pesquisadores não conseguiram apontar nem um só traço característico do romance, invariável e fixo, sem qualquer reserva que o anulasse por completo*. O romance é um gênero incompleto e inacabado, por isto o autor sugere que:

Muito mais interessantes e lógicas são as definições normativas do romance dadas pelos próprios romancistas, que procuram uma variante precisa e a declaram como a única forma correta de romance, necessária e atual. Tal é, por exemplo, o célebre prefácio de Rousseau para *La Nouvelle Héloïse*, o prefácio de Wieland para *Agathon*, o de Wetzel para *Tobias knaut*; tais são as numerosas declarações e opiniões de românticos em torno de *Wilhelm Meister* e de *Lucinda*, etc. Tais declarações, que não tentam abranger todos os tipos de romance em uma definição eclética, em compensação, tomam parte na formação viva do romance enquanto gênero. Elas refletem freqüente, profunda e exatamente a luta do romance com os outros gêneros e consigo mesmo (com as formas de outros tipos de romance determinantes e em voga) em dadas etapas do seu desenvolvimento. Elas se aproximam da posição singular do romance na literatura, posição sem medida comum com os outros gêneros. (BAKTHIN, 1990, p.402)

Assim sendo, levando em conta esta colocação de BAKTHIN ao abordarmos os prefácios escritos por Bernardo Guimarães para suas próprias produções literárias, também pudemos captar algumas tensões acerca deste gênero discursivo móvel e fugidio, o romance.

É possível notar a tensão que diz respeito ao ‘romance estar em luta consigo mesmo’ em seus escritos. O autor revela a consciência deste aspecto, especialmente, em prefácio feito ao seu primeiro romance ‘O Ermitão de Muquém’:

Cumpr-me dizer duas palavras ao leitor a respeito da **composição do presente romance**, o qual (seja dito de passagem) repousa sobre uma tradição real mui conhecida na província de Goiaz.

Consta este **romance de três partes muito distintas**, em cada uma das quais **forçoso me foi empregar um estilo diferente**, visto como o **meu herói em cada uma delas se vê colocado em uma situação inteiramente nova**, inteiramente diversa das anteriores.

A primeira parte está incluída no Pouso primeiro, e é **escrita no tom de romance realista e de costumes**; (...) Do meio dessa sociedade tosca e grosseira do sertanejo, nosso herói passa a viver vida selvática no seio das florestas, no meio dos indígenas. Aqui força é que o meu romance tome assim certos **ares de poema**. (...) **O lirismo**, pois, que reina nesta segunda parte, a qual abrange os Pousos segundo e terceiro, é **muito desculpável**; esse **estilo um pouco mais elevado e ideal** era o único que quadrava aos assuntos que eu tinha de tratar, e às circunstâncias de meu herói.

O misticismo cristão caracteriza essencialmente a terceira parte, que compreende o quarto e último Pouso.

Aqui há a **realidade das crenças e costumes do cristianismo, unida à ideal sublimidade do assunto**. Reclama pois esta parte um outro estilo, um **tom mais grave e solene**, uma linguagem como essa que Chateaubriand e Lamartine sabem falar quando tratam de tão elevado assunto. (Negritos Adicionados) (‘O Ermitão de Muquém’, p.4)

E a luta não é tranqüila, conforme podemos notar quando o autor diz que lhe foi *forçoso* empregar diferentes estilos. Cada estilo apontado por Bernardo revela uma possibilidade diferente de se escrever romances. Neste trecho, o autor mostra o caráter plural embutido nesta única palavra: romance.

Como apontou BAKTHIN (1990), o romance também está em *luta* com outros gêneros e é possível captar esta ‘tensão’ entre os gêneros de forma bastante reveladora na abertura do ‘Índio Afonso’:

Ora, em vista disto, para que se não pense que em **meu conto** tive o propósito de fazer a apologia de um facínora, cumpr-me declarar o que há de real e de fictício em **minha narrativa**, e em que me baseei para prestar ao Índio Afonso o caráter com que aparece em **meu romance**. (Negritos Adicionados) (‘O índio Afonso’, sp)

Em um só parágrafo, Bernardo Guimarães fala em narrativa, conto e romance para designar a mesma coisa. Mas é na introdução de *A Cabeça de Tiradentes*, que iremos encontrar o ponto que queríamos ressaltar. Aqui o narrador bernardino irá utilizar a expressão ‘contar história’ para designar aquela sua produção literária.

Quereis, minhas senhoras, que **vos conte uma história** para disfarçar o enfado destas longas e frigidíssimas noites de maio?

(...)

É pois **vou contar-vos a história de uma caveira memorável.**

Não se arrepiem, minhas senhoras; não é história de almas do outro mundo, de trasgos, nem de duendes.

É uma simples tradição nacional, ainda bem recente, e da nossa própria terra. (Negritos Adicionados) ('Histórias e Tradições...', p.3-4)

Em *A Filha do Fazendeiro*, Bernardo Guimarães também virá a utilizar a expressão *contar história*. Após descrever uma fazenda abandonada no sertão de Minas Gerais, com uma Capela ao lado de uma sepultura, instiga:

Se o leitor deseja saber que acontecimentos deram lugar ao abandono daquela linda fazenda, e qual o mistério que encerram aquela sepultura e aquela capelinha, **leia a seguinte história**, que há tempos me foi contada por um morador daquelas paragens, e que eu tratarei de reproduzir com toda a fidelidade e individuação, que a memória me permitir. (Negritos Adicionados) ('Histórias e Tradições...', p.17)

Vemos aqui, ao lado de uma estratégia própria do gênero folhetinesco – a de criar um clima de mistério que aguça a curiosidade do leitor – a idéia de um gênero oral, narrado por um testemunho, a mesma que vimos no trecho citado anteriormente. Esta foi definitivamente a forma mais explorada pelo autor e, não por acaso, ele foi lembrado pelos clássicos da história da literatura como um 'contador de histórias', ainda que isto significasse, para aqueles, uma prova de falta de auto-consciência ficcional, de empobrecimento estilístico e, até mesmo, de fraqueza intelectual.

A questão que queremos aqui colocar é que a escolha de Bernardo Guimarães pela forma romanesca lhe permitiu utilizar bastante a forma oral, a que melhor levaria em conta as práticas de leitura recorrentes no período. Bernardo Guimarães escreveria deliberadamente para os mesmos leitores habituados aos jornais. Escreveria para quem iria ler em voz alta. Tipo de leitura este, coerente inclusive com a situação de analfabetismo que marcava a maioria da população brasileira do período. Escreveria seus romances, portanto, em condições de serem o mais divulgados possível. Segundo Virgínia ALVES (2007, p.29), "o resultado do primeiro recenseamento realizado no Império em 1872, mas só divulgado quatro anos depois, em 05 de agosto de 1876, caiu como uma bomba sobre o Brasil letrado. Era analfabeta 84% da população de quase 10 milhões de pessoas"⁵.

⁵ Ela aponta inclusive alguns estudos referentes à recepção dos resultados deste primeiro recenseamento feito no Brasil.

Ademais, esta mistura entre a oralidade e o letramento, no caso Bernardino, vem confirmar o que Ana GALVÃO (2007, p.41) afirma sobre o forte intercâmbio (e, por conseguinte, sobre a difícil demarcação de fronteiras) destas duas formas que marcam a sociedade brasileira desde o século XIX:

(...) particularmente no Brasil, país de difusão tardia da alfabetização e da imprensa e marcado pela cultura rural, observamos (...) que, mesmo entre as elites letradas, a oralidade e a narrativa compõem seus modos de se relacionar com o mundo. Além disso, como mostram outros estudos, a própria elite econômica do País, formada por proprietários de terras era, em muitos casos, até meados do século XIX, iletrada.

Empreendendo assim esta mistura, Bernardo Guimarães, de forma semelhante a Nikolai Leskov, parecia ser mais uma pedra no sapato da modernização que trazia consigo a morte da narrativa, conforme apregou Walter BENJAMIN (1987, p.198). Ao invés de oferecer aos seus leitores *informações*, Bernardo Guimarães almejava levá-los a *narrativa*, esta *faculdade de intercambiar experiências*. Para BENJAMIN (1987, p.198), *a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos*.

E quando BENJAMIN diz que os pré-requisitos dos verdadeiros narradores, além de se aproximarem da cultura oral, serem viajantes ou velhos (que também são ‘viajantes’, por que percorreram vários tempos), Guimarães se encaixa perfeitamente no perfil. Ele era um grande viajante, freqüentador de pousos nas estradas, onde ouvia as narrativas dos muitos velhos *anônimos* que sabiam de cor várias e várias histórias. Velhos que aparecem como autores de muitas das histórias que ele escreveu.

Convergências entre o ‘jornal’ e o ‘romance’ no século XIX

VOLOBUEF (1999), em uma parte de seu estudo analisa os narradores do chamado *Romantismo brasileiro* e ressalta que mesmo os recursos que trazem características humanas ao narrador onisciente, tão senhor de tudo, – como quando o narrador diz não ser possível dar certas informações por não sabê-las ou quando o narrador chama atenção do leitor para o fato de que está construindo uma ficção – não

fazem parte de um estímulo ao distanciamento crítico do leitor perante o texto. A autora afirma que, antes de mais nada, este narrador quer estabelecer um diálogo próximo:

Trata-se aqui mais especificamente de um recurso para ‘envolver’ o leitor e ganhar sua confiança (uma vez que transforma a narrativa em algo próximo a um diálogo íntimo entre amigos), estimular seu interesse (por meio do tom confidencial em algumas dessas confabulações) e diverti-lo (mediante o acento jocoso de certos narradores). (VOLOBUEF, 1999, p.269)

Ainda sobre os narradores do Romantismo brasileiro, VOLOBUEF afirma que até mesmo as dúvidas que as histórias causam nos leitores são explicitadas pelo narrador onisciente intruso que, logo após, explica, ele mesmo, tudo o que pode sobre as perguntas levantadas. Isto ocorreria, talvez, por estarem acostumados a publicarem suas histórias capítulo por capítulo em jornais. Os romancistas acabavam lançando mão de um narrador que auxiliava a leitura:

... o narrador com freqüência se sente obrigado a refrescar a memória do leitor, recordando-lhe a identidade de personagens que retornam à história depois de alguma ausência, ou referindo outra vez certos fatos do passado que são necessários para se entender alguma ação do presente. Aqui, o narrador intruso é apenas uma ferramenta que permite ao romancista contemplar eventuais dúvidas dos leitores (de jornais), que acompanham a história com grandes intervalos entre um capítulo e outro. Ao lado de Almeida, outro aficionado do uso dessa “ferramenta” é Bernardo Guimarães (...) talvez por esse romancista acreditar que conta com um público mais simplório ou desatento, incapaz de reter detalhes na memória. (VOLOBUEF, 1999, p.270)

No entanto, ao mesmo tempo em que VOLOBUEF aponta para uma nova possibilidade de abordagem, procurando entender o tipo de leitura que se fazia no XIX, ela às vezes acaba voltando à velha forma de se enxergar as práticas narrativas próximas do jornalismo presentes nos romances do XIX: como pobreza artística dos escritores que teriam em mente leitores ‘sem memória’.

A autora parece não levar em conta que nem todos os narradores, e nem em todas as épocas, estiveram preocupados em sustentar uma ironia explícita ou em se aterem a minudências psicologizantes. É necessário repetirmos o que já afirmamos anteriormente: estes autores escrevem para um público que lê em voz alta. Talvez Walter BENJAMIN (1987, p.203) possa tornar mais claro para o leitor isto que temos tentado dizer:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às

sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia.

É isto que Bernardo Guimarães parecia ter em seu horizonte e o que a crítica tradicional não conseguiu ver. Por falar em crítica tradicional, VOLOBUEF (1999, p.393-394), também deixa transparecer a sua continuação com esta tradição no momento em que afirma que *a dívida de Alencar para com o romance de folhetim (e também para com o teatro) certamente está na raiz de certas cenas menos felizes do ponto de vista estético.*

Mas, como ressalta a autora, a relação romance/folhetim, teatro e jornal parece também ter sido bastante explorada pelos escritores do XIX. Aliás, Bernardo Guimarães, José de Alencar e, sobretudo, Joaquim Manoel de Macedo, foram, os três, escritores de jornal, peças e romances. E na escrita destes últimos, eles teriam utilizado bastante a técnica na qual o narrador *procura recriar no texto a duração do tempo real, levando o leitor a ter a sensação de que os eventos narrados estão ocorrendo naquele momento, ou seja, que há uma coincidência entre o tempo de leitura e o tempo de realização de determinada ação* (VOLOBUEF, 1999, p.264).

Esta técnica teria sido tomada de empréstimo do gênero dramático e, por mais que isto tenha sido interpretado por Heron de Alencar como falta de talento de Joaquim Manoel de Macedo, VOLOBUEF (1999, p.265) afirma que:

Independentemente dessa questão do mérito de Macedo, consideramos que seu modo de medir o tempo e reproduzir essa medida no romance é uma forma eficaz de criar uma impressão de plausibilidade na apresentação dos eventos: como se estivesse sentado no teatro, o leitor sente-se ‘presenciando’ aquilo que passa.

SOUZA (2002, p.307), pesquisando escritos jornalísticos de Machado de Assis sobre teatro, nos dá uma idéia do que se esperava de tal prática na segunda metade do XIX:

No dia 13 de fevereiro de 1866, Machado de Assis publicou um folhetim dramático no ‘Diário do Rio de Janeiro’ por meio do qual informou os leitores de que daria início a uma série de estudos cujo objetivo seria contemplar os principais teatrólogos brasileiros. Ao tomar tal decisão visava fazer uma ‘espécie de balanço do passado’, tendo em vista mostrar que já existia uma tradição dramática nacional que, caso fosse depurada e seguida, poderia dar início a uma ‘nova era’ para a dramaturgia brasileira.

(...)

Machado, assim como outros literatos do período, embora considerasse Martins Pena um escritor de talento, lamentava o fato de que ele houvesse trilhado sua produção em algo que colaborara diretamente para a ‘degeneração’ da cena brasileira. Quer dizer, segundo esta visão, Martins Pena não poderia ser tomado como modelo, porque se afastara da pauta do homem de letras e não contribuíra para transformar o teatro em ‘escola de costumes’, contentando-se em oferecer ao público bom divertimento e nada mais. P. 305-306

Para Machado de Assis, então, a alternância dos gêneros dramáticos poderia ser aceitável, desde que por trás dela estivesse um homem de letras de ‘quilate’, cômico da missão a ele reservada, o que naturalmente garantiria a qualidade do produto final oferecido ao público e contribuiria para a formação deste último.

Ou seja, há uma concepção de *escola do povo* no século XIX que parece ser o objetivo comum destas três práticas: o jornalismo, o teatro e a escrita de romances-folhetins. Mais do que isto, tal objetivo comum acaba tornando fluídas as fronteiras entre essas práticas. Acreditamos que esta posição perante o público⁶, explicitada por Machado de Assis por meio jornal - no caso do teatro - esteja transparecida também nos narradores das histórias escritas pelos chamados românticos brasileiros. Inclusive no próprio Machado, ainda que alguns relutem em assumi-lo.

Machado de Assis, como afirma SOUZA (2002), não questiona a idéia de que alguém com uma formação letrada tenha a missão de ensinar algo às pessoas que não tenham um contato mais aprofundado com a cultura das letras. Pelo contrário, Machado até defende esta posição, que podemos considerar hierárquica, em seus artigos de 1866.

Sobre os narradores do nosso romantismo, VOLOBUEF (1999, p.262) sustenta que houve uma predominância inquestionável do tipo “onisciente intruso” que visa

... em primeira linha, entreter o leitor, envolvendo-o mais intimamente com a história narrada e com o destino dos heróis ali retratados – inserindo-se, portanto, mais especificamente na linha de romances como ‘Tristram Shandy’ (Sterne), em que o narrador ‘brinca’ com o leitor, criando um efeito humorístico (...). Para completar, o narrador onisciente intruso no romantismo brasileiro visa também recrudescer o caráter mimético da prosa, reforçando a impressão de verossimilhança acerca dos acontecimentos e dos personagens (algo totalmente avesso à ironia romântica do romantismo na Alemanha). Sua técnica consiste em tecer comentários, fornecer esclarecimentos, levantar questões, chamar atenção do leitor para algum aspecto que poderia escapar-lhe etc.

Assim, por vezes é como se o narrador tomasse o leitor pelas mãos e o guiasse pelo romance adentro (...).

⁶ Ver mais a respeito desta forma de encarar a literatura no trabalho de Nicolau SEVCENKO (1999), *A literatura como missão*.

A clássica História da Literatura tenta deixar esquecido este traço de um narrador guia na produção de Machado de Assis, mas também é este o narrador da chamada primeira fase machadiana. Só em ‘Iaiá Garcia’ (1878) o posicionamento do narrador começaria a mudar. ALVES (2007, p.39) nos conta que, neste romance:

os esquemas sentimentalistas continuam, embora com um forte recuo nas estratégias narrativas de cooptar o leitor. Nesse romance, o leitor é submetido a contatos mais diretos com a realidade e a uma postura mais contida e sem exageros emocionais dos personagens. (...)

‘O naufrágio de suas ilusões’, como ele mesmo [Machado de Assis] escreve ao final desse romance-livro, ocorreu pela crença na completa inviabilidade de aplicação de procedimentos das narrativas populares européias ao romance brasileiro, objetivo claro de Machado em ‘Iaiá’. Outro aspecto foi a perda das esperanças na literatura e nas artes como educadoras do gosto público (...).

Na verdade, somente em 1880 Machado de Assis abandonaria definitivamente a técnica de ‘caminhar de mãos dadas com o leitor’, como defende ALVES (2007, p.39):

Se, em ‘Helena’ e ‘Iaiá Garcia’, Machado já anunciava, ainda que timidamente, um novo estilo de composição literária, em ‘Memórias póstumas de Brás Cubas’(1880), o autor inaugura uma nova fase de sua produção, da qual se distânciava do pedagógico e educativo. O objetivo agora não é orientar e convencer o leitor, mas, sim, atrair e prender sua atenção.

Ou seja, Machado de Assis demandou bastante tempo para se livrar desta postura bastante difundida no período (de um narrador que leva o leitor de mãos dadas por que pensa ter coisas a ensinar). Ele abandona esta forma quase ao mesmo tempo em que Bernardo Guimarães e José de Alencar haviam praticamente parado de produzir. O que queremos dizer é que o Machado de Assis contemporâneo de Bernardo Guimarães é o da primeira fase. Eles contam com os mesmos leitores e, não por acaso, posicionam-se de maneira parecida em relação à arte e utilizam práticas narrativas bem semelhantes.

Além disso, um narrador como o descrito por BENJAMIN, e do qual Guimarães parece mais se aproximar, jamais deixaria seu leitor sozinho. Ele era um outro tipo de narrador, menos o de romance:

Quem escuta uma história em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele

destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. BENJAMIN (1987, p.213)

Talvez seja por isto que COELHO (1982, p.41) tenha visto em sua escrita uma aproximação muito particular das lendas e das populares histórias de vidas de santos, onde grandes pecadores são tocados por algo divino e se tornam ascetas. Essas histórias fartamente lidas no período em que viveu Bernardo Guimarães, conforme atesta este mesmo estudo supracitado, tinham um caráter eminentemente formador.

De forma diferente, mas também preocupados em ensinar àquela época eram os romances de formação (para os quais nos chama atenção Eliane Marta T. LOPES, 1998a, p.81), que não eram menos lidos. Sabemos que *As aventuras de Telêmaco* e *Tesouro de meninos* (dentre outros)⁷, nitidamente romances de formação, foram largamente vendidos no Brasil durante todo o século XIX (BARBOSA, 2007, p.81). Estas influências parecem reforçar esta postura de formador de que se investe Bernardo Guimarães em sua escrita. É que as práticas de leitura de histórias no período pareciam estar muito ligadas a este fim educativo.

Mas os autores não se recobriam da prerrogativa de missionários apenas por serem influenciados por esta literatura de formação ou por terem talento para a escrita. No caso bacharéis, como foi para Bernardo Guimarães e José de Alencar (dentre vários outros), a passagem pela Faculdade de Direito de São Paulo e a legitimidade desta instituição no contexto brasileiro de então parece ter contribuído também de forma significativa para esta auto-afirmação do papel de “guias do povo”. Como afirma SCHWARCS (1993, p.174 e 177):

A escola de direito paulista (...) tem suas raízes atadas à independência política de 1822. Com a separação, tornava-se necessária a formação de quadros próprios e de uma elite capaz de orientar os rumos da nação.

Vencidos, porém, os impasses dos primeiros anos de fundação, a escola de São Paulo constituiria um dos centros intelectuais do país. Famosos por seu autodidatismo, os profissionais dessa faculdade não se limitaram a refletir sobre a cultura jurídica ‘stricto sensu’. Ao contrário, a produção local definiu-se pelo ecletismo, reunindo numa mesma instituição ‘a militância política, o jornalismo, a literatura, a advocacia e sobretudo a ação no interior dos gabinetes’ (Adorno, 1988:92).

