

ALGUNS DISPERSOS EM PROSA DE B. LOPES NA *GAZETA DA TARDE*

SOME SPARSE IN PROSE OF B. LOPES IN THE *GAZETA DA TARDE'S*
NEWSPAPER

Isabela Melim Borges⁹⁵
Alckmar Luiz dos Santos⁹⁶

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de trazer luz à obra do poeta fluminense B. Lopes que escreveu seus textos em livros e periódicos durante a virada do século XIX para o XX sem receber a devida visibilidade nos compêndios de História literária que lhe eram contemporâneos, tampouco nos atuais. Para fundamentar nosso trabalho, nos apropriamos das principais ideias de Flora Süssekind, Pierre Bourdieu, Silviano Santiago, entre outros. Dessa maneira, almejamos problematizar a pretensa diferenciação entre uma escrita “parnasiana” e uma escrita “jornalística”, ideia esta que aparece corriqueiramente nos manuais de história e crítica literárias. Para tal, utilizamos os textos em prosa de B. Lopes (presentes no periódico *Gazeta da Tarde* e somente lá até o momento) comparando-os aos seus textos poéticos e concluímos que não houve qualquer dissolução de sua poética quando ele passa a escrever prosa em jornais da época. Ocorreu justamente o contrário, isto é, B. Lopes se utiliza da sua escrita em prosa nos jornais para promover sua escrita em versos, e não subverte nenhuma das duas.

PALAVRAS-CHAVE: B. Lopes. Escrita parnasiana. Escrita jornalística. Prosa.

ABSTRACT: This paper aims to bring light to the work of the poet from Rio de Janeiro's state, B. Lopes, who wrote his texts in books and periodicals during the turn of the nineteenth century to the twentieth century without receiving due visibility in the compendia of literary history that was contemporaneous with him even in the current ones. In order to justify our work, we have appropriated the main ideas of Flora Süssekind, Pierre Bourdieu, Silviano Santiago, among others. In this way, we aim to problematize the alleged differentiation between a "Parnassian" writing and a "journalistic" writing, an idea that appears routinely in the manuals of literary history and criticism. For this, we use the prose texts of B. Lopes (present in the periodical *Gazeta da Tarde* and only there to date) comparing them to his poetic texts and we conclude that there wasn't any dissolution of his poetics when he began to write prose in newspapers of that time. The opposite happened, that is, B. Lopes uses his prose writing in the newspapers to promote his writing in verses, and does not subvert either of them.

KEYWORDS: B. Lopes. Parnassian writing. Journalistic writing. Prose.

⁹⁵ Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista Capes. E-mail: isamelim74@gmail.com.

⁹⁶ Doutor em Histoire Et Sémiologie Du Texte Et de L'image em Université Paris Diderot. Professor associado II, da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: alckmar@gmail.com.

Percorrendo os periódicos digitalizados da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro⁹⁷, é possível descobrir alguns escritos em prosa do poeta Bernardino da Costa Lopes, publicados na *Gazeta da Tarde* (do Rio de Janeiro) entre 1882 e 1883, que não constam dos registros de seus biógrafos Melo Nóbrega e Renato de Lacerda. Vale acrescentar que a edição de 1945 de suas obras completas limita-se aos poemas (*Poesias completas de B. Lopes*, pela Livraria Editora Zélio Valverde, do Rio de Janeiro), que, mesmo tendo sido publicados em conjunto, resolvendo parcialmente a dificuldade de acesso as primeiras (e, quase sempre únicas) edições, têm sido, no geral, negligenciados pela crítica literária posterior ao poeta. Ora, se mesmo esses seus poemas acabaram por se tornar mal conhecidos, que dirá de sua prosa, que nunca mereceu, se não a publicação em volume, ao menos um estudo mais sério de suas peculiaridades?! De outro lado, é inegável a repercussão que, à época, tinha sua obra poética, ao contrário dos escritos em prosa.

Parece-nos, assim, inconteste que essa prosa de B. Lopes pode ser importante para refletir mais profundamente sobre o modo de contar a história da vida literária daquele período, tentando entender como um apagamento parcial — o de sua prosa — acabou deslizando ou contribuindo para o apagamento de toda ela. Para isso, será certamente necessário confrontar esses escritos com os poemas que publicou na mesma época, buscando discutir as diferenças e semelhanças entre os dois gêneros. A esse respeito, Flora Süssekind afirma que o poeta não faz algo como um noticiário em versos, mas não deixa de exercer uma espécie de crônica social, citando como exemplo o soneto “Turfe”, do livro *Brasões*:

Domingo. O verde embaixo, o azul em cima
E o cristal da manha vibrando ao meio,
O sol parece um guizo de oiro, cheio
Da alegria sonora de uma rima

Belo dia de luz para um torneio

97. <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10/08/2017.

De florete, que os músculos anima,
E o sangue, então, na intrepidez da esgrima
A espadanar-te em púrpuras no seio,

Ou para um “tour de champ” de meia légua
Num faeton de asas, atrelado a égua,
Lustroso ao solo, como o verniz de um cromo,

Vendo-te a fina flor, da arquibancada,
Qual uma enorme e rutila granada
Flamejando na raia do hipódromo!

