

Descompassos entre sociedade iletrada e cultura erudita no Brasil

Recebido 22, ago. 2004/Aprovado 25, set. 2004

Andréa Portolomeos

Resumo

Este ensaio pretende discutir o dualismo entre literatura popular e erudita no Brasil. Partindo do contexto carioca modernizador, no início do século XX, analisa-se como a industrialização da imprensa, com a contratação de escritores pelos jornais e a popularização de sua produção, foi fundamental para deslanchar o processo de autonomização do literário entre nós. Apesar desses textos amenos, produzidos nas folhas diárias, serem fundamentais na história da nossa cultura, não constituíram sistema na literatura brasileira. Com base em Alfredo Bosi e Silviano Santiago, abordam-se alguns aspectos ideológicos inerentes a tal marginalização.

Palavras-chave: modernização; sociedade iletrada; formação de leitores; literatura e imprensa; cânone.

Pestana, personagem do conto *Um homem celebre*, de Machado de Assis, é uma interessante metáfora para a problemática que pretendemos discutir neste ensaio: qual a importância de uma literatura de cunho mais popular num contexto como o nosso em que a modernização não cumpriu seu clássico papel ilustrador, formador de leitores e, conseqüentemente, facilitador do processo de autonomização do literário? O personagem é um talentoso compositor de polcas, gênero musical bastante apreciado e dançado pelo grande público no século XIX, e vive uma incessante angústia diante do amplo sucesso alcançado pelo seu produto. Pelas ruas, o autor das famosas peças apertava o passo para não ser reconhecido. Irritava-o ouvi-las em assovios descompromissados ou nos bailes que se espalhavam pela cidade. Dentro de si, cultivava o desejo de produzir uma arte maior, em sintonia com o cânone erudito e dirigida a um público mais refinado. O narrador enfatiza a contradição entre esse desejo e a inserção do protagonista num contexto cultural como o brasileiro, marcado pelo analfabetismo e por um precário circuito de produção e consumo de arte.

Machado, já no século XIX, levantava assim, indiretamente, uma questão tão relevante quanto incômoda para críticos e literatos, até hoje inclusive. Qual é o papel desempenhado pela arte numa sociedade como a nossa, em que 84% da população era analfabeta, em que as instituições de educação e cultura existiam para apenas 16% das pessoas, as quais não chegavam a configurar um público porque não possuíam o hábito da leitura? Os produtos de entretenimento, sobretudo aqueles oferecidos pelas folhas diárias como os folhetins e as crônicas, não exerceriam um papel importante na incipiente modernização brasileira e não mereceriam uma reflexão mais aguda, na medida em que, diferentemente do caso europeu no qual a modernização foi responsável por formar consumidores de arte, ofereciam as bases para a implementar uma cultura letrada inexistente entre nós?

A situação de atraso no Brasil não muda com o advento da República. A sociedade continua incapaz de reconhecer-se como esfera pública, portanto as questões levantadas por Machado ainda se fazem pertinentes. Embora o momento seja marcado pela modernização das grandes cidades, esse processo revelava-se profundamente conservador à medida que mantinha as desigualdades sociais sob uma fachada de progresso, esforçando-se por criar uma imagem do país condizente com o imaginário europeu civilizado. E, nesse movimento, desconsiderava-se qualquer possibilidade de modernização social, que atendessem aos problemas de uma sociedade inexpressiva politicamente.

No Rio de Janeiro, por exemplo, as demandas do progresso exigiam uma nova estrutura urbana que substituísse a velha cidade colonial. A imagem da cidade no ritmo do progresso tornou-se a obsessão da nova burguesia, que promovia sua remodelação ao gosto parisiense, sob o comando do prefeito Pereira Passos. Importava oferecer ao mundo, através do Rio reestruturado, um panorama progressista e civilizado do Brasil. Um dos primeiros marcos dessa reforma é a inauguração da Avenida Central, em 1904. Os imensos casarões imperiais do centro da cidade foram demolidos para que as ruelas se transformassem em avenidas, praças e jardins, nos quais erguiam-se estátuas importadas da Europa.