⁷ Estes e outros romances de formação que circularam no Brasil do século XVIII e XIX estão disponíveis no site: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>. Neste site encontramos três edições das “Aventuras de Telêmaco” (1788, 1854 e 1859) e duas do “Tesouro dos Meninos” (1851 e uma edição portuguesa sem data).

(...) a justiça surge como prática imparcial, responsável pelo caminho que retiraria o país da barbárie e o encaminharia rumo à civilização.

Chamamos atenção, então, para outro ponto de interseção entre as duas práticas naquele século. Além de a literatura e o jornalismo coincidirem quanto ao público leitor, à forma de escrita e de se posicionarem perante o público, coincidem também nos conteúdos veiculados, pelo menos em Bernardo Guimarães. Ao lermos com atenção os romances e a produção jornalística do autor foi possível captar algumas destas recorrências.

Bernardo Guimarães, numa crônica publicada no Jornal *A Actualidade*, em 28/11/1860, intitulado *Notas e observações de um viajante*, nos dá um pouco da visão que se construía de errantes sertanejos. O autor fala de anotações feitas em Araxá, em 4 de novembro de 1854. O artigo começa num tom de contemplação daquela paisagem. Se por um lado esta era bela e rica, por outro trazia melancolia ao viajante que a observava. E emenda que,

...esse sentimento de tristeza, que se apodera do viandante ao contemplar essas encantadoras paragens, desdenhadas pelo homem, torna-se ainda mais intenso por uma reflexão, que imediatamente se apresenta ao espírito: - não é um solo intacto e virgem, que ahí jaz ignorado, ou como que de reserva para as gerações futuras, em quanto a geração actual ainda pouco numerosa habita e cultiva outros lugares em posição mais vantajosa para o commercio, e mais ao alcance das luzes da civilização; não: é um paiz já decadente! A raça humana já por ahí passou, deixando por único vestígio alguns estragos, e restos de edificações passageiras: todos esses lugares já floresceram; já gozaram de uma tal ou qual prosperidade. (...)

É estranhável por certo, que um solo novo, com todas as condições para alimentar uma numerosa população na abundancia e prosperidade, já apresente essa phisionomia de decadência, como se só com a passagem de três ou quatro gerações estivessem esgotadas as forças da natureza nesses fertilíssimos terrenos. (*A Actualidade*, 28/11/1860)

A chegada do homem branco a estes lugares, que depois eram abandonados por eles, é assim descrita em uma de suas poesias, chamada *O Ermo*:

Ei-lo, que vem, de ferro e fogo armado,
Da destruição o gênio formidável,
Em sua fatal marcha devastando
O que de mais esplendido e formoso
Alardêa no ermo a natureza;
Que nem somente o íncola das selvas
Do seu furor foi victima; - após elle
Rue também a cúpula virente,

Único abrigo seu, - sua riqueza.
(‘Poesias Completas’, p.53)

Após mostrar que os índios foram vítimas do europeu destruidor, mostra também como a natureza é destruída. A partir daí, mais à frente nesta poesia, o eu-lírico se posiciona quanto a esta questão:

E tu, ó musa, que amas o deserto,
E das caladas sombras o mysterio,
Que folgas de embalar-te aos sons aéreos
D’almas canções, que a solidão murmura,
Que amas a criação, qual Deos formou-a.
- Sublime e bella - vem sentar-te, ó musa,
Sobre estas ruínas, vem chorar sobre ellas.
Chora com a avezinha a quem roubaram
O ninho seu querido, e com teus cantos
Procura adormecer o férreo braço
Do improvido colono que semêa
Somente estragos n’este chão fecundo!
(‘Poesias Completas’, p.53)

O ‘improvido colono’, não conseguiria nem mesmo, depois de destruir, cuidar desta terra pela qual ele passa, como é afirmado na crítica presente na crônica de Bernardo Guimarães veiculada no *Jornal A Actualidade*. Ele continua nos dizendo,

Li há tempos em um dos jornais mais acreditados da corte uma proposição, que causou-me alguma estranheza; fallando não me lembro a que propósito, diz elle pouco mais ou menos o seguinte: - o povo brasileiro ama o quietismo; onde quer que se ache soffrivelmente estabelecido, ahi fica. – Seja-me permittido dizer, que a proposição inversa é a verdadeira, ao menos quanto ao povo mineiro; é este essencialmente ávido de melhorar sua condição; onde quer que se lhe antolhe uma probabilidade, um vaga esperança, uma sombra de melhoramento, para ahi corre aodado; inquieto e emprehendedor, sem apego a propriedade, prompto a abandonar seus estabelecimentos por interesses futuros e incertos, realisando-se com elle muitas vezes a fabula do cão illudido com a sombra da carne. (*A Actualidade*, 28/11/1860)

Aqui, Bernardo Guimarães vai além das críticas geralmente comuns aos sertanejos pobres representados como nômades, mas representa também pessoas de posses, como sugere o trecho “...abandonar seus estabelecimentos...”. O próximo trecho esclarece um pouco mais sobre este assunto:

Vagae por esses campos, encontrareis não raras essas ruínas, que chamam taperas, uma casa desmoronando-se os, vestígios de um curral, algumas larangeiras definhando

abafadas pela vegetação silvestre, que se apodera do terreno, ou somente alguns esteios em pé, como as estacas, que o tropeiro deixa cravadas no lugar, onde pousada, tristes recordações de outros tempos, em que ali existiam famílias abastadas, em que esses campos estavam cobertos de gado, em que os cantos do africano e os golpes do machado estrugiam por essas matas. Todas essas povoações, tão tristes e desoladas, todas conservam tradições de uma época, em que foram opulentas e populosas. (*A Actualidade*, 28/11/1860)

Como podemos ver, muitas fazendas de ricos proprietários também eram abandonadas. Talvez uma destas ruínas, vistas por ele em sua viagem pela região de Araxá (onde ele escreve a crônica), o tenha inspirado a escrever a história intitulada a ‘Filha do Fazendeiro’.

Pudemos notar que a região descrita na crônica e na história é a mesma. A descrição da fazenda feita pelo narrador no início da história nos mostra esta coincidência:

Do alto da capelinha enxergava-se em distância de cerca de meia légua em um aprazível vargado a fachada denegrada e arruinada de uma grande fazenda, com seus vastos currais, senzalas, moinho e engenho de cana, mas tudo a desmornar-se, tudo abafado entre o matagal, que começava a tomar conta do terreno com a vigorosa e luxuriante vegetação, que há naquelas regiões. (‘A Filha do Fazendeiro’, p.15)

A imagem da fazenda abandonada (e até mesmo do local onde se encontra – região de Araxá) pode ser portanto um exemplo da aproximação entre conteúdos de escritos jornalísticos e literários de Bernardo Guimarães.

Segundo o autor, agora em sua crônica jornalística, “a gameleira, que espalha sua vasta sombra no curral do fazendeiro, quase nunca abriga a descendência de seus primeiros possuidores” (*A Actualidade*, 28/11/1860). Esta flutuação, para ele, seria a grande culpada pelo *atrazo e imperfeição* em que a agricultura de Minas se encontrava. Aliás Bernardo Guimarães também nos fala a respeito da agricultura em sua crônica:

O Brasileiro é como o conviva de um immenso e lauto festim, que indeciso sobre a escolha das iguarias, toca em todas, sem de nenhuma saciar-se: é assim, que a agricultura tem andado a pairar sobre estes sertões, sem fixar-se em parte alguma, colhendo aqui e acolá as primícias do solo, que este quase espontaneamente lhe oferece, sem exigir mais que uma fácil e grosseira industria para os abandonar immediatamente, e ir em busca de outros terrenos virgens, e de maior largueza: depois desses que libaram a primeira seiva da natureza, vem outros, que menos opulentos, e não podendo ir crear vastas fazendas no fundo dos sertões virgens, contentam-se em respingar os restos de um farta colheita, mas sempre empregando o mesmo systema agrícola grosseiro e destruidor, sem se lembrar jámis de applicar à lavoura uma industria mais econômica e productiva, e por conseguinte

levando avante a obra da devastação, até que esses mesmos vão desertando, as terras depreciam-se, o commercio definha e foge, a miséria succede à opulência, e ao povo miúdo e pobre, que de todo não pode transplantar-se para outro lugar, fica o cuidado de derribar o ultimo pão que ainda resta das antigas florestas, e com elle o ultimo recurso do paiz. Misera agricultura, que a continuar fará com que em breve a provincia de Minas com immenso e fértil território, não sera sufficiente para alimentar seu milhão de habitantes! E é esta entretanto a historia fiel de nossa agricultura nômade; a estada de um fazendeiro em um lugar depende da existencia de um mato; extinto elle, retira-se, deixando tudo estragado a ferro e fogo: procedendo assim com a imprevidência do selvagem errante, que derruba o tronco magestoso da floresta para colher dous ou três fructos, que lhe vegetam no cimo.

Taes são as considerações, que me suggeriu a vista destes sertões. O vicio radical de nosso funesto systema agrícola é bem conhecido e já a imprensa d'elle se tem occupado por vezes; estas observações que tenho feito, são talvez por demais comezinhas; mas não inúteis, porque essas verdades ainda não calaram nas massas; o mal continúa, e cumpre que a imprensa não o abandone, em quanto subsistir, que não cesse de fustiga-lo, e que o governo do paiz igualmente nunca perca de vista esse mal, e tome medidas efficazes para atalha-lo. (*A Actualidade*, 28/11/1860)

É também a respeito deste fenômeno que, alguns anos mais tarde, Monteiro Lobato viria lamentar em seu *Urupês* (1918). Neste livro, o narrador cita um artigo chamado a *Velha Praga*, cujo conteúdo discutia a respeito de uma praga dos sertões brasileiros causada por certo tipo de parasita:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugiando em silencio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se.

É de vê-lo surgir a um sitio novo para nele armar a sua arapuca de 'agregado'; nômade por força de vagos atavismos, não se liga à terra, como o campônio europeu 'agrega-se' tal qual o 'sarcopte', pelo tempo necessário à completa sucção da seiva convizinha; feito o que, salta para diante com a mesma bagagem com que ali chegou. (LOBATO, 1966, p.141)

Analisando a influência do teatro e do circo no cotidiano dos habitantes de diversas localidades mineiras no século XIX, a historiadora Regina Horta DUARTE também chega a destacar este caráter nômade de parte considerável da população mineira e o esforço das elites em sedentarizá-la acreditando que, por não terem habitação fixa, estas comunidades flutuantes acabavam não deixando traços duradouros de sua existência, fato que os relegaria a um status de não civilizados. Para esta pesquisadora,

Talvez o medo dessa possibilidade de destruição e desestabilização trazida pelo nomadismo fosse o ponto central dos argumentos que o combatiam. Estrangeiro, cercado

de mistérios, o nômade surge à frente da sociedade estabelecida como aquele que ‘sugere o desconhecido, o proibido, o proscrito.’ Representante de um outro, emissário de forças desconhecidas e hostis, aquele que vem de longe faz com que cada habitante veja nele o questionamento dos papéis sociais. (DUARTE, 1995. P.37)

Ao que parece, o nomadismo presente no meio rural mineiro, não se restringia somente àquele meio. Havia também, segundo Bernardo Guimarães, uma intensa mobilidade de população de cidade em cidade. Ainda em sua crônica ele destaca que:

É um facto notável, e que não escapa ao mais superficial observador, a flutuação constante da população mineira; anda ella como que pairando sobre o território sem fixar-se em parte alguma: alli ergue-se uma villa cheia de riqueza e população; como que por encanto, mas é porque acolá definha e morre outra, que hontem era também opulenta e populosa: hoje um sertão virgem attrahe pela fama de sua fertilidade uma emigração immensa; voltae a elle daqui a uma dezena de annos, está tudo abandonado, e reduzido a tapera. Um descoberto diamantino sobre tudo é um mundo, que surge de repente, como creado pelo condão de alguma fada; é um vórtice, que absorve tudo que lhe fica em roda, e inquieta ao longe a população n’um raio de centenaes de léguas. Perguntae um por um os habitantes dessas vilas e povoações, e bem pouco encontrareis, que sejam naturaes do lugar, bem poucos que vivem à sombra de herdados lares... (A *Actualidade*, 28/11/1860)

E não parece ser por acaso que esta situação também seja descrita em um de seus romances, ‘O Garimpeiro’ (escrito em 1872). Perto da região chamada Bagagem, que fica no triângulo mineiro (justamente onde se passa a história já citada, *A Filha do Fazendeiro*, e de onde partem as reflexões presentes na crônica), quando se revelou um *descoberto diamantino* (linguagem que também aparece na crônica), ela

...já então apresentava o aspecto de uma povoação nascente, cheia de comércio, vida e animação, como são em seu começo todos os descobertos diamantinos. Já não eram simplesmente os toscos ranchos cobertos de baguaçu espalhados em desordem ao longo das margens do rio. Por entre eles alvejavam já não raras algumas casas caiadas e envidraçadas, como garças pousadas entre um bando de pardacentas pombas silvestres. Algumas ruas menos irregulares se iam formando, e nelas viam-se já bonitas e bem sortidas lojas e casas de negócio de toda a espécie. A Bagagem contava em seu seio talvez vinte mil almas à custa dos municípios vizinhos, que ficaram despovoados. Quase todo o Patrocínio, o Araxá, grande parte do Paracatu e Uberaba tinham-se mudado para as matas da Bagagem. (‘O Garimpeiro’, p.44)

Este romance gira em torno da família de um Major da Guarda Nacional e suas duas filhas. Ele era proprietário de uma grande fazenda, provavelmente parecida com as que já desfilaram neste texto (as fazendas abandonadas retratadas na crônica e a que deu inspiração para a história d’ ‘A Filha do Fazendeiro’). Sua propriedade ficava perto da

cidade de Patrocínio. Então, num determinado ponto da história, a atitude do Major se aproxima da visão passada na crônica de que os mineiros seriam desapegados de propriedade por que seriam ávidos por melhorarem suas condições a qualquer custo. Como nos esclarece o narrador, “O Major também não ficara isento da mania geral, e, tentado pelo demônio do garimpo, deixou quase em completo abandono sua lavoura, e veio estabelecer-se na Bagagem com sua família e quase toda a escravatura” (‘O Garimpeiro’, p.44)

O velho Major tinha casa em Patrocínio, mas com sua mudança para a Bagagem, se a sua fazenda ficaria quase abandonada, sua casa naquela cidade também. Como lamentava Bernardo Guimarães em sua crônica, sua história mostrava justamente o abandono de fazendas por promessas incertas de melhora. Mas, como já dissemos, não só elas eram abandonadas. Muitas cidades também sofriam com esta flutuação. Segundo o narrador, no caso de Patrocínio, “...muitos outros negociantes dali tinham mudado a sua loja para a Bagagem, deixando quase em tapera aquela vila, por cujas desertas ruas crescia abundante capoeira, e vagueavam livremente as emas, veados e siriemas.” (‘O Garimpeiro’, p.57)

Podemos perceber através destas recorrências, portanto, que nas narrativas de Bernardo Guimarães existem certos conhecimentos práticos a serem transmitidos, conselhos a serem dados. Acontece que, conforme nos esclarece BENJAMIN (1987, p.200):

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Mais tipicamente que em Leskov, encontramos esse atributo num Gotthelf, que dá conselhos de agronomia a seus camponeses, num Nodier, que se preocupa com os perigos da iluminação a gás, e num Hebel, que transmite a seus leitores pequenas informações científicas em seu *Schatzkstelein* (*Caixa de tesouros*). Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.

Assim, Bernardo Guimarães tem em suas narrativas coisas a ensinar. Experiências para intercambiar. No entanto, nem por isto é correto dizer que ele ofereça métodos prontos, regras claras, ou sete passos para alcançar o bem... É ainda BENJAMIN (1987, p.200) quem nos avisa que “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma

sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”.

A literatura é fugidia. Sua mensagem nunca é perfeitamente nítida. Ela não é objetiva, direta e nem o pretende, e no ‘pingue-pongue’ entre a narrativa e o leitor, a única coisa que emerge são interpretações possíveis. Podemos, portanto, afirmar que há em suas narrativas uma dimensão educativa que não se pretende toda, completa, suficiente (LOPES, 1998b, p.63).

CAPÍTULO II

A NAÇÃO EM METÁFORAS

Como vimos no capítulo anterior, ao aproximarmos a produção jornalística e literária de Bernardo Guimarães, percebemos que ele não estava desatento às questões que atravessavam a história do País quando escrevia seus romances. É a respeito de relações ainda mais profundas entre estas duas formas de produção, sem deixar de lado a abordagem de sua pretensão educativa, que este capítulo se propõe discutir. Parecia haver uma preocupação educativa evidenciada nos dois ramos de sua produção escrita também em relação às questões políticas que se situavam em torno das discussões sobre identidade nacional ocorridas naquele período. Não com uma educação que fosse político-panfletária, mas, pelo contrário, com uma educação que sugeriria reflexões acerca das possíveis identidades nacionais. Argumentaremos que o meio para suscitar tais reflexões, no caso de seus romances, teria sido a utilização de metáforas nas quais os desafios vividos pelos protagonistas representariam os desafios a serem enfrentados pela própria nação. O que permitiria este tipo de leitura seriam as coincidências existentes entre as características das personagens principais e as da maioria da população brasileira naquele período: jovens, sertanejas e mestiças.

Direcionar os mais novos para uma preocupação nacional

Conforme já afirmamos na introdução desta dissertação, no século XIX, outras instituições, ao lado das poucas escolas, tinham papel importante na divulgação da ilustração ou na educação da população, e uma dessas instituições era o jornal (PALLARES-BURKE, 1998). Lá dissemos também que Bernardo Guimarães explicitava a intenção de formar o ‘público brasileiro’ através de seu jornal, utilizando inclusive a crítica literária com esta finalidade. Acrescentamos, neste capítulo, que ele a tomou também como um projeto explícito de pensar e propor a construção de uma Literatura Nacional e da própria Nação junto aos seus leitores. Ele, a esse respeito, nos diz:

Julgamos que a ela [crítica literária] compete uma tarefa muito ativa, uma **missão importante no desenvolvimento literário de um povo**. (...) Cumpre quebrar este silêncio, despertar o público dessa profunda indiferença, com que soe acolher **os produtos de nossa literatura**. – Bons ou maus eles devem ser estudados, e submetidos

aos juízos da crítica, **para que os talentos inexperientes conheçam os escolhos, que devem evitar, e os modelos, que podem adotar.**⁸ (Negritos Adicionados)

Assim sendo, Bernardo Guimarães nos fala aqui não só a respeito de quem ele quer direcionar (os futuros escritores), mas também do tipo de direção que ele quer dar. Sobre este último aspecto, é bastante elucidativo este excerto, retirado da mesma crítica:

Nossa excessiva admiração pelos monumentos da moderna literatura da **Europa, dessa sociedade colocada em condições diametralmente opostas às nossas**, nos tem feito abandonar as próprias inspirações, para entregar-nos ao estudo e **imitação de uma literatura, a qual, se bem que rica e brilhante não tem deixado de contribuir para dar uma direção falsa e forçada ao espírito de nossa nascente literatura nacional.**⁹ (Negritos Adicionados)

A direção, portanto, tem a ver com a formação de uma intelectualidade marcada pela preocupação com a singularidade nacional. De certa forma, este duplo foco – 1) a idéia de formar, de oferecer um modelo; e 2) de estimular uma nova forma literária, a brasileira – parece também ter persistido na opinião crítica de Bernardo Guimarães. É o que nos mostra seu prefácio ao livro *Folhas de Outono*, escrito em 1883:

Hoje os grandes modelos, os faróis, que os jovens poetas brasileiros têm diante dos olhos, são Zola e Guerra Junqueiro.

Dois ilustres poetas sem dúvida, no gênero que cultivam na sociedade em que vivem, na evolução, que seguem.

Mas nós devemos, ou podemos **seguir a mesma trilha?**...

Nosso país é tão diverso, nosso clima tão diferente nossa índole tão divergente, nossos costumes tão outros, nosso estado de nascente civilização ainda tão distanciado desse requinte de poesia real, ou realismo poético, que a escola dos dous ilustres poetas não pode vingar, nem dar bons frutos na terra de Santa Cruz.

Podemos e devemos admirá-los, mas não tomá-los por modelo.¹⁰ (Negritos Adicionados)

Novamente, é perceptível o tom enfático ao tocar em assuntos já tratados por ele em 1859 (no jornal *A Actualidade*). Por exemplo, ao falar nos “jovens poetas brasileiros” (portadores do futuro), no seu desconsolo de os ver copiando os europeus e na preocupação com a singularidade brasileira. São velhas preocupações que persistiram em suas reflexões.

⁸ artigo publicado em 01/10/1859, intitulado "Revista Litteraria", no Jornal *A Actualidade*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 10 – 25 MAIO 1858 / PR - SOR 3755 - ROLO UM.

⁹ Idem.

¹⁰ GUIMARÃES, Bernardo. “Prefácio às Folhas de Outono”. In: “Poesias Completas (1852-1883)”. Rio de Janeiro: INL, 1959 (Org. Alphonsus de Guimarães Filho).

