

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Caio Cesar de Souza Reis

**Uma viagem na “Barca de Lobato” à sonhada civilização literária dos
salões de *Terpsichore***

Sentidos da prática literária nos textos de prosa dos órgãos literários das
agremiações dançantes e recreativas em São Paulo
1890-1902

Mestrado em História

SÃO PAULO - SP

2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Caio Cesar de Souza Reis

**Uma viagem na “Barca de Lobato” à sonhada civilização literária dos
salões de *Terpsichore***
Sentidos da prática literária nos textos de prosa dos órgãos literários das
agremiações dançantes e recreativas em São Paulo
1890-1902

Mestrado em História

Dissertação apresentada para a Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em História Social sob orientação da porf^a. Dr^a. Carla Reis Longhi.

SÃO PAULO - SP

2019

Banca Examinadora

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil – 01/2018 a 06/2019

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à família – não àquela tacanha que tem surgido ultimamente para separar laços, mas, àquela capaz de aceitar as diferenças e acolher nos momentos difíceis colocando o laço de memória que nos une como afeto inquebrantável. Especialmente, à minha mãe.

Em segundo lugar, aos amigos de sempre, de afetos e de ideias, Renato e Victor.

Em terceiro, não posso deixar de lado dois companheiros e amigos dessa jornada acadêmica, Breno e Nathalia.

Àqueles envolvidos com o trabalho, especial agradecimento a todos os meus professores do período de graduação que estão na base da minha formação. Nominalmente à minha orientadora Carla por saber lidar com minha forma de pensar e respeitar, desde aqueles tempos, meu tempo de amadurecimento.

Por último, ao amigo que sem dúvida me ajudou a decidir por esse caminho, Sidnei Xavier.

RESUMO

Em São Paulo, no final do século XIX, assiste-se a um crescimento da vida associativa indicado pelo aparecimento de agremiações orientadas por temáticas diversas. Junto a isso, a imprensa, que, desde o início daquele mesmo século, formava com os estudantes do curso jurídico uma relação orgânica, tornava-se, sobretudo a partir de 1890, objeto de atenção crescente de um número muito ampliado de setores sociais cujo arcabouço cultural não se constituía a partir dos meios acadêmicos. Relacionada a esse suporte, há décadas, de expressão de um meio que enformou a prática literária em São Paulo, no interior das diretrizes do movimento romântico, a literatura também se tornou objeto da prática daqueles setores sociais. Nesse sentido, esse período é marcado por transformações no âmbito da cultura letrada que se realizava, à época, quase que exclusivamente por meio de veículos de publicidade associados à imprensa periódica. Esse trabalho visa pensar em como a literatura, por meio da prática literária, ganha sentidos específicos quando inserida nesse processo de transformação da cultura letrada, levando em consideração que o suporte no qual ela se realizava dava a ela um sentido social e cultural que, no nosso entender, precede o entendimento tanto da literatura quanto da prática literária a partir de preceitos estéticos. Tais preceitos, estabelecidos no interior da crítica literária, acabam resultando em uma análise dos processos culturais numa estrutura canônica que compõe certa temporalidade da história da literatura, cuja lógica, no caso do período estudado, nada mais fez do que julgar a partir das determinações dos acusadores, isto é, daqueles sujeitos sociais, datados historicamente – às vezes se esquece – que em um embate cultural e estético contra a literatura que se originou daquela expansão, deram forma a um movimento de expressão e repercussão determinantes para a cultura não só de São Paulo, mas, também do Brasil, a saber, o Modernismo. Pensando nos processos culturais, portanto, esse trabalho investiga de que maneira sujeitos inseridos naquela transformação da cultura letrada dão sentidos às suas práticas literárias, quando façam mão destas, a partir das lógicas discursivas próprias da época, responsáveis por dar um conteúdo conceitual à literatura. Para tal, analisa alguns periódicos produzidos por agremiações dançantes e recreativas entre os anos de 1890 e 1902 na cidade de São Paulo, procurando compreender como constituíram lógicas para dar sentido a suas práticas literárias, sobretudo porque seus periódicos costumavam trazer como subtítulo a expressão *órgãos literários*.

ABSTRACT

In São Paulo, in the late nineteenth century, there is a growth of the associative life indicated by the appearance of societies driven by different topics. Along with this, the press, which from the beginning of that same century, formed along with students from Law course an organic relationship, became, especially after 1890, the centre of growing attention of a very large number of social sectors whose cultural framework was not constituted from the academic environment. Connected to this support, for decades, the expression of a medium that shaped the literary practice in São Paulo, within the guidelines of the romantic movement, the literature also became object of the practice of those social sectors. Thus, this period is marked by transformations within the context of the literate culture that happened at that time, almost exclusively through advertising vehicles associated with the periodical press. This work aims at thinking how the literature, through the literary practice, gains specific meanings when inserted in this process of transformation of the literate culture, considering that the support on which it was held gave it a social and cultural meaning which, in our view, precedes the understanding of both literature and literary practice from aesthetic precepts. Such principles, established within the literary criticism, resulted in an analysis of the cultural processes in a canonical structure that composes a certain temporality of the history of literature, whose logic, especially regarding the period studied, did nothing but judge from the determination of the accusers, that is, of those social subjects, historically dated - sometimes one may forget - that in a cultural and aesthetic clash against the literature that originated from that expansion, they formed a movement of significant expression and repercussion not only for the culture of São Paulo, but also of Brazil, namely, Modernism. Therefore, considering these cultural processes, this work investigates how subjects inserted in that transformation of the literate culture give meaning to its literary practices, when they make use of them, analyzed from the discursive argument of the time, responsible for giving conceptual content to literature. To do so, it analyzes some periodic publication produced by dancing and recreational societies between 1890 and 1902 in the city of São Paulo, trying to understand how they constituted starting points to make sense of their literary practices above all because their publications used as subtitle the expression literary entities.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 AS SOCIEDADES DANÇANTES E OS ÓRGÃOS LITERÁRIOS	26
1.1 Apresentação das agremiações escolhidas para discussão.....	31
1.1.1 Para uma definição de sociedades dançantes	61
1.1.2 As sociedades dançantes e recreativas e os carnavais	65
1.2 Apresentação dos órgãos literários	71
1.2.1 Elementos gráficos e disposições de leitura	75
1.2.2 Classificação tipológica dos textos.....	83
2 ATITUDE CIVILIZADA NOS SALÕES DE <i>TERPSICHORE</i> E ATITUDE LITERÁRIA NOS ÓRGÃOS LITERÁRIOS	97
2.1 As circulações dos periódicos.....	100
2.2 Os bailes como atitude dos corpos civilizados	110
2.2.1 Os salões	110
2.2.2 A dança de sociedade	116
2.2.3 Dança de sociedade e civilização	122
2.2.4 Os bailes nos salões	131
2.2.5 Sentido dos bailes	137
2.3 Os órgãos literários como atitude civilizada da palavra escrita.....	138
3 SENTIDOS DA PRÁTICA LITERÁRIA NOS ÓRGÃOS LITERÁRIOS.....	160
3.1 Imprensa, vida associativa e literatura nos órgãos literários	161
3.1.1 Os órgãos literários e as transformações da cultura letrada.....	173
3.2 A “estética dos adjetivos”: o cenário plástico e a natureza.....	182
BIBLIOGRAFIA	204
FONTES	207
ANEXOS.....	221

INTRODUÇÃO

Num caos melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece. [...] Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em forma? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá?

Monteiro Lobato

Nas veredas labirínticas pelas quais nos aventuramos ao realizar uma pesquisa, de velas infladas, não há mais olhar para trás – e, no horizonte, constante, para onde os ventos das nossas petulantes dúvidas nos empurram inexoravelmente, a ameaça constante da tempestade, do naufrágio – do fracasso. E quando chegarmos lá – se chegarmos – saberemos navegar entre as revoltosas ondas que queríamos ter encontrado? E, como voltaremos de lá? Com mais vela infladas? Prontos para uma nova viagem ou rotos e caídos, navegando à deriva para um porto qualquer?

De um ponto de vista lógico, essas perguntas, numa introdução, conservam apenas um caráter retórico – o leitor sabe que se está aqui, começando a escrever com seus olhos as linhas que tracei das minhas aventuras, é porque pude recomeçá-las e traçar o que de fato é o último porto da viagem – a própria introdução. Sendo assim, devo confessar que volto roto e caído, mas, pronto para realizar mais uma vez essa nova viagem de ida para o leitor e finalizar minha vigem de volta.

Devo dizer que cheguei à tempestade que vibrava no horizonte: cheguei em alguns salões da cidade de São Paulo ocupados por membros de agremiações, representantes da imprensa e, às vezes, autoridades públicas – uma gente que parecia bastante importante:

viviam se chamado de *elite*, exímias famílias, gentis cavalheiros e, é claro, não poderia esquecer das mimosas flores que abrihantavam aqueles salões – as adoráveis donzelas, as *demoiselles*. O que aconteceu lá? Isso será assunto dos capítulos vindouros.

Bom, se o leitor sabe que cheguei aos salões, já deve ter deduzido que foi àqueles referidos no título, isto é, aos da musa grega *Terpsichore* (Terpsícore), cuja grafia optei por manter tal qual escreviam aqueles frequentadores dos salões¹ que às vezes também se chamavam cultores dessa divindade pagã, uma das nove musas filhas de Zeus, deusa da poesia ligeira e da dança, cujo pai poderia ter sido o deus-rio Aqueloo, o maior da Grécia, segundo Grimal, localizado na região da Etólia, que de acordo com algumas tradições seria filho do Oceano e de Tétis, o mais velho dos três mil deuses-rios seus irmãos (GRIMAL, 2000 p. 34 ,370, 439)².

Falando em rio e oceano, se cheguei aos salões expressos no título, cheguei, como está indicado nele, numa embarcação – no caso, a “Barca de Lobato”. Esclarecer essa parte do título já requer um pouco menos de erudição, apenas. Na verdade, vamos inclusive sair da atmosfera dos salões, pois, como também diz o título, é da barca que se dá a partida.

Encontrei essa barca por acaso, quando minhas petulantes perguntas me empurravam para o arquivo, onde tive uma breve passagem pelos periódicos ligados ao movimento anarquista reunidos no ASMOB³. Na ocasião, chamou-me a atenção um artigo do periódico *A Plebe* de 09 de junho de 1917, cujo conteúdo era uma justificativa da publicação de uma poesia intitulada *Rebelião* de Ricardo Gonçalves, a saber, sua “correspondência admirável” com o programa do periódico e “também, porque, muito de propósito, a terão deixado no olvido os empertigados manejadores de coisas escritas, que assumiram o encargo de reunir em livro a produção do malgrado⁴ poeta” (RICARDO..., 1917, p. 2).

¹ Grafia que, aliás, conserva todo o sabor da transliteração do alfabeto grego, *Τερψιχόρα*.

² Peço, desde já, perdão ao leitor por esse arroubo de erudição. Mas, ele se justifica, em primeiro lugar, pelo vício da convivência com aqueles sujeitos e, em segundo, porque certamente teria caído bem ao gosto deles essa combinação sobre a origem da deusa e sua relação com o elemento navegável do rio ou do oceano – em harmonia com as imagens tanto da epígrafe quanto do parágrafo inicial.

³ Archivo Storico del Movimento Operaio Italiano – microfílmes disponíveis no Arquivo Público do Estado de São Paulo.

⁴ Referência à morte trágica de Gonçalves. Em um acesso de loucura passional, ele propôs à sua companheira, depois de episódios conturbados envolvendo traições no relacionamento, que ambos se matassem. Num quarto de hotel no Braz, pouco antes de concretizarem o plano, ela vacilou na sua decisão. Não obstante, Ricardo levou o plano adiante e, depois de ter-lhe atirado nas costas, deu um tiro no próprio peito, achando que teria matado sua amada que, contudo, sobreviveu.

Ao me dedicar a encontrar quem seriam os *empertigados manejadores de coisas escritas*, facilmente descobri que Ricardo Gonçalves tinha de fato um livro póstumo intitulado *Ipês-Versos*, o que, por sua vez, levou à informação de que o livro foi publicado em 1921 pela *Monterio Lobato & Cia Editores*. Foi a partir de então que encontrei a tal barca do título que é uma clara referência ao livro de Monteiro Lobato *A Barca de Gleyre*, onde descobri que o polêmico escritor tinha muito mais a ver com esse livro de Ricardo Gonçalves do que somente seu editor.

A *barca* me guiou por caminhos que ajudavam a contar um pouco sobre os bastidores da publicação daquelas poesias que não eram de um poeta qualquer para o editor Monteiro Lobato, mas, de um de seus melhores amigos de juventude e que conta dentre as três pessoas às quais *A Barca de Gleyre* foi dedicada⁵. Por fim, durante a leitura desse livro, fui descobrindo que o próprio Monteiro Lobato foi o organizador dos poemas. Mas, a informação mais clara disso estava em um artigo publicado na coletânea *Na Antevéspera*:

Como o livro *Ipês* só foi organizado muitos anos após a morte do poeta, o organizador do trabalho teve de lutar com muitas dificuldades. Teve que catar as produções esparsas por aqui e por ali, escabichando coleções de revistas e jornais, álbuns, memória de amigos. E, no afã da colheita apanhou a tradução de Carrero e a incluiu na coletânea como sendo de Ricardo. Só agora, com o alarme de Pinheiro, [...] foi possível desenterrar de uma *revistazinha* antiga a tradução de Ricardo, que traz a data de 1904. (LOBATO, 1959, p. 159).

Assim, Monteiro Lobato assume o erro, enquanto coletor dos poemas, livrando Ricardo Gonçalves da acusação de plágio – e de quebra também confessa, sem querer, ser pelo menos um dos *empertigados manejadores de coisas escritas* que de fato deixou no olvido a poesia *Rebelião*, ausente do livro *Ipês-Versos*, como bem previu o escritor do artigo de *A Plebe*.

A coleta dos poemas, por sua vez, parece ter sido, de alguma forma, barulhenta. Em *A Barca de Gleyre*, diz Lobato em carta a Rangel:

Se tens algo inédito do Ricardo, manda ao Roberto Moreira. *Andam a caçar* tudo quanto ele [Ricardo Gonçalves] deixou esparso pelos jornalecos e álbuns de meninas. Propus-me historiar o Ricardo dentro da moldura do Minarete, com todos nós em redor, quais satélites do solzinho. *Ricardo é nosso, é do Cenáculo, era o cão que ladrava à Lua. Gente de fora não tem direito de meter-se.* (LOBATO, 1957, V.II, p.121. Grifo meu).