Para que essas transformações no espaço público fossem efetivadas, algumas medidas, bastante autoritárias e nada progressistas, foram adotadas, como a condenação de hábitos e costumes tradicionais, a adoção de uma política de expulsão dos pobres do centro do Rio e a disseminação de um estilo de vida parisiense. Essa modernização tão imperativa e à revelia da maior parte da população levava Lima Barreto a registrar que de uma hora para outra, a antiga cidade do Rio de Janeiro desapareceu e surgiu outra como se fosse obtida por uma mutação cênica de teatro.

Entretanto, se a miséria e o conservadorismo estão presentes nesse processo, não podemos negar as estimulantes perspectivas da cidade remodelada durante a consolidação da República: intermediava os recursos da economia cafeeira, centro político do país, comportava a maior rede ferroviária nacional, era importante pólo comercial e possuía o maior conjunto populacional de todo o Brasil.

É fácil verificar no entanto que essas ondas modernizadoras, impulsionadas pela expansão do capitalismo no Rio, não conseguiam cumprir todos os estágios consolidados no processo de modernização européia. Sabemos, por exemplo, que, na Europa, a burguesia cumpriu um papel civilizador. No *ancien regime*, o índice de alfabetização era em torno de 30%; esse sobe, em 1860, para 60%, chegando a 90% em 1890. Ou seja, o desenvolvimento das forças produtivas foi simultâneo ao desenvolvimento de uma esfera cultural letrada, diversificada e bastante fértil. A produção média anual de livros, que no século XVIII era de 600 a 800 títulos, passa para 7.658 em 1850 e 14.849 em 1889, o que sinalizava para a constituição de um mercado de bens culturais, para a profissionalização do escritor e para a autonomização da literatura no oitocentos europeu.

O crescimento da imprensa carioca, criando mecanismos para consolidar na sociedade hábitos de leitura, passava a oferecer uma espécie de antídoto contra nossa modernização que, ao contrário do que havia acontecido na Europa,

deslanchava sem a participação de uma opinião pública. O jornal assumia assim uma precária função civilizadora, oferecendo bases para a criação de uma comunidade leitora entre nós. A configuração desse público ralo foi o pontapé inicial para a formação de um mercado de bens culturais no Brasil, o que favorecia o processo de autonomização do literário. A contratação de escritores pelas folhas diárias profissionalizava a escrita num outro sentido, diferente daquele puramente canônico, conforme veremos.

Os autores empregados passaram a conseguir viver de sua produção e iam abandonando sua antiga imagem de herói romântico para tornarem-se cidadãos comuns. Observava Olavo Bilac num *Curso de Poesia*, na *Revista Kosmos*, em 1904: “la longe a época em que o poeta se julgava na obrigação de trazer melenas; agora não passava de um homem como os outros, seguindo os trâmites normais da existência” (BROCA, 1956, p. 7). A remodelação do Rio e a conseqüente dispersão dos grupos de companheiros que se reuniam nas ruelas vinham favorecer o desmantelamento das reiteradas “fachadas” e dos “jantares filados praticados pelos homens das letras da época do Império. O crescimento da cidade desgastava a popularidade desses escritores que viviam do favor alheio. Seu prestígio na Avenida Central já não era o mesmo do tempo em que a sociedade vivia circunscrita à Rua do Ouvidor.

Brito Broca vai tomar como marco dessa reviravolta profissionalizante do escritor a trágica decadência de José do Patrocínio. O autor havia sido a expressão do orador animado pelas razões do coração e dos ideais românticos na campanha abolicionista. E como fazia sucesso! “O 13 de maio trouxe a vitória. Nunca, no Rio de Janeiro, um homem teria sido aclamado como Patrocínio. O povo delirava em torno dele, numa efusão tamanha” (BROCA, 1956, p. 11). Sem emprego fixo, vivia imerso em dívidas, sem remuneração certa e, muitas vezes, às custas dos amigos. Incorporava a imagem do intelectual boêmio, mas isso não era um problema, antes, era quase a regra. Entretanto, com as transformações do jornalismo e dos costumes, essas regras mudavam e junto com elas o destino de Patrocínio: dos braços do povo passou aos braços da penúria e lá terminou esquecido por todos.¹