Mas, dispensemos um pouco mais de atenção a este último trecho. É interessante a pergunta que ele lança utilizando o NÓS ao invés do EU: “Mas nós devemos, ou podemos seguir a mesma trilha?”. Ele não se uniu a todos os leitores da crônica nesse instante. O NÓS ali inclui os jovens poetas e aquele, também poeta, que escreve a crítica. Ao concluir que “podemos e devemos admirá-los, mas não tomá-los por modelo”, Bernardo Guimarães (o poeta mais velho) quer ensinar, quer narrar aos iguais uma sabedoria adquirida ao longo de sua ‘viagem’ feita pelo tempo. Ao proceder desta forma, ele se aproxima, mais uma vez, do narrador Benjaminiano (1987).

O que queremos afirmar, ao ressaltar esta preocupação com a orientação, em oferecer um modelo, evidenciada em sua crítica literária, é que isto seria mais um indício de que Bernardo Guimarães encararia sua escrita literária, assim como a jornalística (já que são tão próximas no século XIX, conforme acreditamos ter demonstrado no primeiro capítulo), como uma empresa educadora ou formadora. Maria Lúcia PALLARES-BURKE (1998) já falou da necessidade de ampliação da noção de educação no século XIX, considerando, inclusive, o papel fundamental que tiveram também os romances, ao lado dos jornais e das poucas escolas, no processo de transmissão de valores culturais no período. Com opinião próxima da autora, Jean M. Carvalho FRANÇA (1998, p.91) afirma ainda que:

as belas-letas, num país desprovido de instituições que pudessem dar origem a uma sólida e diversificada produção de conhecimento, funcionaram como um importante pólo de agregação da inteligência nacional e, conseqüentemente, como um veículo privilegiado para a expressão daquilo que, a partir do século XIX, passou a ser definido como cultura brasileira.

Mas se por um lado temos percebido através dos escritos críticos de Bernardo Guimarães evidências de intenções educativas em sua própria produção literária; por outro, acreditamos também que, ao ressaltar sua intenção de direcionar os leitores (e escritores) para uma preocupação com a questão nacional, pudemos trazer ainda outro paralelo entre sua produção jornalística e literária. É que o tema da nação parece ter sido também fartamente explorado em seus romances, conforme tentaremos mostrar ao longo deste capítulo.

Nação jovem: uma nação dos possíveis...

Foi possível perceber, ainda, através da leitura de suas páginas de crítica literária de 1859, um tema bastante recorrente envolvendo a questão nacional já elucidada anteriormente: a situação de juventude da Literatura Nacional e da própria Nação. Vejamos um trecho desta crítica, lembrando que foi feita antes dele ter escrito seus romances:

O maior ou menor grau de perfeição, a que tem atingido, dão a medida do grau do vigor e desenvolvimento a que tem chegado uma nacionalidade qualquer.(...)

Entre nós, **nação de ontem, as letras também se acham na infância**. O espírito nacional, ainda não bem pronunciado, ainda não robustecido por tradições gloriosas de um longo passado, ainda não transparece em nossa literatura de um modo enérgico e original.¹¹ (Negritos Adicionados)

O fato é que Bernardo Guimarães voltaria a conversar com o leitor na forma de crítico literário também no prefácio ao seu último livro já citado anteriormente, “Folhas de Outono”, em 1883. Um ano depois de publicá-lo, Guimarães viria a falecer. Já havia escrito, nestas alturas, quase todos os seus romances (‘quase’ por que deixou alguns incompletos). Procuramos verificar, portanto, se na fase da maturidade o tema da juventude da Literatura Nacional e da própria Nação ainda permanecia como um dos objetos de sua preocupação, e constatamos que sim:

Parece-me, contudo, que esse sistema crítico-filosófico-positivista, o mais que pode conseguir é abafar, ou amesquinhar a inspiração, suprimir mesmo a poesia, mas nunca criar, nem mesmo dirigir a **nascente literatura de uma nacionalidade nova**. (...) Creio que os poetas brasileiros, nascidos no seio de uma **pátria nova, e cheia de seiva juvenil**, não devem ter os olhos incessantemente fixos nas freqüentes evoluções das literaturas cansadas das nações do velho mundo.¹² (Negritos Adicionados)

É também perceptível nestes dois trechos, distanciados um do outro por quase vinte anos, uma outra permanência: nos dois o autor atrela, de maneira sutil, o fazer literário e a construção da idéia de Nação, ou ainda, a construção de uma Literatura Nacional conformando a construção da própria Nação. Em outras palavras, o potencial de

¹¹ (Artigo publicado em 01/10/1859, intitulado "Revista Litteraria", no Jornal *A Actualidade*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 10 – 25 MAIO 1858 / PR - SOR 3755 - ROLO UM.)

¹² GUIMARÃES, Bernardo. “Prefácio às Folhas de Outono”. In: “Poesias Completas (1852-1883)”. Rio de Janeiro: INL, 1959 (Org. Alphonsus de Guimarães Filho).

originalidade contido na juventude que perpassa as duas (a Literatura e a Nação) seria o grande ponto de partida para a descoberta, ou melhor, para a construção da singularidade da Nação brasileira e de sua independência definitiva.

Bernardo Guimarães demarca bem o duplo caráter da “cultura das letras” em seu artigo no jornal *A Actualidade*: Ela seria tanto “um agente poderoso de civilização”, como também “um sintoma, que revela de um modo brilhante a existência dela”. As letras, segundo ele, tanto “formam e fortificam o espírito nacional”, como também “tornam-se ao mesmo tempo o seu mais belo transumpto”.

A Literatura Nacional seria para ele, então, uma ação e, ao mesmo tempo, um painel. Ou seja, uma ação, no sentido de ‘construir’ a Nação (singular e civilizada), e um painel, no sentido de que ali a ‘Nação’ (com uma certa identidade fixada) pode ser vista, acessada, visitada. Além do mais, neste painel a ‘Nação’ estaria não só mais próxima de seus integrantes como, também, representada de uma forma bela e brilhante.

Note-se, aqui, a consciência que o autor apresenta, da artificialidade desta construção, a auto-consciência de que um escritor pode forjar a Nação. Algumas perguntas decorrem disto: que parâmetros o escritor lança mão para a construção desta Nação? O que deve estar dentro e o que deve ficar de fora desta Nação que ele quer construir? Tais questões, que ao final deste capítulo talvez estejam mais claras para o leitor, apontam para o problema da Identidade. Acreditamos que a consciência da formação da Nação, ou melhor de uma Identidade para esta Nação, pela Literatura, presente na crítica literária de Bernardo Guimarães, nos apresenta indícios da existência de um projeto estético-político em sua própria produção literária. Projeto que consideramos importante ser pensado em conjunto com a pretensão educativa de sua escrita literária, evidenciadas tanto pelas coincidências entre os temas no jornal e nos romances (apresentadas no final do último capítulo), bem como em algumas passagens de sua crítica literária (conforme tentamos elucidar no início deste capítulo).

Acreditamos que este projeto estético-político-nacional é, portanto, também educativo. Educativo no sentido de que a literatura geralmente oferece simultaneamente modelos fixos e contraditórios. *Modelos* porque são representados certos personagens (e não outros), tipos de comportamento (e não outros), certos destinos (ao invés de outros)... Mas modelos que estão crivados pela polifonia, pelos finais abertos, pela contradição,

pela ambigüidade, pela indefinição, pela contradição, pela dúvida, pelo não-dito, em uma palavra, pelo indeterminado. Se considerarmos que estes modelos se prestam sempre à comparação com outros possíveis, estimulando, dessa maneira, um ato eminentemente reflexivo, podemos, então, afirmar que a literatura é educativa. E que, ainda, a indefinição nela contida aponta para uma educação imperfeita, que não dá tudo, ou seja, uma educação não-toda (LOPES, 1998b, p.60).

Mas se Bernardo Guimarães, ao fazer literatura, tinha um projeto estético-político que visava estimular uma reflexão sobre a identidade nacional, parece importante atentarmos ao fato de que fazer pensar sobre esta identidade, no século XIX, é fazer pensar também sobre o “estágio de civilização” em que se encontrava o Brasil Império, conforme a mentalidade corrente do período. Ao mesmo tempo em que se desejava alcançar a singularidade da nação, também se almejava um estatuto de universalidade que a noção de civilizado sugeria. Embora pareçam contraditórios, estes dois movimentos se desenrolam concatenados. Não bastava apenas ser uma nação (particularizada e com identidade própria). Além de ser necessário afirmar suas características únicas, tinha também de alcançar o patamar de civilizada. Tinha de ser, portanto, uma nação civilizada.

Cynthia Greive VEIGA (2005, p.151-152), utilizando as teorizações de Norbert ELIAS, nos chama a atenção para um processo ocorrido no Brasil do oitocentos que apresentaria duas faces aparentemente opostas: ao mesmo tempo em que o Estado Nacional quis promover a ‘Civilização’, ancorado na promessa de universalizar-se e ombrear com as grandes nações que já teriam alcançado este estatuto, quis, no mesmo movimento, demarcar sua diferença em relação às outras nações a fim de fixar uma identidade. Acontece que, pensamos não ser por acaso, tal tensão está também no coração do debate sobre uma ‘literatura nacional’ incipiente no século XIX. Tanto quanto a crítica literária de Bernardo Guimarães, seus romances também estavam crivados por esta preocupação: Qual seria a singularidade do Brasil a ser exaltada? De que esta singularidade deveria se aproximar? E do que ela deveria se afastar?

Bernardo Guimarães parece ter valorizado/construído algumas singularidades nacionais ou, pelo menos, tê-las problematizado, ao escolher certos temas considerados cruciais no período, para se pensar uma possível nação brasileira. Estas singularidades

eram produzidas levando-se em consideração um modelo do qual se afastavam, neste caso, o europeu, que se auto-intitulava ‘civilizado’¹³.

As singularidades que mais marcavam a nação, para os que pensavam a este respeito naquele contexto, tinham relação com as várias características da história do Brasil que o afastariam do modelo europeu (GUIMARÃES, 1984). Bernardo Guimarães focou sua produção literária em duas destas singularidades: 1- a presença dos índios e dos negros (e da miscigenação destes dois grupos étnicos com o elemento branco) e 2- a condição eminentemente rural, sertaneja, do país (condição que também trás à tona a questão do meio ambiente e do clima quente).

Dito isto, acreditamos que este projeto não deve ser visto isoladamente. O que queremos dizer é que Bernardo Guimarães, ao abordar tais questões, que também foram tratadas por outros críticos do período no qual se formou e no qual escreveu, se alinhava a uma certa tradição de pensamento. Contudo, não queremos com isto dizer que esta sua inserção deva ser interpretada como uma adesão não-crítica a uma determinada forma de pensar. Esta entrada no que chamamos de ‘tradição’ teria mais a ver com preocupações comuns, de onde partiram, evidentemente, diferentes interpretações de acordo com cada um que se debruçou sobre elas. Estas afirmações talvez se tornem mais claras a partir da leitura do que vem a seguir.

No Brasil, tanto a crítica literária quanto a história social orientaram-se, até 1930, pelas noções de ‘raça’ e ‘natureza’, o que explica a larga utilização do positivismo, evolucionismo e racialismo na segunda metade do XIX e início do XX. Na crítica literária, por exemplo,

Modelos, como “estilo tropical” (Araripe Júnior) ou “poesia mestiça” (Sílvio Romero), são representativos dos padrões de ‘estilo crítico e historiográfico’, formados, no Brasil e na América Latina, pelo sincretismo de teorias e conceitos europeus deslocados de suas funções de origem. Esses modelos sincréticos reduzem a literatura e a cultura à ação de fatores naturais, tais como o clima, o meio, a natureza, a mestiçagem e o caráter, e colocam, em segundo plano, os conflitos culturais e a singularidade histórica dos objetos enfocados (VENTURA, 1991, P. 40).

¹³ Os termos utilizados por Bernardo Guimarães para designar o modelo do qual deviam se afastar os poetas brasileiros eram: ‘europeu’, ‘nações cansadas do velho mundo’, ‘literatura da europa’...

Desta forma, existiria no Brasil uma grande influência das teorias de história natural (Buffon e Montesquieu) que pregavam a impossibilidade de desenvolvimento de raciocínio lógico nos trópicos. O homem aqui se degeneraria por causa do calor, que o deixaria muito ligado aos impulsos de suas paixões. Além disso, teorias racistas apregoavam que a indolência, a preguiça e a lascívia seriam inerentes às “raças” negras e índias (VENTURA, 1991).

Ao mesmo tempo, parecia haver também um paradoxo durante o período. À revelia destas teorias, muitos viam justamente nestes elementos que, supostamente, relegariam o país a um status inferior – mestiçagem, calor dos trópicos – a marca da identidade nacional (identidade esta que careceria de ser exaltada em tal contexto).

Temos aqui um conflito de idéias: nacionalismo e fé numa nação possível *versus* pressupostos que condenariam a população do país a um futuro fracassado devido a um ‘sangue inferior’ e a um clima degenerador. A obra de Bernardo Guimarães permite-nos visualizar este paradoxo, marcante no século XIX e início do XX. Num diálogo de sua peça teatral, *A Voz do Pagé*, dois cavalheiros portugueses conversavam sobre o modo como eles lidavam com os indígenas. Num misto de esperança e de descrença, dois pontos de vista sobre os índios são dados a ver. Um dos Cavalheiros inicia:

1º Cav.- E é talvez esse rigor, esse extermínio, e perseguição, a que os condenamos, que os tornam cada vez mais indomáveis, mais desconfiados, e ferozes, e que provocam suas continuas e fataes revoltas: não é assim que utilizaremos o seu trabalho: seria talvez mais conforme aos nossos interesses chamal-os a nós por meios pacíficos, il-os pouco a pouco alliciando para o grêmio da sociedade e da religião; quantos, e quão importantes serviços não deveríamos assim esperar dessas tribus errantes que, entretanto, só servem para nos perturbar, e oppor insuperáveis tropeços às nossas tentativas de colônização nestas paragens!

2º Cav.- Não espereis nunca esses serviços; elles são indóceis, preguiçosos, e indolentes por natureza: para elles não pode haver meio termo; ou hão de viver no mato, como as feras, ou se quizermos tel-os em casa, havemos de trazel-os rigorosamente amarrados ao cepo do captiveiro.

(...)

1º Cav.- (...)Somos demasiadamente cruéis em nosso modo de tratar os naturaes deste paiz; quem sabe que povo generoso e forte surgiria dessa raça proscripta e perseguida, se em vez de algemas lhe estendêssemos mão amiga e protectora, se em vez de guerra e extermínio lhe offercessemos alliança e amizade?... (*A Voz do Pagé*, P.104-105)

Se, de um lado, há a sugestão para a construção de um futuro melhor, de outro há um ponto de vista que se aproximaria mais de um pensamento bastante difundido no período de produção da obra. Na verdade, esta última resposta fecha o diálogo que vinha

sendo tecido, e é curioso notar que ele termina com um ponto de interrogação. Este traço questionador e inquietante em relação a este debate parece ser uma marca das histórias de Bernardo Guimarães. Ele parece não querer assumir nenhum dos lados, mas sim trazer com frequência esta discussão para o centro do palco. Instigar a dúvida dos espectadores desta peça. Fazê-los pensar sobre o assunto, ainda que sem se posicionar claramente.

Ao utilizar este diálogo para falar dos índios, o autor parecia querer levar os leitores a se perguntarem: são apenas selvagens ou são também portadores de características ‘aproveitáveis’ para o projeto de uma nova civilização? Em outras ocasiões, ao falar dos negros, também questiona: são compatíveis civilização e preconceito racial? E ao escolher mostrar o sertão (e não a corte) não como símbolo de atraso, parece também se perguntar: o clima e o meio (questão muito flagrante nas interpretações de comportamento da época) realmente atrapalham os habitantes do Brasil?

Esta atitude questionadora do narrador bernardino nos leva a afirmar que haveria um paradoxo em seus romances. Por detrás de uma escrita quase jornalística, estariam sendo apresentados dramas, tramas e temas muito complexos e de grande relevância no contexto em que eles foram escritos. Ao invés de querer manipular seus leitores, ele quis antes fazê-los pensar, através de uma linguagem clara, sobre tais assuntos candentes. Quis levar a ‘nação’ a se compreender, ou os leitores desta nação a se compreenderem, ao fazê-los se olharem nos espelhos que seus romances pareciam pretender ser.

A Nação em metáforas

Como temos tentado demonstrar, forjar uma identidade nacional naquele momento parecia ser uma condição indispensável para que se alcançasse o patamar de povo ‘civilizado’. Acontece que, conforme já demonstramos no trecho de sua peça teatral, os ‘problemas’ relacionados à identidade da nação também apareciam na produção literária de Bernardo Guimarães.

Ao relermos seus romances, vemos também que na maioria deles a condição de juventude está posta de maneira recorrente, já que boa parte dos protagonistas se encontra neste recorte geracional. Mas, se há uma característica que une estes protagonistas, a

condição juvenil, existem também características que os diferem: são, em sua maioria, escravos, índios, mestiços e sertanejos.

O interessante é que as condições sociais vividas pelos protagonistas eram as mesmas da maioria da população brasileira do século XIX. Por outro lado, eram estas condições, também, as mais associadas por determinados segmentos detentores de poder político à condição de atraso do país.

Levando isto em conta, acreditamos que o destino das personagens reapresentadas possa ser lido como maneiras de se representar, problematizar e questionar identidades e destinos possíveis para a própria nação, esta também jovem. Esta condição juvenil uniria a crítica literária produzida pelo autor à sua prática literária. As condições da nação seriam as mesmas das protagonistas e, por isto, pensamos que os desafios vividos pelas protagonistas possam ser lidos como os desafios a serem enfrentados pela própria nação. Ambas seriam jovens, sertanejas e mestiças. Ambas teriam um futuro pela frente. E este futuro dependeria enormemente dos atos do presente. Ao escolher representar seus protagonistas em tais condições, Bernardo Guimarães teria demonstrado sua consciência de que o artifício estético literário é sobretudo um artifício político-educativo.

CAPÍTULO III

FACETAS DA MASCULINIDADE NO XIX

Este terceiro capítulo traz análises acerca de algumas questões que se mostraram recorrentes na leitura dos textos literários de Bernardo Guimarães e que parecem ser importantes para se pensar a masculinidade no século XIX. A primeira questão é: Por que os homens se interessam tanto pela opinião dos seus pares? Preocupação esta que, conforme evidenciado neste trabalho, parece ser estimulada nos indivíduos do sexo masculino desde muito cedo. A segunda questão, evocada por uma das poesias eróticas do autor, diz respeito ao: Por que o ato de seduzir várias mulheres atribui valor ao homem perante seus próximos? A terceira questão, por sua vez, é decorrente das duas primeiras e tentamos abordá-la recorrendo aos conteúdos dos romances do autor mineiro: De que forma estas pressões sobre a masculinidade se apresentam no cotidiano e de que maneira elas afetam os homens e as mulheres nas relações entre si? Por fim, esboçaremos algumas considerações na tentativa de elucidar as motivações que teriam levado Bernardo Guimarães a explicitar, em seus escritos, a lógica masculina de ‘coleccionar mulheres’. Argumentaremos que ele talvez quisesse, ao narrar o desenrolar de experiências baseadas nesta lógica que teriam sido fonte de sofrimento para mulheres, que estas experiências ensinassem não só a quem as teria vivenciado, mas também às que tomariam delas conhecimento.

Afinal, o que quer um homem?

Pensamos que esta inversão da célebre pergunta lançada por Freud, originalmente em relação às mulheres, seja oportuna para introduzirmos, nesta dissertação, nossa abordagem das representações masculinas veiculadas na produção literária de Bernardo Guimarães. Oportuna por que ela por si só já aponta, ainda que de maneira irônica, para alguns dos questionamentos que pretendemos trazer ao longo de nosso estudo.

Começaremos este capítulo levantando alguns questionamentos suscitados pela leitura da poesia erótica ‘O Elixir do Pagé’, também da autoria de Bernardo Guimarães. Nela pudemos perceber uma verdadeira obsessão pelo tema da virgindade. Quando o *eu lírico* abre a poesia lamentando a situação de seu pênis ‘murcho e cabisbaixo’ acaba lembrando os ‘tempos gloriosos’ de seu ‘caralho’ que:

(...)
 erguendo o teu vermelho cabeçalho,
 faminto e arquejante,
 dando em vão rabanadas pelo espaço,
 pedias um cabaço!