Voltando à sua prosa, não se trata aqui de afirmar uma faceta de cronista do escritor — tal qual o foram outros poetas daquele período —, mas de refletir sobre o que B. Lopes trazia nesses escritos e contrapô-los a alguns de seus poemas escritos na mesma época. Mais do que crônica intelectual, essa produção em prosa pode ter sido, sobretudo, um esforço de legitimação de sua própria produção em versos. Para compreender melhor os aspectos mais importantes da situação aqui abordada, faz-se necessária alguma contextualização mais detalhada do ambiente literário carioca durante a *belle époque*, associada a uma breve abordagem sobre B. Lopes.

BERNARDINO DA COSTA LOPES – B. LOPES

Mestiço, filho de família humilde, praticamente autodidata, saiu de Rio Bonito, município do Rio de Janeiro, e mudou-se para a capital carioca em 1876. Após ter passado em concurso público, exerceu funções na agência do funcionalismo postal. Em 1881, aos vinte e dois anos publicou *Cromos*, talvez sua obra mais importante, na Tipografia d’O Cruzeiro. Em 1896, lançou uma segunda edição, “com pequenas correções, que não lhe tiram o primitivo sabor, e aumentados os sonetinhos XLVI a LXVI” (LOPES, *Cromos*, 1896), publicada sob a chancela da editora *Fauchon* e impressa pela tipografia *Leuzinger*, à qual foram

adicionadas duas partes, *Figuras e Festas Íntimas*, sendo esta constituída de três e aquela, de vinte e um sonetos, além do soneto de abertura.

Entre a primeira e a segunda edição, B. Lopes publicou mais três livros: *Pizzicatos* (1886), *Dona Carmem* (1894) e *Brasões* (1895). Nos anos seguintes, publicou *Sinhá Flor — Pela época dos Crisântemos* (1899), *Val de Lírios* (1900), *Helenos* (1901), *Patrício / Poemeto. Diocleciano Mártir* (1904), *Lírio Consolador* (1904); por fim, publicou *Plumário* (1905).

Poeta boêmio, contemporâneo, entre outros, de Olavo Bilac, Machado de Assis, Emiliano Pernetta e Raul Pompeia, Bernardino da Costa Lopes testemunhou momentos delicados da história do Rio de Janeiro — a passagem da Monarquia para a República e, após, os primeiros conturbados anos do regime republicano. Mais do que isso, o escritor acompanhou a passagem do século XIX para o XX, com o que ela acarretou de tensões políticas, econômicas e sociais, e também de deslumbramentos com as benesses da cidade que se transformava e com a possibilidade de participação na vida social e política por meio, principalmente, da imprensa.

Embora alvo de certa resistência preconceituosa por parte de seus coetâneos intelectuais⁹⁸, B. Lopes teve franqueado o acesso a vários periódicos. Entre as

98. As histórias a esse respeito são inúmeros, mas serve de exemplo um soneto do implacável Emílio de Menezes (disponível em http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-02022.html):

Como passas, B. Lopes? — Eu? Maluco!
Julguei um dia possuir princesas...
— E arranjaste este tipo mameluco?
— Que anda me pondo cá lampas acesas.

— Mas eu te vejo sempre em tais proezas
— “Era a mais bela flor de Pernambuco”
— E hoje? perdeu acaso tais belezas?
É o mais feio canhão de Chacabuco.

Mas coragem! que a rima se derive
Pelo reguinho do meu verso, à toa,
Murmurando, ao passar, rimas em ive.

Vejo-te magro, espinafrado... — É boa!
Pois tu não sabes que comigo vive

últimas décadas de 1800 e a primeira de 1900, ele publicou seus textos em: *Almanaque Garnier, Dom Quixote, Revista Brasileira, Dom Casmurro, Revista Ilustrada, Mercúrio, Galáxia, Rosa-Cruz, Folha Popular, Correio da Manhã, Diário Carioca, Gazeta da Tarde, Novidades, O Mercúrio e Gazeta de Notícias*. Cabe destacar *A Cigarra*, revista fundada por Olavo Bilac, Coelho Neto, Guimarães Passos, Emílio de Menezes (o mesmo do soneto acima mencionado!) e... B. Lopes.

IMPrensa

Desde o início, ligada à burocracia administrativa e às correntes políticas da classe dominante, a imprensa brasileira vai também progressivamente servindo à divulgação de uma cultura letrada que se caracteriza por uma atitude “de suporte a uma estrutura burocrática comercial e industrial, de apoio à organização administrativa das cidades, de sustentação e divulgação de ideologias” (SILVA, 2013, p. 79).

Dessa maneira, nossa imprensa vai conquistando influência e poder, e se torna um dos mais importantes instrumentos de legitimação intelectual, envolvendo a literatura e seus literatos e, por consequência, o escritor-jornalista. Maurício Silva descreve, no detalhe, as consequências contraditórias resultantes dessa relação entre escritores e imprensa: primeiro, uma maior notoriedade deles quando inseridos num processo de reconhecimento de suas obras, a partir, obviamente, dos valores da poética *academicista* de então; segundo, um processo de degeneração dessa mesma poética devido justamente a sua apropriação pela imprensa (2013, p. 80)⁹⁹.

D. Adelaide de Mendonça Uchoa?

⁹⁹. Em vez de *estética*, termo utilizado por Maurício Silva, preferimos utilizar, por maior precisão conceitual, o termo *poética*.