Observe-se que nosso processo de autonomização do literário não favorecia o entendimento do objeto artístico como auto-referente e consagrador de especialistas eruditos – entendimento esse que serve à delimitação de fronteiras entre alta e baixa cultura. Ao contrário, ele se fortalecia justamente no trânsito entre cultura artística e cultura de mercado. No Brasil, então, a atividade literária como profissão teve por suporte um veículo de massa, o jornal. Desconsiderar esse dado implica pensar o fenômeno literário entre nós a partir de uma

1 A decadência do estilo de vida representado por Patrocínio também pode ser estudada a partir da falência de seu jornal, *A Cidade do Rio*. O tom oratório dos textos não interessava mais ao público, conforme nos conta Brito Broca. Além disso, a folha remunerava seus funcionários de modo bastante irregular e tal amadorismo, ligado a um espírito romântico, não pôde resistir a tempos de profissionalização dos jornalistas e escritores. “Os redatores recebem, às vezes, algum dinheiro por meio de vales, enquanto o diretor continua a aumentar-lhes os ordenados hipotéticos e imaginários” (BROCA, 1975, p. 12).

“concepção ornamental de cultura”², que não leva em conta a relação com um público consumidor de texto impresso.

A formação do nosso cânone erudito e sua solidificação se fundamentaram nessa concepção de cultura à medida que consideraram apenas de maneira superficial a questão da recepção da nossa literatura. O próprio Antonio Candido, nosso importante crítico literário do século XX e sistematizador do cânone modernista incorre nessa perspectiva restritiva. Na introdução do já clássico *Formação da Literatura Brasileira*, destaca “elementos de natureza social”, como os produtores e os receptores, na constituição do que convencionou como sistema literário brasileiro, contudo não leva em conta um consumo das obras de forma mais ampla. A produção dos árcades mineiros, por exemplo, eleita por ele como a raiz da nossa vida literária, não teria sua difusão limitada a um círculo extremamente reduzido, já que, nessa época, o contingente de analfabetos era bastante expressivo, o livro era um objeto de luxo e a imprensa não existia entre nós?

A idéia de público para o crítico restringe-se assim a uma pequena elite leitora e produtora ao mesmo tempo e desconsidera os poucos alfabetizados que não tinham hábito de leitura. Como sugere Alfredo Bosi, em seu ensaio “Um testemunho do presente”, tal fato pode ser explicado se nos aprofundamos nas raízes ideológicas que sustentam a definição de cultura brasileira e de sistema literário de Candido. Bosi nos lembra que o importante crítico faz parte de uma geração que emerge do Estado Novo e que, posteriormente, vai se empenhar contra qualquer indício de governo autoritário e contra qualquer postura mais popular que pudesse, de alguma forma, remeter à ditadura populista de Getúlio.

De uma forma geral, os intelectuais desse momento viviam um período de euforia democrática que perpassava várias instâncias da sociedade, desde os planos político e jurídico até o econômico e tecnológico. Entretanto, tal processo de modernização nos anos 40 e 50 continuou excluindo, como no início do século XX, um progresso nas relações sociais. Devido àquela histórica fobia do popular vivida pelos intelectuais de então, sua atuação vai ater-se ao plano educacional, cujo modelo era europeu ou americano, procurando garantir a cultura letrada e a sua difusão. Ou seja, nossa intelectualidade terminava por almejar a integração dos desprestigiados no sistema dominante, que passava a ser concebido indiretamente como libertador e inclusivo. Diz Bosi:

O equívoco nascia de uma forma de racionalismo puro, não dialético, que exigia do pesquisador a mesma “imparcialidade”, a mesma suspensão de empatia que um modelo abstrato de ciência preconizava como o método ideal. A distância que essa abordagem produzia na mente do observador acabava

² Essa idéia de cultura é analisada por Renato Ortiz em seu livro *Cultura e Modernidade* (1991).

por adaptá-la a um foco de visão colonialista. O seu pólo positivo e valor maior era a modernização européia ou norte-americana, exatamente como nos pensadores do século passado, mesmo os mais dramáticos: um Sílvio Romero, um Euclides da Cunha. [...] o letrado colonizado tende a introjetar os valores da metrópole na forma por que esta os veicula (BOSI, 1978, p. X).