Um cabaço! Que era este o único esforço,
 única empresa digna de teus brios;
 porque surradas conas e punhetas
 são ilusões, são petas,
 só dignas de caralhos doentios. (GUIMARÃES, 1992. p.49-50)

Mas esta predileção pela virgem ('cabaço'), não quer dizer exclusividade. Ao longo da poesia não é raro vermos no desejo do beneficiado pelo elixir a vontade de proporcionar ao seu 'caralho' "novos combates e vitórias/e mil brilhantes glórias" (GUIMARÃES, 1992. p.51), inclusive com estas metáforas bélicas:

Vinde, ó putas e donzelas,
 vinde abrir as vossas pernas
 ao meu tremendo marzapó,
 que todas, feias ou belas,
 com caralhadas eternas
 porei as cricas em trapo...
 Graças ao santo elixir
 que herdei do pajé bandalho,
 vai hoje ficar de pé
 o meu cansado caralho! (GUIMARÃES, 1992. p.51)

Feias ou belas, putas ou donzelas, o caráter marcante no decorrer da leitura do 'Elixir do Pajé' é a preocupação exacerbada com a quantidade. Não parece ser gratuita a recorrência do número mil ao longo da poesia. Portanto, a hierarquia, definida pelo próprio eu lírico como o melhor sendo o 'cabaço' e o pior sendo 'surradas conas', parece valer apenas de forma secundária. Nos perguntamos, então, por que, afinal, querer tantas 'fodas'? Qual é a motivação desta perseguição frenética? Na verdade, foi a partir da estrofe final desta poesia que pudemos esboçar algumas considerações a respeito destes questionamentos, vejamos o trecho:

Sim, faze que este caralho,
 por tua santa influência,
 a todos vença em potência,
 e, com gloriosos abonos,
 seja logo proclamado
 vencedor de cem mil conos...

E seja em todas as rodas
 d'hoje em diante respeitado
 como herói de cem mil fodas,
 por seus heróicos trabalhos,
 eleito – rei dos caralhos! (GUIMARÃES, 1992. p.58)

Ora, o que se percebe através desta voz masculina é que seu maior desejo não está fixado nas mulheres, mas sim nos homens. O que se persegue, o que se busca de maneira incansável é a admiração dos outros homens. Chegados a este ponto, nos vemos obrigados a introduzir novas questões: Por que o ato de conseguir muitas ‘fodas’ traz consigo a admiração dos outros homens? Por que perseguir esta admiração? Começemos por tentar abordar esta última.

Poder e masculinidade

Segundo BOURDIEU (1995, p.163), os “homens” são vítimas do privilégio de participar dos jogos de dominação. Vítimas por que não têm a opção de não participarem destes jogos e disputas que se prestam a organizar o poder e a hierarquização masculina (WELZER-LANG, 2004). Para o pesquisador, há algum tempo “os poucos estudos sobre os homens e o masculino, têm ocultado o que cada homem sabe”, têm deixado de mencionar que,

Por mais que se seja um homem, um dominante, cada homem é por sua vez submetido às hierarquias masculinas. Todos os homens não têm o mesmo poder ou os mesmos privilégios. Alguns, que qualifico de grandes-homens, têm privilégios que se exercem em detrimento das mulheres (como todos os homens) mas também em detrimento de homens. (WELZER-LANG, 2004, p.123)

À revelia das afirmações de WELZER-LANG terem a pretensão de universalidade, tentamos utilizá-las de uma maneira mais histórica. Ele fala do contexto carcerário, onde os homens estão concentrados e em permanente contato. O fato é que podemos ver indícios destas hierarquizações também no século XIX testemunhado por Bernardo Guimarães através de suas histórias. E pelo que percebemos, ao perseguirmos trajetórias de crescimento de personagens masculinos, esta pressão competitiva ocorria desde muito cedo e talvez seja exatamente esta a causa dos problemas de indisciplina

com os meninos. A questão é que cobrava-se do sexo masculino uma posição, desde a infância, de autonomia e coragem como veremos a seguir¹⁴. E, não por acaso, como já atestou FARIA FILHO (2004, p.91) a respeito dos personagens masculinos dos romances de Bernardo Guimarães, muitos deles (a maioria) foram representados como insubordinados na infância e que, por conta disso, estudaram pouco ou nada, numa época em que as escolas exigiam uma “obediência passiva” (‘Maurício’, p.38). Podemos tomar como exemplo da cobrança desta postura o diálogo ocorrido entre Eduardo (jovem de aproximadamente vinte anos) e sua mãe, em ‘A Filha do Fazendeiro’:

- Arre também com isso, Eduardo! – disse-lhe ela um dia em tom de branda repreensão; - não mostrarás um dia que és homem? Já vou perdendo a fé contigo... (...)
- Ah! Minha mãe, não fale assim; por que motivo?...
- Porque pensei que eras gente, que tinhas coragem e juízo. Agora vejo que não passas de um maluco e um moleirão; que não tens timbre, nem disposição para nada. (...) tu meu fracalhão, andas aí todo embezerrado e amuado como criança que apanhou bolos, tem que ter ânimo (...). (‘A Filha do Fazendeiro’, p.80-81)

A mãe o repreende desta maneira por supor que a tristeza que via em seu filho era por ter sido abandonado por sua amada, que se casara com outro. Mas o que queremos ressaltar nesta passagem é o que está relacionado à pergunta que perdura até hoje e que ainda é dirigida com frequência às crianças e aos jovens do sexo masculino: “não mostrarás que és homem?”. Afinal, como se mostra que é homem? De acordo com a mãe (que não é um homem), esta condição tem a ver com ‘coragem’, ‘timbre’, ‘disposição’, ‘ânimo’, ‘juízo’ em oposição a ‘fracalhão’, ‘moleirão’, ‘embezerrado’, ‘amuado’, ‘criança’, ‘maluco’. Esta repreensão nos mostra tudo do que ‘um homem’ deveria se afastar e tudo do que ele deveria se aproximar durante a vida. Deveria ter coragem e timbre para não ser um fracalhão ou moleirão; disposição e ânimo para ser livre ao invés de ficar amuado e embezerrado; e também ter juízo para não ficar como criança ou maluco (associação esta muito interessante para ser explorada em alguma pesquisa futura). Os pólos dos quais ele tem de se afastar têm a ver com a falta de autoridade. As figuras do ‘fracalhão’, ‘moleirão’, ‘embezerrado’, ‘amuado’, ‘criança’ e do ‘maluco’ são as de quem não tem autoridade sobre si mesmo e sobre os outros. É este, portanto, o

¹⁴ São os meninos que com frequência desafiam a autoridade do professor e são também eles, por isto, as maiores vítimas dos castigos escolares nos século XIX: DALCIN (2006).

medo que é inculcado desde cedo em cada criança que nasce com um pênis, que é o de não possuir esta qualidade que o identifica da forma mais acabada: o exercício da autoridade.

Vejamos um trecho da novela ‘Jupira’, em que aparecem cenas de infância masculina e feminina:

Jupira sem que ela soubesse, não andava sem uma sentinela à vista. Era um primo seu, um sobrinho de José Luís [pai de Jupira], por nome Carlos, e a quem todos chamavam Carlito, pouco mais velho do que ela, rapazinho vivo e esperto como um diabrete. Não tendo podido parar no seminário em razão de seu gênio trêfego, indócil e insubordinado, freqüentava como externo a escola de primeiras letras, onde se havia muito mal. Entretanto era excelente para servir de companheiro de brinquedos e ao mesmo tempo de sentinela a sua prima durante o dia, porque de noite dormia ela fechada debaixo de chave em companhia da velha caseira de José Luís. (‘Jupira’, p.147)

É necessário dizer que Jupira era tão ou mais indócil que seu primo, de acordo com a narrativa. No entanto esta insubordinação toma caminhos diferentes de acordo com o gênero das duas crianças. Carlitos além de não passar a ser vigiado, como foi feito com sua prima, passou mesmo à condição de quem exerce a liberdade e autoridade de vigiar.

Nesses casos, que seguem esta fórmula de um menino mais velho que acompanha uma menina mais nova (que se repete em muitas histórias de Bernardo Guimarães¹⁵), muitas vezes esta preocupação de vigiar vem atrelada à justificativa da proteção. Em ‘A Garganta do Inferno’, Lina também era acompanhada por seu primo mais velho, Daniel. Numa manhã Lina relata o sonho que teve à mãe. Sonhou que tinha entrado em uma caverna e que lá havia encontrado muito ouro e também uma serpente que a queria engolir. A mãe então lhe responde:

- Santa Maria Eterna!... que mal sonho, minha filha!... Reza à Nossa Senhora para que arrede esse mal agouro. Isso é tentação do diabo. Lembra-te de nossa mãe Eva; também procedeu de uma serpente.
 - Mas, mamãe, quanto ouro!... oh!... se eu pilho aquele ouro todo!...
 - Que havias de fazer?... não havia mais gente pobre neste mundo...
 - Disso estou eu certa; em poucos dias tu serias a única pobre. Mas a respeito da serpente de fogo?...
 - Ora!... essa o primo Daniel mataria com a espingarda. (‘A Garganta do Inferno’, p.153)

É claro que ficamos tentados a discutir sobre a dimensão simbólica deste sonho e sobre as interpretações feitas pela mãe. No entanto, esta citação vem apenas para mostrar

¹⁵ Está presente em ‘A Voz do Pagé’, ‘Maurício’, ‘Rosaura, a enjeitada’ e ‘O Seminarista’.

a naturalidade com que a menina evoca a figura do primo como alguém que está sempre pronto a protegê-la. Pois era isso que se esperava de uma companhia masculina.

Em contrapartida, era bem diferente o que se esperava dela:

Conquanto tivesse toda a simplicidade e travessura de uma criança de nove anos, Lina era muito inteligente e hábil em toda a sorte de trabalhos próprios do seu sexo. Na agulha, no fuso, na roda ou no tear, nada tinha que invejar às mais mestras, e em todos os misteres da casa ajudava e supria perfeitamente a sua mãe. Enfim, era uma menina completa. ('A Garganta do Inferno', p.150)

Espera-se da menina, portanto, que ela continue o que foi/é sua mãe. Que fique em casa, ao invés de andar em qualquer lugar com uma espingarda para vigiar ou proteger alguém (função do menino ou do jovem do sexo masculino). Tanto é que o “único motivo por que sua mãe às vezes ralhava com ela era que por vezes gostava de passear sozinha entre os rochedos (...)” ('A Garganta do Inferno', p.150).

Mas além de lugares (Casa / Fora), de atividades (Caçar / Fiar) e de funções diferentes (Proteger / Cuidar) são também destinados às crianças e aos jovens, ao longo de seu crescimento, palavras e tratamentos diversificados de acordo com o gênero de cada um deles. Exemplares disso são as apresentações iniciais feitas a respeito das protagonistas da história 'O Garimpeiro'. Enquanto Lúcia é “formosa e interessante”, Elias é “um bonito cavaleiro, um mocetão sacudido e muito bem parecido, um figurão” ('O Garimpeiro', p.11). Além da utilização do aumentativo para a designação do rapaz, há também qualidades diferentes em questão. Segundo esta mesma lógica o narrador diz que naquelas paragens onde se passa o romance “os homens são robustos, ativos e inteligentes e as moças são bem feitas, meigas e formosas” ('O Garimpeiro', p.10). Enquanto as mulheres devem ser bonitas e formosas para serem vistas, os homens são colocados em papéis de estar nas melhores condições de ver: com inteligência para perceber e robustez e atividade para seguir.

Um outro ponto de separação de gêneros pode ser evidenciado pelo pronome de tratamento direcionado aos homens jovens. Assim, através do pronome “Sr.” os jovens do sexo masculino muitas vezes são aproximados do mundo adulto. Vejamos o diálogo de Joana e sua senhora, Lúcia:

- Estás enganada, Joana, estas vão ser muito boas. Aquele moço que aqui passou outro dia, não te lembras? Aquele moço alto, de cabelo preto e anelado...
- Ah! Já sei... o Sr. Elias, aquele moço de Uberaba... ('O Garimpeiro', p.11)

É assim também que Lina iria falar com um moço um pouco mais velho que ela, na primeira vez em que o via, chamando-o de “senhor mancebo”¹⁶. Mais interessante ainda é ver que ele utilizaria como pronome de tratamento nesta conversa o termo “menina”, quando se dirigia a ela ('A Garganta do Inferno', p.161). Da mesma maneira o narrador irá descrever a moça Lúcia, em tom de elogio, aproximando-a da condição de menina:

Retirada na solidão da fazenda paterna, desde que saíra da escola, Lúcia crescera como o arbusto do deserto, desenvolvendo em plena liberdade todas as suas graças naturais, e conservando ao lado dos encantos da puberdade toda a singeleza e inocência da infância. ('O Garimpeiro', p.13-14)

Portanto os jovens do sexo masculino são empurrados para a faixa etária dos adultos e as do sexo feminino para a da infância. Salta aos olhos também a diferença entre as vestimentas. Enquanto Lina, na ocasião do encontro com Moço, está sem seus “chinelinhos e com roupas arregaçadas até os joelhos”, ele está com “gibão de veludo bordado de ouro, calções de seda, botas de couro polido, de cujos canos revirados pendiam borlas de ouro, e chapéu emplumado de penas de avestruz, arrimado a uma espingarda de caça” ('A Garganta do Inferno', p.160-161).

De forma semelhante é descrita a indumentária de Gonçalves: “de botas com grandes esporas de prata, chapéu à banda, chicote na mão e cigarro na boca”, além de “faca, garrucha e todo o trem bélico que trazia em si”; em oposição às senhoras daquela terra onde “os corpos dos vestidos não têm serventia alguma, e as mangas são verdadeiras mangas perdidas” que “elas os deixam cair sobre a saia em forma de aventais, ficando os seios a ondear livres e desafogados” ('O Ermitão de Muquém', p.40-41). Rapazes vestidos para o mundo de fora, para desafiar fronteiras, para enfrentar adversidades¹⁷.

A juventude também marca diferenças no comportamento perante o público de acordo com cada gênero. Assim, se naqueles sertões descritos por Bernardo Guimarães,

¹⁶ Esta forma de tratamento “Sr.” para se referir aos jovens do sexo masculino é recorrente em todas as histórias de Bernardo Guimarães.

¹⁷ Se vestem assim também Maurício ('Maurício'); Eduardo ('A Filha do Fazendeiro'); Conrado ('Rosaura, a enjeitada') e Elias ('O Garimpeiro').

homens e mulheres montavam a cavalo, os sentidos investidos neste ato e as apreciações feitas a respeito dele variavam significativamente na medida em que fosse um rapaz ou uma moça. Enquanto Lúcia, “jovem e gentil cavaleira, que cavalgava com suma graça um lindo ginete branco”, e que ganhava comentários que ressaltavam a “graça e desembaraço com que governava o cavalo e seu porte garboso e senhoril”; Os rapazes “montados em lindos poldros ou em possantes mulas ajaezadas de prataria, as esporeavam pelas ruas, procurando fazer admirar as excelentes qualidades de suas cavalgaduras, e o seu desempenho e galhardia em dirigi-las” (‘O Garimpeiro’, p.15-16). Saltam aos olhos do leitor a vontade desses jovens de ostentar a agilidade e a habilidade para o controle. Controle este exercido a custa de esporeadas, de violência. Foi seguindo esta lógica que, durante a cavalcada, Elias “castigava rigorosamente” seu cavalo que o desobedecia, fato que o levou a ter “ímpetos de matar ali mesmo o cavalo a lançadas” (‘O Garimpeiro’, p.23).

É também com os cavalos que estes homens jovens dão provas de sua coragem de por em risco sua própria vida desempenhando difíceis tarefas em alta velocidade. Quanto maior a velocidade do cavalo, maior a dificuldade de quem cavalga em executar outros movimentos que não sejam para se equilibrar no animal. Quanto maior a complexidade dos movimentos feitos nesta situação, que promove inversamente condições que tendem a reduzir esta complexidade, maior o valor. É uma competição que promove os que se mostram o mais invulnerável possível. No caso das cavalcadas, eles têm a oportunidade também de exhibir, através de um simulacro, sua capacidade de ameaçar a vida de outros ao tornarem públicas suas habilidades com lanças, espadas e punhais. São inclusive aplaudidos por isto...

Chegou a hora da corrida de cabeças.

São cabeças de papelão colocadas sobre quatro postes nos cantos, e uma quinta no meio da arena. Os cavaleiros, volteando a arena a galope, cada um por sua vez tem de enfiá-las na ponta da espada; é este último passo o mais difícil, e em que poucos são felizes.

Elias, quando largou a lança, tinha nela enfiadas todas as quatro cabeças. Depois em vez de desembainhar a espada como os outros, viram-no abrir alguns botões da farda, tirar do seio um curto punhal, e dependurando-se dos arreios com a presteza e agilidade de um gaúcho, quase sumir-se debaixo do cavalo, e depois reaparecer com a cabeça cravada na ponta do punhal. Os aplausos e os foguetes retumbaram por todos os lados. (‘O Garimpeiro’, p.23)

Estas práticas são, na realidade, correlatas de discursos que naturalizam a prerrogativa de colocar-se em perigo como uma característica intrínseca ao masculino, como presente no comentário do narrador que, assustado, descrevia uma menina fazendo o que os homens temeriam:

Além do arroio, havia uma espécie de lapa, formada pela saliência de um enorme penedo que lhe servia de teto, e cujas paredes eram formadas por arbustos emaranhados, por uma rede impenetrável de cipós e trepadeiras. A entrada era pequena e a lapa escura e profunda. Qualquer homem teria medo de penetrar ali; mas, Lina ansiosa e anelante, dirigiu-se resolutamente para ela. ('A Garganta do Inferno', p.161)

Ou em discursos que naturalizam, através de um jogo antitético, a força física como atributo masculino e a fragilidade como feminino, conforme sugere este trecho: "Assim todo aquele ouro que robustos braços, com insano trabalho, gastaram anos a extrair das entranhas da terra, em duas ou três horas uma frágil moça sepultou-o outra vez no seio dela" ('A Garganta do Inferno', p.191).

O fato é que esses discursos e essas práticas culturais, saturados no cotidiano, vão produzindo dicotomias que têm grande poder de influência, vão produzindo sujeitos que se sentem compelidos a se distanciarem¹⁸. É após todo este processo de socialização que os jovens, bombardeados por mensagens e práticas prescritivas, irão se tornar adultos diferenciados pelo sexo. Segundo BOURDIEU (1995, p.156-157), o corpo adulto é uma fabricação política e ética e, por causa disto, "a educação fundamental é fundamentalmente política: ela tende a inculcar maneiras de portar o corpo (...) que estão prenhes de uma ética, de uma política, de uma cosmologia".

É assim que Lina e seu Moço (este não teve designação própria durante toda a história), ao se amancebaram, reservam (e conservam) papéis bem distantes para um e outro. Em conversa com o companheiro, Lina queixava-se de saudades da mãe:

- Mas então, nunca mais devo vê-la?... por piedade, pelo nosso amor, deixa-me ir abraçá-la; não me demorei muito; ela morrerá de saudade se não me enxergar mais.
- Não te inquietes, minha querida; hás de ver tua mãe, eu te prometo; mas hás de vê-la de rosto erguido, e a fronte serena. Para esse fim é preciso legitimar o nosso amor, casando-nos; é isso o que pretendo fazer, minha adorada Lina.

¹⁸ Parece ocorrer o mesmo nos dias hoje dentro das escolas conforme podemos ver em: LOURO, Guacira Lopes. A construção escolar das diferenças. p.57-87. In: Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

Um sorriso de inefável felicidade brilhou nos lábios da menina; sem dizer palavra atirou-se nos braços do mancebo, o cobriu de beijos e chorou de prazer. ('A Garganta do Inferno', p.162)

Este trecho pode elucidar o lugar de autoridade que a moça reserva ao jovem que está se tornando homem. Lugar este que ele parece ocupar de bom grado e com ar de naturalidade. O manejo de seu discurso é hábil. Ele não se opõe à vontade da companheira, tão pouco deixa de tratá-la carinhosamente, mas é ele quem decide quando e a maneira que Lina poderá sair de casa. Continuemos o diálogo:

- Mas... disse Lina, passada aquela emoção, quando será isso? Porque não pode ser já?...
- Porque por ora meu pai não quer consentir; quer que me case com alguma rica e ilustre fidalga, como se eu não tivesse riqueza e fidalguia bastante para repartir com a escolhida de meu coração.
- Oh! como é bom para mim, exclamou Lina, apertando-o de novo nos braços; mas teu pai?... como te arranjarás com ele?... tenho medo que nunca queira consentir...
- Deixa por minha conta, menina; eu saberei vencê-lo; mas é preciso que tenhas paciência e esperes ainda. ('A Garganta do Inferno', p.163)

Mas se, como vimos acima, a filha permanece ligada à mãe, o filho terá literalmente de vencer o pai. Inclusive, no caso em questão, depende mesmo desta luta o destino do casal. Guerra que cabe ao noivo empreender, enquanto à noiva é reservada a incumbência de esperar e ter paciência. Esta empresa requer do rapaz coragem para derrotar a vontade de seu pai. Afronta que tem por fim, se bem aventurada, fazer valer a autoridade, deste novo homem que está prestes a surgir, para escolher livremente o que quer e o que não quer.

A luta contra a vontade do pai parece ser, assim, uma prévia do que o mundo reserva para mais tarde, especificamente ao jovem do sexo masculino do século XIX. Um mundo cheio de outros homens, desta vez adultos, sedentos por fazerem prevalecer suas próprias vontades sobre as dos outros. Portanto, desordenadamente e de forma muitas vezes velada, os jovens que passaram pelo processo de masculinização parecem ter sido compelidos, ao longo de seu crescimento, a desenvolverem preocupações que se distribuem em três direções que se entrecruzam permanentemente: com a coragem; com a liberdade; e sobretudo, enfim, com o exercício da autoridade.