Não há necessidade de justificar o aumento da notoriedade do escritor quando publica em periódicos, isto é um fato óbvio, ainda nos dias de hoje. Contudo, quando se pensa em uma poética *academicista*, em plena virada do século XIX para o XX, ou mais precisamente nas últimas décadas do século XIX, convém tentar entender de que se trata. Em geral, os trabalhos de história literária tratam uniformemente essa poética, como se ela fosse um só bloco monolítico e homogêneo. Ora, com respeito a isso, há uma enormidade de elementos relevantes a serem postos em questão. A partir, inicialmente, da atuação da Academia Brasileira de Letras, outra instância de legitimação do escritor e de sua obra (também ligada intimamente ao periodismo daquele período, muito mais do que ocorreu a partir de meados do século XX).

Assim, imprensa e Academia fazem parte de uma rede intrincada de instâncias de consagração, cujo papel, no mais das vezes pedagógico, é o de impor níveis de legitimidade de uma determinada produção literária. Curiosamente, ao mesmo tempo, tenta-se disfarçar esse caráter evidentemente preceptivo de sua atuação. Ocorre também que, com certa frequência, essas instâncias são capazes de organizar e veicular claramente esses preceitos.

A subordinação aos manuais de poética e de retórica literária, explícita nos níveis de ensino¹⁰⁰, transforma-se num pano-de-fundo difuso, em que os critérios de valoração e de rebaixamento de obras e de autores submete-se a injunções de interesses próprios ou de grupos, que estão aquém ou além de uma filosofia da arte literária. Diante disso, o termo; “poética academicista” parece ter sido construído como forma de regularizar e regulamentar um conjunto de linguagens literárias e, possivelmente, um período, **mas totalmente a posteriori**, escamoteando a

100. Vide SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência*. Rio de Janeiro: EdUERJ/EdUFF, 1999.

dificuldade de aparar as diferenças da significativa diversidade de linguagens que proliferavam já naquele momento¹⁰¹.

Seguindo o argumento de Flora Süssekind, o estilo da maioria daqueles escritores (portanto aquele que seria o estilo hegemônico) apresentava “obsessão por um vocabulário rico, por uma redação enfática, ornamental, pela dramatização retórica do narrado. Como uma espécie de resistência pela ênfase, pela superornamentação e pelo preciosismo verbal” (1987, p. 37). Contudo, há que pensar justamente na distância entre “maioria” e “hegemônico”: se aquela é, até certo ponto, inquestionável por estar alicerçada em elementos de convicção quantitativos, este se impõe segundo conveniências, instâncias de poder e, sobretudo, pelo exercício da valoração crítica, o que significa, primeiramente, que nem sempre o hegemônico vem da maioria e que, secundariamente, as hegemonias mudam ao sabor dos interesses e das perspectivas crítico-teóricas.

Ora, de acordo com Maurício Silva, se havia o enaltecimento de uma enfeitada dicção poética, por outro lado, paradoxalmente, a relação da literatura com o jornalismo, como já dito mais acima, acarretava também uma lógica oposta, isto é, a de dissolução dessa poética. Como resultado, surge uma escrita bem menos preciosa, mais reiterativa (e até repetitiva) e, possivelmente, mais clara, que não tem como deixar de chegar também à própria escrita literária. Com respeito ao uso, nesta, de uma retórica da reiteração, de origem jornalística, veja-se a prosa de Lima Barreto como bom exemplo; e veja-se também a oposição a isso no orgulho com que Coelho Neto se vangloriava de produzir até três páginas de prosa sem repetir palavras (à exceção, claro, dos termos funcionais).

Surge daí uma espécie de escritor-jornalista (como o foram, entre outros, Olavo Bilac e o próprio Coelho Neto), que não deixava de escrever de forma *academicista* os seus romances e poemas, mas também acabava aderindo à

101. Isso era novidade dentro da produção literária brasileira que, até o último quartel do século XIX, em função de certa exiguidade de sua produção, ainda se deixava inserir dentro de um cenário de relativa homogeneidade da linguagem literária.

diferenciação que a imprensa impôs: escrita “parnasiana” para a Academia e escrita “jornalística” para os periódicos (esses dois termos entre aspas são utilizados por Maurício Silva, em 2013, p. 93). Acrescente-se que, obviamente, a escrita dita acadêmica tinha também seu espaço garantido nos periódicos, a exemplo da profusão de poemas publicados na imprensa da época, o que vale dizer que essa duplicidade de linguagens aparecia dentro do mesmo meio de divulgação.

Em suma, o que deve ser enfatizado, talvez, não seja uma pretensa dissolução ou degeneração de certa poética, como afirma Maurício Silva, mas, o fato de que havia uma adaptação das linguagens literárias ao local e ao modo como seriam lidas. Em outras palavras, evidenciava-se aí, ainda mais concretamente do que até então, o fato de que a literatura havia perdido sua posição absoluta. O que ocorre, de fato, é uma divisão entre uma cultura produzida para eruditos e uma cultura produzida para o mercado, processo bastante comum em um campo cultural em via de modernização, como ocorreu na Europa desde o advento do Romantismo¹⁰².