A restrição de Antonio Candido quanto a uma recepção mais popular na cultura brasileira vem, em última instância, de sua recusa a um caráter nacional-popular que, porventura, pudesse macular o pensamento do intelectual moderno. Conforme salienta Bosi, o contexto específico de Candido

[...] é o espaço aberto pela oposição nacionalismo-universalismo, oposição vivida dramaticamente pela geração modernista e, em particular, pela crítica literária e musical de Mário de Andrade (BOSI, 1978, p. XIV).

Em *Literatura e Sociedade*, lê-se como o Romantismo buscou, através dos auditórios e das leituras em voz alta, organizar uma comunidade de leitores para atestar sua validade, mesmo que essa comunidade fosse constituída de ouvintes cuja maioria era analfabeta. É o próprio Candido quem nos explica que esses ouvintes foram capazes de reconhecer função nos intelectuais da época, mas que não foram capazes de sustentá-los, já que não consumiam texto impresso. Ora, se o autor afirma que não existia um público configurado de leitores/consumidores até então, ele mesmo, numa espécie de auto-crítica, termina por apontar para a limitação universalizante e civilizada de seu conceito de sistema com o qual articulou a História da Literatura Brasileira.

Uma tentativa de resolução desse impasse de uma literatura romântica profícua, mas sem consumidores, foi posta em prática por D. Pedro que, procurando assumir a função do público pelo menos a nível econômico, acolheu a atividade artística, incentivando-a financeiramente. Todavia, sabe-se que essa atitude paternal do governo criou outro problema no que diz respeito à autonomização do literário. O favor imperial exigia de seus autores funcionários e pensionados uma padronização de comportamento que, ainda segundo Candido, levou à produção de uma literatura de fundo conformista.

Tentativa mais interessante foi posta em prática por escritores-jornalistas como José de Alencar. O jornalismo estava em ascensão no século XIX. As folhas haviam iniciado os debates sobre a Independência do país e, após esse período, começaram a colaborar para formação da sociedade brasileira livre e independente. Nesse momento, o jornal entrava em sua fase industrial e oferecia-se como um meio adequado para a formação de hábitos de leitura e para a difusão de valores e

ideologias. É dessa época o surgimento do folhetim entre nós, um novo espaço no jornal, que já havia conquistado sucesso nas folhas francesas e que foi administrado com toda habilidade pelo autor.

O folhetim era destinado ao entretenimento e ocupava o rodapé da primeira página. Como espaço reservado à diversão, ele registrava qualquer assunto que pudesse atrair a curiosidade dos leitores. Observa Marlyse Meyer:

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos, o esboço do caderno B em suma. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços no gênero (MEYER, 1992, p. 96).

Conforme Marta Passos, no seu estudo sobre a formação de um público leitor no Brasil do século XIX, Alencar se utiliza desse tipo de texto mais ameno como estratégia de formação e consolidação de um público leitor inexpressivo durante o nosso romantismo e ainda para a divulgação das definições que eram feitas da nação, em geral, e da sociedade da corte, em particular.

Dito isso, podemos inferir que uma literatura brasileira autônoma, marcada por características internas e também por uma produção e um consumo profícuos, capazes de profissionalizar o escritor, ainda não estava configurada no século XIX e começava a se esboçar justamente com a popularização dos folhetins e de um outro gênero derivado desse primeiro: a crônica.

A modernização da imprensa, no início do século XX, com a contratação de autores, redimensiona a proposta de Alencar para as letras nacionais. A partir desse momento, fora da burocracia Imperial, o processo de autonomização do literário intensificava-se mediante um maior consumo da ficção impressa nos jornais. É certo que a independência do literário deveria ajustar-se agora ao gosto médio da população consumidora de jornais, o que, apesar de ser problemático por submeter o texto a um mercado achatador de individualidades, é muito mais democrático que sua regularização pelo Estado. De qualquer forma, esse "ajuste" tornou-se questão de debate.

João do Rio, entre os anos de 1904 e 1905, entrevistou a intelectualidade da época para a *Gazeta de Notícias*, e abordou, entre outros pontos, essa relação que se fortalecia entre literatura e jornalismo. As reportagens, intituladas *O Momento Literário*, foram publicadas dois anos depois pela Livraria Garnier e mostraram como tal relação esteve ativamente presente na vida desses escritores.