No entanto, se os arranjos possíveis entre estas três direções podem ser vários, um deles parece se sobressair. E este arranjo, conforme veremos, convoca um quarto

elemento que também é crucial para a pauta de preocupações dessa masculinidade: Coragem evoca Ameaça; Ameaça convoca Respeito; Respeito concede Autoridade; Autoridade garante Liberdade. O quarto alvo da preocupação masculina no XIX tem a ver, portanto, com o respeito. Mas respeito de quem? E que ameaça é essa? Respeito dos outros homens que convivem no entorno de um determinado homem; dos que tiveram o mesmo tipo de criação; dos que aprenderam as regras do jogo e que foram estimulados desde cedo a jogá-lo¹⁹. O que se disputa neste jogo é fazer prevalecer o exercício de sua vontade sobre a dos demais jogadores. Mas acontece que, como condição para participar neste jogo, o participante depende antes da autorização dos que já participam dele. E é aí que está a ameaça permanente. A qualquer momento os pares podem deixar de fora aquele que não cumprir os pré-requisitos que a maioria considera básicos. A ameaça constitui-se mesmo em um dos principais objetivos e em condição preliminar para se participar deste jogo: Ter o poder de tentar fazer com que o jogador adversário não seja ouvido, fazer com que ele, em última instância, não chegue sequer a participar do jogo. Vê-se, portanto, que a preocupação em alcançar, e depois em manter, o respeito dos demais participantes ergue-se como uma necessidade indispensável para cada jogador. Cada um passa a se sentir a todo o instante na obrigação de dar provas de que merece estar no páreo.

Talvez possamos ver melhor isto acompanhando o desenrolar de um conto de Bernardo Guimarães intitulado *A Dança dos Ossos*. À beira do fogo, no início da noite, alguns homens conversam às margens do rio Parnaíba. É uma roda exclusivamente masculina e este fato nos interessa bastante porque é neste meio apartado das mulheres que temos a oportunidade de surpreender, em pleno funcionamento, a lógica do jogo descrito acima. São nestas rodas que os homens se medem pelo olhar dos outros. Numa confusão entre os dias da semana, o velho Cyrino, que tomava a palavra para contar um caso, exclama:

- Sábado!... que me diz? E eu, na mente que hoje era sexta-feira!... oh! senhorinha! Eu tinha precisão de ir hoje ao campo buscar umas linhas que encomendei para meus anzóis, e não fui, porque esta minha gentinha de casa me disse que hoje era sexta-feira... e esta!...

¹⁹ BOURDIEU (1995, p.163) chama atenção para a importância dos jogos na dimensão da socialização masculina. Ele os designa como *jogos de dominação*.

e hoje, com esta chuva, era dia de pegar muito peixe... Oh! senhorinha!... gritou o velho com mais força.

A este grito apareceu, saindo de um casebre vizinho, uma menina de oito a dez anos, fusca e bronzada, quase nua, bocejando e esfregando os olhos; mas que mostrava ser uma criaturinha esperta e viva como uma capivara.

- Então, senhorinha, como é que tu vais-me dizer que hoje era sexta-feira?... ah! Cachorrinha! Deixa-te estar, que amanhã tu me pagas... então hoje que dia é?...

- Eu também não sei, papai, foi a mamãe que me mandou que falasse que hoje era sexta...

- É o que tua mãe sabe te ensinar; é a mentir!... deixa, que vocês outra vez não me enganam mais. Sai daqui: vai-te embora dormir, velhaquinha!

Depois que a menina, assim enxotada, se retirou, lançando um olhar cobiçoso sobre umas espigas de milho verde que os caboclos estavam a assar, o velho continuou:

- Veja o que são artes de mulher! A minha velha é muito ciumenta, e inventa todos os modos de não me deixar dar um passo fora daqui. Agora não me resta um só anzol com linha, o último lá se foi esta noite na boca de um dourado; e, por culpa dessa gente, não tenho maneiras de ira matar um peixe para meu amo almoçar amanhã!.. ('A Dança dos Ossos', p.212-213)

Podemos ver nos gritos do velho, em suas repreensões e em seus insultos dirigidos à filha (e em extensão à sua esposa) a exibição, aos olhos dos homens que ali estavam, de sua autoridade, de sua voz de mando, de sua posição de comando. Naquele momento ele dava uma mensagem velada aos outros homens de que ele tem gosto pela autoridade e que tem esta prerrogativa. Usando a filha ele mostra que tem capacidade de produzir submissão. Além disto, a passagem não deixa de elucidar a desimportância da infância naquele contexto, bem como a falta de cuidado masculino com as crianças, já que não seria dele a incumbência de cuidar, mas sim de repreender e proteger. Demonstra também o que poderíamos chamar de uma 'incompetência masculina', no sentido de que muitos se mantêm extremamente dependentes de mulheres que os têm de prover nos detalhes mais mínimos.

Também de forma bastante indireta, Cyrino mostra aos seus pares presentes que tem gosto pela liberdade, ao lamentar (num falso lamento) que sua mulher tente prendê-lo. Desta forma, se promove aos olhos dos outros homens afirmando sua disposição de contrariar a vontade de outrem, no caso a de sua velha que era a de mantê-lo perto de casa. Afirma, assim, a sua autonomia ao lançar a idéia de que, se não tivesse sido enganado, sairia²⁰. Mesmo a contragosto de alguém que permanece ao seu lado e que,

²⁰ Aliás são as personagens masculinas que saem com frequência enquanto as femininas os esperam. Cyrino assim descreve a sua chegada em casa: *Quando a minha velha, de manhã cedo, foi abrir a porta, me encontrou no terreiro, estendido no chão, desacordado, e o burro selado perto de mim* ('A Dança dos Ossos', p.222). São os homens que viajam com frequência, são eles que se ausentam enquanto suas amantes os esperam: Moço que fazia repetidas ausências para Vila Rica ('A Garganta do Inferno');

portanto, se submete a ele (fato que reforça sua posição de autoridade legítima perante os olhos e ouvidos dos presentes).

Mas ele também sente necessidade de dar provas de sua coragem ao longo de sua narração. Embora tenha confessado que numa ocasião teve medo, revela também que sentiu vexame por tê-lo experimentado. E termina afirmando que o enfrentou, afinal.

Quando montei no meu burro para vir-me embora, já o sol estava baixinho; quando cheguei na mata, já estava escuro; fazia um luar manhoso, que ainda atrapalhava mais a vista da gente.

(...) Meu coração deu uma pancada e a modo que estava me pedindo que não fosse adiante. Mas fiquei com vergonha de voltar. Pois um homem, já de idade como eu, que desde criança estou acostumado a varar por esses matos a toda hora do dia ou da noite, hei-de agora ter medo? De que? ('A Dança dos Ossos', p.217)

Ele também afirma aos seus ouvintes sua capacidade de dominar, ao evocar o episódio em que seu burro “estava a refugar e a passarinhar numa toada”, mas que, “a poder de esporas, sempre vinha varando” ('A Dança dos Ossos', p.218). Também corrobora sua coragem ao afirmar, com orgulho, que tem intimidade com o álcool, uma vez que os homens muitas vezes também o utilizam como forma de hierarquização: é superior aquele que bebe mais. Quem tem mais capacidade de se manter são perante algo que vem justamente retirar a sanidade. Por isto ele diz ufano que “pode Vm. ficar certo de que, quando eu tomo um gole, aí é que minha vista fica mais limpa e o ouvido mais afiado” ('A Dança dos Ossos', p.218).

Essa demonstração de coragem, por outro lado, pode aparecer algumas vezes através da aproximação do homem ao mundo animal, por parte do narrador:

Joaquim Paulista tinha uma paixão louca pela Carolina; mas ela andava de amizade com um outro camarada, de nome Timóteo, que a tinha trazido de Goiás, ao qual queria muito bem. Vai um dia, não sei que diabo de dúvida tiveram os dois, que a Carolina se desapartou do Timóteo e fugiu para a casa de uma amiga, aqui no campo. Joaquim Paulista, que há muito tempo bebia os ares por ela, achou que a ocasião era boa, e tais artes armou, tais agrados fez à rapariga, que tomou conta dela. Ah! Pobre rapaz!... se ele adivinhasse, nem nunca teria olhado para aquela rapariga. O Timóteo, quando soube do caso, urrou de raiva e de ciúme. ('A Dança dos Ossos', p.234)

Conrado que roda províncias negociando muares ('Rosaura, a enjeitada'); Eduardo que tem esta mesma profissão ('A Filha do Fazendeiro'); Elias que parte para o garimpo ('O Garimpeiro')... Foram inclusive estas viagens que fizeram com que o Moço ('A Garganta do Inferno') e Eduardo ('A Filha do Fazendeiro') encontrassem outras mulheres e desfizessem o compromisso com suas prometidas iniciais.

Estes ‘urros’ de raiva, como fazem os animais, dados por homens nas situações mais diversas, estão presentes em quase todas as histórias de Bernardo Guimarães. Um urro que quer, a um só tempo, demonstrar força e espantar alguma possível ameaça. Ameaça que, no caso elucidado pelo excerto anterior, tem a ver com a provável perda da honra. É como se Timóteo tivesse perdido num jogo onde o objeto de disputa é uma mulher. Num jogo onde um ou outro irá “tomar conta dela”. Jogo onde a perda é humilhante na medida em que ela pode levar o derrotado a perder a admiração e a consideração dos outros homens, que têm o poder de vetar a sua participação nos jogos de dominação.

Até este ponto pensamos já ter tentado abordar de forma suficiente a última das duas questões que nos foram trazidas pela leitura da poesia ‘O Elixir do Pajé’: Por que o ato de conseguir muitas ‘fodas’ traz consigo a admiração dos outros homens? Por que perseguir esta admiração? Talvez seja o ensejo, então, de refletirmos sobre a primeira.

Atividade sexual e poder

Desde o advento de uma ‘scientia sexualis’, apontada por FOUCAULT (1988), estabelecida no século XIX da categoria de homossexualidade como designante de algo relativo ao anormal, o heterossexismo passou a ter papel fundamental na organização destas hierarquias masculinas. Daí em diante:

Entre os homens, o feminino se torna o pólo antagônico central, o inimigo interior que deve ser combatido.

(...)

Para ser valorizado, o homem precisa ser viril, mostrar-se superior, forte, competitivo... senão é tratado como os fracos e como as mulheres, e assimilado aos homossexuais. Homofobia e dominação das mulheres são as duas faces de uma mesma moeda. Homofobia e viriarcado constroem entre as mulheres e entre os homens as relações hierarquizadas de gênero. A homofobia é o produto, no grupo dos homens, do paradigma naturalista da superioridade masculina que deve se exprimir na virilidade. (WELZER-LANG, 2004, p.118)

É em meio a este panorama que podemos compreender melhor a afirmação reiterada da posição ativa na voz masculina na poesia *O Elixir do Pajé*. O medo da passividade, no caso de homens que vivem em sociedades que compactuam com valores

de uma masculinidade hegemônica²¹, está ligado ao medo da perda de uma insígnia fundamental para a legitimação da posição de mando: a posição ativa na relação sexual. Medo da perda da aprovação dos outros homens, detentores de poder, que prezam a atividade como valor, como condição para alcançar o exercício do poder.

Isto ocorre de maneira corriqueira desde o surgimento, no campo científico, da figura do homossexual desviante que, pressupondo como valor a ‘normalidade’, estabeleceu a rígida separação (não só no âmbito da observação anatômica, mas também no da sexualidade) entre os pares opostos Homem / Mulher como o modelo natural de acordo com sua lógica, portanto, o modelo ideal e legítimo. Desde então, a sexualidade masculina passou a ser vinculada à exigência da posição ativa como valor ligado ao poder (POLI, 2007, p.68). A partir deste momento os homens passaram a ter que provar a todo instante, aos outros homens e a si mesmos, por meio do exercício de sua sexualidade (numa posição ativa), que são merecedores de respeito, em outras palavras, que estão aptos ao exercício do poder.

A sobreposição entre sexo e poder é inevitável, já que todo corpo é político e toda política é corporal. No entanto, levar em conta que este arranjo talvez seja apenas um dos arranjos possíveis ao longo da história da cultura não parece ser um procedimento descartável.

Sabe-se, por exemplo, que os termos ‘hetero’ e ‘homossexualidade’ são criações taxonômicas do século XIX, assim como os catálogos das ‘perversões sexuais’. Vale lembrar também que, mesmo que as mulheres e os homens tenham historicamente – e até pouco tempo atrás – ocupado lugares sociais bastante distintos, não se atribuía à anatomia, ao desempenho sexual ou às preferências eróticas essa diferença. Fazer corresponder ao sexo anatômico, e ao exercício sexual, o lugar e a função social de cada um é um traço próprio à modernidade. É nesse período, historicamente circunscrito, que o pênis efetivamente se confunde com o falo.²²

²¹ Contexto em que *o desejo e a capacidade de cuidar desaparecem durante a socialização do homem em um mundo em que esse modelo hegemônico faz questão dele ter poder, autonomia, força, racionalidade e repressão das emoções*; contexto em que está posta a *necessidade dos homens de ‘provar e provar-se’ sexualmente, privada e publicamente, para confirmar sua própria identidade masculina, e definir-se como ‘não-maricas’*. Estas informações estão na página 70 de um interessante artigo (disponível no *Scielo*) sobre o prejuízo, causado por esta moral exigente, para a saúde dos homens que vivem sob sua influência. Conferir: KORIN, Daniel. **Novas perspectivas de gênero em saúde**. *Adolescência Latinoamericana*, Mar 2001, vol.2, no.2, p.67-79.

²² POLI, 2007, P.61.

O fato é que Bernardo Guimarães produziu suas poesias e romances em plena metade do século XIX, período no qual era rígida a sobreposição entre pênis e falo, corpo e discurso, enfim, entre sexo e poder. São representativas desta lógica as trajetórias de três mulheres ‘masculinizadas’ que viveram em diferentes momentos em que ela vigorou: James Allen (1787-1829), uma *female husband*²³ que viveu na Inglaterra da 1ª metade do XIX²⁴; Maria Josephina Mathilde Durocher ou Mme. Durocher (1809-1893), uma parteira francesa que viveu na Corte do Império brasileiro durante a 2ª metade do XIX²⁵; e, finalmente, Carlota Pereira de Queiroz (1892-1982), que teve um papel marcante na 1ª metade do XX²⁶.

A respeito do primeiro caso, CLAYTON (2004, p.171) afirma que:

...James Allen atingiu provavelmente, em vários aspectos da sua existência, uma realização pessoal que não teria conhecido se não se tivesse travestido. (...) Se seu desejo foi o de ter acesso a empregos proibidos às mulheres, ela foi bem-sucedida, e seu travestimento deu-lhe a mesma independência financeira que a de um homem. Além disso, ela pôde cortejar as mulheres, desposar uma delas e aproveitar os benefícios sociais em que o casamento implicava.

Da mesma forma que James Allen, Mme. Durocher, alguns anos mais tarde, também acabaria tendo de *usar roupas masculinas para obter reconhecimento profissional*²⁷. Quase no ano da morte desta Mme., a parteira francesa, nasce Carlota Pereira de Queiroz, outra mulher que iria se confrontar, “de modo, incontornável, com a problemática das percepções sociais do masculino e do feminino” (SCHPUN, 2004, P.203). Além de ter sido a primeira deputada federal (1933-1937), foi também uma das primeiras a exercer a medicina no país. Segundo SCHPUN (2004, 213):

²³ Termo utilizado pelos contemporâneos dela para designar uma pessoa de sexo feminino que se disfarça de homem e que matém uma relação estável com outra mulher.

²⁴ Cujas trajetória foi analisada no artigo: CLAYTON, Susan. O Hábito Faz o Marido? O exemplo de uma ‘female husband’, James Allen (1787-1829). P.151-172. In: SCHPUN, Mônica R. Masculinidades. Santa Cruz do Sul: Boitempo, 2004.

²⁵ Cujas trajetória foi analisada no artigo: MOTT, Maria Lucia de Barros. Parteiros no século XIX: Mme. Durocher e sua época. P.37-56. In: BRUSCHINI, Cristina & COSTA, Albertina de Oliveira. Entre a virtude e o pecado. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

²⁶ Cujas trajetória foi analisada no artigo: SCHPUN, P.203-235. In: SCHPUN, Mônica R. Masculinidades. Santa Cruz do Sul: Boitempo, 2004.

²⁷ MOTT, 1992, p.51.

O fato de ocupar sozinha (ou quase) espaços masculinos, estando lado a lado com os homens na vida profissional, faz com que Carlota acabe sendo vista senão como mais um homem – ou ‘ser humano’ –, ao menos como uma mulher ‘sem atrativos’, ‘feia’, ‘severa’, tanto na apresentação física (...) quanto no comportamento, sem ‘pieguices’.

Mas como se não bastasse a aproximação física e comportamental do mundo masculino, por parte de Carlota, seus posicionamentos políticos também tinham de levar em conta a cultura política marcadamente masculinizada de seus pares. Foi assim que ela, ao defender a obrigatoriedade da mulher no serviço militar (acompanhada de medidas que fariam as mulheres iniciarem sua participação em um meio até então estritamente reservado ao masculino), nos trabalhos da câmara entre 1933 e 1934, teve de entrar em choque inclusive com o movimento feminista. SCHPUN (2004, 229) esclarece que

... para convencer seus colegas da importância e da conveniência de tais medidas, Carlota retira ao máximo de sua argumentação qualquer conteúdo que possa parecer feminista. Expresso social profundamente incômoda, o feminismo funciona como uma ameaça particularmente aguda às fronteiras assimétricas que reservam aos homens prerrogativas sobre alguns campos do social, inacessíveis às mulheres. Somente colocando-se junto aos homens, num discurso não somente pouco ou nada feminista, mas mesmo anti-feminista, Carlota pôde defender medidas por meio das quais as mulheres estariam, graças à Constituição, entrando num campo de atividades intimamente ligado à construção e à expressão de identidade masculina.

A autora também reconhece que

A escolha de uma tal estratégia não é evidentemente livre, ela traz consigo a marca do espaço estreitíssimo dentro do qual Carlota se move. As feministas, sentindo-se agredidas por tais proposições, apóiam-se em características biológicas para definir, ao mesmo tempo, as mulheres e seu espaço na sociedade: elas seriam mães por natureza, antes mesmo de serem cidadãs. Eis o princípio que Carlota está efetivamente subvertendo, com um discurso visto pelas feministas da época como conservador, belicista e, claro, antifeminista. (SCHPUN, 2004, P.229)

Assim, por mais que estes (e outros) estudos biográficos demonstrem que “os homens e as mulheres reais não cumprem sempre, nem cumprem literalmente, os termos das prescrições de sua sociedade ou de nossas categorias analíticas”²⁸; e que “o gênero nem é natural, sendo uma criação histórica e cultural, nem está preso completamente a

²⁸ SCOTT, 1995. p.87-88.

uma ordem dominante de prescrições”²⁹; não deixam de demonstrar, também, que essas pessoas analisadas de alguma forma (mesmo que não completamente) acabaram tendo que compartilhar com aquela visão que se esforçava para naturalizar as relações entre masculinidade e legitimidade do exercício do poder, “se não a ordem social não haveria se estruturado a partir dessas relações”³⁰.

De acordo com Susan CLAYTON (2004, p.162) esta ‘ordem dicotômica’ teria chegado ainda inclusive aos dias atuais. De todo modo, ela afirma que:

Uma coisa é certa: o desejo de mudar seu destino por meio do corpo levou James Allen a se tornar uma *female husband*. Isso confirma a pobreza das escolhas abertas aos seres humanos no campo da expressão genérica, onde reina uma rígida dicotomia oficial. A distância entre esse binarismo social e o polimorfismo inato dos seres humanos faz sonhar com uma evolução para a multiplicidade, as nuances e as alternâncias (...).

Inspirado na produção freudiana o psicanalista Luiz Alberto Pinheiro de FREITAS (2001) fez uma releitura de alguns livros de Machado de Assis. Sobre a diferença entre a posição d’“o homem” e d’“a mulher” perante o adultério nas representações veiculadas nos romances machadianos, ainda que de maneira muito enfática o autor assim afirma:

O homem junta ao amor a necessidade de ser admirado por suas conquistas. A mulher torna-se um troféu que, por vezes declaradamente, e por outras mais timidamente, gosta de, vaidosamente exibir. As suas conquistas são para serem apreciadas, o que lhe aumenta a importância como macho ao produzir não só a admiração, como a inveja dos outros homens. (FREITAS, 2001, p.96)

O que queremos afirmar é que, com frequência, as mulheres foram encaradas pelos homens, partícipes dos valores de um período onde a masculinidade se quer hegemônica, como peças de apenas mais um dos jogos de poder que se prestam à hierarquização masculina; como apenas mais um dentre os vários objetos de disputa entre esses homens, extremamente preocupados com a opinião de seus pares.

Podemos perceber alguns elementos que confirmam estas afirmações numa passagem de *O Garimpeiro*, em que Elias vê os demais corredores da cavalhada elogiarem Lúcia, a moça que havia despertado seu interesse:

²⁹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003. p.26.