Não é possível identificar quem seriam aqueles que andavam a caçar os escritos de Ricardo Gonçalves, mas, parece que essa postura de Lobato declarada, à época, em

⁵ Como se sabe, as outras duas são a esposa de Lobato, Maria Pureza da Natividade de Souza Castro, a Purezinha, e Marjori, representando suas leitoras e seus leitores infantis.

uma carta confidente, não se limitava a uma opinião que ele guardava para si, de maneira que aquela outra postura do artigo de *A Plebe*, colocada como uma provocação pública, torna-se mais inteligível quando confrontada com esta e, dado o grande envolvimento de Ricardo Gonçalves nos eventos anarquistas em São Paulo, não seria estranho que o atrito entre os detentores das duas posturas tivesse sido mais direto – muito embora não haja indícios mais explícitos disso.

Dessa maneira, é lícito dizer que a polêmica não era apenas um ciúme por Ricardo Gonçalves, mas, uma questão de memória: Lobato queria uma lápide para o “Ricardito”, no caso, o livro colocado sobre sua alma de poeta e os poemas como um epitáfio; queria, enfim, eternizá-lo da forma como Lobato queria que fosse lembrado, “emoldurado” como o muezim do Minarete, nome que o próprio Gonçalves deu ao chalé que Godofredo Rangel alugara na rua 24 de Abril, no Belenzinho, onde, inclusive, Monteiro Lobato chegou a morar por um tempo na companhia de ambos.

Lá no Minarete, um dos muezins, Ricardo, o *Tartarin*,⁶ que, mergulhado em pensamentos, compunha seus milimétricos parnasianos versos bucólicos e plácidos: *aca-son-de-mo-ra-que*⁷. “Ricardo mede versos na mesinha em desordem. A janela enquadra a paineira florescida do Minarete” (LOBATO, 1959, p. 5). Ricardo também seria, para Lobato, o eterno boêmio, o rapsodo da cidade seguido pelos seus fiéis admiradores: o *Cão Lírico que Ladra à Lua*⁸.

Já os editores de *A Plebe* pareciam querer um outro “Ricardito”, um que estivesse vivo, circulando impresso nos jornais, atuando postumamente, como em vida, com sua poesia pela causa viva dos anarquistas no calor dos acontecimentos, na ação direta, sendo eternizado como o militante das manifestações artísticas, culturais e revolucionárias⁹ – o rebelde de *A Rebelião*, da poesia urbana, incomodada, vulcânica, prestes a explodir: nada de ipês, nada de placidez!

Dos *ipês do minarete*, colocados em cascas de árvore destinados à estante e à leitura individual, à *Rebelião da plebe*, circulando de boca em boca na ação da

⁶ Referência ao personagem do livro de Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, cujos nomes dos personagens serviam não só como apelido entre os membros do Cenáculo, mas também como pseudônimos para que assinassem artigos na imprensa.

⁷ Metrificação silábica que Lobato constantemente repete no Prefácio de *Ipês-Versos* e que se refere aos versos iniciais do poema de Ricardo Gonçalves *Aquarela*: “A casa onde mora aquela menina cor de açucena”.

⁸ Todos do Cenáculo ganharam um apelido relacionado a cães – momento no qual se chamavam de Cainçalha (LOBATO, 1957, p. 49).

⁹ Ricardo Gonçalves também era um militante das passeatas. É bem sabido que certa vez levou um tiro da polícia em uma das manifestações anarquistas da qual tomou parte.

propaganda, e impresso em jornais no calor do momento das lutas sociais, parecia se instaurar um rastro de discussão literária interessante de se explorar – e que parecia novo para mim até então: a literatura, ou melhor, o debate sobre a literatura estava sendo perpassado por uma prática de debate que a definia e orientava enquanto objeto de sentido cultural através de uma polêmica que envolvia a função dela no interior de práticas culturais: o livro x o jornal; o objeto de culto x o objeto de ação; as memórias íntimas x lutas sociais.

Foi exatamente desses primeiros resultados que nascia a semente deste trabalho: quais tipos de sentidos assume a literatura se ela for pensada como uma prática cultural e social realizada no interior de vivências sociabilizadas através de suportes de circulação que possibilitam tais práticas e seus sentidos?

Quando essa problemática surgiu, porém, já estava na embarcação de Lobato e um tanto longe do porto – esse livro, de fato, colocava questões que eu precisava organizar, pois, elas iam de encontro com essa colocada pela polêmica entre os anarquistas e Monteiro Lobato.

Edição como criação

Para que a viagem pelo livro de Lobato fornecesse o aprofundamento daquela questão era necessário um desmonte de sua narrativa – ou melhor, era necessário saber guiar esta barca. É sobre isso que passo a discutir agora.

O subtítulo do livro em questão, *quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel* é, de certa forma, enganoso. Trata-se na verdade da *edição de parte das correspondências* trocadas por Monteiro Lobato e Godofredo Rangel entre os anos de 1903 e 1948. De imediato, faz-se necessário observar que a edição não contém as correspondências de Godofredo Rangel¹⁰. Nosso acesso, no livro, é somente às cartas escritas por Monteiro Lobato. Em segundo lugar, pelas próprias cartas, sabe-se que algumas se perderam pelo caminho, quer por extravio, quer por falta de conservação, ou ainda por descuido, de modo que não puderam ser incluídas na edição. E o próprio Monteiro Lobato traz essa observação em sua *Escusatória*: “Essas cartas se

¹⁰ Salvo uma citação de pé de página, onde Lobato reproduz uma “carta recente” de Rangel. Refiro-me à nota explicativa de Monteiro Lobato sobre elementos do bilhete publicado no livro que o escritor de Urupês deixou para Godofredo Rangel e Ricardo Gonçalves no chalé do Minarete, em 1903 (LOBATO, 1953, p. 21).

salvaram, das que escrevi a Godofredo Rangel” (LOBATO, 1953, p. 17) E mais adiante: “Ora, como da minha conversa com Rangel se salvassem *quase* todas as cartas [...]” (LOBATO, 1953, p. 17. Grifo meu).

Porém, essa não é a melhor forma de se guiar pela barca. Quando digo *edição de parte das correspondências* trocadas por Monteiro Lobato e Godofredo Rangel, tenho em mente algo menos trivial do que isso e não me refiro apenas ao óbvio processo de seleção e aperfeiçoamento das próprias cartas a serem editadas. A própria testemunha, por assim dizer, entrega-nos essa informação de bandeja: “E se as cartas saírem com minha revisão de semi-vivo, apresentar-se-ão podadas de muitas inconveniências que um semi-morto já não subscreve” (LOBATO, 1953, p. 18). Ou ainda, mais adiante, na carta de 15 de setembro de 1943:

Achei ótima a ideia de você mesmo bater na máquina suas cartas. Farei isso às minhas, e assim as depuraremos dos gatos, do bagaço, das inconveniências. Deixaremos só o bom [...] depois decidiremos o que fazer. Imagine uma edição de Cartas Nossas em dois ou três volumes, coisa que nunca foi feita nesse país. [...] Numa das tuas ha uma pequenina confissão que se sair impressa te deixa raso aí em Belo Horizonte. Aquela historia do... (LOBATO, 1953, p. 354).

Essas constatações, de fato, não vão mais longe do que confirmar um ceticismo por demais inocente, cuja absoluta desconfiança de tudo não vai além da necessidade de garantir a validade universal do princípio da dúvida (da desconfiança nesse caso) do que de explorar os sentidos das ações humanas. Não resta dúvida de que como homens públicos, Lobato e Rangel selecionariam coisas que deveriam ficar guardadas na intimidade. O trecho a seguir, ao contrário, fornece elementos mais interessantes para lidar com o leme da barca. Diz Lobato:

Cá me chegou teu cartão de 8, com a notícia da ‘Descoberta’ de mais uma dúzia de cartas. Chega de cartas, Rangel. Não vale a pena inclui-las na nova edição, porque viria a retardar muito essa já retardada edição. Em todo caso, mande-mas, estou curioso de lê-las, e se valer a pena poderão sair nalguma futura edição da Barca (LOBATO, 1957, p. 379).

Esse trecho se refere ao processo de confecção da segunda edição do livro. Dele nos interessa o seguinte: “E se valer a pena”. Não se trata só da seleção das intimidades que serão dadas ao público, mas, também, a seleção de um conjunto de cartas com finalidade estética, como fica bem claro na carta de 1943, antes, portanto, da primeira edição:

A coisa parece que vai ficar com grande unidade. Um verdadeiro romance mental de duas formações literárias, animado por um grupo de atores – Os Cães do Cenáculo – que começam invadindo a cena e no decorrer do tempo vão desaparecendo em nevoa. Estou quasi me apaixonando pela obra. As cartas são

os andaimes; as notas completam-nas. Creio que não há em literatura nenhuma série tão longa de cartas entre duas vocações, sempre sobre o mesmo assunto e no mesmo tom. O Edgard Cavalheiro aprovou-as com calor, achando que dá um livro dos mais originais. Fizemos também uma prova feminina – a julgadora disse a Edgard: “comecei a ler e não parei – terminei a leitura de madrugada; e estou a reler varias cartas”. Os livros de cartas que existem, como as de Euclides e outros, são de um mesmo homem para vários, de modo que não há unidade de estilo, tom e assunto.

Minha ideia no começo era dar as tuas e as minhas juntas, articuladas, mas vi que isso iria estragar tudo. Para quem está de fora, tem muito mais interesse uma conversa telefônica da qual só se ouve um lado. O fato de não ouvir o outro lado força mais a imaginação (LOBATO, 1957, 360).

Ora, quem diz se vale a pena ou não, é o próprio Monteiro Lobato, isto é, o próprio editor ou o mentor da edição do livro intitulado *A Barca de Gleyre* – isto é, o homem preocupado com o tempo da publicação, em submeter a leitura a uma crítica prévia, variando o público alvo, ouvindo suas opiniões, acrescentando notas etc. Mas, nesse caso, o editor também pode ser entendido como o autor do texto, isto é, preocupado com a unidade dele, com o fio condutor, com os efeitos estéticos provocados na imaginação do leitor – ponto importante a se notar desde já: cada uma das folhas das cartas, transferidas para o livro são como pedaços de madeira já talhados que Lobato reaproveitou para construir sua embarcação e temos que aprender com ele como cada pedaço funciona e se articula nessa nova reconfiguração. Assim sendo, quando Lobato reescreve como livro o que escreveu durante quarenta anos como cartas, a princípio desinteressadas de um público, ele dá a essa matéria prima toda uma intenção estética e artística que atualiza o significado daquelas cartas.

Essas observações ganham uma dimensão bastante interessante na medida em que as edições de *A Barca de Gleyre* possuem “finais” bem diferentes, isto é, o leitor, ao terminar o livro tem uma impressão diferente dependendo da edição que tiver em mãos. Nesse sentido, quando ele diz “valer a pena”, no trecho acima, não está pensando só em censurar informações ou em agilidade na publicação – está pensando também como um artista dando forma à sua obra.

Em 1944, sai a primeira edição de *A Barca de Gleyre*, em volume único, pela *Companhia Editora Nacional*, que contém desde os dois bilhetes deixados por Lobato a Ricardo Gonçalves e Godofredo Rangel na república do Minarete em 1903 até as cartas de 09 de dezembro de 1903 a 28 de março de 1943. Nesta última carta, Lobato discorre sobre sua obra infantil:

Vim do Otales. Anunciou-me que com as tiragens deste ano passo o MILHÃO só de livros infantis. Esse numero demonstra que meu caminho é esse – e é o caminho da salvação. Estou condenado a ser o Andersen desta terra – talvez da

America Latina, pois contratei 26 livros infantis com um editor de Buenos Aires. (LOBATO, 1944, p. 502).

Porém, não é para se gabar – pelo menos não só – que ele recorre a essas observações, mas, para acrescentar algumas outras:

A receptividade do cérebro infantil ainda limpo de impressões é algo tremendo – e foi ao que o infame fascismo de nossa era recorreu para a sórdida escravização da humanidade e supressão da liberdade. [...] Ah, Rangel, que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança “um adulto em ponto pequeno” é que tantos escritores fracassaram na literatura infantil e um Andersen fica eterno. (LOBATO, 1944, p. 502).

Em seguida, para que Rangel bem avalie o que é uma criança, Lobato reproduz uma carta, não de uma criança, mas, de uma moça, F., que lhe escreve sobre o efeito que sua obra teve nela desde que ela a lera com oito anos de idade, sobretudo, quão Narizinho se tornou inspiração para ela, que se diz uma

[...] atormentada, cheia de curiosidades, e não podendo satisfazer nenhuma. Tudo é proibido. “Défendu”, como diz a Superiora. “Não fica bem a uma menina”.

Leio muito, mas às tontas e às escondidas. Sou duma ignorância crassa, que me revolta. Desejaria ao menos saber meu papel na vida. Ah, se eu tivesse quem me orientasse as leituras, para não perder tempo com inutilidades... (LOBATO, 1944, p. 504).

Segundo Lobato, ele recebia centenas de cartas com conteúdo semelhante, porém, com menos “expressão e intensidade”. Seja como for, uma inteligência inquieta, podada pelos limites de uma autoridade “cheia de preconceitos”, como diz F. sobre sua família, as tradições e os bons costumes que tolhem as inteligências. Exatamente como é o Lobato aspirante a literato, no começo do livro e, posteriormente, o literato, o jornalista e o “editor revolucionário” da literatura adulta e infantil.

A bem da verdade, retomando a epígrafe desse texto, o final da edição de 1944 ainda está na viagem de ida da barca, ainda cheia de velas novas e prontas para serem infladas pelos ventos.

A Barca de Gleyre corresponde à sua última publicação na *Companhia Editora Nacional*, da qual era acionista junto com seu sócio Otales Marcondes. Depois disso, passa a ser sócio da *Editora Brasiliense*. A partir do ano de 1946, o projeto de publicação na *Brasiliense* das obras completas de Lobato vai se realizando. Desse empreendimento, nasce a segunda edição de *A Barca de Gleyre*, a primeira, portanto, pela *Editora Brasiliense*, que se apresenta agora dividida em dois tomos – formato pelo qual ficou mais conhecida.

Nessa edição, porém, há um acréscimo de cartas que altera completamente o final, dando outra característica ao livro. No caso, são as cartas de 24 de agosto a 27 de outubro de 1943 que trazem, basicamente, os processos de confecção do livro publicado em 1944 pela *Companhia Editora Nacional*, isto é, o leitor de Monteiro Lobato poderia acompanhar não só os bastidores da confecção de *Urupês*, *Cidades Mortas* e suas obras infantis, como ocorre na edição de 44, como também os da própria *Barca de Gleyre*. Com isso, o livro ganha, a partir de 1946, uma dimensão metalinguística que, de fato, reorienta o olhar do leitor para a própria obra. Por exemplo, agora o leitor sabe que para o livro de 1944 esperava-se que “a coisa [fosse] ficar com grande unidade. Um verdadeiro romance mental de duas formações literárias” (LOBATO, 1953, p. 360). Aliás, isso lembra um pouco aquele efeito do *Dom Quixote*, quando este e Sancho Pança encontram, no segundo livro, o primeiro livro. Nesse sentido, o livro publicado dois anos antes, 1944, reaparece na história de sua reedição de 1946 com Lobato comentando toda sua confecção – aliás, o trecho citado acima sobre “valer a pena” já pertence às edições pós-46 que trazem o seguinte final:

Na literatura, fiquei o que sou por causa dessa correspondência. Se não dispusesse do teu concurso tão aturado, tão paciente e amigo, o provável é que a chamazinha se pagasse. Você me sustentou firme na brecha - e talvez eu te haja feito o mesmo. Fomos o porretinho um do outro, na longa travessia. (LOBATO, 1946, p. 360).