Como já apontado acima, um ponto que merece análise é o uso genérico e indiscriminado da expressão *poética academicista* (que se confunde quase sempre com o Parnasianismo quando se trata de poemas), cuja função parece ser a de abarcar a produção hegemônica da virada do século XIX para o XX. Já sabemos que tal classificação é efetivamente reducionista, o que levou à proposta do termo *pré-modernista* por Alceu Amoroso Lima.

Ora, mesmo se consideramos à parte os casos dos pré-modernistas, como José Albano, Augusto dos Anjos e Cruz e Souza¹⁰³, teríamos dificuldades imensas

102. Como afirma Pierre Bourdieu: há uma divisão no campo de produção artística, separando o campo de produção erudita, em que os intelectuais escrevem para sua própria classe, do campo da indústria cultural, cujas publicações são para a massa não produtora de bens culturais. É dentro do campo de produção erudita que os intelectuais criam e mantêm suas próprias leis (2013, p. 105-106).

103. Este ainda inserido numa poética simbolista, cujas relações de conflito e de diálogo com a dita poética academicista nunca ficam claramente explicadas.

para reduzir a uma única poética os assim chamados acadêmicos ou parnasianismo. Para ficar apenas nos mais conhecidos, como aproximar linguagens tão distintas como as de Raimundo Correia, Vicente de Carvalho e Alberto de Oliveira, sem falar nas múltiplas vertentes da obra poética de Olavo Bilac? De fato, essa classificação, ainda hoje muito recorrente, parece não se desprender do didatismo que abarrotava os compêndios de literatura, tentando homogeneizar um fazer literário que, à época, tinha, sim!, suas diferenças reconhecidas pelos próprios escritores. É como se a história literária quisesse ser mais acadêmica do que os próprios acadêmicos.

É certo que, se nos debruçamos sobre muitos escritos publicados em periódicos e datados das duas últimas décadas do século XIX, verificamos já alguns elementos do que seria uma escrita jornalística que estava surgindo naquela época. Contudo, esse processo não precisa ser necessariamente confundido com a degeneração de uma pretensa poética academicista ou parnasiana. Não é isso que está em jogo e sim os mecanismos de valoração da obra literária e, a esse respeito, o caso de B. Lopes é bastante ilustrativo, sobretudo por conta dos escritos em prosa que publicou na *Gazeta da Tarde* e que serão trazidos aqui no decorrer deste trabalho.

Poeta, na quase totalidade de sua produção literária, sua produção em prosa, nesse jornal, pode ajudar a entender melhor o funcionamento dessas instâncias de consagração intelectual, ao mesmo tempo em que põe em xeque a comodidade de uma classificação (*poética acadêmica*) incapaz de dar conta da produção de uma enormidade de escritos e de escritores.

No que se refere ao nosso escritor, a relação entre imprensa e literatura, aquela como legitimadora desta, pode ser verificada com um pequeno esforço de pesquisa. O poeta publicou a grande maioria de seus *Cromos* (além de outros poemas também publicados em livros) na *Gazeta da Tarde* e na *Gazeta de Notícias*. Foi nesta última, segundo Camila Soares Lopes (2012), que o poeta mais publicou versos, iniciando sua colaboração em 1893 e levando-a até 1899.

Em 1894, foi-lhe oferecida à coluna “Rimas”, onde publicava seus poemas com reprodução fac-similar de sua assinatura, ao molde do que era feito em seus livros. Em 20 de janeiro daquele mesmo ano, anunciava-se em nota ao poema “Tiro às pombas”:

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

Fica evidente aqui que B. Lopes, como tantos outros, usufruiu da imprensa como meio de promover e legitimar seus poemas. A publicação de escritos em prosa, pelo poeta, associados a poemas seus publicados no mesmo período, é estratégia evidente para legitimar sua obra poética. De outro lado, como se poderá ver mais adiante, não se pode constatar nenhuma alteração relevante de sua poética quando se compara essa produção em prosa com seus poemas, mesmo levando em conta a distância entre os gêneros literários. Isso evidentemente põe em xeque aquela pretensa degeneração da poética *academicista* proposta por Maurício Silva.

ESCRITOS ESPARSOS

Os escritos em prosa a seguir, publicados originalmente na *Gazeta da Tarde*¹⁰⁴, podem ser confrontados com poemas publicados um ano antes, em 1881, no livro *Cromos*. Vale ressaltar que, B. Lopes também publicou com frequência esses versos de *Cromos* em periódicos, alguns antes e outros após esse livro vir a lume em primeira edição, e uma das ligações flagrantes entre os poemas e essas

104. Jamais publicados em livro, estão anexados ao final deste artigo com atualização da grafia.

crônicas é que seu autor mantém em ambos um evidente realismo descritivo. Vejamos o que foi publicado em 5-12-1882, na página 1, coluna 4:

SOUVENIR

[...] Alda e **Nhonhô**, filho e filha de dois compadres que haviam determinado, quando crescessem, casar os dois pequenos [...]. E **riam-se** muito, **inocentemente**, **angelicamente**, da caçoadada dos pais quando diziam, aos noivos, que eles haviam de ter uns filhinhos gorduchos e engraçaditos como os teve a mamãe.

E eles, os tratantes, **riam-se inocentemente**, **angelicamente**¹⁰⁵ do vaticínio dos pais!