³⁰ Idem, p.144.

Lúcia o tinha avistado, e tinham-se saudado com os olhos. Elias ao ouvir as palavras de seus companheiros remoia-se por dentro, e começava a sentir as primeiras inquietações do amor. Quando passara pela fazenda do Major sentira irresistível atração pela moça; mas, atendendo à sua posição de moço pobre e sem posição, não ousara afagar muito aquele sentimento, que esperava em breve se desvaneceria. Quando porém a viu entrar na vila radiante de beleza, e como que rodeada de uma auréola de prestígio, quando a viu tornar-se alvo da admiração de tantos ricos e galhardos moços, que pareciam porfiados em merecer dela um olhar ou um sorriso, Elias sentiu um não sei quê picar-lhe o coração, e compreendeu que nunca poderia ver de bom grado aquela beleza passar ao poder de outrem. ('O Garimpeiro', p.17)

Lúcia é comparada a um alvo. Esta metáfora nos remete aos atiradores que estão do lado oposto do alvo. São como caçadores à mira de uma presa. Aliás, as metáforas de Bernardo Guimarães que comparam mulheres a animais caçados e homens a animais caçadores são muito freqüentes ao longo de todas as suas histórias : as moças são apresentadas ora como corsas e capivaras, ora como rolas, pombas e juritis indefesas... enquanto os homens, ora são cachorros que farejam, felinos com garras e serpentes devoradoras³¹. A questão é que quando os homens saem para caçar eles disputam quem será o privilegiado a acertar a presa. E foi justamente este clima de disputa o responsável pelo “não sei o quê” sentido por Elias, que até então já havia desistido de tentar algo com a moça. O motivo que o fez mudar de idéia foi justamente o de que Lúcia chamara a atenção de outros rapazes que desejavam fazê-la “passar ao poder” deles. Não podemos deixar de comentar, ainda que rapidamente, que a mulher é apresentada aqui como uma

³¹ Parece emblemática destas metáforas uma passagem de 'Jupira', quando esta era 'paquerada' pelo índio Baguari, vejamos:

O índio deitou-se de ventre sobre a areia a alguns passos de distância e fitava os olhos ardentes sobre a gentil menina. Parecia truculenta jibóia procurando fascinar com os olhos a tímida pomba, que pretende devorar.

- Então ingrata columi, - disse o índio abanando a cabeça, - de todo não queres saber do infeliz Baguari?...

Por única resposta Jupira levantou-se, e levando o seu trabalho foi sentar-se por detrás de sua mãe, como para esconder-se do índio e frutar-se a seus olhares devoradores.

Baguari pôs-se em pé de um salto, arrancou do íntimo peito um gemido rouco, antes um rugido e disse:

- Jupira, olha que o canguçu [onça pintada] quando vê a veadinha tenra pelos bosques, nunca mais lhe perde o rastro, e não descansa enquanto não lhe lança as garras. E eu sou o canguçu e tenho fome de ti! ('Jupira', p.141)

Também é emblemático o significado deste nome indígena, Jupira: Aquela que foi comida... É talvez também por estas aproximações com o mundo animal da caça e da presa que até hoje os homens utilizam em seu linguajar o termo Comer para designar o ato de Transar.

metonímia de sua “beleza”. Beleza como um objeto que é passível de “passar ao poder de alguém”.

Mas atentemo-nos ao que despertou o desejo do moço por Lúcia. Embora Elias tenha visto “com desespero que por toda a parte não encontrava senão rivais. Essa circunstância, porém, longe de desalentá-lo, mais estimulava e incendiava a sua nascente paixão” (‘O Garimpeiro’, p.18). Ora, o que lhe desperta com maior intensidade, o principal motor do seu desejo, de acordo com o trecho, é a possibilidade de vencer os seus *rivals*. Rivals que encarnariam, numa leitura freudiana, a figura da ameaça paterna ao filho do sexo masculino.

Isto aparece de maneira mais clara ainda num trecho de *O Ermitão de Muquém*. *Gonçalo*, que acabara de chegar na festa de *mestre Mateus*, estava até então desanimado por não ter encontrado durante todo dia uma oportunidade sequer de “apalpar a sua faca”, mesmo depois de até ter dito “graças pesadas a mais de uma moça bonita, mesmo às barbas de seus amantes” (‘O Ermitão de Muquém’, p.42). Mas quando Maroca entra na roda a dançar ele de fato se anima:

- Bravo! Bravíssimo! Bradou Gonçalo levantando-se de um salto, que retiniu com estrondo por toda a sala.

Depois continuou baixo, voltando-se para mestre Mateus:

- Agora sim, compadre, sou da festa; a Maroca está aí, vai tudo bem. E o Reinaldo, onde está ele? Não veio?...

- Não enxergas!... Olha, lá está ele naquele canto, e por sinal que está hoje triste e de viseira fechada, não sei por que.

- Bem! Lá o vejo, disse Gonçalo, em cujos olhos reluzia um prazer satânico, e continuou resmungando entre si: - Bem! Muito bem! Aqui sim! Tenho uma linda menina a quem posso fazer a corte, e ao lado dela um valentão de primeira ordem, a quem farei abaixar o topete. Ah! Reinaldinho, meu amigo, eis aqui uma bela ocasião de mostrar, sem ser por brincadeira, qual dos dois é mais valente, o tigre ou a onça, e isto sem quebra de nossa amizade; para teu ensino quebrar-te-ei bem as costelas diante de toda esta gente, e nem por isso deixaremos de continuar a ser bons amigos como dantes. Não serás o primeiro amigo a quem dou uma destas proveitosas lições.

Não se pense que estas palavras, que Gonçalo murmurava consigo, eram um escárnio feroz, um sarcasmo filho do ódio; não, elas era a expressão sincera de seus sentimentos. Ele queria bem a Reinaldo, e seria capaz de lançar-se por entre o ferro e o fogo para defendê-lo; mas o que não podia levar a bem é que este tivesse a louca pretensão de rivalizar com ele em valentia; por isso suspirava sinceramente por uma ocasião de dar-lhe uma sova tal, que lhe desvanecesse de uma vez para sempre suas quiméricas aspirações, e que, enfim, conhecendo Reinaldo o seu lugar, não houvesse mais motivo de desavença entre eles. (‘O Ermitão de Muquém’, p.44-45)

E foi entrelaçado a este pretexto de rivalizar com um rapaz que supunha ameaçá-lo em força, que o desejo pela mulher do outro surge em Gonçalo, assim “que foi-se deixando tomar de um verdadeiro amor por ela, ou pelo menos de um vivo desejo de a possuir”. E foi desta forma que

ele, que a princípio só a procurava para provocar um ensejo de travar-se de razões com Reinaldo e mostrar em público e raso sua superioridade, moendo-lhe os ossos ou quebrando-lhe a cara, agora, fascinado pelos encantos daquela beleza perigosa, seria capaz de sangrá-lo ali, sem compaixão, se se atrevesse a disputar-lha. (‘O Ermitão de Muquém’, p.46)

Pode parecer, no entanto, que a sexualidade masculina esteja organizada em torno de disputas³² que têm como principal finalidade ostentar certas mulheres que são desejadas. Mas compreendemos que ver as coisas desta maneira seria reduzir bastante a complexidade destas disputas. Talvez seja necessário salientar que Gonçalo não queria que Maroca fosse sua companheira por mais do que aquela noite. Ele nos deixa isto bem claro, conforme nos informa o narrador: “- A Maroca hoje há de ser minha, projetou consigo o rapaz” (‘O Ermitão de Muquém’, p.54). Ela seria apenas mais uma de uma ‘coleção’, já que ele “gostava de moças” e, por saber pontear uma viola com primor, cantar modinhas e lundus, sapatear com desgarro e desenvoltura em uma sala de batuque, além de ter “uma bonita figura bem se vê quanto devia ser querido delas” (‘O Ermitão de Muquém’, p.36). Venera-se, portanto, além da conquista da mulher troféu (que é a mais desejada pelos outros homens), também a conquista da quantidade, na medida em que ela representa mais uma na ‘lista’.

Na verdade, a preocupação em granjear um número cada vez maior de mulheres pode estar menos ligada à vontade de exibir o troféu/mulher do que à frequência com que o homem irá afirmar, com tal procedimento, a sua posição ativa, garantidora de sua imagem legitimada para o poder além de sua liberdade em dispor da pessoa que bem quiser escolher.

O importante é ser o penetrador

³² Ver a respeito da força que a ideologia da guerra exerce nos sujeitos que incorporam a experiência da banalização da masculinidade: (NOLASCO, 1993 e 2003; e COSTA, 1992).

Conforme afirma WELZER-LANG (2004, p.118 e 120), na hierarquização masculina (num contexto de masculinidade hegemônica, como são os casos das prisões que ele analisa), é a posição ativa que tem o lugar de destaque. Ele explica que,

No universo carcerário, (...) os que têm o poder e que demonstram os sinais desse poder (as redes de relações, o dinheiro, mulheres à disposição...) exploram, inclusive no plano sexual, os homens que são rejeitados simbólica e fisicamente do grupo dos dominantes por seus pares. Nesse contexto, o abuso apresenta-se como um operador hierárquico que ao mesmo tempo sustenta e gera a divisão homófoba entre homens e, sobretudo entre os chefões, cuja virilidade é irrefutável, e outros detentos estigmatizados como ‘sub-homens’, entre eles os homossexuais e todos os que apresentam sinais de fraqueza ou que são vistos como ‘efeminados’ e considerados passíveis de abuso (os jovens, os fracos, os drogados, os travestis etc.).

Pois é exatamente isto: ser homem corresponde a ser ativo. E não é por acaso que, sendo ativos e penetradores, os violadores de homens (...) não se consideram homossexuais.

Embora não concordemos com a afirmação do sociólogo de que alguém ‘tenha’ o poder, já que este só pode ser verificado de fato em ação, sendo esta específica e particular, vemos neste trecho justamente a descrição de uma situação onde as pessoas têm de disputar, a cada instante, o monopólio dos símbolos já instituídos (BACZKO, 1985) que trazem legitimidade ao exercício do poder, exatamente por que o poder não é de ninguém. É por isto que WELZER-LANG (2004, p.117) viu na prisão que “cada homem, competindo com os outros, deve mostrar durante o tempo todo, e mais que qualquer outra coisa, que ele é um homem ‘de verdade’”. Ora, se neste caso o símbolo já instituído que traz legitimidade ao exercício do poder, que evoca da maneira mais convincente a sensação de realidade e normalidade, é a “atividade/penetração” (maior correlata do “ser homem de verdade”, como vimos), é em torno do domínio desta insígnia que os homens irão organizar suas disputas.

Parece ter a ver com esta mesma lógica o comportamento de dois jovens que estavam a caminho de uma escola, no Paraná do século XIX. Conforme relato o professor público Jerônimo Durski ao inspetor geral da Instrução Pública:

No mez de fevereiro aconteceu-me que um alumno chamado Manoel Antero Theonas quis obrigar outro alumno chamado José de Bastos para o onanismo. O dito José não querendo se entregar aquella acção e querendo se livrar da violência do dito Manoel, deu lhe uma pancada leve na mão com tamanco. O Manoel levou também um tamanco e deu uma pancada forte na cabeça de José. Assim chegando este na escola com grito e contando me tudo isso como declarei – eu ordenei o Manoel para castigo. O Manoel não

quis se entregar o castigo e fugiu da escola. (...) O dito aluno Manoel já várias vezes comportou-se assim, que merecia castigo o que eu dando bons conselhos, esperei melhoria e tenho comunicado a pessoal que esta encarregada como mãe para o dito aluno. (ARQUIVO PUBLICO DO PARANÁ (1869) *apud* DALCIN, 2006, p.75)

Através da sexualidade, numa tentativa de um ‘usar’ o outro, eles acabam medindo forças. Neste caso, é mais macho quem consegue ‘usar’ o outro para a sua satisfação com o pênis. Aliás encontramos indícios desta valorização da atividade/penetração, acima de qualquer outra coisa para a definição do ‘ser homem de verdade’, também na poesia ‘Elixir do Pajé’. O Pajé “sem tesão” (palavras da poesia), após ter inventado a poção, passou a fazer sexo sem parar. E a estrofe-refrão da poesia, a partir deste momento, passa a ser então:

E ao som das inúbias,
ao som do boré,
na taba ou na brenha,
deitado ou de pé,
no macho ou na fêmea
de noite ou de dia,
fodendo se via
o velho pajé!³³

Ao trazer várias circunstâncias possíveis para o ato sexual (lugares, posições, tempos, inclusive, “no macho ou na fêmea”) o eu lírico desloca a atenção do leitor para os versos finais “fodendo se via/o velho pajé!”. É o ato de foder que é objeto de admiração do eu lírico. É por isto que ele deseja o elixir. Nem tanto para ‘ter mulheres’ (já que pode ser “no macho ou na fêmea”), mas para poder foder, para ficar como o pajé, sendo este apresentado aos leitores inclusive como “Vassoura terrível/dos cus indianos” que “por anos e anos/fudendo passou”³⁴. Desta forma, a ostentação de mulheres buscada pelos homens participa apenas como indício desta posição de penetrador que é, esta sim, a verdadeira perseguida.

Bronislaw BACZKO (1985, p.301) relembra uma velha frase de Maquiavel, que nos parece oportuna para pensarmos esta situação: “Governar é fazer crer”. Nas palavras dele: “os bens simbólicos que as sociedades produzem não são ilimitados. Ora, a legitimidade do poder é um bem particularmente raro e asperamente disputado. Constitui,

³³ GUIMARÃES, 1992, p.53-54.

³⁴ *Idem*, p.55.

muito em especial, o objeto dos conflitos entre dominantes e dominados” (BACZKO, 1985, p.310).

De acordo com esta lógica, não basta exhibir, aos olhos dos outros, apenas uma vez a ‘posição ativa de penetrador’. A todo instante o domínio desta insígnia, deste símbolo, deve ser reiterado para a manutenção da estima e do respeito dos pares que acreditam em tal valor. Talvez este seja o motivo da preocupação maior do masculino, revelada pela poesia ‘Elixir do Pajé’ e pelo estudo de WELZER-LANG, estar mais direcionada ao ato sexual (e com a capacidade de fazê-lo se repetir) do que com as circunstâncias em que ele vai ocorrer ou mesmo com o sexo do(a) parceiro(a). É por meio desta reiteração incessante que “uma identidade social instituída por um daqueles cortes mágicos, conhecidos e reconhecidos de todos, operados pelo mundo social, inscreve-se numa natureza, e faz-se habitus” (BOURDIEU, 1995, p.148).

Talvez justamente por conta deste estatuto fugaz do símbolo (sempre em disputa e nunca com posse garantida – daí a cobrança infinita de provas de seu domínio) é que Bernardo Guimarães tenha representado a proveniência do elixir localizada no plano do miraculoso:

Eis um santo elixir miraculoso,
que vem de longes terras,
transpondo montes, serras,
e a mim chegou por modo misterioso.

Um pajé sem tesão, um nigromante
das matas de Goiás,
sentindo-se incapaz
de bem cumprir a lei do matrimônio,
foi ter com o demônio,
a lhe pedir conselho
para dar-lhe vigor ao aparelho,
que já de encarquilhado,
de velho e de cansado,
quase se lhe sumia entre o pentelho.
À meia noite, à luz da lua nova,
co’os manitós falando em uma cova,
ao som de atroz conjuro e negra praga,
compôs esta triaga
de plantas cabalísticas colhidas,
por suas próprias mãos às escondidas.³⁵

³⁵ GUIMARÃES, 1992. p.51-52.

Apela-se para o mágico no afã de alcançar o que é inalcançável, intocável, impossível de ser realizado. O domínio de um símbolo legitimador está neste plano, já que não é passível de ser adquirido completa e definitivamente. Cada vez que se alcança este símbolo, no caso, cada vez que um homem prova sua atividade sexual, o domínio desta insígnia foge dele e se transfere para a próxima vez. É sobre esse medo constante de perda, desta pressão constante causada por uma excessiva veneração de algo inacessível, que a poesia bernardina nos faz pensar. Isto que é buscado pela masculinidade é inacessível até mesmo porque a própria identidade homem / mulher é falaciosa, como nos lembra POLI (2007, p.55):

Quando o neurótico pergunta-se ‘Serei eu homem?’ ou ‘Serei eu mulher?’ – mesmo que sua pergunta seja pautada pela correspondência à anatomia –, ele se engana. Isso porque ao enunciar tal dúvida, ele denuncia a crença na identidade sexual, que jamais dirá respeito à posição de enunciação do sujeito inconsciente. A construção de uma identidade homem ou mulher é produção sintomática da neurose. O sintoma visa suplantar o furo estrutural; ele tenta produzir uma analogia, impossível, entre real e simbólico.

Uma lógica silenciosa...

Esta eterna busca masculina evidenciada nesta pesquisa parece processar-se, salvo no caso da poesia ‘O Elixir do Pajé’, em certo silêncio. Silêncio no sentido de que ela é tida como um pressuposto, como uma crença compartilhada que dispensa ser comentada ou discutida abertamente. E esse silenciamento também foi possível de ser captado em determinados trechos ao longo do nosso percurso de leitura da produção literária de Bernardo Guimarães.

A primeira mensagem implícita que podemos comentar é a respeito do perigo que se pressupõe na figura masculina. É sempre o homem o possível portador da ‘má intenção’. Gertrudes, em conversa com sua filha Lina, a repreende por conta dos sonhos que esta andara tendo. Ela contava à sua mãe que pediu a Nossa Senhora para ajudá-la a achar a caverna de ouro do sonho que, na primeira vez, havia em seu interior uma cobra de fogo que a queria engolir. Dizia a mocinha:

- (...) Esta noite ainda tornei a sonhar com ela. Mas em vez da serpente, estava lá um príncipe encantado, muito bonito...

- Mal! Mal! Mal! A coisa cada vez vai a pior. Eis aí porque não gosto nada dessas histórias de brucharias, que botam a perder a cabeça das crianças. Esse príncipe encantado é a mesma serpente; é o capeta, é o cão maldito que te quer carregar para o inferno.

- Isso nunca, minha mãe! Pois ele era tão bonito, tinha tão boa cara!...

- Cala-te, tola!... Satanaz toma todas as figuras que bem lhe parece para enganar a gente. E depois... algum bicho pode te pegar... alguma cobra te morder... minha filha, não faltam perigos neste mundo... já estás ficando moça... se encontrares por aí algum mal intencionado... ('A Garganta do Inferno', p.150)

Assim, num passo, a figura masculina é aproximada, através de um repertório de símbolos cristãos, à figura do mal, à figura da ameaça. Só não fica explícita que ameaça é essa... que má intenção é essa... O narrador prefere deixar todas as mensagens a cargo das metáforas...

São também representativos desta lógica, que pressupõe uma ameaça em qualquer homem, os comentários tecidos pelo narrador em 'Jupira'. Esta personagem que leva o nome do título da história era filha de índia com branco. Ela viveu um tempo nas matas com a mãe e mais tarde passara a viver com o pai no vilarejo de Campo Belo.

Apesar dos esforços de seu pai, Jupira nunca pudera perder de todo os hábitos de selvática liberdade em que fora criada. Saía sozinha de casa e vagava por campos e matas, caçando e pescando, como se fosse um rapaz, e muitas vezes nos dias calmosos ia sozinha banhar-se nas águas do seu querido Rio Verde, no mesmo sítio em que na infância se exercitara a fender-lhe as ondas, em um remanso límpido e profundo sobre o qual se debruçavam árvores copadas, cobrindo-o de sombra e fresquidão deliciosa. Esses passeios, que seriam muito desinquietadores e dariam muito que falar em outra qualquer rapariga, em Jupira ninguém os estranhava.

Ela gozava da reputação de ter em aversão os homens, principalmente aqueles que a amavam. Essa fama, baseada no seu gênio arisco e um tanto crespo, na história do cacique que havia matado, e no uso de uma pequena faca guarnecida de prata que trazia sempre no seio, serviam-lhe de salvaguarda, e ninguém ousava atravessar-se em seu caminho quando saía a suas excursões, e se acaso algum rapaz a encontrava pelos rincões solitários ou pelas veredas escusas da mata, tirava-lhe respeitosamente o chapéu, e seguia seu caminho. ('Jupira', p.168)

Queremos, através deste trecho, mostrar como a 'ameaça masculina' paira como uma presença permanente sobre os comentários do narrador a respeito dos passeios solitários da moça. A idéia é a de que, se a rapariga não tivesse consigo a faca e a fama de corajosa (produtora de ameaça, portanto), ela com certeza seria incomodada em suas excursões solitárias³⁶. As metáforas do perigo masculino estão veladas em termos como

³⁶ É realmente fascinante a figura de Jupira. As características desta personagem e as circunstâncias em que se encontra são bastante destoantes das associadas ao feminino no século XIX. Luciano Mendes de FARIA

“desinquietadores”, “dariam muito o que falar”, “ousar atravessar-se em seu caminho”... Mas, novamente, não se explicita que perigo é esse... Neste caso, assim como no anterior, o dito está pelo não dito: os homens estão sempre dispostos a exercerem a sua posição sexual ativa, com qualquer moça que encontre pelo caminho, e é este o perigo que carregam. O perigo de uma satisfação egoísta. Homens que padecem da mesma obsessão compulsiva descrita na poesia ‘O Elixir do Pajé’. Este perigo em potencial que os homens representavam para as mulheres podia ser tanto físico (no caso da violência sexual), como moral (no caso da ameaça à condição de virgindade da moça).