Ora, nesse final, Lobato ainda é o literato reconhecido, mas, dando seu reconhecimento ao seu amigo de cartas pelo seu sucesso, uma vez que durante as trocas de cartas (parte dos ventos que inflavam as velas da barca), Lobato e Rangel são objetos de críticas mútuas de suas produções literárias (*porretinhos* um do outro). Assim sendo, é como se as cartas sugerissem ao leitor que eles acompanharam o núcleo principal de sua formação de literato. Não é mais o seu sucesso de escritor infantil, mas, sua viagem até se tornar um escritor maduro. Na verdade, esse final é um pouco menos autocentrado que o da edição de 1944 e dá a Rangel mais reconhecimento no processo de amadurecimento de Lobato na formação de escritor.

Essa edição deixa bem mais claro do que a outra que *A Barca de Gleyre* é a narrativa autobiográfica da sua formação como literato e esse final parece o ponto de chegada da viagem de Lobato e Rangel. Sim! Eles se tornaram literatos. Agora, aprontam-se para a viagem de volta na barca. “Em que estado voltaremos, Rangel?” – ainda fica no ar a pergunta. Mais uma edição?

Sim. Em 1948, sai mais uma edição do livro, onde se inclui uma última carta, datada de 23 de junho de 1948, poucas semanas antes da morte de Lobato que parece dar a resposta dessas ilusões perdidas¹¹. A leitura dessa carta gera uma percepção bem diferente das outras duas edições acerca do livro final – chega a dar saudade dos meninos do início das cartas:

Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no além? Tenho planos logo que lá chegar, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu – e a 1ª comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas (LOBATO, 1948, p. 363).

Por fim, as edições póstumas vêm ainda com um acréscimo de um conjunto de cartas que compreendem os anos entre 1945 e 1947, ou seja, contém cartas que Lobato não pôde ver editadas. Vale notar que o livro não traz nenhuma carta de 1944. Essas edições póstumas não mudam, contudo, o traço fundamental já posto na edição de 1948. Para falar a verdade, apenas reforçam alguns processos metalinguísticos da obra já explorados na edição de 1946.

Portanto, quando se diz aqui *edição de parte das cartas*, refere-se ao fato de o livro ser cheio de intenções estéticas, articulando unidade e desfechos com a solicitação da imaginação do leitor.

Resistindo às *ilusões perdidas* de Lobato: por uma bússola no mar da ficção

As palavras de Edgard Cavalheiro no *Prefácio* do livro devem ser vistas com muita cautela – ou melhor, devemos cuidar para não sermos seduzidos por elas, pois, parecem fazer parte do efeito estético que o livro sugere, a saber, brincar com o limiar entre a ficção e a realidade – e é aqui que tive de saber navegar para obter um sentido mais histórico sobre o livro *A Barca de Gleyre*, que, justamente por isso, é mais interessante para a problemática desse trabalho do que as cartas em si.

Para Cavalheiro, o livro seria original, em primeiro lugar, não só pelo longo período da troca de cartas, mas também pela recorrência de um mesmo tema que as une

¹¹ Fica a dúvida de quem foi a ideia do acréscimo dessa carta. Lobato já estava muito doente a essa altura. Alguns dias mais tarde, no dia 04 de julho, viria a falecer. Talvez tenha sugerido ou aceitado a sugestão de incluí-la. Seja como for, parece que foi um acréscimo providencial, pois, é a única carta diferente em relação à edição de 1946, isto é, da última carta dessa edição (27 de outubro de 1943), salta-se direto para a de junho de 1948, pulando-se, assim, 44, 45, 46 e 47. Mas, a intenção de fechar o livro, isto é, providenciar o fim da biografia de Lobato, é bem clara. Tem-se mesmo a impressão de que esta carta teria sido escrita para isso, como podemos observar na citação acima: “Nossa viagem a dois está chegando ao fim”, isto é, a troca de cartas nessa viagem literária.

e une os correspondentes, isto é, a literatura¹². Em segundo lugar, o livro seria original, pois, conteria

[...] as memórias de um homem, escritas sem ele saber, compostas sem plano preconcebido, realizadas com o máximo de fidelidade e isenção de ânimo. Sabemos todos como são falsas e duvidosas ou apaixonadas as histórias dos homens que escreveram a própria vida.

Nem Santo Agostinho ou Kropotkin, Rousseau ou Goethe, escaparam ao perigo das “poses”, dos “gestos” para a posteridade. (CAVALHEIRO, in: LOBATO, 1957, p. 4, V.1).

Se não atentarmos para a intenção da unidade estética da edição como criação, poderíamos cair numa leitura um tanto quanto positiva a partir dessas palavras de Cavaleiro e encarar o livro como uma fatia da realidade nua e crua – acima de qualquer intenção. *A Barca de Gleyre* está, de fato, longe de ser só uma coletânea especial e *sui generis* de cartas – ou melhor, ela o é, só que por outros motivos.

E a questão não se concentra apenas no fato dela ser uma coletânea. Na verdade, mesmo um trabalho de pesquisa que se dedica a compor um catálogo para a consulta de outros pesquisadores está sujeito às interferências da intenção da escolha, da possibilidade da coleta, da formatação para a impressão e do consequente e necessário deslocamento de suporte das fontes. Em outras palavras, mesmo a constituição de um material que tem por finalidade o auxílio à pesquisa está sujeito às intempéries editoriais. Essa é apenas uma constatação inicial. Como defendo, *edição*, aqui, é não só uma *ação editorial*, mas também *autoral* que perpassa os agentes das cartas como se fossem personagens de um romance.

Nesse sentido, a “coletânea de cartas reunidas” sob o título de *A Barca de Gleyre* não pode em hipótese alguma ser considerada como um trabalho de reunião que tem por fim uma autobiografia desinteressada, natural, que dará ao leitor uma correspondência com um quinhão de realidade descoberto de qualquer artifício representativo – quase que um documentário desesperado pela busca da neutralidade. Quem assim o fizer cairá na armadilha da barca que, desde o início, procura nos convencer de que as águas que a conduzem são de um mar cuja existência não se deu pelo artifício humano.

Se as cartas, por um lado, não foram escritas para serem postas em livros e, portanto, foram escritas sem um plano preconcebido – e disso não resta dúvida – vimos

¹² Podemos ver como ou Cavaleiro foi influenciado pelas palavras de Lobato, no trecho citado nas páginas 6 e 7, ou Lobato reproduziu as expectativas de Cavaleiro, que, como vimos, teve processo ativo na composição do livro. Seja como for, o conteúdo do *Prefácio* irá, de algum modo, reaparecer nas próprias cartas.

que a situação das cartas em livro é diferente: em primeiro lugar, é-nos dado só a “ponta do iceberg”, quer dizer, publica-se somente a parte de um dos remetentes – e mais para frente descobrimos que isso serve para “estimular a imaginação do leitor”; em segundo, o conjunto das cartas em livro ganha finais diferentes na medida em que se acrescentam cartas em edições posteriores – de acordo com a possibilidade, mas, também, guiando-se pelo “valer a pena”, isto é, não só esconder ou mostrar o que se “pode”, mas, também, selecionar o valor estético do livro, pensar na sua unidade enquanto obra – um fio condutor do começo ao fim. E tudo isso nos leva a crer que as cartas escritas já em 1944, como a que fecha a primeira edição, bem como as posteriores, já sabiam, inclusive, que poderiam vir a ser publicadas – o que faz dessas cartas dos anos 40 algo bem diferente das cartas dos anos anteriores.

O que não pode ser confundido – e tanto Lobato quanto Cavaleiro parecem jogar com o leitor nesse campo – é a “matéria prima” do livro (as cartas) e o livro (composto de cartas). Nesse sentido, o livro *A Barca de Gleyre* é obra de um editor/autor que pinta e dá forma para sua autobiografia utilizando-se de um material *sui generis*, um material, em grande parte, originalmente não intencional: sua matéria prima, por assim dizer, são seus próprios escritos de outrora que ele altera a princípio minimamente. Essa poética faz de *A Barca de Gleyre* um livro realmente intrigante – para não dizer genial e realmente único, originalíssimo. Nesse sentido, estou de acordo com as palavras de Cavaleiro, mas, por motivos diferentes, isto é, sua originalidade é estética no campo da autobiografia literária, por fazer o leitor mergulhar numa realidade artificiosa, e não por “ser sincero”.

Porém, no trecho a seguir, Lobato entrega o jogo, por assim dizer, para o leitor:

O gênero “carta” não é literatura, é algo à margem da literatura... Porque literatura é uma atitude – é a nossa atitude diante desse monstro chamado Público, para o qual nos mandam mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde do sujeito. O próprio gênero “memórias” é uma atitude: o memorando pinta-se ali como quer ser visto pelos pósteros – até Rousseau fez assim – até Casanova.

Mas cartas não... Carta é conversa com um amigo, é um duo – e é nos duos que estão o mínimo da mentira humana (LOBATO, 1957, p. 17).

Ao publicar as cartas (da maneira como vimos que elas foram publicadas), elas se transformam imediatamente em uma atitude diante do público, deixando de ser “gênero carta”, para se tornar (no caso) literatura, “atitude diante desse monstro chamado público”, de modo que o caráter dessa coletânea deixa de ser o seu “natural” biografado, como nos induz a pensar Cavaleiro, para se tornar uma representação esteticamente naturalizada da autobiografia. Mas, o ponto principal é o seguinte: se o gênero carta é conversa com amigos, um duo, e nos duos “estão o mínimo da mentira humana”, então *A*

Barca de Gleyre definitivamente não é do gênero cartas, pois, como vimos, o dueto se faz com a imaginação do leitor que tenta adivinhar quem está “do outro lado da linha” e não mais com o amigo e confidente Godofredo Rangel que recebe respostas em situações e contextos da vida cotidiana. O Godofredo Rangel do livro (diferente daquele das cartas) torna-se um *alter ego* do personagem/narrador Lobato, que fornece ao leitor indicações através das quais este procura preencher, por meio da sua faculdade imaginativa, os vazios da narrativa, sobretudo o maior dos vazios, as cartas de Godofredo Rangel e todo o silêncio que elas e ele sugerem. Nesse sentido, a concepção de literatura como atitude diante do público, mostra que a atitude desinteressada, nesse caso, também é atitude diante de um público, uma forma de se pintar e de querer ser visto.

Nesse sentido, explorando os efeitos de reescrever textos escritos para ocasiões distintas, rerepresentando essas ocasiões como se estivessem acontecendo no momento da leitura, fica bastante claro que em *A Barca de Gleyre*, a literatura como atitude diante de um público passa a ser parte de um jogo valorizado esteticamente que brinca com a relação mimesis/realidade de forma surpreendente, chamando o leitor (o público) para interagir com o mundo ficcional, dando ao texto do livro uma perspectiva que estamos chamando de estética, isto é, um jogo típico da literatura de tensionar a palavra entre os campos do ficcional e do real, de maneira que a eficácia de tal tensão é mais ou menos bem-sucedida de acordo com as qualidades estéticas do texto:

Geralmente, quando nos referimos à literatura, pensamos no que tradicionalmente se costuma chamar “belas letras” ou “beletrística”. Trata-se, evidentemente, só de uma parcela da literatura. Na acepção lata, literatura é tudo o que aparece fixado por meio de letras [...]. Dentro desse vasto campo das letras, as *belas letras* representam um setor restrito. Seu traço distintivo parece ser menos a beleza das letras do que seu caráter fictício ou imaginário. A delimitação do campo da beletrística pelo caráter ficcional ou imaginário tem a vantagem de basear-se em momentos de “lógica literária” que, na maioria dos casos, podem ser verificados com certo rigor, sem que seja necessário recorrer a valorizações estéticas¹³. (RESENFELD, 2005, p. 11).

Essas ideias de Rosenfeld parecem ser uma boa bússola para navegar nessas águas perigosas. Por isso, convém discutir um pouco seu instrumental teórico. O crítico literário entende por “lógica literária”, nesse trecho, a contraposição entre as *objectualidades também intencionais* e as *objectualidades puramente intencionais*. O primeiro conceito faz menção às imagens mentais produzidas ou intuídas a partir de seres com autonomia ôntica, de modo que tais imagens não são mais do que *intenções* (atos da consciência)

¹³ Não obstante, Rosenfeld deixa claro durante esse ensaio que a qualidade ficcional resulta necessariamente na qualidade estética.

sobre tais seres. Revelam-se, por isso, *também intencionais*, pois, entre o ser onticamente autônomo e a imagem mental dele, estabelece-se uma diferença ontológica, embora se possa ter a impressão de que tal ser com autonomia ôntica não seja diferente das intenções produzidas sobre ele na consciência. Já as *objectualidades puramente intencionais* referem-se a imagens mentais produzidas a partir de *correlatos objectuais*, isto é, uma oração ou um texto, por exemplo. Tais correlatos, por sua vez, são rerepresentações sensíveis resultantes das *objectualidades também intencionais*, por exemplo, quando alguém realiza a descrição de algo ou alguém: há, aí, uma diferença entre os seres que existem de forma autônoma no mundo, a imagem deles produzida na consciência de um outro ser e, ainda, a descrição daquelas imagens que são correlatas aos seres que existem de forma autônoma. O conteúdo de um texto (*correlato objectual*) resulta num contexto objectual sem autonomia ôntica que pode ou não fazer referência a um ser onticamente autônomo. Nesse sentido, as *objectualidades puramente intencionais* são geradas a partir das rerepresentações (texto, por exemplo) das *objectualidades também intencionais*. (ROSENFELD, 2005, p. 13-21)

Tal processo, por si só, porém, não indica a ficção de um texto, adverte Rosenfeld. O que ocorre é que o texto ficcional tem uma *intenção diversa* em relação aos outros textos para com os contextos *puramente intencionais*. O que acusaria, então, um texto ficcional para Rosenfeld, no interior dessa arquitetura de “lógica literária”, é que tal texto se detém nos seres *puramente intencionais*, independentemente de qualquer referência extraliterária. Já os outros gêneros textuais não fictícios procurariam atravessar as *objectualidades puramente intencionais* visando consonância de juízos com os seres onticamente autônomos aos quais se referem. Embora os juízos de um texto ficcional e de um texto não ficcional assemelhem-se, os juízos fictícios, lidando com *objectualidades puramente intencionais*, isto é, que se apresentam ora mais, ora menos independentes de objetos com ontologia autônoma, devem se esforçar por compor um mundo *verossímil* (ROSENFELD, 2005, p. 13-21). O texto ficcional acusaria um universo com carência de autonomia ôntica na medida em que constantemente se esforça em dar existência através de detalhes, de causas e de sentidos a um universo que se diferenciaria ontologicamente daquele que chamamos de realidade, a partir do qual nascem as *objectualidades também intencionais*. Nesse sentido, os mundos imaginário e fictício dependeriam apenas indiretamente do mundo real quando transpostos para o texto. Ficcional, nesse caso, significa sem correspondência necessária com os seres onticamente autônomos.