Ao responder à questão sobre se o jornalismo é um fator bom ou mau para a arte literária, a maioria mostra simpatia pela profissão. Bilac, por exemplo, considera-a como um grande bem, como o único meio de sobrevivência e divulgação dos literatos que seriam desconhecidos do povo, caso não trabalhassem nas folhas diárias. O casal Filinto de Almeida e Júlia Lopes de Almeida concorda que todos os intelectuais da época são resultado do jornalismo, profissão favorecedora da arte literária à medida que os profissionaliza. "Antes da geração dominante não havia bem literatura. O jornalismo criou a profissão (RIO, 1994, p. 33).

A postura de Silvio Romero no debate é também curiosa. O autor, que juntamente com Araripe Júlior e José Veríssimo, constituía a base de toda crítica literária oficial produzida no século XIX, chega a mencionar o jornalismo como "criador da literatura brasileira há cerca de um século".

Tal fato também é destacado indiretamente por Medeiros e Albuquerque que fala em colaboração do jornalismo para a formação de leitores:

Não é verdade que o jornalismo prejudique em nada a nossa literatura. O que prejudica é a falta de instrução. Sem público que leia, a vida literária é impossível. *O jornal faz até a preparação desse público. Habitua alguns milhares de pessoas a uma leitura cotidiana de alguns minutos, dando-lhes amostras de todos os gêneros* (RIO, 1994, p. 76, grifo nosso).

Coelho Neto sublinha outro aspecto dos textos que tinham como suporte o jornal: o caráter intenso e constante da sua produção. Porém, para ele, esse fato não determinaria necessariamente a qualidade da obra. O autor ressentia-se de uma crítica que o ignora em função do seu ritmo de trabalho.

[...] não querem recordar que muitas obras-primas foram escritas em dias como o *Hamlet* de Shakespeare e principalmente recusam compreender a necessidade de um escritor que resolve viver apenas da própria pena (RIO, 1994, p. 56).

Voltando a Bilac, esse contava, sem nenhum pudor, a João do Rio sobre as artimanhas dessa literatura industrial. Lembra que uma vez entrava na *Gazeta* precisando de dinheiro e encontrou o diretor zangado porque tinha perdido um sensacional folhetim. Ofereceu-se para fazê-lo e fez *O rajá de Pendjab* "sem psicologias", conforme o combinado, para dois dias depois. Acrescenta que o anúncio do folhetim forjava a autoria do texto, atribuindo-a a um romancista francês cujo retrato, falso, chegara a ser até impresso. O aspecto mercantil desse texto literário/jornalístico não era problema para o autor:

Preciso de um relativo conforto, preciso rodear os meus filhos de bem-estar. Trabalho! Creio que só a tenacidade e o querer

têm obstado a minha morte. Hei de ir até o fim com o prazer de ter pago sempre as minhas dívidas[...] (RIO, 1994, p. 58).

Certo que tínhamos ainda figuras como Aluísio de Azevedo, que almejava um cargo público a fim de desligar-se de vez de suas colaborações, de gosto popular e duvidoso, para a imprensa e poder entregar-se de corpo e alma à escritura de obras-primas da literatura brasileira. Mas, se ele esquivava-se até mesmo da enquete de João do Rio, na qual deveria declarar publicamente o que pensava a respeito da imprensa, mais tarde, num artigo de 1911, em *A Notícia*, constataria a respeito de seus intentos de grandiosas obras: "Tinha visto que ainda não era tempo de tentar aquilo no Brasil" (BROCA, 1958, p. 19).

Se nessa época então nascia de um lado uma nova concepção do literário e da cultura como processo de produção e consumo, de outro resistia uma concepção mais tradicional que via ambos como representantes do bom gosto universalizante de um público elitizado. Entretanto, a literatura formada no trânsito entre esferas regidas por lógicas diferentes sempre foi relegada pela crítica em favor daquela concebida como objeto sacralizado, de circulação restrita e caráter autoconfirmatório. Nesse sentido, marginalizou-se toda uma literatura produzida para os jornais e suas derivações.

José Paulo Paes, em texto que aborda essa produção mais amena, vai demonstrar como a agressividade para com esse objeto revela uma "miopia crítica" para questões que extrapolam o campo da literatura erudita. O autor observa a restritiva análise que se faz desse produto - que pondera, no caso brasileiro, ter um peso considerável desde o Romantismo com Macedo, Manuel Antônio de Almeida e Alencar - ao se considerá-lo unicamente em termos de uma estética canônica.