Como os sujeitos do sexo masculino estão expostos a esta exigência desde muito cedo, eles tendem a ver em seus semelhantes, com maior frequência que as mulheres, este perigo que eles próprios carregam (e que por isso o conhecem bem). Talvez seja por isto que a respeito do sumiço de Lina duas leituras bem diferentes são feitas: de uma parte a do primo, Daniel, e de outra a de sua mãe, Gertrudes.

- Está me parecendo que o demônio a levou para... a Garganta do Inferno. O capeta há muito tempo que a andava tentando e armando-lhe laços. Desgraçada! Foi-se meter lá, direitinho, como sapo na boca da cobra.
- Não acredite nisso, minha tia; então Lina estava doida?!...
- Doida, bem doida que ela andava; o cão maldito já lhe tinha virado de todo o juízo. Andava pateteando por esses campos, em procura de uma maldita gruta de ouro, que, por artes do diabo, se lhe encasquetou nos miolos por tal forma que não pensava em outra cousa. Não se está vendo. Daniel, que tudo isto não é senão armadilha do diabo?...
- (...)
- Ah! Minha tia! Minha tia!... ninguém me tira da cabeça que alguém roubou sua filha... se eu pudesse saber quem é o infame roubador... às vezes quer me parecer que não é senão o filho do Guarda-mór, aquele moço ricasso... (‘A Garganta do Inferno’, p.173)

O rapaz é quem suspeita que seja um outro rapaz... Suspeita por que os homens são estimulados a exercitarem sua sexualidade e são cientes disso. Por que a sociedade não lhe cobrava que fosse virgem mas, pelo contrário, exigia que ele tivesse a experiência sexual o mais rápido possível. Aliás é este um outro silêncio em quase todas as histórias de Bernardo Guimarães: não há referência alguma a respeito da perda da virgindade masculina. É como se falar disto fosse desnecessário, como se fosse um fato óbvio, sem grandes detalhes que mereçam ser mencionados. Por outro lado, a das moças é merecedora de atenção e descrições em minúcias. Vejamos a pormenorizada descrição da

FILHO teve oportunidade de trabalhar com maior detalhe a respeito desta condição singular de Jupira. Conferir em: FARIA FILHO (2004, p.60).

perda da virgindade de Lina em oposição ao altissonante silêncio em relação à do seu companheiro:

Um dia se passou, e o orvalho da pureza tinha-se secado no seio daquela linda e singela flor do campo. Cumpre todavia observar, em abono dos sentimentos de Lina, que ela se rendeu enlevada mais pela gentileza e maneiras sedutoras do mancebo, do que pela fascinação que, por ventura, nela produziu a vista de seus magníficos tesouros. Desde que o viu, começou a amá-lo, e talvez mesmo o amava antes de vê-lo, pois era o retrato do príncipe com quem sonhara e que tão gravado lhe andava na fantasia. A afeição dela por seu primo Daniel, afeição infantil e fraternal, estava longe de tomar as proporções de uma paixão, e nem lhe passou pelo pensamento que essa afeição pudesse servir de estorvo moral ao seu amor pelo mancebo. Amava pela primeira vez, e com toda a exaltação e energia de uma mocinha dotada de imaginação ardente e de profunda e viva sensibilidade. Seu coração de criança acordava como por encanto do sono da inocência, nos braços de uma paixão exaltada e fogosa. Seu sonho de ouro se havia transformado em delírio de amor.

Lina, embriagada pelas carícias do amante que a cercava de adoração, reduzida pelas delícias de um luxo para ela extraordinário e deslumbrante, nos primeiros dias quase esqueceu-se de sua pobre mãe, que tão cruelmente havia abandonado. ('A Garganta do Inferno', p.179-180)

Mas falávamos de um perigo masculino que paira nas entrelinhas de muitas histórias de Bernardo Guimarães. Este perigo é também encontrado, mas de maneira mais explícita, em outros espaços, como o da escola. Conforme aponta Cristina GOUVÊA (2004, p.202):

As sucessivas leis que buscavam regular a convivência entre os gêneros no interior dos espaços escolares demonstram como os textos legais progressivamente tinham em vista garantir o acesso à escola da população feminina. Por outro, assentavam-se em costumes e valores sociais em que a convivência entre os gêneros, tanto entre alunos e alunas, mas também alunos e professoras e alunas e professores, era percebida como fonte de perigo. (...)

Se no texto de 1835 o tom é peremptório, posteriormente se estabelecem parâmetros na possibilidade de co-educação. Tais parâmetros têm em vista a idade dos alunos, buscando evitar a convivência com jovens de mais de 12 anos e adultos, demonstrando a centralidade do controle sexual na definição da educação feminina.

Mas se a ocupação mista da sala de aula era objeto de uma preocupação bastante detalhada por parte da legislação, não o era menos para os pais das meninas:

(...) o acesso aos espaços escolares significava o deslocamento das meninas por espaços públicos, bem como a entrada num ambiente doméstico, onde se faziam presentes não apenas meninos, mas a figura do professor, ou marido da professora, potencial fonte de conflitos em torno do exercício da sexualidade feminina. Segundo Muniz (2002), faziam-se presentes registros de assédio sexual por parte de professores ou esposos de

professoras, o que contribuía para a resistência dos pais em enviarem as filhas às escolas. (GOUVÊA, 2004, p.205)

Devemos dizer que este perigo chega, em algumas raras passagens das narrativas bernardinadas, a ser descrito de uma maneira mais direta, como poderemos ver a seguir.

O sofrimento físico

Embora seja impossível separar as instâncias física e simbólica, fazemos aqui esta distinção apenas para melhor abordar analiticamente dois tipos de violência que os ‘homens’ são capazes de cometer. Há um perigo do qual nenhuma mulher está livre da ameaça: a de ser uma possível violentada não só moralmente, mas, e também, fisicamente. Trataremos nesta parte do sofrimento físico ocasionado pelo exercício sexual sem o consentimento da/o parceira/o, ou pela tentativa desse exercício. Violência da qual foi vítima Caluta enquanto, cantarolando, lavava as roupas da família à borda do rio em companhia de seus dois pequenos filhos (e na ausência do marido e de seu irmão)...

Tranqüila e descuidosa naquele ignorado recanto da floresta, Caluta, toda entretida com o seu serviço, e na mais completa seguridade não havia ainda avistado um vulto sinistro que, metido no mato, e meio oculto por trás de um pau, fitava nela os olhos abrasados em brutal lascívia, como que querendo devorar os desvendados encantos da casta esposa de Baptista. Só deu pela sua presença quando Toruna – pois era ele – aproximando-se rapidamente e agarrando-o por um braço, bradou-lhe:

- Estou aí, Caluta!... hoje é dia...

Caluta soltou um grito de susto.

- Meu Deus!... és tu? Que me queres, Toruna?

- Ainda me perguntas?!... já te não tenho dito tantas vezes? Tu és uma ingrata, Caluta; eu te quero tanto e tu nunca...

- Nunca! Nunca!... atalhou com força a irmã de Affonso. – Isso que queres, não pode ser...

- Não pode ser!... agora verás se pode ou não pode. (‘O Índio Affonso’, p.33-34)

Violência da qual também padeceram de suas tentativas duas escravas: Rosaura, uma menina de 12 anos, e Isaura, de 18, por parte de seus senhores Morais e Leôncio, respectivamente³⁷. Não parece por acaso que a maioria dos casos em que são relatadas estes atentados se passem em um cotidiano de escravidão. Cotidiano em que as leis

³⁷ Estas cenas de tentativas de estupro estão fartamente descritas nas histórias de ‘A escrava Isaura’ e de ‘Rosaura, a enjeitada’. Inclusive com aquelas metáforas de caça e presa, já apontadas anteriormente neste texto.

tinham dificuldade em interferirem no poder da casa, questão que fica explícita no famoso romance *A Escrava Isaura*.

Nesta história de uma escrava branca, apesar de ter sido escrita em 1875, o tempo de seu enredo, como nos esclarece o narrador, consta dos “primeiros anos de reinado do Sr. D. Pedro II” (*A Escrava Isaura*, p.3). Estes “primeiros anos” são justamente os primeiros da década de 1840. Eles se caracterizaram pela centralização da política imperial e pelo culto à ordem, ou seja, pelo total apoio aos grandes proprietários e senhores de escravos. Pelo menos até 1845, quando os debates sobre a emancipação dos escravos chegaram começaram a ser cogitados, ainda que habilmente manipulados pelos conservadores. Os ‘saquaremas’, como eram chamados na época, conduziram um discurso que centralizava toda a barbárie do sistema escravista no próprio tráfico e não no sistema em si. Em outras palavras, os *senhores* brasileiros seriam de muito boa índole, os traficantes é que seriam os vilões. Desta forma, após um ano de debates e muita pressão inglesa, em 1850, a Lei Euzébio de Queiroz foi aprovada proibindo definitivamente o tráfico internacional de escravos. A questão da escravidão só voltaria com força à câmara em fins da década de 60 daquele século.

Portanto, num período em que a vontade senhorial era quase que inviolável, em que o latifúndio e a ordem eram apoiados pelo governo central, é razoável supor que o arbítrio sobre os dependentes e os escravos fosse mais freqüente e corroborado pelas leis. E não por coincidência, acreditamos ser este justamente o problema central do livro: o absurdo de uma legislação que permite abusos por parte dos senhores uma vez que “no escravo ela só vê a propriedade, e quase que prescinde nele inteiramente da natureza humana” (*A Escrava Isaura*, p.65). O autor da frase aqui citada é o personagem ‘Geraldo’, um advogado bem conceituado e amigo íntimo de Álvaro, o mocinho que mais tarde viria salvar Isaura de seu libidinoso senhor Leôncio. Sendo ambos bacharéis em Direito se atracavam em debates sobre a relação entre a legislação e escravidão e as diferenças ideológicas dos dois estimulavam ainda mais a discussão como nos esclarece o narrador:

O espírito prático e positivo [de Geraldo], como deve ser o de um consumado juriconsulto, prestando o maior respeito a caprichos da sociedade, estava em completo antagonismo com as idéias excêntricas e reformistas de seu amigo; mas esse antagonismo, longe de perturbar ou arrefecer a recíproca estima e afeição que, entre eles

reinava, servia antes para alimentá-las e fortalecê-las, quebrando a monotonia que deve reinar nas relações de duas almas sempre acordes e uníssonas em tudo. Estas tais, por fim de contas, vendo o que uma pensa, a outra também pensa, o que uma quer, a outra igualmente quer, e que nada tem a se comunicarem enjoadas de tanto se dizerem ‘amém’ – ver-se-ão forçadas a recolher-se ao silêncio e a dormir uma em face da outra; plácida, cômoda e sonolenta amizade!... De mais, a contrariedade de tendências e opiniões são sempre de grande utilidade entre amigos, modificando-se e temperando-se umas pelas outras. E assim que muitas vezes o positivismo e o senso prático do Dr. Geraldo serviam de correctivo às utopias e exaltações de Álvaro, e vice-versa. (‘A Escrava Isaura’, p.44)

Assim sendo, numa espécie de jogo dialógico que ocorria entre os dois, podemos ver alguns argumentos dos que defendiam a escravidão e dos que a repeliam naquele momento, ainda que Geraldo não fosse um defensor da escravidão. No momento da estória em que Álvaro está explicando ao seu amigo por que o dono de Isaura viera resgatá-la e o que ele pretendia fazer com ela (forçá-la sexualmente), a argumentação entre os dois se torna bastante interessante. Vejamos:

- Pondo de parte a insolência, se nada tens de valioso a apresentar em favor da liberdade da tua protegida, ele tem o incontestável direito de reclamar e apreender a sua escrava onde quer que se ache.
- Infame e cruel direito é esse, meu caro Geraldo. É já um escárnio dar-se o nome de direito a uma instituição bárbara contra a qual protestam altamente a civilização, a moral e a religião. Porém, tolerar a sociedade de que um senhor tirano e brutal, levado por motivos infames e vergonhosos, tenha o direito de torturar uma frágil e inocente criatura, só porque teve a desdita de nascer escrava, é o requinte da celeradez e da abominação.
- Não é tanto assim, meu caro Álvaro; esses excessos e abusos devem ser coibidos; mas como poderá a justiça ou o poder publico devassar o interior do lar doméstico e ingerir-se no governo da casa do cidadão? Que abomináveis e hediondos mistérios a que a escravidão dá lugar não se passam por esses engenhos e fazendas, sem que, já não digo a justiça, mas nem mesmo os vizinhos, deles tenham conhecimento?... Enquanto houver escravidão, hão de dar-se desses exemplos. Uma instituição má produz uma infinidade de abusos, que só poderão ser extintos cortando-se o mal pela raiz. (‘A Escrava Isaura’, p.64-65)

Este trecho nos é bastante caro na medida em que aponta para as diferenças básicas entre este romance, e ‘As Vítimas-Algozes’ de Joaquim de Macedo e ‘O Tronco do Ipê’ de José de Alencar, no que diz respeito à maneira com que aborda o tema da escravidão³⁸. Isaura não vivia num paraíso, sua relação com seu senhor era conflituosa e a vítima, ao invés da família senhorial, era a própria escrava. Leôncio, seu dono, era devasso, assim como seu progenitor. Ele queria forçá-la a fazer sexo com ele, assim

³⁸ Romances citados: ALENCAR, José. *O tronco do ipê*. São Paulo: Ática, 1993. (escrito em 1871); e MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes. Quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Typografia Americana, 1869, 2 vols.

como seu pai fez com as mucamas durante toda sua vida, o que nos remete a uma idéia de uma exploração que vinha de muito tempo. Em outras palavras, esta estória tem como enfoque principal o sofrimento de uma escrava e o estado de desumanização no qual ela se encontra, estado este consentido pela própria lei.

Na verdade, a estreita relação clientelar, quando não de parentesco, entre juizes, advogados e os senhores proprietários, negava aos escravos, na maior parte das vezes, a possibilidade de reclamar a justiça num caso como o de Isaura. As leis que representam o contrato social, o pacto social que se pretende garantidor da não exploração, e de liberdade dos seres humanos, acabavam por corroborar um sistema opressivo que negava humanidade àquelas pessoas escravizadas.

Acontece que Bernardo Guimarães escreve num período em que a lógica escravista está sendo francamente questionada³⁹. Questionamento do qual podemos ver traços na discussão feita pelos rapazes no trecho supra-citado. Período em que o estado reivindica para si o controle e o monopólio da violência. Controle feito inclusive pelos professores públicos que se estabeleciam, conforme o percebemos na tentativa do professor paranaense de regular e interditar a violência sexual também explicitada no comportamento dos garotos do caminho da escola. Estaria se consumando no país aquilo que Nobert ELIAS (1993) havia percebido na Europa desde o 'Antigo Regime': o uso da violência foi sendo restringido cada vez mais. Por este motivo, CHARTIER (2002, p.75-76) nos adverte que:

É, portanto, no processo de longa duração de erradicação da violência, que se tornou monopólio do Estado absolutista, que se deve inscrever a importância crescente assumida pelas lutas de representações cujo desafio é a hierarquização da própria estrutura social.

Portanto, num mundo que interdita o uso da violência física como instrumento de hierarquização, a organização das hierarquias irá tomar outras formas, outros contornos, sendo efetuada por outros meios:

De uma perversão da relação de representação, as formas de teatralização da vida social na sociedade do Antigo Regime dão o exemplo mais manifesto. Todas visam, com efeito, a fazer com que a coisa não tenha existência senão na imagem que a exhibe, com que a representação mascare ao invés de designar adequadamente o que é seu referente. A

³⁹ Lembrando que a maioria de suas publicações se situa na década de 70 do século XIX.

relação de representação é assim turvada pela fragilidade da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os sinais visíveis como indícios seguros de uma realidade que não existe. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, em um instrumento que produz uma imposição interiorizada, necessária lá onde falta o possível recurso à força bruta. (CHARTIER, 2002, p.75)

É neste contexto, no qual a manipulação das representações sociais tem papel fundamental na hierarquização, à revelia da força física, que a posição sexualmente ativa masculina acaba se configurando como um destes símbolos que evocam a legitimidade para o exercício do poder (FOUCAULT, 1988). É também nesse contexto que a galantaria e a prática de cortejar entram em cena com mais força, conforme atestam Norbert ELIAS (1993) e Peter GAY (1988). Este último cita inclusive Freud lamentando a respeito do que seria a moralidade sexual de seu tempo: “No que se refere à sexualidade, hoje somos todos hipócritas, tanto os sadios quanto os doentes” (FREUD *apud* GAY, 1988, p.87).

Daí decorre que, sem aparentar violência, através de comportamentos e discursos escamoteares (ou, como diria Freud, hipócritas), pode-se cometer uma violência. Será justamente esta admiração pela posição ativa (admiração nunca saciada e, por isto mesmo, infinitamente exigente de provas) a responsável pela ameaça a outro símbolo altamente considerado no século XIX: o da virgindade feminina. Este comportamento masculino constitui-se mesmo em um estorvo moral.

O sofrimento simbólico

Na poesia satírica de Bernardo Guimarães, ‘A Orgia dos Duendes’⁴⁰, o *eu lírico* nos apresenta uma festa em noite alta no meio de uma floresta escura. Dentre os convivas estavam várias criaturas infernais. Por meio de pseudônimos de animais da floresta e de seres sobrenaturais, desfilam histórias de padres assassinos e ambiciosos, e de mulheres adúlteras e incestuosas. Ao fim da festa, com o romper da aurora, a poesia termina com a debandada de todos os convidados e com a chegada de uma ‘virgem’ que inocente passeia a ‘cismar de amores’, sem sequer imaginar o que acabara de se passar ali naquele mesmo local.

O aparecimento desta virgem já foi motivo de debate entre interpretes da poesia romântica brasileira (ÁVILA, 1992, p.14-15). Assim como Carlos ÁVILA (1992, P.14), consideramos este fim extremamente irônico na medida em que aquela mesma virgem terá toda uma vida pela frente. Estará exposta a todas às circunstâncias que, em plena luz do dia, fizeram ir ao inferno (alegorizado pela festa noturna) os habitantes da floresta presentes no festim. Chama a atenção o fato dela ser apresentada pelo eu lírico adjetivada de inocente. Evoca no leitor o sentimento de que a jovem está desprotegida, de que ela está despreparada para todos os perigos que o mundo inevitavelmente oferece. Perigos que são, inclusive, oferecidos através dos amores dos quais, ela própria, já cismava...

Lina, que também *cismava de amores*, acabou acreditando piamente nas promessas do mancebo. Ela com este procedimento, no entanto, não contava com o fato de que:

(...) a paixão no coração dos moços, mormente quando são fidalgos e ricos, é como uma lâmpada exposta a todos os ventos.

O jovem fidalgo, durante os quatro primeiros meses, foi o amante mais terno, mais carinhoso, mais assíduo aos pés de sua bela. Mas, quarto mês em diante, começou a esfriar gradualmente, a escassear suas carícias, e a fazer repetidas ausências para Vila-Rica. (‘A Garganta do Inferno’, p.182)

De forma semelhante aconteceu com o jovem casal Carlito e Jupira. Porém desta vez o narrador se expressa de maneira ainda mais clara:

⁴⁰ GUIMARÃES, B. Poesia erótica e satírica / Bernardo Guimarães. Duda Machado (Org.) Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.30-43.

Carlito era leviano e volúvel como criança, que era. Depois de se ter longamente embriagado de volúpia nos braços amorosos da feiticeira cabocla, começou a sentir cansaço, a enfasiar-se como o conviva repleto depois de uma longa noite de orgia. Pouco a pouco e sem sentir ia escasseando suas carícias, e já não era tão assíduo e extremo ao pé de sua amante. Jupira pelo contrário cada vez o amava com mais ardor, e seria capaz de passar a eternidade nos braços dele sem a menor quebra na exaltação de seus afetos. ('Jupira', p.173)

Mas como se não bastasse...

Jupira ainda não conhecia toda a extensão do seu infortúnio, não sabia a que ponto chegava a ingratidão e aleivosia de seu volúvel e leviano amante. Carlito tinha travado um novo conhecimento, que o ia fazendo esquecer sua encantadora prima. Uma formosa menina loura e branca como uma açucena, filha de uma pobre mulher que vivia de lavar a roupa do seminário, tinha-lhe cativado... não o coração por que esse era livre e leve como o vento; tinha-lhe cativado os olhos. Rosália era uma criança de treze para catorze anos, uma flor quase em botão. Carlito tornou-se seu assíduo adorador, e com tal habilidade soube se haver, que em breve tempo tinha conquistado o coração da menina. Tendo sorvido a faltar o aroma ativo e inebriante da magnólia das florestas, queria aspirar também o delicado perfume do lírio dos jardins. Era um formidável conquistador, que se estava preparando na pessoa do pequeno sertanejo, um D. Juan dos sertões. ('Jupira', p.174-175)

Com corações errantes *como o vento*, os rapazes acabam se comportando como “convivas” que se sentem “repletos depois de uma noite de orgia, depois de sorverem a faltar” o mel que procuravam como parasitas. Comportam-se como a figura mitológica de D. Juan, como bem lembrou o narrador: aquele que abandona todas as mulheres que seduz...