Pensando nessas reflexões, diferentemente da barca do quadro *Ilusões Perdidas* do pintor Charles Gleyre, que inspirou Lobato a dar o título ao seu livro, a *Barca de Lobato* assemelha-se mais à nau de Odisseu, dolosamente guiada pelas intenções de Poseidon até as sereias, cujo canto seduz os marinheiros por tamanha beleza que eles não chegam a dar conta da realidade (o que está por trás da atitude), acabando encalhados nas margens rochosas do Mediterrâneo e sendo devorados pelas terríveis sereias. Portanto, quem as escuta está condenado à morte.

Nesse sentido, a arquitetônica apresentada por Rosenfeld advoga por entrar nesse jogo de sedução mimética proposto pelo texto de ficção sem colidir cegamente com os objetos onticamente autônomos, correndo o risco de fazer uma crítica literária determinista ou reducionista que eliminaria o texto literário ao reduzir suas potências fictícias e imaginárias (sua potência estética) a meras figuras de linguagem engolidas e deglutidas pelo monstro do real, pela relação de causa e efeito, entre dois seres que têm propriedades ontológicas, por assim dizer, diferentes.

Assim sendo, pela capacidade estética do texto de *A Barca de Gleyre*, isto é, a forma como se vale de uma matéria prima cujo conteúdo é *também intencional* (as cartas) para lançá-la em um universo *puramente intencional* (o livro), atingindo nuances de um mundo mimético que se esforça em tomar o lugar da realidade como autobiografia desinteressada, essa obra nos leva a constantes naufrágios se tomada como tal discurso autobiográfico e de cunho “histórico” – o que é uma armadilha. Através de suas cartas (*objectualidades também intencionais*), Lobato consegue construir um personagem/narrador que conta, aparentemente de forma desinteressada, sua vida de escritor criando um mundo mimético com aquelas cartas em livro (agora *puramente intencionais*). Nesse sentido, Lobato “passa a ser cópia antecipada de sua própria cópia. Chega a fingir a alegria que deveras sente” (ROSENFELD, 2005, p. 18) e o leitor é convidado a entrar nesse jogo de imaginação.

Assim sendo, percebe-se que Lobato vai ganhando características de personagem durante a leitura do texto através dessa voz que se comunica com um outro personagem misterioso “do outro lado da linha”, Godofredo Rangel, que agora, não é mais do que o efeito literário realizado pelo preenchimento da imaginação do leitor. Em 1944, o Lobato personagem se torna o famoso escritor de histórias infantis com todo o sentido político que há nesse gesto para transformar a educação brasileira, a forma hábil que ele diz ter para lidar com os textos para as crianças, num rumo à libertação delas – pelo menos, mentalmente; em 1946, é o editor de vida corrida e o escritor que já ocupa um lugar na

literatura, o editor que transformou a cultura letrada no Brasil ao transformar o livro em mercadoria, que aparece finalizando o livro que publicou anos antes; em 1948, é um homem senil e doente dando um adeus ao seu interlocutor, Godofredo Rangel que, na verdade, é o próprio leitor que recebe – dependendo de seu envolvimento com o mundo do livro – todo impacto emotivo da morte do narrador. Mesmo sem nem sequer ter sabido quem seria Monteiro Lobato, o fim da edição de 1948 é como o vazio de uma *ficção* (no sentido discutido acima) que se sente realmente, como se tivéssemos perdido um Monteiro Lobato de carne e osso, que conversou conosco durante quase 650 páginas de vida!

Assim sendo, as cartas nuas, por assim dizer, seriam fonte muito mais rica para os traços biográficos de Lobato. E é justamente por isso que o livro interessa mais a essa pesquisa, pois, ele não está falando de sua autobiografia, mas, “inventa” uma autobiografia de um literato que discute literatura com seu confidente – outro literato.

Essa discussão mostra, por um lado, os problemas de se tomar o livro como testemunho fiel à realidade, desconsiderando sua potencialidade expressiva enquanto objeto estético de criação literária. Por outro lado, ela parece levar a um ciclo fechado onde as cartas (elaborações intencionais da realidade vivida), reestruturadas em um universo ficcional autônomo que se esforça em ser realidade, seriam totalmente independentes não só dos acontecimentos que levaram à escrita das cartas enquanto cartas, mas, também, independente dessas próprias cartas. Nesse sentido, *A Barca de Gleyre* aparece exatamente do outro lado de onde ela parecia estar, isto é, de discurso fiel à realidade, para intencionalmente fictícia.

Seguindo por esse caminho, encontrar-se-ia o limite dessa viagem: ou nos deixamos levar pelo seu realismo, perdidos na voz de Lobato que quer que repitamos sua própria voz como se ela fosse a constituição da realidade despida de intenções; ou fazemos como sugere Rosenfeld que, ao modo de Odisseu, procura passar incólume pelo canto das sereias, protegido por uma separação bem clara entre o mundo das possibilidades, onde a ficção pode desempenhar todas as suas potências, e o mundo das limitações, onde a fantasia conduziria ao desastroso resultado. Porém, ficamos, como o herói grego, amarrados!

Encarando as *ilusões perdidas* de Lobato: para uma outra bússola no mar da ficção

Porém, para seguir viagem desse porto novo, parte-se do princípio de que é lícito penetrar nos cantos da *Barca de Lobato* entendendo-a como a história de um escritor e suas aspirações literárias apresentadas em diálogo com outro literário a partir de cartas que ele responde a este, como fundamentamos no tópico anterior.

Conseqüentemente, no decorrer do livro, observamos que ele contém, no seu interior, mesmo que numa camada fictícia e estética, um conjunto de perspectivas que não só vão caracterizando esses personagens pelo diálogo sugerido (posto que só temos uma parte da conversa), mas, também, toda uma vivência literária que vai se assentando em sedimentações do que é fazer literatura, bem como do que ela é¹⁴. Assim sendo, é cheio de peso o fato de o livro começar definindo o que é literatura nas palavras de seu autor para melhor dizer para o leitor que ele mesmo não está fazendo literatura, ao mesmo tempo em que, no seu interior, o assunto principal entre os personagens remetentes será a literatura. Portanto, conclui-se que o livro mimetiza e transpõe para um universo estetizado e fictício um debate acerca da literatura (não sua vida desinteressadamente autobiografada) de modo que é a respeito da literatura que esse livro fala. E isso nos leva a uma outra bússola para seguirmos a viagem nessa barca:

[...] a análise comparada de ficção e realidade formulou um par de conceitos que implica uma decisão heurística, pois busca definir a ficção do ponto de vista da realidade enquanto seu polo oposto. Desse modo, a ficção foi qualificada como figura seja autônoma, seja heterônoma, a fim de se poder formular sua diferença quanto ao caráter objetivo da realidade. [...] Se a velha oposição entre ficção e realidade perde seu valor, desaparece também a dificuldade que consistia em procurar uma referência que englobasse os opostos [...]. Como estrutura comunicativa, a ficção conecta a realidade a um sujeito que, por meio da ficção, se relaciona a uma realidade. É significativo que, quando se buscava comparar a ficção em seu contraste com a realidade, o sujeito quase não tivesse importância. Se a ficção não é realidade não é porque careça de atributos reais, mas sim porque é capaz de organizar a realidade de tal modo que esta se torna comunicável; por isso, a ficção não se confunde com aquilo que ela organiza. (ISER, 1996, p. 101 e 102).

Esse pressuposto nos serve para continuar o debate na medida em que ele força a uma nova relação com a ideia de texto. Até então, viemos entendendo que o texto se compõe de uma camada intencional, na medida em que é uma *seleção* em relação ao mundo dado, conseqüentemente, uma transformação da sua referência. E seleção aqui significa um acontecimento porque retiram-se da subordinação da realidade os elementos

¹⁴ Vale notar que isso não passa tão despercebido a Cavalheiro, na medida em que concebe o livro, também, como uma lição sobre o ofício da literatura para aqueles que ele chama de “escritores mais jovens” (CAVALHEIRO, In: LOBATO, 1957, p. 13).

de referência, transferindo-os para o campo intencional do texto. Em seguida, postulou-se que a ficção caracteriza um texto literário, pois, este revelaria sua qualidade estética na medida em que se mostraria independente de referenciais externos, isto é, mesmo que houvesse uma transposição desses referenciais para o texto ficcional, sua qualidade estética faria com que a lógica interna do próprio texto (o mundo mimetizado) desse ao texto um “aspecto” de autonomia existencial – embora seja de fato *puramente intencional*.

O paradoxo que nos prendia estava no fato de que o texto não era entendido para além desse aspecto fenomenológico, isto é, como um conjunto de *correlatos objectuais* oriundos das *intenções* sobre seres autônomos. Melhor dizendo, não se atentou para as consequências dessa observação, a saber, todo texto, enquanto seleção e intenção, configura-se como uma *nova realização*, uma intervenção nova que até então nunca tinha vindo ao mundo. Assim, abre-se uma outra questão: “como se pode assimilar e mesmo compreender algo até agora não formulado?” (ISER, 1996, p. 16).

Isso muda totalmente a perspectiva de encarar *A Braca de Gleyre*, pois, não se trata de atravessar o texto para sua referencialidade ou de se acomodar nas suas estruturas ficcionais sustentadas por uma qualidade estética, mas, de entender que o texto de uma maneira geral só tem existência enquanto descrição de suas estruturas fenomenológicas, na categoria de texto-lido. Fora desse par, tanto o leitor quanto o texto são descrições de abstrações. Portanto, se o texto é um ato de um sujeito que seleciona a realidade e lhe dá um corte intencional, sendo, portanto, um objeto com realidade própria e novo no mundo, a leitura também o é, isto é, também é uma ação de seleção sobre esse objeto novo. Mediante as ações do leitor os elementos do texto são novamente combinados de modo que as determinações semânticas e contextuais da lógica interna do texto são ultrapassadas pelo leitor em face da expectativa de constantes de sentido, isto é, ajustando-se a distintos contextos, até ganhar um sentido (ISER, 1996, p. 12). O texto sempre será dependente, por isso, de um referencial que sustente a formação de sentidos da leitura, que é, portanto, não só um ato sobre o texto, mas, sobre a realidade que circunda o próprio texto e o leitor, e da qual texto e leitor são partes componentes.

Isso nos leva a essa observação, a saber, os textos “não são simplesmente frases, mas sim frases situadas como enunciações verbais o que vale dizer que são articuladas a situações, ou seja, a contextos determinados” (ISER, 1996, p.104), de tal maneira que o tripé texto-leitor-referencial compõe uma unidade insolúvel de uma cadeia de atos de fala. Portanto, um enunciado ficcional, resguardada sua potencialidade estética de independência frente à referencialidades do autor de um texto, nunca será apenas uma

pura experiência ficcional mimetizada, mas, enquanto um ato de fala, sempre será uma mensagem decodificada pelo receptor/leitor ao enredá-la e acomodá-la a situações referenciais completamente novas que serão, inclusive, afetadas e modificadas pela ação do texto através do leitor. Essa é a condição de existência do texto, isto é, poder conformar sentidos juntamente a um enunciatório ativo e capaz de reorganizar a realidade ao dar aderência à mensagem do enunciador. Não se trata de fazer um “sociologismo primário” e “desvendar” o cunho vernáculo do texto pela recuperação de sua referencialidade originária, mas, de compreender a leitura como um ato de um sujeito histórico submetido às condições de seu código sociocultural, de sua inserção nas tradições e domínio da linguagem, bem como de fatores imprevisíveis que orientam a pregnância de sentido, fazendo da leitura, mesmo que meditativa, um ato necessariamente compartilhado, repousante em estruturas comunicativas – não mentais. A teoria do efeito estético ajuda, portanto, a

fundamentar a discussão intersubjetiva de processos individuais de sentido da leitura, bem como a da interpretação. Nesse momento se mostra, por certo, sua condição histórica, a qual, no entanto, resulta da convicção de que a autossuficiência da interpretação do texto chegou a seu fim; a interpretação não pode mais existir sem a reflexão de suas premissas e interesses (ISER, 1996, p. 17).

A técnica narrativa de *A Barca de Gleyre*, como vimos, compõe-se de elementos estéticos que apelam para efeitos típicos do texto fictício, formada pelo deslocamento de sedimentações *in natura* (as cartas transpostas para o livro) que correspondem a um processo de maturação do personagem/narrador na sua constituição de literato, tornando-se um romance de personagens que convoca a participação do leitor na discussão que realiza sobre literatura. E a partir dessa interpretação desse livro, ele se configura como um texto que provoca o leitor a refletir sobre literatura de modo que ele é capaz de organizar a realidade de tal maneira que esta se torna comunicável; por isso, seu caráter fictício não se confunde com a realidade que ela organiza, isto é, que ela torna comunicável, retomando a perspectiva de Iser citada acima.

Portanto, afirmar que o conjunto estetizado das cartas, mesmo que orientado para qualidades ficcionais, resulta num estímulo para que o leitor possa lidar com aspectos da questão sobre o que é literatura, não parece nem se deixar iludir pela pretensa descrição desinteressada da realidade, nem exceder os aspectos ficcionais e estéticos que qualificam o livro, mas, ao contrário, dão aderência e conformidade de sentido ao conteúdo do livro no interior de um conjunto de referencialidades, levando em consideração sobretudo a

potencialidade estética do universo criado em seu interior pelas cartas – um universo que respira literatura.

Pensando nesse tipo de enquadramento que se pode dar à obra *A Barca de Gleyre*, parece ser possível lidar com uma questão que norteia o livro do começo ao fim e que parece estar chamando o leitor a lhe dar sentido constantemente, a saber, aquela que procura lhe imprimir, curiosamente, um caráter de não literatura, para melhor legitimar a realidade de seu discurso que, como vimos, no fundo, é carregado de elementos estéticos e fictícios – ainda mais, como dissemos, levando em consideração que o texto praticamente todo discute literatura. E essa questão é justamente a seguinte: como entender o que seria a literatura como uma atitude diante de um público na intenção de desmerecer a literatura por parte de um escritor de literatura que passa sua vida inteira querendo ser exatamente isso – e, inclusive, consegue?