Interessa-nos aqui chamar atenção para uma produção literária marginalizada, observando o lugar que ela (não) ocupa na sistematização da literatura brasileira, e para os critérios e as conseqüências dessa marginalização que, muitas vezes, assume ares de erradicação. Só para citar dois exemplos, por que um verdadeiro *best-seller* como Benjamim Costallat, autor de *Mademoiselle Cinema*, o maior sucesso editorial dos anos 20, ficou praticamente relegado ao esquecimento? E quem hoje se lembra de Théo Filho, outro romancista de sucesso, na época, entre as classes populares?

Se pensarmos na nossa ficção romântica, os limites entre literatura popular e erudita parecem pouco rígidos:

[...] uma das características da nossa ficção romântica foi a de nunca ter se afastado dos padrões de gosto do leitor comum de sua época, pelo qual mal se pode distinguir nela o propósito de mero entretenimento dos propósitos mais ambiciosos da literatura comumente rotulada de erudita (PAES, 2000, p. 33).

Essa proximidade se manteve até o Naturalismo, quando as expectativas do público burguês começam a ser quebradas mediante temas da patologia social e individual. Com o modernismo e suas propostas de vanguarda, radicaliza-se esse afastamento entre autor e leitor. Seus meios revolucionários de expressão só fizeram alargar a distância entre esses.

A prosa experimental de Oswald e Mário de Andrade jamais conseguiu interessar o grande público, que ia satisfazer seus gostos mais convencionais numa literatura preocupada tão-só em lisonjeá-los, o que não era bem o caso do romance nordestino de 30, voltado antes para a denúncia social (PAES, 2000, p. 33).

Mesmo assim, a crítica sempre elegeu a literatura de experiência erudita para configurar a História da Literatura Brasileira. Esse fato, ao lado do precário desenvolvimento de uma indústria editorial que poderia divulgar autores populares, vai dificultar o estabelecimento ou reconhecimento da importância de uma literatura mais amena entre nós. Além de comumente ser difícil o acesso àqueles autores que buscaram ultrapassar um restrito contingente de leitores em busca de sua profissionalização, temos dificuldade em reconhecer mérito num tipo de literatura que tem início nos jornais, suporte efêmero e pouco sedutor com o qual, como diz Candido em seu texto sobre a crônica "A vida ao rés-do-chão", embrulha-se um par de sapatos ou forra-se o chão da cozinha.

Alguns autores até tentaram superar esse veículo mediante uma tentativa de popularização do livro. No início do século XX, Benjamim Costallat, no Rio de Janeiro, e Monteiro Lobato, em São Paulo, investiram em casas editoras nacionais, entretanto essas revolucionárias iniciativas não foram capazes, sozinhas, de tornar o livro um objeto acessível no Brasil. Conforme diagnostica Silviano Santiago, em "Vale quanto pesa", o livro continua até hoje como objeto de classe no nosso país: "Incorporado a uma rica biblioteca particular e individual, é signo certo de status social" (SANTIAGO, 1982, p. 28).

Pode-se verificar, na leitura desse importante ensaio, que a recepção, via livro, do texto literário não atinge camadas sociais diversas, embora o literato às vezes sustente sua vaidade nessa pretensão. Silviano argumenta que, ao contrário, o leitor de livros de ficção está associado a um cosmopolitismo cultural burguês que, em última instância, vai ser determinante na produção da obra. A partir desse fato, constata o ressentimento da produção literária modernista alicerçada na dubiedade entre suas propostas subversivas e suas práticas conservadoras.

Conforme ainda o próprio crítico, esse círculo vicioso só pode se abrir no momento em que surgir um diferente leitor que requisite do romancista posturas diferentes. A grande

questão é como alçar o indivíduo médio à condição de leitor ou de romancista. Nesse sentido é que ao lado de uma proposta educacional, que em última análise, segundo Bosí, é uma tentativa de integração dos menos privilegiados à ideologia dominante e redentora, outras vias devem ser pensadas. Vem daí a importância de projetos que privilegiem um suporte mais acessível e popular como o jornal, para formação e ampliação de um público leitor que possa ir além de seu perfil burguês.