A menina rechonchuda e corada como um jambo maduro, cresceu e cresceu muito. E hoje, quando o marido arrepela-se todo com as travessuras de dois filhinhos loiros como o trigo, ela chora e maldiz-se da sorte.

O pequeno – o *marreco* de dez anos, muito vivo, travesso e amorenado, nos momentos de saudade, como agora, cisma profundamente e escreve estas linhas...para não chorar talvez!

B. Lopes utiliza-se da repetição do verbo “rir” e dos advérbios “inocentemente” e “angelicamente”, em sentenças semelhantes, sem qualquer alteração na disposição dos sintagmas, o que caracteriza uma palilogia (recapitulação, reduplicação, repetição¹⁰⁶), como uma retomada, recurso bastante usado em poemas (pode-se pensar no paralelismo, nos refrões, nas reiterações etc.). Segismundo Spina admite mesmo ser a repetição um elemento embrionário e fundamental no canto primitivo (antepassado da poesia): “Lá no sul contemplo o grande monte Kunak; o grande monte Kunak vejo lá no sul. Veja como lá no sul as nuvens se elevam e se transformam; veja como lá no sul se embelezam umas às outras” – fragmentos de canção esquimó (2002, p. 44 – 45).

¹⁰⁵. Todos os grifos que aparecem são feitos por nós.

¹⁰⁶. Repetição de uma palavra ou expressão no início de uma frase ou verso, podendo ser recuperada também no final, com o intuito de reforçar o seu significado. A função da palilogia, no entanto, não difere da de outras figuras de repetição: a insistência no valor simbólico de uma determinada imagem ou de um determinado sentido, o que a pode aproximar da função do refrão. <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6874/epanalepse/> Em: 11-09-2016.

Também o tema abordado no texto se repete na poesia. O amor infantil entre Nhonhô e sua prima pode ser visto no *Cromo X*:

Conversam ambos na sala
Juntos, sentados, em paz;
A moça, a rir quando fala,
Diz querer bem ao rapaz.

Replica o noivo, a mirá-la:
Dê-me um beijo, se é capaz...
Grave, de luto e sem gala
Olha-os a mãe por de trás.
[...]
Boca aberta, mão no queixo,
Em caprichoso desleixo
Dorme **Nhonhô** no sofá.

Também no último terceto do *Cromo XXVI*:

[...]
Riem-se os dois namorados!
Eu, atento para os lados
Beijo uma flor, **minha prima**.

A mesma tônica sobre o casal de primos está no *Cromo LV*:

O mesmo teto os abriga,
Casal de primos. O moço,
À mesa, depois do almoço,
Vê coser a rapariga.

E dá-se o mesmo alvoroço
Do sangue, na cena antiga:
Um beijo na fronte amiga
E os braços sobre o pescoço,

Quando entra alguém na varanda!
Ele volta-se de banda,
Ela corada disfarça

E põe-se, com faceirice,
A bordar uma tolice
No pano de talagarça.

Ainda no Cromo LVIII o personagem Nhonhô aparece mais uma vez:

[...]

-Ora vejam! Torna absorto.

Concluíam todos, rindo:

-Como está grande o **Nhonhô!**

Essas imagens recorrentes nos *Cromos* de B. Lopes aliadas àquelas que aparecem no escrito em prosa levam a pensar não apenas em coincidência temática ou imagética, mas também numa possível tentativa de consagração do livro de poemas. Não teria certamente escapado ao poeta que, ao escrever essa prosa num jornal de grande circulação e repercussão, estava também chamando a atenção para temas e imagens característicos de seus poemas publicados naquele livro, usando a *Gazeta da Tarde* para legitimá-lo aos olhos do público culto.

No trecho abaixo transcrito, publicado em 6-12-1882, página 1, coluna 3, B. Lopes faz uso de certas repetições que chamam atenção não só por conta do eco que produzem, mas por utilizar a recursividade própria da linguagem jornalística de então, sem deixar de remeter à linguagem poética:

NUNCA MAIS!

Nunca mais as alegrias voltaram àquela casa, **nunca mais!**

Os anos têm despejado sobre aquela cabana arruinada os mais belos dias americanos, **cheios** de transparência, de sol, de vida; e as mais lindas noites tropicais, **cheias** de vaga-lumes, de segredos e de luar!

Debalde a primavera tem enramado dez vezes aquele teto fumacento com o cipó florido das trepadeiras agrestes, cheias de colorações e de perfume.

Debalde!

Há um silêncio misterioso ali fora; uma tristeza íntima e dolorosa – lá dentro... As flores enastradas pelas saliências do barro são como as grinaldas de um túmulo selvagem!

Há dez anos que quatro camponeses robustos e piedosos saíram entristecidos por aquela porta carcomida e musgosa, carregando um fêretro pesado e luctulento...

Há dez anos, também, que as alegrias, aves ricas e pipilantes do coração, fugiram espavoridas daquele abrigo arruinado.

Há dez anos!...

No terreiro, as pombas que mariscavam arrolando, bateram asas, numa revoada clara e barulhenta, e voaram **além...além...**espantadas por aquele cortejo.

Com o sol, com a alegre claridade do outro dia, as pombas voltaram e, pousadas na soleira daquela porta que se fechara para sempre, carpam **dolorosamente!**

Dolorosamente!