Acontece que, muitas vezes, isto se dá à custa de sofrimento já que, como nos esclareceu o narrador, enquanto as mulheres “cativam os olhos” dos rapazes, estes “conquistam o coração” delas. Sofrimento, neste caso, moral, já que a questão da virgindade era extremamente valorizada naquele período, condição para o matrimônio, caminho considerado natural para as mulheres (e muitas vezes bastante almejado por elas próprias).

Lina, por acreditar nestas regras morais, acabaria se jogando no fosso que dá nome à história, 'A Garganta do Inferno' ao se ver abandonada após ter perdido a virgindade. Jupira, por sua vez, parece não ter sido influenciada o bastante por esta moral, que com certeza conhecia. Participante de dois mundos (indígena e 'civilizado'), ao se ver abandonada, iria matar seu “Don Juan sertanejo” e, após isto, fugir (ainda que o

narrador sugira no final da história que ela talvez tenha se suicidado após a vingança). Já Adelaide, em *Rosaura, a enjeitada*, por conhecer as regras sem, no entanto, se sujeitar a elas, ao se ver proibida de se casar com o rapaz de quem gostava, e com quem já havia perdido a virgindade, esconderia o fato de todos e se resignaria continuando sua vida, até mesmo casando-se com outro. Chegou, inclusive, a esconder sua gravidez produzida daquele primeiro amor do qual teria uma filha, a quem se viu obrigada a ‘expor’.

Num contexto em que as virgens se viam tão vigiadas assim, tão desejadas e tão investidas de expectativas, as decisões tomadas por cada uma delas são bastante melindrosas e, por isto mesmo, teriam bastante a dizer aos leitores. Nas histórias de Bernardo Guimarães relata-se o desenrolar de experiências. Experiências que, por serem narradas, ensinariam não só a quem as tivesse vivenciado como também aos que dela tomassem conhecimento (BENJAMIN, 1987, p.198).

Assim sendo, consideramos que tornar suas leitoras cientes da lógica masculina do abandono parecia ser tarefa crucial para Bernardo Guimarães. Talvez para mostrar-lhes que não deveriam deixarem se cativar tão facilmente seus corações e fazer como os ‘meninos’... deixarem-se cativar mais pelo olhar... Talvez para fazê-las acreditar menos nas soluções fáceis e em amores eternamente coloridos e a enxergarem o mundo de maneira mais cética... ou talvez, ainda, para inteirá-las das regras do jogo, não para que melhor as cumprissem e se adequassem a elas, mas justamente para melhor burlá-las...

Para finalizar, gostaríamos de salientar que o entendimento destas duas inclinações concomitantes presentes no desejo masculino (em contexto de masculinidade hegemônica), tanto da valorização do ‘cabaço’ (do outro) quanto da promiscuidade (dele mesmo), parece ser fundamental para entendermos melhor a questão do dispositivo de controle (FOUCAULT, 1996) da virgindade feminina no século XIX e que, neste sentido, a obra de Bernardo Guimarães pode ser considerada um grande arquivo para o estudo do seu funcionamento naquele período. Assunto para trabalhos futuros.

CONCLUSÃO

Ao chegarmos ao final deste trabalho, assim como FARIA FILHO (2004, p.9), que também realizou um estudo de História da Educação a partir da obra de Bernardo Guimarães, valendo-se tanto de sua crítica literária como de sua poesia erótica e satírica, reafirmamos que “uma importante chave de leitura da obra e, sobretudo, de reconfiguração do lugar da mesma na literatura brasileira dos oitocentos foi a leitura dos textos do jornal no qual Bernardo Guimarães trabalhou entre 1859 e 1860 no Rio de Janeiro”. Outro traço em comum com o trabalho realizado pelo historiador da educação é o fato de termos nos deparado com “um autor atento à história de seu tempo e reflexivo sobre a experiência de sua gente” (FARIA FILHO, 2004, p.13). Consideramos serem testemunhos desta afirmação os conteúdos presentes nos três capítulos desta pesquisa.

Ao levantarmos as reflexões e preocupações educativas de Bernardo Guimarães presentes no jornalismo e na literatura, reiteramos a idéia de que, no século XIX, pensar a educação é pensá-la além dos muros da escola. Acreditamos ter demonstrando, além disso, a riqueza das fontes jornalísticas e literárias para o estudo da história da educação oitocentista. Sobretudo a fonte literária que, neste estudo, se mostrou ser tanto um veículo de educação política – preocupação manifesta também no periódico *A Actualidade* – como também de uma educação mais ligada ao intercâmbio de experiências humanas que, tecidas “na substância viva da existência” do narrador bernardino, através de sua escrita puderam ser compartilhadas (BENJAMIN, 1987, p.200).

Pudemos perceber, nesta pesquisa, que o recurso à oralidade em sua escrita literária, visto de maneira negativa por parte de intérpretes clássicos (VERÍSSIMO, 1963; SODRÉ, 1969; CÂNDIDO, 1975; dentre outros), viria justamente revelar uma posição coerente com suas pretensões educativas, além de uma consciência sobre sua produção; Sobre a forma mais recorrente de leitura em sua época, qual seja a oral, difundida pelo hábito de ler jornais daquela maneira; e sobre a maioria analfabeta da população a quem ele queria, com este procedimento, talvez atingir com maior probabilidade. A vinculação existente entre a prática jornalística e a literária, no que diz respeito ao mesmo leitor que ambas pressupunham, pelo menos em Bernardo Guimarães parecia já estar evidenciada na própria trajetória de sua formação. Na verdade, conforme tentamos demonstrar ao longo dos capítulos iniciais, a aproximação destas duas práticas em relação ao público

leitor a que se destinavam se desdobravam em outras: às formas de escrita e à forma de se posicionarem perante o público. Além do mais, estes pontos comuns nos indicaram ainda uma posição educativa por parte de ambas.

Mas sobre o que elas queriam educar, afinal? De acordo com o que expomos no capítulo II, as questões sobre identidade nacional, que parecem ter sido bastante caras à intelectualidade do período, desfilaram com certa frequência tanto nos artigos crítico-literários quanto nos romances de Bernardo Guimarães. Ao dar a seus protagonistas as características de mestiço, sertanejo e juvenil, o autor parecia querer fazer os leitores de seus romances a pensarem sobre os rumos que a nação – também portadora destas características, conforme em sua argumentação no jornal – poderia tomar, variando conforme as situações particulares de cada história. Este tema, sem dúvida, mereceria um aprofundamento futuro, visto que aponta para um maior entendimento não só da juventude do século XIX, como também das aproximações recorrentes, feitas pelos intelectuais da época (a exemplo de B. G.), entre este recorte geracional e a figura da nação.

Apesar dos tantos caminhos que a obra de Bernardo Guimarães nos convida a seguir, preferimos, no momento da escrita da dissertação, focalizar com maior intensidade a dimensão educativa presente na produção jornalística e literária. Embora tal dimensão não estivesse tão presente no projeto que deu origem a esta pesquisa, ao longo da realização deste trabalho ela acabou se mostrando fundamental para um melhor entendimento de sua produção como um todo. Fator este, que fez com que considerássemos esta abordagem como sendo um passo preliminar indispensável para o melhor cumprimento de qualquer outro.

E de fato, ao empreendermos as análises sobre a masculinidade em sua produção, a consciência desta dimensão educativa de seus escritos, evidenciada com maior peso nos dois primeiros capítulos, nos levou uma compreensão mais ampla a respeito de sua escolha em narrar certos tipos de história que acabavam por demonstrar uma lógica de comportamento masculino responsável pelo sofrimento físico e simbólico por parte de algumas mulheres representadas.

FONTES

Os romances, poesias, prefácios e posfácios utilizados nesta pesquisa estão nos livros:

GUIMARÃES, Bernardo. A Voz do Pagé. In: Cruz, Dilermano. *Bernardo Guimarães (Perfil bio-bibliográfico)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. 1914 (Peça apresentada em 1860)

_____. *O Ermitão de Muquém*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966. (Primeira ed. 1869)

_____. *O Seminarista*. São Paulo: Ática, 1980. (Primeira ed. 1872)

_____. *O Garimpeiro*. São Paulo: Ática, 1980. (Primeira ed. 1872)

_____. *Histórias e Tradições da província de Minas Geraes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. (Primeira ed. 1872. Reunidas neste volume estão as seguintes histórias: ‘Jupira’, ‘A Filha do Fazendeiro’ e ‘A Cabeça de Tiradentes’)

_____. *Índio Affonso*. Rio de Janeiro: Garnier, sd. (Primeira ed. 1873)

_____. *Lendas e Romances*. Rio de Janeiro: Garnier, sd. (Primeira ed. 1873. Reunidas neste volume estão as seguintes histórias: ‘Uma História de Quilombolas’, ‘A Garganta do Inferno’ e ‘A Dança dos Ossos’)

_____. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1980. (Primeira ed. 1875)

_____. *Maurício ou Os Paulistas em São João D’El Rey*. Rio de Janeiro: F Briguiet & CIA, 1941. (Primeira ed. 1877)

_____. *Rosaura, a enjeitada*. São Paulo: Saraiva, 19??. 2 volumes (Primeira ed. 1883).

_____. *Poesias Completas (1852-1883)*. Rio de Janeiro: INL, 1959 (Org. Alphonsus de Guimarães Filho).

_____. *Poesia erótica e satírica (1852-1883)*. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (Org. Duda Machado).

Já os artigos jornalísticos e de crítica literária bernardininos, foram analisados a partir dos exemplares microfilmados de *A Actualidade*, presentes na Biblioteca Nacional, jornal do qual foi editor e ensaísta nos anos de 1859 a 1861:

Jornal *A Actualidade*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 10 – 25 MAIO 1858 / PR - SOR 3755 - ROLO UM

BIBLIOGRAFIA

Sobre Bernardo Guimarães:

ALENCAR, Heron. José de Alencar e a Ficção Romântica. P.217 – 300, In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. 2ª ed. (1ª ed. 1955)

ÁVILA, Carlos. Sátira e Humor à margem do romantismo. P.7-25. In: ORG. Duda Machado. *Poesia erótica e satírica / Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.14.

BÖECHAT, Maria Cecília. Uma notícia sobre a crítica de Bernardo Guimarães. In: CAMBRAIA, César Nardelli & MIRANDA, José Américo. ORG. *Crítica Textual: reflexões & práticas*. Belo Horizonte: FALE, 2004.

BRAIT, Beth. O saboroso elixir do Pajé que a escrava Isaura não ousou degustar. P.61-71. In: LANDOWSKI, Eric & FIORIN, José Luiz (eds.). *O gosto da gente, o gosto das coisas: abordagem semiótica*. São Paulo: EDUC, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. Vol. II. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1975. 5ª ed. (1ª ed. 1959).

_____. & CASTELO, Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. Vol. II. São Paulo: Ed. Difusão Européia do Livro, 1966. (1ª ed. 1964).

COELHO, Nelly Novaes. Sertanismo e Regionalismo: Bernardo Guimarães. P.9-53. In: *Seminário João Alphonsus: A Ficção Mineira de Bernardo Guimarães aos Primeiros Modernistas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982.

CORRÊA, Irineu Eduardo Jones. *Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: a floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo*. Rio de Janeiro, 2006. Tese. (Doutorado em Letras - Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CRUZ, Dilermando. *Bernardo Guimarães (perfil bio-biblio-literário)*. Juiz de Fora: Casa Azul, 1911.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. *Bernardo Guimarães: Literatura e crítica social no século XIX*. UFMG/PUC Rio, 2004. (relatório da tese de pós-doutorado).

_____. Ilustração e Educação: uma leitura de Bernardo Guimarães. In: *Educação – Revista do Centro de Educação*. v.31, n.01. 2006, p.153-173.

_____. Projeto Nacional e Educação: uma leitura a partir da obra de Bernardo Guimarães. In: MORAES, Christiane Cardoso; PORTES, Écio Antônio & ARRUDA, Maria Aparecida (orgs.). *Coleção História da Educação - Ensino e Pesquisa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.145-169.

_____. & ZICA, Matheus da Cruz e. Cultura e Infância: literatura e história no século XIX. In: *Revista Educação e Cidadania*. v.06, n.01. 2007, p.51-62.

GARMES, Hélder. *Os Ensaaios Literários (1847-1850) e o periodismo acadêmico em São Paulo de 1833 a 1860*. Campinas, 1993. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira da Unicamp.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares; FARIA FILHO, Luciano Mendes de. & ZICA, Matheus da Cruz e. A literatura como fonte para a História da Infância: possibilidades, limites e algumas explorações. In: OLIVEIRA, Marcus Taborde de. (org.). *Coleção História da Educação – Cinco Estudos em História e Historiografia da Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LIMA, Luiz Costa. Bernardo Guimarães e o Cânone. p.241-253. In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães* (esboço crítico). Rio de Janeiro: Typographia do Anuário do Brasil, 1926.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984. (1ª ed. 1984).

OLIVEIRA JÚNIOR, José Leão de Alencar. *Releitura de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: PUC do Rio de Janeiro, 1977. Depto. de Letras – Dissertação de mestrado. *Revista do Centro de Estudos Portugueses. Dossiê Bernardo Guimarães*. Belo Horizonte. V.23, n.32, 2003.

ROMERO, Sylvio. *História da literatura Brasileira*. II Tomo. Rio de Janeiro: Garnier, 1903, 2ªed. (1ª ed. 1899).

SANTOS, Kátia Vitória. *Bernardo Guimarães e a crise do idealismo romântico*. Rio de Janeiro, 1994. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da UFRJ.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira. Seus Fundamentos Econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. 5ª ed. (1ª ed. 1938).

SÜSSEKIND, Flora. Bernardo Guimarães: Romantismo com pé-de-cabra. P.151-165. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003. (publicado pela primeira vez em 1984)

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. Brasília: Ed. UnB, 1963. 3ª ed. (1ª ed. 1916).

VOLOBUEF, Karin. Romantismo brasileiro. P.157-304. In: VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

Geral:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo – Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: ALENCAR, José de. *Obra Completa*, v.I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958-60.

_____. *O tronco do ipê*. São Paulo: Atica, 1993. (escrito em 1871)

ALVES, Virgínia Santos. *Práticas de leitura, escrita e educação no século XIX a partir da obra de Machado de Assis (1870-1880)*. Dissertação de Mestrado. UNINCOR. Betim, 2007.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. *Enciclopedia Einaudi: Antropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985.

BADINTER, Elisabeth. *XY: Sobre a Identidade Masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BAKTHIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BÖECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Educação & Realidade. 20(2): 133-184. jul./dez. 1995.

CAMPOS, Kleber Garcia. *O Ateneu de Charles Dickens: sociedade e educação em duas obras literárias do século XIX*. Bragança Paulista: EDUSF, 2001.

CAPELATO, M. H. R. *A Imprensa na história do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1994.

CATANI, D. B. Educadores à meia luz: um estudo sobre a Revista de Ensino da Associação Beneficente do Professorado Público. São Paulo: 1902-1919. Tese de Doutorado, São Paulo; FEUSP, 1989.

CHARTIER, Roger. "O mundo como representação". p.61-81. In: *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CLAYTON, Susan. O Hábito Faz o Marido? O exemplo de uma 'female husband', James Allen (1787-1829). P.151-172. In: SCHPUN, Mônica R. *Masculinidades*. Santa Cruz do Sul: Boitempo, 2004.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

DALCIN, Talita Banck. 'Palmatoando' as fontes: os usos dos castigos físicos em nome da disciplinarização e da ordem nas escolas paranaenses da segunda metade do século XIX. P.71-92. In: OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda. *Educação e corpo na escola brasileira*. Campinas: Autores Associados, 2006.

DIAS, M. H. O *Diário de São Paulo* como fonte. In: VIDAL e SOUZA (Orgs.). *A memória e a sombra: a escola brasileira entre o Império e a República*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

DUARTE, Regina Horta. *Noites Circenses: Espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais do Século XIX*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

ELIAS, N. *O processo civilizador, volume 2: Formação do estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. (Org.). *A infância e sua educação: materiais, práticas e representações – Portugal e Brasil*. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

_____. & SOUZA, L. C. B. O Jornal como fonte para a História da Educação: um estudo sobre jornais mineiros do século XIX. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. 2, fev. 1998, São Paulo: Comunicação.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade, v.1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1996.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Imagens do negro na literatura brasileira (1854-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FREITAS, Luiz A. P. de. *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Problematizando fontes em historia da educação. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.21, n.2, 99-120, Jul./Dez, 1996.

_____. *Amansando Meninos: uma leitura do cotidiano da escola a partir da obra de José Lins do Rêgo (1890-1920)*. João Pessoa: UFPB, 1998.

_____. Oralidade, memória e narrativa: elementos para a construção de uma história da cultura escrita. In: GALVÃO, Ana [et. alii] (Orgs.). *História da cultura escrita: séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

GAY, P. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares. *O Mundo da Criança: a construção do infantil na literatura brasileira*. Bragança Paulista: EDUSF, 2004.

_____. Meninas na sala de aula: dilemas da escolarização feminina no século XIX. p.189-212. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes de (Org.). *A infância e sua educação – materiais, práticas e representações (Portugal e Brasil)*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____; FARIA FILHO, Luciano Mendes de. & ZICA, Matheus da Cruz e. A literatura como fonte para a História da Infância: possibilidades, limites e algumas explorações. p.41-67. In: OLIVEIRA, Marcus Taborda de. (org.). *Coleção História da Educação – Cinco Estudos em História e Historiografia da Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*. 1, 1984, p.5-27.

IANNI, Octávio. Sociologia e Literatura. p.09-42. In: SEGATTO, José Antônio & BALDAN, Ude (orgs.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

INÁCIO, Marcilaine Soares. *As sociedades políticas e constituição da cultura escolar em Minas Gerais-1830/1840*. UFMG, 2008 (projeto de pesquisa de doutorado – em andamento no GEPHE)

JINZENJI, Mônica Yumi. Gênero, Cultura Impressa e Educação: Lições de política e moral pelo periódico mineiro O Mentor das Brasileiras (1829-1832). UFMG, 2008 (tese de doutorado)

KORIN, Daniel. Novas perspectivas de gênero em saúde. *Adolescência Latinoamericana*, Mar 2001, vol.2, no.2, p.67-79.

LIMA, Luis da Costa. Documento e Ficção. p.187-242. In: LIMA, Luis da Costa. *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

LOPES, Eliane Marta Teixeira. História da Educação e Literatura: algumas idéias e notas. p.29-34. In: *Educação em Revista*. Belo Horizonte, FaE UFMG, n.27, jul/98.

_____. Da sagrada missão pedagógica. p.35-70. In: LOPES, Eliane M. T. (Org.). *A psicanálise escuta a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. A construção escolar das diferenças. p.57-87. In: *Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes. Quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Typografia Americana, 1869, 2 vols.

MOTT, Maria Lucia de Barros. Parteiras no século XIX: Mme. Durocher e sua época. P.37-56. In: BRUSCHINI, Cristina & COSTA, Albertina de Oliveira. *Entre a virtude e o pecado*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

NOLASCO, Sócrates. Marc Lépine: violência e masculinidade no contemporâneo. P.29-45. In: *Interfaces Brasil/Canadá*. V.1, n.3. Belo Horizonte: UFMG. ABECAN, 2003.

_____. *O Mito da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PALLARES-BURKE, Maria Lucia G. A imprensa periodica como uma empresa educativa no século XIX. In: *Cadernos de Pesquisa*. N.104 p. 144-161.jul. 1998.

_____. *Nísia Floresta, O Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *The Spectator: O teatro das luzes*. São Paulo: Hucitec, 1995.

PARIS, M. L. A educação no Império: o jornal A Província de São Paulo, 1875-1889. São Paulo: FEUSP, 1980.

PINTO NETO, Pedro da Cunha. *Ciência, Literatura e Civilidade*. Bragança Paulista: EDUSF, 2006.

POLI, Maria Cristina. *Feminino/masculino*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Literatura e História: convergência de possíveis. p.45-55. In: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta & OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (orgs.). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

SCHPUN, Mônica Raisa. De Canhão a Cartola: meandros de um itinerário emblemático (Carlota Pereira de Queiroz, 1892-1982). P.203-235. In: SCHPUN, Mônica R. *Masculinidades*. Santa Cruz do Sul: Boitempo, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. P.71-101 In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre. V.20, n.2. jul/dez 1995.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (182-1868)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Lisboa: Edições 70, 1979. (Signos, 22)

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. Rio de Janeiro. Cia. das Letras, 1991.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. P.107-128. In: SCHPUN, Mônica R. *Masculinidades*. Santa Cruz do Sul: Boitempo, 2004.