Tensionar essa questão da qual o livro parece ser um sedimento, é um bom caminho para entrar no jogo do livro sem cair nas suas *ilusões perdidas*, isto é, compreendê-lo como discurso desinteressado ou como discurso apenas estético.

Todo esse debate parece retornar à questão inicial, a saber que a literatura não pode ser objeto histórico de definição mediante reflexões apenas estéticas e teóricas. É necessário observar que essas reflexões, que vão constituindo o campo conceitual, ganham sentidos mediante a constante re colocação do conceito através de práticas culturais e sociais realizadas no interior das possibilidades de vivências sociabilizadas, onde se percebe a tensão da reposição conceitual, através de suportes de circulação nos quais se realizam tais práticas.

De tudo isso, uma observação é fundamental: nossos literatos, trocadores de cartas, começam sua aventura literária na imprensa, nos pequenos jornais que circulavam aos montes na cidade de São Paulo, no início do século XX. Apesar disso, o Cenáculo, grupo do qual faziam parte Lobato e Rangel, junto com o “Ricardito”, publicou bastante num periódico de Pindamonhangaba, que eles mesmos chamaram de *O Minarete*, mesmo nome da república que compartilhavam. Foi aí que Rangel publicou seu *vagido literário*. Em São Paulo, conta Lobato, fizeram “miséria” na redação do Oscar Breves que publicava um periódico chamado *O Combatente*, onde Rangel, mais uma vez, publicou seu texto bastante admirado pelos colegas da república do Minarete – *De São Paulo a Guarujá*.

Nesse sentido, a imprensa surge de *A Barca de Gleyre* como um espaço de realização prática da literatura do qual emergirá um literato que, na medida em que vai se

afastando de seus velhos colegas, vai “subindo” na hierarquia da imprensa, chegando a escrever nos grandes diários, como *O Estado de São Paulo*. Mas, sua grande realização será deixá-la para trás, publicar seu primeiro livro – *Urupês* – envolver-se com edição: revolucionar os livros e a literatura; revolucionar a cultura brasileira por meio de seu projeto de revelar a realidade do Brasil, higienizar a sociedade, trazer o progresso, formar mentes inquietas com as tradições estabelecidas.

Lobato, o homem dos livros, de fato será um dos grandes agentes que mudarão a forma de se relacionar com a literatura no Brasil. A partir dos anos 20, populariza esse novo (mas, já velho) espaço de suporte dos textos literários, influenciando, de forma decisiva, na sociabilidade desses textos. Objeto de afeto, de beleza estética e de consagração intelectual, o livro sugere outra aura para o texto, consolida aspectos conceituais da literatura cada vez mais voltados para uma reflexão abstrata da leitura individual.

Nesse sentido, há dois espaços bem distintos, na trajetória de Lobato em *A Barca de Gleyre*, onde se pratica a mentira da literatura: os livros, onde essa mentira é uma postura *estética* e a imprensa, onde essa mentira era uma aspiração de jovens, um campo de disputa entre eles e o grupo de Arthur Goulart – mais tarde, entre Lobato e os anarquistas.

A imprensa aparece no livro, apesar de ser apenas um trampolim para Lobato se tornar um literato, como um lugar privilegiado para se praticar a literatura e se refletir uma dimensão dela que é sua constituição histórica em face de uma lógica de publicidade e de sociabilidade que ela teve e que parece até então ter sido pouco estudada, principalmente para os anos finais do século XIX e iniciais do século XX, assombrados pelo passado do Romantismo e, anacronicamente, pelo futuro do Modernismo, como as literaturas nacionais por excelência.

Parece bastante estimulante observar que a lógica do amadurecimento literário do personagem do livro *A Barca de Gleyre* seja reproduzida de forma semelhante por grandes críticos como Antonio Candido, nos anos 50, e Alfredo Bosi, nos anos 70, na organização de uma lógica da história da literatura, isto é, em primeiro lugar, como um conjunto de artistas capazes de tomar consciência de sua condição de brasileiros e, em segundo, cujo abrasileiramento reproduza toda uma novidade estética, cercada pela originalidade de um gênio individual, inquieto e insatisfeito com os padrões de sua época, resultando em obras de valor estético elevado e consciência nacional esclarecida, como expressa Marisa Lajolo sobre a obra adulta de Lobato:

Ela representa uma indisfarçável ruptura com a tradição alambicada e europeizante que a literatura do fim do século XIX prolonga nas primeiras décadas do século XX. Recortando cenários e personagens de um Brasil rural em extinção, os contos de Lobato pautam-se pela oralidade e, nos melhores textos, há sempre um narrador culto que reveste de ironia e metalinguagem sua divisão entre os extremos que polarizam nossa cultura. De um lado a tradição escrita, letrada, literarizante. De outro, a oralidade viva e móvel do contexto rural de onde nascem suas histórias de caipiras. E, sobretudo, o laço dramático e soturno de grande número de seus contos não está longe de construir uma representação simbólica do que significava, para o modo de vida do Jeca, a modernização do Brasil (LAJOLO, 1985, p. 58).

E junto com sua obra adulta, Lajolo resalta de sua obra infantil – para ela aquela que mais claramente expressa a modernidade de sua obra – “o valor formativo [de sua grande lição], a da irreverência, da ironia, da leitura crítica e do questionamento do texto, da independência e do absurdo” (LAJOLO, 1985, p. 50).

Não se pode afirmar, evidentemente, que Lobato tenha influenciado os estudos de Candido e Bosi ou que eles tenham escrito seus estudos de crítica orientados, de alguma forma, por Monteiro Lobato. Longe de colocar Lobato como mentor de qualquer coisa, afirma-se, na verdade, que a cristalização dele na historiografia e sua autobiografia em *A Barca de Gleyre*, sua unidade narrativa, tornam-se sedimentos de uma lógica de se entender e valorizar a história da literatura que se fossilizou, por assim dizer, também na crítica literária impregnando dessa forma o próprio conceito. Moderno, ainda que do contra, como analisa Lajolo, Lobato faz parte de uma dissonância no cânone literário que pôde, apesar disso, filiar-se à historiografia literária, classificado por Bosi (1970, p. 343-344) como pré-modernista, pois, também representa a superação de uma forma de literatura que, por algum motivo, deveria ser superada.

Assim sendo, a literatura como atitude aparece tanto como uma atitude de se colocar em público tensionando a palavra entre os campos do real e do ficcional, dando-lhe valor estético, quanto como uma atitude de consciência nacional. Na *Escusatória* do livro, Lobato ao sugerir que a literatura é uma atitude diante de um público, ele nos estimula a pensar no primeiro sentido. Dentro de sua autobiografia, no segundo. Mas, ainda fica a questão, porque sugerir uma faceta da literatura que diminuiria seu sentido?

Na intenção de organizar a realidade e o sentido de uma prática literária em oposição a outras (como a de Arthur Goulart e os “escritores do Braz”), *A Barca de Gleyre* surge como um testemunho que permite problematizar a literatura enquanto objeto de análise e conceito e, como consequência disso, funciona como um ponto de partida para discutir literatura a partir das práticas através das quais ela se manifesta e que a definem de um ponto de vista teórico, retornando, assim, à questão inicial deste trabalho, que

partiu da polêmica em torno da figura de Ricardo Gonçalves. Nesse caso, como a literatura tinha uma constituição cultural prática na imprensa, veículo de visibilidade pública, de uma determinada *atitude* diante de um público, vale a pena explorar essa dimensão de sentidos que ela ganhava nesse suporte de circulação, isto é, dando a ela sentidos sociais compartilhados.

Atualmente, quase que sinônimo de livro, de grandes obras e grandes autores, bem como da elevação estética de um texto, a literatura e sua dimensão histórica parecem dever à imprensa somente uma relação secundária, isto é, ou nela brotaram os grandes folhetins imortalizados nos romances clássicos da literatura brasileira ou dela brotaram pela participação em frentes variadas – não só literárias – diferentes intelectuais que foram imortalizados. Fora disso, prevalece ainda uma postura de que, diante da história da literatura, os periódicos trazem toda uma produção literária pobre (SODRÉ, 1966, p. 330) ou que nem é digna de atenção em estudos consagrados.

Assim sendo, estimulado pelos sedimentos de *A Barca de Gleyre*, que permitiram uma viagem conceitual por águas não muito calmas foi que, como dizíamos, encontrei a tempestade.

O catálogo organizado por Heloísa de Faria Cruz e publicado sob o título de *São Paulo em Revista: catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedades* (1870-1930), colocou-se como instrumento de pesquisa para realizar uma discussão sobre a prática da reconstituição e a análise dos aspectos de uma vivência literária na cidade de São Paulo entre os anos 1890 e 1902.

Passando por uma breve análise de boa parte dos mais de 500 periódicos organizados no catálogo, uma curiosa relação entre dança e literatura tornou-se objeto de atenção dessa pesquisa. Isso porque essa relação se manifestava em periódicos produzidos por *sociedades dançantes* que lhes davam, em sua grande maioria, o subtítulo de *órgãos literários*, de modo que eles surgiam como uma possibilidade de discussão no interior dessa problemática conceitual, pois, constituíam-se, claramente, como práticas literárias realizadas na imprensa, sugeriam uma atitude diante de um público e são totalmente ignorados pelos estudos literários relativos ao período. Daí o nosso interesse em querer saber quais eram os sentidos da prática literária realizada neles. Assim sendo, esses periódicos permitiram recolocar as duas questões que amadureceram desde o início da viagem, a saber, tanto a da constituição de sentido da literatura através de suas práticas e das possibilidades dos suportes onde tais práticas se realizavam, quanto, consequentemente, de um eco daquela formulação de Lobato, a de uma atitude diante de

um público, posto que essa literatura não só estava associada ao periódico como também a agremiações que se projetavam na sociedade através de eventos “públicos”¹⁵, de modo que se colocavam em uma situação de *publicidade*.

Para isso, a imprensa em São Paulo parece ser objeto privilegiado, pois, como aponta Cruz, durante a confecção do catálogo do qual lançou-se mão para realizar a pesquisa,

[...] a grande quantidade de periódicos encontrados traduzia o movimento de crescimento e circulação dos materiais impressos em São Paulo, [portanto, constituem-se como] suporte documental de extrema relevância para o estudo sobre o viver urbano naquele período [revelando] o processo de formação/transformação das culturas da cidade (CRUZ, 1997, p. 20).

Essa gama ampla de materiais que expressavam uma vivência da cidade de forma letrada, mas, muito associada com o cotidiano que se expressava numa vivência associativa da cidade (agremiações que realizavam atividades culturais nela, como aquelas realizadas nos salões da cidade, por exemplo), parece também trazer uma vivência cotidiana dela associada a uma vivência literária. Nesse sentido, explorar suas práticas literárias parece ser não só enriquecedor para o próprio debate literário, mas, sobretudo, para o debate cultural.

No primeiro capítulo, far-se-á uma apresentação dessas agremiações com o intuito de definir o sentido da expressão *agremiações dançantes e recreativas* utilizada no título, pensando nas relações que tinham entre si, quem participava delas, como enxergavam a si mesmas. Em seguida, também faremos uma apresentação dos periódicos que não só estamos utilizando como fontes, mas também como objeto principal de debate para a pesquisa.

Já no segundo capítulo, é a hora de penetrar nos salões e encontrar os sujeitos daquelas agremiações praticantes dos órgãos literários em situação de sociabilidade e pensar como seus periódicos podem ser compreendidos no interior do conjunto de relações que os constroem como um valor social e lhes dão uma função no espaço público. Isso se justifica, pois, antes de interrogar esses sujeitos é necessário estabelecer como o próprio suporte se relaciona com os sentidos de seus discursos, o que não pode ser ignorado para ouvir as respostas das questões que colocamos a eles, pois, é só nesse diapasão, por assim dizer, que podemos medir as oscilações de seus discursos.

Por fim, no terceiro capítulo, exploraremos as razões que esses sujeitos falantes através dos órgãos literários colocavam sobre a própria atividade deles, pensando de que

¹⁵ No segundo capítulo, discutiremos com mais cuidado os significados desse conceito.

maneira esses discursos se relacionam com a constituição da vida e da cultura letradas em São Paulo no século XIX, com a finalidade de discutir o sentido de suas práticas literárias em seus órgãos literários.

Para facilitar a exposição – e mesmo convidar o leitor a participar do texto – ao fim do trabalho, foram acrescentadas algumas imagens dos periódicos. Elas não são só ilustrações, isto é, fazem parte do material discutido (não todo ele, é verdade) colocado diante dos olhos do leitor. As figuras podem ser consultadas para participar das discussões em geral. Mas, elas contêm algumas marcações. Nesses casos, essas marcações se justificam quando se pede para conferi-las em determinados momentos da análise.

Ainda nesse sentido, decidiu-se não atualizar a ortografia das citações retiradas dos periódicos e textos de época consultados, reproduzindo-as da maneira como vêm impressas neles – mantendo, inclusive, eventuais disparidades ortográficas. Como discutiremos com mais vagar, adiante, esses textos são resultados de uma prática, por assim dizer, amadora (o que não deve se confundir com um diletantismo vazio) onde jovens lançavam-se no mundo das letras aventurando-se nos periódicos das agremiações que lhes davam esse suporte como oportunidade de se projetarem publicamente. Por isso, não se trata apenas de manter por conservadorismo aspectos ortográficos da época, mas, de imprimir nas citações esse contato com a palavra escrita por aqueles escritores. Além do mais, como não havia uma ortografia sistematicamente unificada e a escolha da escrita ficava um pouco na mão do escritor, a forma escolhida tem um significado que não pode ser ignorado.

Não obstante, devemos lembrar que a possibilidade de algumas formas terem sido impressas deste e não de outro jeito, deve-se também aos tipógrafos. Ainda nesse caso, vale a pena manter a “ortografia” original, como uma forma de fazer o leitor sentir algumas tonalidades do texto a partir do diapasão moderno – mesmo que isso possa vir a tornar o texto menos fluido. Para manter essa coerência, decidiu-se também fixar o nome das agremiações e dos periódicos, bem como alguns nomes próprios, como vêm escritos nos periódicos, optando, nesse caso, pela letra em itálico, mesmo quando não há divergência com a ortografia atual. Porém, em itálico também estão destacadas as palavras que ganham peso conceitual no trabalho. O que não deve causar maiores problemas, resolvidos tranquilamente pelo próprio contexto de suas colocações.

1 AS SOCIEDADES DANÇANTES E OS ÓRGÃOS LITERÁRIOS

Enquanto no Rio reluzem esses bailes a mil e uma noites, com toda a sua mania de fulgências e luzes, por aqui arrasta-se o narcótico e cínico baile da concórdia paulistana. [...] Não há passeios que entretenham, nem baile, nem sociedades – parece isto uma cidade de mortos.