Os pombos voltaram saudosos e fiéis ao velho pouso, e só as alegrias – as andorinhas ariscas e gazeantes do coração – **nunca mais** voltaram àquele teto fumacento.

Nunca mais!

Neste excerto, além das repetições, B. Lopes um lugar que outrora foi repleto de alegrias que, por sua vez, são representadas por pombas, tal qual o “Cromo XX”:

As alegrias, desertas
Daquele lar, desde quando!
Hoje voltaram, entrando
Pelas janelas abertas.

E, como pombas em bando,
Rasteiras, brancas, espertas
[...]

No caso, é mais do que curiosa a coincidência com o famoso soneto de Raimundo Correia, “As pombas”, em que aparece também a mesma metáfora empregada por B. Lopes no final do fragmento em prosa acima citado. Coincidência ou influência nunca reconhecida — ao menos até onde sabemos —?! A publicação em prosa é de 1882 e o poema de Raimundo Correia apareceu em suas *Sinfonias*, publicadas em 1883, o que atesta claramente o funcionamento da estratégia de legitimação empregada por B. Lopes.

No fragmento a seguir, publicado em 7-12-1882, página 1, coluna 4, o poeta utiliza, novamente, a anadiplose¹⁰⁷. A última palavra do parágrafo anterior inicia o parágrafo seguinte, o que, de acordo com Segismundo Spina, remete à *leixa-pren* como faziam também os trovadores e improvisadores sertanejos, numa tentativa de acrescentar força à expressão (2002, p. 46).

NOSTALGIA

Quando o sol cai prostrado, envolto em nuvens sanguinolentas, através das serranias esfumadas, o vale imerge-se na penumbra acinzentada de um crepúsculo outonal e **melancólico**.

Melancólico é o panorama, o adeus, a despedida do sol que, n'uma flecha luminosa, ainda beija a **planície**.

A **planície** desdobra-se mágica, imensa e variável, ora em árvores verdejantes, ipês amarelos, paineiras vermelhas, sapucaias roxas e laranjeiras brancas, ora em um oceano difuso e tranquilo pelo efeito da **sombra**.

Sombra infinita e transparente invade a cúpula esbatida do céu, onde recortam-se as asas pressurosas dos **grandes pássaros**.

Os **grandes pássaros** que vão **voando, voando**, e ganham as longínquas e altas paragens do **pouso**.

O **pouso** que é um ninho macio e tépido como um beijo de mãe, e balançando na rama flexível das gaiolas, ou no buraco escuro de um pau oco, coberto de musgo e bromélias! [...]

B. Lopes descreve aqui um pôr-do-sol de maneira minuciosa, carregado de sinestésias, assim como o faz com o nascer-do-sol, na primeira quadra do “Cromo XXII”:

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

¹⁰⁷Repetição em que “o efeito de cascata pretendido é o de reforçar o valor semântico do termo repetido, que funciona como eco, fazendo recordar o processo medieval do *leixa-pren*. Foi bastante explorada pelos poetas barrocos, como no soneto de Gregório de Matos: ‘Contempla na borboleta exemplos do seu amor: Tu a vida deixas, eu a morte imploro, / Nas constâncias iguais, iguais nas famas.’ “ In: <http://edtl.fctsh.unl.pt/business-directory/6604/anadiplose/>, consultado em: 14-08-2017.

Para Silviano Santiago (1989, p. 90-91), a repetição é vista como artifício da poesia e, a partir de certo momento, utilizada como recurso da linguagem jornalística. Ele admite a repetição como uma “isca” que prende o leitor comum de um texto em prosa, uma forma de “gancho”, elemento essencial no romance de folhetim (não por acaso, veiculado primeiramente em jornais) e na própria linguagem do jornalismo a partir de metade do século XIX. Em um dado ponto, Silviano opõe uma *estética da elipse* (que requereria um leitor culto, “pois a obra é escrita dentro dos padrões de linguagem que exigem o melhor que uma elite pode oferecer a si própria no seu tempo”) a uma estética da redundância (que implica a repetição e propicia uma aproximação do texto com um número maior de leitores).

Ora, B. Lopes utiliza a repetição de sintagmas na maioria desses seus escritos em prosa. Seja em forma de palilogia, seja em forma de anadiplose, trata-se de figuras de retóricas presentes de modo geral, sobretudo, na poesia. Na prosa, a estratégia da redundância (ou repetição) implica uma maneira de aproximar-se do leitor menos refinado ou mais apressado. Lançando mão dessa estratégia, o autor dos *Cromos*, além de trazer o leitor para sua prosa, também o atrai para seus poemas, já que aquela funciona também como uma forma de consagração destes.

No caso, o exemplo de uma sua possível influência sobre o famoso poema de Raimundo Correia é bem ilustrativo: saindo da prosa de B. Lopes, passando pelo poema do autor de *Sinfonias*, muitos leitores certamente vão chegar, num terceiro passo, aos poemas do próprio B. Lopes, com o que se fecha o círculo da estratégia de legitimação. Daí termos discordado do pretense processo de desmanche de uma poética *academicista*, como afirma Maurício Silva. No caso de B. Lopes, mesmo escrevendo prosa em jornais, ele mantém uma escrita que não se adultera, já que utiliza recursos estilísticos poéticos bastante tradicionais, como os acima citados, também na prosa.