O dualismo que divide a arte como expressão individual e como demanda de um público ainda precisa ser pensado com mais insistência, apesar das importantes colaborações que já temos nesse sentido, como alguns estudos de Flora Sussekind, Silviano Santiago, Marisa Lajolo e Regina Zilberman. O conto de Machado é uma contribuição bastante pessoal do autor à discussão. Seu narrador não apresenta uma solução precisa para o dilema. Em vez disso, aborda seus vários aspectos sem desmerecer nenhum deles. A obra erudita ocupa seu lugar de destaque nos quadros de compositores famosos e na sensibilidade de gosto do Pestana; o popular fica representado pelas polcas, descritas como deliciosas e divertidas, e pela figura simpática e engraçada do editor que perpassa o conto sugerindo títulos e datas comemorativas para o lançamento das composições. É como se a oposição inicial, encarnada pelo Personagem, não se mantivesse, durante o enredo, enquanto oposição.

O final do conto sustenta essa espécie de conciliação através do humor, como bem observou John Gledson. Pestana, no seu leito de morte, recebe seu editor. Nessa visita, o personagem se apresenta tranqüilo, livre das suas preocupações intelectuais, e ainda é capaz de elaborar, a partir de seus próprios dilemas, a única piada que fez em toda sua vida, segundo o narrador. “- Olhe, disse o Pestana, como é provável que eu morra por estes dias, faça-lhe logo duas polcas; a outra servirá para quando subirem os liberais” (MACHADO, 2001, p. 377). O humor, ainda que não seja propriamente conciliador, apresenta-se como uma possível forma para se lidar com a questão.

Vale lembrar, ainda segundo Gledson, que o próprio Machado não subestimava formas de entretenimento menos sofisticadas, que agradavam ao grande público, como fica claro em “Terpsícore”. O título desse conto faz referência à divindade grega da dança, mas, no enredo, a “deusa” Glória – que é brasileira, pobre e mora numa casa alugada – não se coaduna com a referência clássica; ao contrário, subverte-a dançando sensualmente a popularíssima polca:

Nem foi pela cara que ele se enamorou dela; foi pelo corpo, quando a viu polcar, uma noite, na rua da Imperatriz. [...] Toda gente dava lugar, apertava-se nos cantos, no vão das janelas,

para que ela tivesse o espaço necessário à expansão das saias, ao tremor cadenciado dos quadris, à troca rápida dos giros, para a direita e para a esquerda (MACHADO, 2000, p. 336).

Contudo, apesar da postura do nosso Machado, a questão não é ponto pacífico entre os intelectuais, como vimos, e vem daí um grande histórico de exclusão de parte da produção literária nacional. Cabe-nos pensar que essa exclusão pode consistir num grande equívoco talvez responsável pela manutenção dos baixos índices de leitores entre nós, pois é da grande massa de consumidores de textos mais leves, e não da reclusão de um pequeno grupo intelectualizado, que se amplia um grupo diferenciado, voltado para um produto mais sofisticado.

Abstract

This paper proposes to discuss the dualism between folk and erudite literature in Brazil. Starting from the Rio de Janeiro city context, in the beginning of the XX century, the text analyses how the industrialization of the press, with the hiring of writers for the newspapers and the popularization of their production, was fundamental for getting the process of creation of an autonomous literature among us from the ground. Although the fact that these mild contexts, produced in the daily newspapers pages, were fundamental in our culture history, they had not constituted a system in the Brazilian literature. Based on Alfredo Bosi and Silviano Santiago, some ideological aspects inherent to such marginalization are analyzed.

Keywords: modernization; illiterate society; readers formation; literature and press

Referências

- ASSIS, Machado. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. I e II.
- BOSI, Alfredo. Um testemunho do presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1978.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

CANDIDO, Antonio et. al. *A Crônica: o gênero e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

_____. *Literatura e Subdesenvolvimento*. In: _____. *A Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 2000.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PAES, José Paulo. *Por uma literatura brasileira de entretenimento*. In: _____. *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PASSOS, Marta. *O canto da sereia: as crônicas de Alencar na formação de um público leitor e na definição de hábitos e costumes da sociedade*. Rio de Janeiro: UERJ, 2000.

RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

_____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1995.