Álvarez de Azevedo

Se folhearmos os grandes diários de São Paulo¹⁶ entre 1890 e 1902, perceberemos que com alguma frequência eles divulgam notas a respeito de diversas agremiações existentes nessa cidade. Dentre essas notas, algumas fazem referência a atividades recreativas organizadas por determinadas agremiações, dentre as quais, pode-se observar, também, o uso de oferecer bailes à *sociedade*¹⁷. Porém, não se tratava de notas exclusivas ou de grandes chamadas para esses eventos. Ao lado de informações relativas a essas agremiações, figuravam notas de temáticas distintas, contendo informações das mais cotidianas da cidade, como prisões e crimes corriqueiros, por assim dizer: “O ébrio e desordeiro Joaquim Teixeira, foi detido á ordem da subdelegacia do norte” (O ébrio..., 1890, p. 1), diz uma dessas notas, por exemplo.

Portanto, a presença nos grandes diários de agremiações que ofereciam eventos recreativos e dançantes não significava que eles atingissem maior destaque no nível da publicidade. Por outro lado, é verdade que nem sempre apareciam em pequenas notas de poucas linhas perdidas entre as colunas. Poderiam ganhar um pouco mais de destaque ocupando algumas seções destinadas a noticiar a vida social, como ocorria em *A Província de São Paulo*, depois *O Estado de São Paulo*, *O Commercio de São Paulo* e o *Correio Paulistano*, dependendo da fase desses periódicos. Mas, essas seções nem sempre são dedicadas a preencher colunas inteiras e a maior parte destas era ocupada para falar de eventos com teor mais extraordinário, como companhias teatrais ou eventos artísticos que se davam no *Theatro São José*, no *Theatro Apollo* ou no *Polytheama*.

¹⁶ Nesse caso, trabalhou-se com edições de *O Correio Paulistano*, *A Província de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *O Commercio de São Paulo*.

¹⁷ No segundo capítulo daremos contornos mais precisos acerca desse conceito.

As notas sobre as agremiações recreativas, em alguns casos, poderiam ser um pouco mais destacadas e mesmo detalhadas, com títulos negritados referindo-se ao nome de uma determinada agremiação – mas, isso era uma excepcionalidade. Além do mais, durante a década delimitada aqui, aqueles diários passaram por fases diferentes, incluindo e excluindo colunas, direcionando o olhar ora mais para um tema, ora mais para outro. É preciso dizer, ainda, que há edições inteiras sem qualquer referência às agremiações recreativas e dançantes.

Essas observações servem para destacar que, aos olhos da publicidade, os eventos dessas agremiações, quando apareciam nas folhas dos diários, faziam-no como algo normal e esperado, a respeito do qual o público leitor seria apenas informado ou, caso quisesse saber algo a respeito, saberia onde procurar – mesmo porque, como veremos, o acesso a essas festividades era realizado mediante convites que ficavam circunscritos ao círculo de pessoas ligadas aos sócios e às agremiações congêneres¹⁸, bem como à imprensa e, por vezes, a autoridades públicas.

Aqui mencionamos, com profundo desvanecimento, a presença de diversas sociedades, nossas co-irmãs, como a “Chrysalida”, o “Congresso Luzo Brasileiro”, a “Terpsychore”, de representantes da imprensa paulista, contribuindo todos para imprimir maior realce aos intuitos de fraternidade, que originaram essa festa (O NOSSO..., 1900, p. 2).

Assim sendo, “contribuindo todos para imprimir realce” é porque se desejava um público escolhido – e, de fato, não era qualquer pessoa que poderia participar das agremiações e, conseqüentemente, dos bailes.

Portanto, as notas da grande imprensa não tinham como objetivo anunciar as festividades para chamar o público – como, por exemplo, as notas e críticas dos eventos que ocorriam nos teatros da cidade, cujo acesso até era mais amplo – desde que se pagassem as entradas! Na verdade, a impressão que se tem é a de que esses convites para a imprensa diária funcionavam como uma forma de colocar o nome da agremiação nesses veículos de maior circulação, com o intuito de engrandecer o nome dela – veremos que essas agremiações propugnavam pela sua *honra* e pela sua *glória* diante dos olhares públicos. Parecia haver, nesse sentido, uma troca entre convites e visibilidade – tema que discutiremos com mais detalhe adiante. Mas, por hora, convém afirmar que a presença

¹⁸ Nesse caso, não necessariamente sócios das agremiações dançantes, mas, membros que conviviam com esses sócios e eram convidados para estes eventos, como podemos depreender desse trecho da descrição do baile de aniversário do *Congresso Brasileiro* realizada pela *Sociedade Primavera*: “[...] compareceram a imprensa da Capital, representantes de outras sociedades, distintas convivas etc.” (CONGRESSO..., 1900, p. 4).

dessas associações e seus eventos sociais se davam no nível mais cotidiano da publicidade periódica – o que não significa que se desse pelo cotidiano de todo o tecido social.

Ernani Silva Bruno nota que na cidade de São Paulo, depois de 1870,

[...] acentuou-se a tendência que se esboçara no período anterior da existência da cidade: o das manifestações religiosas perderem qualquer coisa da importância de que se revestiam na era colonial. [...] Mas, o interesse menor da população pelas procissões deve ser explicado em grande parte – como ocorreu em outras cidades – pelo aumento dos locais de passeio e de divertimentos, dos clubes recreativos e das competições esportivas (BRUNO, 1984, p. 1215-1216).

Oriundas, como de fato veremos, de práticas anteriores ao período republicano, parece ser interessante observar essa cotidianidade que transparece nos grandes diários com a noção de “derivativos [que] vinham substituindo desde fins do século passado, o que havia de passeio e divertimento nas procissões e em outras festas religiosas” (BRUNO, 1984, p. 1226). Citando uma frase de Richard Morse, Bruno ressalta a prerrogativa da necessidade social das procissões em relação à necessidade espiritual (BRUNO, 1984, p. 1221). Nesse sentido, transformações estruturais e sociais que se vão operando nos últimos trinta anos do século XIX, impelem também para novas formas de sociabilidade que vão substituindo as antigas formas de comunhão ao redor da Igreja, de maneira que a fundação de agremiações passa a congregar sujeitos no interior das atividades que a cidade poderia oferecer. Segundo Bruno,

[...] as reuniões dançantes – além das atividades artísticas – devem ter representado um dos objetivos de muitas sociedades que se fundaram na última parte do século dezanove: o Cassino Paulistano e o Clube Democrático – citados em 1875 no trabalho de J. Floriano de Godoi sobre a província de São Paulo – e a Terpsicóre Paulistana e a Sociedade Recreio da Consolação, mencionadas dez anos depois pelos almanaques Seckler. E ainda, em 1895, agremiações de nomes pitorescos como a Sociedade Belas Noites e a Sociedade Dançante Flor da Aurora (BRUNO, 1984, 1230).

No entanto, como nota Pereira (2014), estudando as associações literárias oitocentistas, desde a década de 30 do século XIX, expressava-se recorrentemente a

[...] convicção da importância das agremiações para o desenvolvimento das nações [...], especialmente a partir da década de 1830, quando então começaram a surgir um sem-número de associações de naturezas diversas. Entre essas manifestações, as respectivas às agremiações de cunho literário foram as mais acaloradas na defesa do “espírito associativo” e do seu potencial para colaborar na afirmação e promoção da literatura brasileira (PEREIRA, 2014, p. 188).

Segundo a autora, ainda, os turbulentos anos posteriores a 1831, isto é, a partir do momento em que D. Pedro I abdica de suas prerrogativas políticas enquanto Imperador do Brasil, retornando a Portugal, ficando o Brasil nas mãos de uma junta governativa até que D. Pedro II assumisse as funções de governante, teria possibilitado um ambiente

propício para a emergência de sociedades, como aquelas de caráter literário, isto é, o clima de instabilidade política e a formulação de uma série de discursos patrióticos estimulando o que ela chama de um senso de coletividade ou um espírito público. Por isso, defende que “um dos instrumentos para forjar a nacionalidade brasileira foi fomentar e abrir espaço para tais associações literárias” (PEREIRA, 2014, p. 411) que permitiam dar forma ao senso de coletividade no interior das discussões de ideias públicas.

Nesse sentido, quando falamos aqui em agremiações devemos desde já afastar qualquer ideia de que elas realizassem reuniões de divertimentos juvenis despreziosos ou desprovidos de finalidades políticas, apenas interessados ou em se afastarem do domínio eclesiástico, segundo a interpretação de Bruno, ou em dançar, realizar jogos e discutir diletantemente sobre literatura. Nada pode ser mais errôneo.

Isso pode parecer um pouco óbvio se pensarmos no caso das agremiações literárias de verniz acadêmico que “não se destacavam majoritariamente pela forma de festejos públicos, comemorações solenes e atos acadêmicos”, mas, pela produção de periódicos (PEREIRA, 2014, p. 248) – sem resolver a pasmeira da cidade de São Paulo que tanto entediou Álvares de Azevedo na sua passagem por ela nos final dos anos 40 do século XIX. Porém, no caso das agremiações dançantes e recreativas, as atividades como bailes solenes, reuniões íntimas de sócios e, pelo menos nos tempos do Império, como veremos, festejos que se davam nas ruas da cidade, não podem ser encaradas somente como formas de entretenimento promovido por jovens querendo se divertir. E nem talvez o poeta maranhense estivesse se referindo apenas à diversão na sua tão famosa expressão que serve de epígrafe para esse capítulo.

Por isso, é necessário deixar claro que para os associados envolvidos nesse tipo de agremiação, as ações de ocupar espaços da cidade, em ambientes onde se realizavam atividades de dança e recreação, cumpriam, para eles, com a função de desenvolver a civilidade nos indivíduos como uma forma de progresso social. Decorre disso que elas tinham uma atuação voltada para a participação e orientação das formas de sociabilidade em seus encontros solenes que se projetava numa ação de civilização cuja vontade de interferência nos *modos* de indivíduos socializados é bastante evidente. O que não significa retirar os aspectos lúdicos dos eventos que elas promoviam, mas, recolocá-los no seu lugar político de produção de sentidos culturais. Assim sendo, o tédio da cidade de São Paulo, para Álvares de Azevedo, talvez fosse essa falta de atividade pública fora das agremiações da academia.

Como dizíamos, podemos encontrar as agremiações dançantes e recreativas em diferentes tipos de notas lançadas na imprensa diária, anunciando suas festividades. Como algumas delas não se limitavam a comentar só as festividades, mas, também os bailes e festejos, além de informarem sobre reuniões, eleição de uma nova diretoria, indicando, inclusive nomes e cargos bem como o surgimento de uma nova associação, é possível, através desses diários, saber algumas coisas sobre uma porção delas.

Da *Alegria da Cidade Nova*, sabe-se que foi fundada em 1890 (ALEGRIA...1890, p. 1). Do *Clube da Luz*, podemos depreender mais dados. Surgido em 04 de agosto de 1895, essa sociedade dramática e dançante localizava-se à rua Alegre da Luz e buscava oferecer saraus às famílias residentes do local. Durante o ato inaugural dessa agremiação, tocou a “banda de música do 1º Batalhão da força pública” e a partida de dança inaugural teria ocorrido alguns dias depois da notícia de seu surgimento, a saber, em 21 de agosto (CLUB..., 1895, p.1). Apesar do maior número de informação, o *Correio Paulistano* nada mais noticia a respeito do evento – nem no dia em que ele teria ocorrido, nem na véspera e nem no dia seguinte. Outra agremiação que surge nas páginas dos diários é o *Cassino Paulistano*. Sabe-se que realizou um baile em 03 de fevereiro de 1902 nos salões do *Club Germania* (CASSINO..., 1902, p. 2). Sabe-se ainda que a agremiação com o sugestivo nome de *Terpsychore Club* realizou sua segunda partida dançante também em fevereiro de 1902 (TERPSYCHORE..., 1902, p. 2). O *Clube Internacional*, “antigo centro da *élite paulistana*” conta com seu salão de honra totalmente reformado em 1902, onde ocorriam apresentações musicais e se reunia também a “elite paulistana” (CLUB..., 1902, p.1). Sabemos também que o *Grupo União Familiar* conta com um salão próprio, localizado à rua Florêncio de Abreu, o *Salão Excelsior* (O Estado de São Paulo, 15 de novembro de 1902, ano XXVIII, 8.753, p.2). E assim, poderíamos continuar ainda por muitas linhas.

Porém, nada de muito mais aprofundado há nessas notas a respeito dessas associações. Para estudá-las, é muito mais útil analisar não só os sucintos relatos de suas práticas culturais na cidade – informações que pululam nos diários – mas, também, suas próprias manifestações culturais. Pensando nisso, dentre essas várias *sociedades dançantes*, algumas acabaram se tornando objeto de atenção deste trabalho, justamente pelo fato de termos tido acesso a um conjunto de periódicos produzidos por elas mesmas – seus *órgãos literários*. Será este conjunto de periódicos objeto de atenção desse trabalho, que, através da análise de seus elementos, procurará colocar a eles questões com o intuito de discutir o problema conceitual apresentado na introdução desse trabalho.

1.1 Apresentação das agremiações escolhidas para discussão

Embora a ordem de importância não tenha sido critério de escolha para se trabalhar com determinadas agremiações, parece impossível não começar a apresentação das escolhidas pelo *Real Club Gymnastico Portuguez*. De fato, tanto no *Correio Paulistano* quanto, n’*A Provincia de São Paulo* – depois *O Estado de São Paulo* – e n’*O Commercio de São Paulo* essa agremiação acaba recebendo um tratamento de maior destaque que foge um pouco àquela regra das pequenas notas.

Apresentando atividade mais antiga do que as demais agremiações dançantes e recreativas selecionadas aqui, cujos primeiros indícios não parecem ser anteriores aos anos 1890, deve-se dizer que, a rigor, o *Real Club Gymnastico Portuguez* não era propriamente uma sociedade dançante – pelo menos não exclusivamente. Como diz o próprio nome, o clube é voltado para a ginástica¹⁹. No entanto, as atividades promovidas por ele eram bastante amplas – dança, ginástica, música, grupo dramático, disponibilização de biblioteca etc. Com efeito, um de seus sócios, Bento de Oliveira, a define como “sociedade recreativa” (OLIVEIRA, 1894, p. 5). Além do mais, essa agremiação não só produziu periódicos semelhantes aos das agremiações dançantes, como também era citado nos periódicos delas em função dos bailes que oferecia e no qual marcavam presença as próprias sociedades reunidas em torno da dança. Nesse sentido, vale dizer que uma dessas agremiações dançantes, a *Primavera*, trata o clube português por “decano dos clubs em S. Paulo” (VIDA..., 1902, p. 4). Assim sendo, apesar da especificidade no nome, o *Real Club Gymnastico Portuguez* pode ser incluído na categoria dessas agremiações recreativas e dançantes²⁰.