Por fim, sabemos que, no percurso de valorização de determinado autor, o espaço de suas obras, dentro do campo literário, pode se alterar (de fato, o faz constantemente), uma vez que, nesse processo de legitimação, a ele se agregam (quase sempre por decisão e publicação do próprio autor) obras em outros gêneros

além dos que produz habitualmente, como comentários críticos, memórias, correspondências e assim por diante. Esses textos publicados em jornais da época, antes, durante e depois da publicação do que é central em sua obra, isto é, os poemas (no caso, do livro *Cromos*), são importantes para recusar uma ideia de degeneração da linguagem quando o escritor (B. Lopes) passa a escrever em periódicos. Mais do que tudo, é uma forma de divulgação e, conseqüentemente, de uma tentativa de consagração literária dentro do campo intelectual de final do século XIX e início do XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

LACERDA, Renato de. *Um poeta singular. B. Lopes*. s.n: s.n.,1949

LOPES, B. *Poesias completas de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Ed. Zelio Valverde, 1945.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

NÓBREGA, Mello. *Evocação de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

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

SILVA, Maurício. *O sorriso da sociedade – literatura e academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Alameda editorial, 2013.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. Cotia – SP: Ateliê editorial, 2002.

ANEXOS

SOUVENIR

Publicado em 5-12-1882, página 1, coluna 4:

Ela – uma menina rechonchuda e corada como um jambo maduro.

Ele – um *marreco* de dez anos, muito vivo, travesso e amorenado.

Alda e Nhonhô, filho e filha de dois compadres que haviam determinado, quando crescessem, casar os dois pequenos.

Tratavam-se: meu maridinho, minha mulhersinha, os tratantes!

E riam-se muito, inocentemente, angelicamente, da caçoadada dos pais quando diziam, aos noivos, que eles haviam de ter uns filhinhos gorduchos e engraçaditos como os teve a mamãe.

E eles, os tratantes, riam-se inocentemente, angelicamente do vaticínio dos pais!

A menina rechonchuda e corada como um jambo maduro, cresceu e cresceu muito. E hoje, quando o marido arrepela-se todo com as travessuras de dois filhinhos loiros como o trigo, ela chora e maldiz-se da sorte.

O pequeno – o *marreco* de dez anos, muito vivo, travesso e amorenado, nos momentos de saudade, como agora, cisma profundamente e escreve estas linhas...para não chorar talvez!

NOSTALGIA

Publicado em 7-12-1882, página 1, coluna 4.

Quando o sol cai prostrado, envolto em nuvens sanguinolentas, através das serranias esfumadas, o vale imerge-se na penumbra acinzentada de um crepúsculo outonal e melancólico.

Melancólico é o panorama, o adeus, a despedida do sol que, n'uma flecha luminosa, ainda beija a planície.

A planície desdobra-se mágica, imensa e variável, ora em árvores verdejantes, ipês amarelos, paineiras vermelhas, sapucaias roxas e laranjeiras brancas, ora em um oceano difuso e tranqüilo pelo efeito da sombra.

Sombra infinita e transparente invade a cúpula esbatida do céu, onde recortam-se as asas pressurosas dos grandes pássaros.

Os grandes pássaros que vão voando, voando, e ganham as longínquas e altas paragens do pouso.

O pouso que é um ninho macio e tépido como um beijo de mãe, e balançando na rama flexível das gaiolas, ou no buraco escuro de um pau oco, coberto de musgo e bromélias!

Gemem piedosamente no espaço seis pancadas sonoras de um sino...

Cessam de todo os acordes trêmulos da saudosa cantiga dos lenhadores, ao compasso rústico e cadenciado das foices.

Os lenhadores descobrem-se religiosamente e, recostados indolentes ao cabo lustroso da ferramenta, mandam a última prece a Deus e a primeira benção, a sacrossanta, a infinita benção! Aos filhinhos semi nós que os esperam sorrindo à porta da miserável choupana...

E ao longe, ao longe... muito além daquela pluma embranquecida de fumaça que se eleva da carvoeira, no morro, um sabiá laranjeira solta as últimas harmonias da voz, saudosa e triste como um adeus!

DO CAIS

Publicado em 23-12-1882, página 1, coluna 3

O navio singrava, com uma placidez irônica, a superfície crespa e cerúlea da baía...

O céu todo curvado sobre aquela plaga marinha, como um busto de cavalheiro sobre o colo de uma dama, era de uma alegria alcoólica, viva, comunicativa e de transparência funda e clara.

O navio singrava, singrava sempre, marchando cadenciadamente, negro, de velas enfunadas, bolorentas, com aquela espiral alvacentas de fumo, parecendo um chapéu antigo, de bicos e grande pluma branca, que o vento atirasse n'água...

A marinhagem desatara as amarras, levantara as ancoras e a máquina movera-se ruidosamente para frente, deixando um rastro espumoso, revoltado e fosforescente!

Do cais, um vulto seguia fixamente, com o olhar estropiado, a rapidez daquela marcha.

E longe, muito longe, para além da fortaleza, um lenço branco tremulou, brilhando, e foi às ondas, escorregando pela amargura escura, como uma grande lágrima que corresse pela face daquele monstro!