Assim sendo, levantar algumas informações sobre essa agremiação parece ser de extrema importância para compreender a vida associativa em São Paulo naquele nível cotidiano que transparece nos grandes diários e que nos interessa em vista do problema conceitual já esclarecido, pois, é com a prática da literatura que estamos preocupados – e não com o cânone.

¹⁹ Apesar disso, é bastante significativo que, no *Novissimo e Completo Manual de Dança – Tratado Theorico e Pratico das Danças de Sociedade*, com indicações de Álvaro Dias Patrício, publicado no final do século XIX, como teremos a oportunidade de discutir mais adiante, a dança tem “grande utilidade como exercício hygienico e gymnastico” (NOVISSIMO..., s/d, p. 31).

²⁰ Na verdade, o oferecimento de bailes não estava circunscrito às sociedades dançantes, como pode parecer lógico. O *Club dos Voluntarios da Patria*, por exemplo, cujas reuniões eram tematizadas, como se pode imaginar, por temas ligados à *Guerra do Paraguai*, também oferecia bailes voltados para celebrações relacionadas ao conflito, mas, não tinha na dança o motivo que agregava os sócios.

Surgido no Rio de Janeiro em 31 de outubro de 1868²¹ como *Club Gymnastico Portuguez*, a agremiação carioca recebe, contudo, o título de “Real” concedido pela coroa portuguesa, alterando-se o nome dela oficialmente pelo *Decreto 6.433* de 30 de dezembro de 1876 (MELO e PERES, 2014, p. 251) passando a ser então *Real Sociedade Club Gymnastico Portuguez*. Será em 28 de setembro de 1878²², cerca de dois anos depois da honra recebida pela agremiação carioca, que São Paulo terá uma agremiação homônima, instalada à rua do Imperador. Apesar da diferença de idade (dez anos) e da aparente derivação da paulistana, esta exibia bastante independência nas suas decisões e conformação da sua diretoria, não deixando transparecer, pelo que se pode encontrar na imprensa diária e em seus órgãos de imprensa (*Dahlia* e *Petala*), qualquer tipo de subordinação entre as duas ou uma administração centralizada no Rio de Janeiro. Porém, convém manter o parentesco de ambas, uma vez que é notável a presença do mesmo brasão para as duas bem como a semelhança gráfica dos seus anúncios (Cf. **Figuras I e II**). Acresce-se a isso que a agremiação carioca é lembrada pela paulistana, em seu periódico *Dahlia* (MEMORANDUM..., 1894, p. 2) como “respeitavel e valiosissima sociedade”, o que parece indicar pelo menos que, se havia ou houve qualquer tipo de rusga entre elas, não foi possível identificá-la com as fontes utilizadas.

É possível, portanto, que a fundação desta agremiação em São Paulo esteja mais relacionada à importância dela na necessidade da comunhão dos portugueses em São Paulo em tempos de Império do que a uma iniciativa centralizadora de uma sede no Rio de Janeiro – além, é claro, com o fato de que, como vimos acima, a partir da década de 70, ter havido um crescimento no número de agremiações em São Paulo (BRUNO, 1984, p. 1215-1216).

Vale notar a existência, também, desde 1859, da *Sociedade Portuguesa de Beneficencia*, existente até hoje. Sobre esta associação, um pequeno anúncio publicado entre os dias 23 e 31²³ de outubro de 1878 no *Correio Paulistano* (SOCIEDADE..., 1878, p. 3 e 4), pouco depois da fundação da agremiação ginástica lusitana em São Paulo, indica

²¹ A crer pelas informações do periódico *Dahlia* que anuncia em 31 de outubro de 1894 o 26º aniversário da agremiação lusitana. Portanto, o dia e o mês podem não corresponder com uma informação fiel.

²² No periódico *A Camelia* (REAL..., 1890, p. 4) anuncia-se a festa de comemoração dos doze anos do clube no dia 28 de setembro de 1890. O periódico *Dahlia* de 31 de outubro de 1894 comemora os dezesseis anos da agremiação lusitana, o que significa que ela teria surgido em 1878. *A Província de São Paulo* (CLUB... 1878, p. 2) dá a notícia nesse mesmo ano do recebimento e da aprovação pelo governo dos estatutos desta agremiação. Assim sendo, pudemos determinar essa data de forma bem mais segura que a anterior.

²³ Com exceção dos dias 26, 28 (não encontramos edição) e 29 de outubro. Ora o anúncio está na página três, ora na quatro dependendo da edição.

aos sócios dela que deveriam acertar suas contas em função do fechamento do ano 1877-1878, à rua São Bento, 16A, com o procurador da agremiação, Albino Bairão. Sem querer, mas, de forma clara, esse anúncio nos informa que o procurador da *Sociedade Portuguesa de Beneficência* tem o mesmo nome que figura no periódico *Dahlia* (NOSSA..., 1894, p. 6) como um dos membros da primeira diretoria do *Real Club Gymnastico Portuguez* – provavelmente o tesoureiro. Anos mais tarde, em 1902 (MOUSINHO..., 1902, p. 1) encontramos o presidente da *Sociedade Portuguesa de Beneficencia*, Coelho Pamplona, presente em um evento realizado pelo *Club Gymnastico Portuguez* em memória do soldado português Joaquim Mouzinho de Albuquerque.

Nesse sentido, a fundação de um clube, a princípio voltado à prática da ginástica, mas, que terá papel ampliado em ações culturais da cidade, como veremos, parece estar enraizada nas práticas associativas de uma colônia portuguesa bastante atuante na sociedade.

Pensando nessa dimensão, chama a atenção que alguns meses após a fundação do *Real Club Gymnastico Portuguez* em São Paulo, o *Correio Paulistano* anuncie o empreendimento, no *Theatro São José*, por parte da *Associação Dramatica*, do “importantíssimo espetáculo para festejar o anniversario natalício de S. M. F. D. Luiz I²⁴, com assistecia dos exms srs. Vice-Consul de Portugal e Presidente da Província” (THEATRO..., 1878, p. 4). No caso, o espetáculo contava com três partes: canto pelos atores do hino a D. Luiz I, rei de Portugal; apresentação do drama em três atos *Abel e Caim* do escritor português Mendes Leal; e, por fim, a estreia da comedia musicada *As Coincidencias*. O anúncio ainda faz questão de deixar claro que o espetáculo começaria depois da chegada do Vice-Cônsul português. Se houve ou não alguma relação entre a fundação do *Real Club Gymnastico Portuguez* em São Paulo e a apresentação não há evidências claras. É digno de nota, contudo, que todos esses elementos (a fundação do clube e a homenagem ao dia natalício do rei em São Paulo) pereçam exemplificar de forma mais concreta o enraizamento da presença cultural da colônia lusitana e o ativismo que ela tinha nas ações culturais no Brasil.

Mais interessante ainda é pensar no papel que, poucos anos mais tarde, em 1882, teve o *Real Club Gymnastico Portuguez* na organização de um desfile de três dias em comemoração ao centenário do Marquês de Pombal. Segundo o *Correio Paulistano* (CENTENARIO..., 1882, p. 2) a ideia partiu do próprio clube e, conforme *A Provincia*

²⁴ Título do então rei de Portugal: Sua Majestade Fidelíssima D. Luiz I (1861-1889)

de São Paulo, “a colônia portuguesa e especialmente o Club Gymnastico Portuguez abriram a marcha aos preparativos de importante festejo” (GRANDE..., 1882, p. 2).

Seja como for, em todas as notas e anúncios que saíram sobre o evento nesses dois periódicos, a agremiação lusitana teve um papel importante. No caso d’*A Provincia de São Paulo*, as edições do dia 05, 06 e 07 de maio traziam no espaço de quase uma coluna o anúncio junto com o programa do festival (GRANDE..., 1882, p. 2). Já no *Correio Paulistano*, nesses mesmos dias, a última página do periódico é toda preenchida com um grande anúncio do festival contendo, também, o programa (GRANDE..., 1882, p. 4). Com exceção das diferenças gráficas entre o artigo de coluna e o anúncio cobrindo a página inteira, e alguns pequenos detalhes²⁵, ambos os anúncios têm as mesmas palavras, o que significa que reproduziram um convite de conteúdo padronizado enviado, nesse caso, pelo menos a essas duas redações.

Por esses programas e pelas notícias dadas na imprensa diária, sabemos que o festival durou três dias, a saber, 07, 08 e 09 de maio, envolvendo no primeiro um grande desfile dividido em três partes, iniciado pela madrugada com salvas de tiros²⁶. A partir de então percorriam as ruas da cidade as comissões das associações envolvidas²⁷, cidadãos e bandas de música.

Na segunda parte, o *Club Gymnastico Portuguez* teria se dirigido para o Jardim Público junto com as associações que, a crer pelos anúncios, concentraram-se à frente do *Theatro São José* junto com as vinte corporações e quatro bandas de música. Chegados ao Jardim, diversas bandas de música teriam tocado durante a tarde entre os participantes.

Na última parte do desfile, sempre com destaque para a comissão do *Club Gymnastico Portuguez* e sua diretoria, a imprensa anuncia que o desfile se transformou em uma “marcha *aux flambeaux*”²⁸ com esperadas 4000 lanternas venezianas, segundo os anúncios divulgados. Ao fim do desfile seriam colocadas, ainda segundo os anúncios, 150 “pilhas a luz do systema de Edison ou Drumond” na fachada da Academia, de onde saiu o desfile, com projeção para a rua São Bento, o que soa como uma demonstração da

²⁵ Como a expressão *raiar a aurora* no lugar de *romper a aurora*; *sahirá*, por *sahirão*; Sta. por Santa; a falta da preposição *de*; *noute* por *noite*; *portuguez* por *de Portugal*; a falta do nome do orador oficial do *Club Gymnastico Portuguez* e outros detalhes que não mudam o fato de ambos terem reproduzido um texto padrão enviado à redação desses periódicos.

²⁶ Vinte, segundo o *Correio Paulistano* e vinte e uma, segundo *A Provincia de São Paulo*.

²⁷ Segundo notícia do *Correio Paulistano* (CENTENARIO..., 1882, p. 1) todas as sociedades existentes na cidade tomaram parte do desfile.

²⁸ Termo utilizado na descrição do desfile realizada pela *Provincia de São Paulo* (AS FESTAS..., 1882, p. 1).

exuberância e da modernidade aliadas ao evento, conseqüentemente ao clube, se levarmos em consideração os seguintes dados:

Veio depois [1890] a iluminação elétrica, embora se saiba que já em 1868 – por ocasião das festas da tomada de Humaitá, na Guerra do Paraguai – o frei Germano D’Annecy, professor de matemática do Seminário Episcopal de São Paulo, instalara e experimentara seu uso na fachada do edifício da Cadeia. Muito depois – em 1883 – fez uma experiência de iluminação por eletricidade no Jardim Público da Luz. E seis anos mais tarde os donos das casas das ruas da Imperatriz e de São Bento e do largo do Rosário iluminaram pelo sistema novo esses três logradouros públicos. Mas foi só em 1900 que a eletricidade passou realmente a disputar a iluminação das ruas a gás (BRUNO, 1984, p. 1020).

Poderíamos, portanto, acrescentar a essa seqüência de excepcionalidades do uso da luz elétrica, pelo menos a intenção do *Club Gymnastico Portuguez* em enfeitar a fachada da Faculdade de Direito em 1882, em função do centenário do Marquês de Pombal, doze anos antes da eletricidade começar a sua introdução mais consistente no espaço público da cidade.

Para fechar esse dia de comemoração, houve um “espetaculo de gala que se efetuou no theatro São José, cuja sala tornou-se pequena para conter tanta gente” (CENTENARIO..., 1882, p. 2).

No dia 08, o evento principal foi um sarau literário com intervalos musicais e participação do maestro Henrique Braga que também executaria uma composição. Não obstante essa programação, segundo o *Correio Paulistano*, à tarde ainda tocaram várias bandas no *Jardim Público*, porém, com uma circulação menor de pessoas em relação à véspera (CENTENARIO..., 1882, p. 2). Mas, o que mais chama a atenção na nota do periódico, é que além de muitas ruas ainda estarem adornadas e enfeitadas, a crer pelas notícias, quase todas as casas comerciais do centro da cidade também teriam se mantido fechadas, respeitando-se, assim, o pedido do anúncio do festival:

Do corpo comercial espera o Club Gymnastico o fechamento das portas, no dia 8 do corr. ao meio dia – e a adesão de todos os particulares, ornando e illuminando a frente de suas casas, nos dias consagrados ao grande festival (GRANDE..., 1882, p. 4 e 7)

Segundo o *Correio Paulistano* (CENTENARIO..., 1882, p. 2), a rua do Imperador, onde se localizava a sede do clube, estava intransitável, com uma grande aglomeração de pessoas, em função do fechamento do festival, no dia 09, quando ocorreu o baile nos salões do *Club Gymnastico Portuguez*, como previsto nos anúncios, também.

Mesmo retirando-se os excessos que possam ter surgido nos artigos da imprensa e nos anúncios, isto é, relativizar de alguma forma o caráter de unanimidade da adesão dos paulistanos à comemoração do centenário, parece ser correto afirmar a grande

capacidade de intervenção no espaço público que o clube português tinha no período imperial para transformar a cidade num palco e a imprensa no programa da peça.

Esse episódio parece corroborar aquela tese de Bruno (1984, p. 1215-1216), segundo a qual as atividades associativas começavam a tomar o lugar das procissões organizadas pela Igreja. Na verdade, esse episódio protagonizado pelo *Real Club Gymnastico Portuguez* mostra que a vida associativa laica, inclusive, tomou para si a prática da procissão – e, ironicamente, em memória do algoz dos jesuítas!

Antes de seguirmos com a apresentação desta agremiação, vale a pena fazer um parêntese. A presença da colônia alemã, nos periódicos que estamos utilizando, no papel do *Club Germania*, que cedia seus salões para algumas delas, acabou direcionando o olhar para o periódico *Germania*²⁹, o primeiro em língua alemã e o segundo editado em língua estrangeira em São Paulo, fundado em abril de 1878 por Otto Stieher³⁰. Apesar de não interessar diretamente ao objeto dessa pesquisa, esse periódico traz algumas informações importantes.

Por ele, por exemplo, sabemos do envolvimento da colônia alemã no festival organizado pelo *Real Club Gymnastico Portuguez* em função do centenário do Marquês de Pombal, pois, além de ser anunciada a participação do *Club Germania* no *Correio Paulistano* e n' *A Provincia de São Paulo*, o periódico *Germania* publica o que entendemos ter sido uma tradução e um resumo do anúncio do festival tal qual ele foi publicado nesse último periódico³¹, além de trazer artigos publicados sobre Pombal, a descrição da festa na cidade de São Paulo e a projeção delas no Rio de Janeiro³².