E sumiu-se no horizonte.

O TIO CALIXTO

Publicado em 12-02-1883, página 1, coluna 4

- Salve-o Deus, mau rapaz.

Era o cumprimento invariável do tio Calixto, levando a mão calosa e trêmula ao gorro de lã.

Bom velho e bom tempo.

Eu era menino, um diabrete forte, vadio, irrequieto, buliçoso, porém mansamente amoroso e intimamente bom.

Andava descalço, cabeça ao vento, calções largos, surrados, de zuarte e camisa de chita esfarrapada pela ginástica.

A moradia do tio Calixto ficava à beira da estrada, pertinho do nosso sítio.

Era um rancho de palha muito velho, paredes nuas, teto podre, enegrecido pelo picumã.

Árvores em roda, horta ao lado e um mamoeiro à porta enlaçado pelo maracujá, onde os sanhaços reuniam-se comendo, cantando, dando risadas, n'uma orgia de clube.

A criação cacarejava no terreiro, sanando aqui, ali, mariscando grilos e minhocas.

Ao meio dia o galo erguia o colo, batia as asas e cantava alegremente.

O velho sentava-se à porta, no cepo lustroso, com a grande vara, impedindo que as galinhas entrassem.

Batia cadenciadamente o pilão...

Aquilo era um convite.

E eu ia!

.....

A tia Joana trazia-nos o café em tigelas e os bijus no balaio, logo que eu chegasse, esbaforido, vermelho, risonho, beijando religiosamente a mão áspera e encarquilhada do bom velho:

- A benção, tio Calixto...

- Salve-o Deus, meu rapaz.

A RUA DO OUVIDOR

(Dia a dia)

Publicado em 3-12-1883, página 1, coluna 5

Bravos! O domingo.

O dia amanhecera alegre, varrido, transparente, com salubridades de éter e sinfonias do Azul. O páramo – tranqüilo e dilatado como o amor de um asceta.

Há lá por cima prodigalidades suspeitas de sol e um *deboche* desaforado de céu velho.

Muito bem. Venham agora tropos, imagens literárias arredondadas e nuas, escondendo o ouro fluido dos nossos dias americanos... Não; fiquem-se as imagens. Nada de imoralidades, por causa do diacho da polícia.

...

E depois, isto vai tomando ares disfarçados de romance. Não, senhores. Pão, pão; queijo, queijo. Isto é uma crônica, o *compte rendu* do *high-lif*, entenderam? Ora bem. Tiremos-lhe as obreias da cara e *fantasia* de belbutina.

...

Onze horas do dia. – Que calor! É o tema das conversações.

Não saí da porta da Havanesa.

Defronte, uma mocinha deitava olhadelas de namorico para um rapaz aciganado.

Entendi que devia retirar-me para deixá-los à vontade.

...

Muita insipidez, como todos sabem, na rua do Ouvidor, aos domingos.

Estúpida como um cágado.

Caixeiros palradores, gaiatos, de fraques novos, luzidios, lençinho no bolso do peito e violetas na lapela.

Criadas soltas, com ordem de voltar às dez da noite, que entram nas confeitarias. Saias engomadas, que roncam, fitas garridas por cima, como bandeira do Divino em festa de roça. E muita barba feita, em caras polvilhadas.

...

Hoje.

- Adeus, fulano.

- Ora viva. Onde vais tu? E bate-me uma palmadinha no ventre.

O que se faz?

- Nada. Até já.

- Você é quem leva ela, direito, conclue, abrejeirado.

...

-Psit! Psit!... Levas o regulador aberto, ó tipo!

- Como vai isso?

Passam duas raparigas bonitas e bem trajadas. Alas e um galanteio:

- *Chics!* São o triunfo e as flores desta rua.

Que tolice! Vem-me logo à idéia as tabernas e os açougues – flor disto, triunfo e recreio d’aquilo.

Toilettes: Vestem ambas seis peças de uma fazenda cara, com orla de veludo preto, arrepanhadas muitíssimas vezes no lugar dos quadris e das anquinhas. Chapéu de lavadeira e sapatos oblíquos como olhos de *chim*. Aspecto geral- dois galos.

...

E vou descendo.

- Estroma! Foges da polícia?

- Não, vou ver o *toilette* d’aquela mulher que entrou no Farani.

- Sim? Maganão! Não há milho.

Vamos ao Deroche.

Eu só vi de longe a sereia.

Mas era esplêndida! Vestia saia *bleu* e um farto véu cor de breu no chapéu judeu como eu!Uff!

Samaritana!

...

- Urso! Urso!

- Dá nele, sorte grande!

E os garotos atropelam um homem torto, *petrópolis* na esquerda e *a que anda no sábado* na direita.

Conversa com uma baiana lustrosa, tabuleiro perto, com figos velhos e limas piladas.

- Iô-iô, não vai nada hoje, pergunta-me ela mostrando trinta e dois dentes magníficos.

- Vai, freguesa; vai você, tabuleiro e tudo para uma crônica elegante.

Sim, leitores, porque o que eu aqui deixo hoje é uma crônica!

Não haja dúvida.

Recebido em 02/11/2017.

Aceito em 14/03/2018.