Na edição de 10 de maio, um dia após o término dos festejos, o periódico deixa bem claro parte de seu interesse na comemoração do centenário do Marquês de Pombal. Introduzindo a reprodução de um discurso de Saldanha Marinho, publicado segundo o periódico alemão no *Jornal do Commercio*, diz:

Der Marquez de Pombal. Um die Bedeutung desselben für den Fortschritt und die Befreiung des Volkes von dem *Einflusse* der Jesuiten besser würdigen zu können, lassen wir nachstehend ein *Urtheil*³³ des bekannten und von Freund und Feind hochgeschätzten Brasilianers Hrn. Saldanha Marinho folgen,

²⁹ Apesar do nome, a agremiação e o jornal, embora intrinsecamente relacionados, são coisas diferentes.

³⁰ Cf. <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/8047>

³¹ No *Correio Paulistano* indicavam-se 20 tiros de salva de canhão e n' *A Provincia de São Paulo*, assim como no *Germania*, indicam-se 21 salvas.

³² O periódico não dá a fonte de onde vêm as informações, mas, cita que uma delas vem d' *O Globo*.

³³ Na grafia moderna, *Urteil*.

welches *von*³⁴ “Jorn. Do Comm.” zu Rio *publiert*³⁵ wird (DER MARQUES..., 1882, p. 1. Grifos nosso)³⁶.

Embora o artigo reproduzido de Saldanha Marinho toque, evidentemente, na questão dos jesuítas, não passa nem perto de ter esses como tema central da exposição que, inclusive, faz uma certa crítica a Otto von Bismark, comparando-o com Pombal, ao mesmo tempo em que frisa a fraqueza dos governantes atuais diante da autenticidade e coragem do primeiro-ministro de D. José I – comparação essa que, como vimos, não passa por qualquer discussão, nem a favor, nem contra por parte do periódico teuto-brasileiro. Nesse sentido, a importância da figura de Pombal para esses representantes da colônia alemã que produziam o periódico, de tendência protestante, passa mais pelos desafetos com os jesuítas.

Porém, aparentemente, os conteúdos próprios de cada uma das religiões – a católica e a protestante – pareciam ficar de lado ou em segundo plano. Com efeito, no periódico *Germania* publica-se um convite feito à própria redação deste para a missa na Igreja do Carmo em memória do recém-falecido rei de Portugal Luíz I, em nome do *Real Club Gymnastico Portuguez*, da *Sociedade de Beneficencia Portugueza*, do *Congresso Gymnastico Portuguez* e da *Caixa de Socorros D. Maria Pia* (VON DER SOCIEDADE..., 1889, p. 2). Na edição seguinte, vem um artigo trazendo uma sucinta descrição do evento (AM 5. D. HAT IN DER CARMOKIRCHE..., 1889, p. 2).

Esses eventos, aliando aspectos religiosos bastante contraditórios, devem ser compreendidos, apesar disso, diante da importância que a vida associativa tinha para a integração social. Nesse sentido, tanto o gesto da colônia portuguesa em convidar os membros da colônia alemã quanto o da alemã em comparecer e colocar publicamente o convite, parecem representar o apoio que essa forma de organização social dava aos colonos em situação de imigração, trazendo a ideia de que as agremiações representavam parte importante da vida social como um todo para o período que estamos estudando em

³⁴ Seria um erro de tipografia? Nesse caso, é mais comum observar a ocorrência da preposição *von* na construção da voz passiva.

³⁵ Aqui ainda cabe uma nota a mais sobre ortografia. Na escrita alemã, a forma do particípio seria *publiziert*. Talvez, o uso da letra *cê* indique um processo de “aportuguesamento” da escrita desses alemães imigrantes ou um erro ocorrido na tipografia.

³⁶ Os grifos se justificam por considerarmos que há disparidades para com a forma moderna do alemão, como comentamos nas notas anteriores, e, também, a título de assegurar que essas disparidades ocorrem na própria fonte e não foram erros na transcrição. Dessa forma, sugerimos a seguinte tradução: “**O Marquês de Pombal**. Com a finalidade de melhor poder honrar o significado do mesmo para o progresso e libertação do povo da influência dos jesuítas, damos a seguir um juízo do conhecido brasileiro (e muito estimado por amigos e inimigos) sr. Saldanha Marinho, que foi publicado pelo ‘Jornal do Commercio’ no Rio” (Tradução realizada por nós).

São Paulo. Vale lembrar que esse evento ocorreu no dia 05 de dezembro de 1889, portanto, poucos dias depois do processo que instituiu a República como forma de governo no Brasil – trazendo a imagem de fim do que ainda poderia ser interpretado como um domínio português.

Já nos fins dos anos 90 do século XIX, publica-se o seguinte anúncio, direcionado à colônia portuguesa, n’*O Estado de São Paulo* e n’*O Commercio de São Paulo*, semelhante àqueles que se podem conferir nas **Figuras I e II**:

A’ Colonia Portugueza

Tendo de realizar-se nos dias 19, 20, 21 e 22 do corrente o grande festival commemorativo da data gloriosa do quarto centenario da descoberta do caminho maritimo para a Índia, pedimos aos portuguezes residentes nesta capital embandeirem nesses dias suas casas associando-se á festa universal com que é celebrado o grande feito de Vasco da Gama, com o qual se orgulha a nossa patria. (CLUB..., 1898, p. 2; CLUB..., 1898, p. 3).

Bem menos destacado do que aqueles do centenário pombalino, embora ainda com visibilidade na publicidade, esse anúncio, bem como a comemoração em si, apesar dos quatro dias de festival, teve seu reflexo reduzido na imprensa diária.

É preciso lembrar que esses movimentos de organização de festas e comemorações não são apenas uma forma de manter os valores da pátria, mas, devem ser entendidos no contexto da contraditória imagem que os portugueses tinham no país recém-independente de Portugal, como imigrantes. Segundo Melo e Peres, a prática associativa da comunidade lusitana no Brasil acompanhará todo o processo de tensão característico dos anos pós-Independência, entre os “nacionais” e os “lusitanos”:

A presença de portugueses em um cenário em que o país pretendia se afirmar como ente independente era mesmo algo um tanto ambíguo. De um lado, havia louvações aos laços em comum entre Brasil e Portugal, a uma tradição que tinha se enraizado no cotidiano. De outro lado, era isso mesmo que incomodava os que acreditavam que a construção da nação “civilizada” necessariamente deveria passar pelo abandono da herança colonial. A criação de agremiações, assim, pode ser entendida como uma estratégia de afirmação e conformação da comunidade lusitana. Atendia tanto à necessidade de auto-organização, para melhor encarar os problemas enfrentados no Brasil e para celebrar a relação com a pátria distante, quanto ao desejo de demonstrar à sociedade brasileira o valor da colônia portuguesa, sendo também uma forma de intervenção política (MELO e PEREZ, 2014, p. 247).

É necessário lembrar, porém, que em tempos republicanos essa tensão não diminui. Em um dos periódicos do *Real Club Gymnastico Portuguez*, que se tornou objeto dessa pesquisa, intitulado *Dahlia*, é interessante contrastar, deste ponto de vista, como, no campo das atividades culturais, manifesta-se a tensão entre a comunidade lusitana e os brasileiros pouco mais de cinco anos após a fundação da República, isto é, dezesseis anos depois da fundação da agremiação luso-paulistana:

Portugal não é simplesmente a patria dos grandes homens, desses homens, que vão ligar os seus nomes á uma paternidade sublime; mas a continuação de nossa terra, do nosso querido Brazil.

O Real Club Gymnastico Portuguez, como sabeis, *jamais tomou por norma o exclusivismo*; entretanto, fiel as suas tradições procurou sempre conservar em seu estandarte as cores que guiaram os filhos da pequena terra, *que a hespanha comprime e o oceano alarga*, a conquista de grande parte do mundo.

Felizmente, nos é dado o prazer de entregar o *Real Club* com as mesmas glórias e com o mesmo passado. A vós portanto a nossa eterna gratidão, pela confiança extrema que nos depositastes na direcção desta sociedade que muito tem contribuido para o progresso do opulento e grandioso Estado de S. Paulo (A DIRECTORIA, 1894, p. 2. Grifo nosso).

Dirigindo-se aos consócios nesse caso, a *Diretoria* do ano 1893-1894, que assina o texto, ao marcar a eficácia de sua administração na manutenção das glórias do clube que é a manutenção das glórias portuguesas que se misturam às do Brasil, deixa vir à tona um fator de tensão extremamente importante, a saber, a questão do *exclusivismo*. Nesse caso, o exclusivismo perpassa por uma questão social e histórica muito particular da constituição política, social e cultural no Brasil que inclui os problemas da integração social de um grupo que, doravante, passa a ser associado com um futuro desejado – europeu/civilizado – mas a um passado odioso – o colonial – sobretudo nos tempos republicanos.

Essa tensão parece reverberar de forma mais marcante ainda no texto introdutório³⁷, desse mesmo periódico, que, vale notar, comemorava os dezesseis anos do clube³⁸ e de despedida da diretoria de então. Assim como o outro texto citado acima, o editorial também tem o objetivo de exaltar o papel de uma diretoria para o engrandecimento do clube, mais importante, segundo o artigo, do que a longa idade e tradição da agremiação, ou seja, a missão do clube estaria apenas começada. Porém, o que nos interessa deste texto são os argumentos levantados pelo periódico para fundamentar as diretrizes dessa missão. Segundo ele, a agremiação dispõe-se a elevar seu crédito e prestígio,

pelo espirito livre, o seu conceito lucido, republicano e quanto a nacionalidades, tornando-se alheio a essas mesquinhas de espiritos desafectos da igualdade christã;

Como centro onde se comunicam; se abraçam diversas posições sociaes, em uma mesma intelligente paridade de idéas, uma mesma irreprehensivel norma de conducta (DAHLIA..., 1894, p. 1).

³⁷ Uma espécie de editorial, às vezes chamado, nesses órgãos literário, de “artigo de fundo”, como discutiremos mais adiante.

³⁸ Embora o periódico seja de 31 de agosto, é mais provável que o clube completasse anos no dia 28 de setembro, como já foi discutido.

É digno de nota que o clube se classifique livre e republicano, isto é, apesar de português, aceita a relação entre os termos e não associa a República com o fim de um tempo glorioso – embora seja um clube português que traga o título de *Real*. Em segundo lugar, é notável que a humanidade se unifique pela sua cristandade, cuja superioridade aos valores nacionais só não é reconhecida por espíritos hostis, isto é, incapazes de reconhecer a humanidade sob o véu da nacionalidade – apesar disso, a agremiação fazia questão de ser portuguesa e tocar, por exemplo, o hino de Portugal junto com o brasileiro em ocasiões solenes (MOUSINHO..., 1902, p. 1). Ampliando esse discurso de igualdade, o *Real Club Gymnastico Portuguez* ainda se propõe como centro de aceitação das diferenças das posições sociais – porém, com um limite muito claro: “Em uma mesma inteligente paridade de idéas; uma mesma irreprehensível norma de conduta” (DAHLIA..., 1894, p. 1). Em outras palavras, seu discurso de igualdade e altruísmo não deve se assemelhar a outras propostas de igualdade da humanidade em voga no final do século XIX, sobretudo àquelas que circulavam “ameaçadoramente”, como as socialistas, comunistas e anarquistas que, como veremos, distinguiram-se bastante das ações práticas dessa agremiação lusitana que parecia pacificar suas contradições concretas numa retórica de aceitação das diferenças sociais e nacionais.

Assim sendo, portanto, quatro anos antes, em 1890, quando o assunto foi o conflito entre Inglaterra e Portugal envolvendo as pretensões de posse do Zambeze, na África Oriental, pelos ingleses, sobressai-se o papel que o *Real Club Gymnastico Portuguez* teve na organização da colônia portuguesa em São Paulo frente ao conflito de repercussão internacional. O que estava em jogo, pelas notas da imprensa, era a legitimidade internacional de Portugal em manter as fronteiras dessa colônia³⁹. Diante desses embates, em janeiro de 1890, reuniram-se na sede do clube representantes da *Liga Italiana*, do *Diario Mercantil*, do *Diario de Noticia* e do *Correio Paulistano* juntamente com mais trezentos portugueses – segundo informa o próprio *Correio Paulistano* (PORTUGAL-INGLATERRA, 1890, p. 2) sem especificar se esses portugueses eram ou não sócios da agremiação. A finalidade era tomar uma série de medidas diante das “provocações recentes da Inglaterra”. Desse encontro decidiram os

portugueses residentes na capital do Estado de S. Paulo, reunidos em assembléa geral no Real Club Gymnastico Portuguez [...]
1º Nomear uma comissão executiva para em caso de guerra com a Inglaterra, promover entre os portugueses deste Estado os meios de auxiliar o governo de sua patria;

³⁹ Cf. na “Lista dos Outros Periódicos Consultados”, junto à Bibliografia, as edições consultadas do *Correio Paulistano* para os meses de janeiro e fevereiro de 1890.

- 2º Congratular-se com o povo português pela atitude digna e patriótica que assumiu perante os últimos acontecimentos;
 3º Apoiar o governo de Portugal desde que o mesmo procure manter ileso o brio e a integridade nacional;
 4º Fica essa comissão nomeada nesta assembleia autorizada a telegraphar ao governo português, declarando que em reunião da colônia portuguesa da capital de S. Paulo, a mesma colônia se propôs coadjuvar, o governo em qualquer emergência de guerra provavel (PORTUGAL-INGLATERRA, 1890, p. 2).

Aprovada por unanimidade, a essas medidas também devem ser acrescentadas a formulação de um manifesto, fundamentando historicamente o ponto de vista português, e a criação de subscrições para despesas de guerra, por ideia do Dr. Bairão (muito provavelmente o mesmo Albino Bairão que ocupou lugar na primeira diretoria do clube e na procuradoria da *Sociedade Portuguesa de Beneficencia*). Junto com isso, abriram-se também subscrições de voluntários que se propunham mudar para Portugal em caso de guerra e de fundos para cobrir as despesas da viagem.

De fato, uma pequena nota do *Correio Paulistano* (BATALHÃO..., 1890, p. 1) de 13 de fevereiro de 1890, diz que o “batalhão luso-brazileiro” iria se reunir no *Club Gymnastico Portuguez* para resolver sua ida à África. Na edição do dia seguinte (CONTINGENTE..., 1890, p. 1), acrescenta que a reunião de fato aconteceu e que o corpo de soldados ficou sendo chamado de *Contingente Paulista*. A reunião foi presidida por Lucio Gonçalves e por Gomes Cardim (provavelmente, Pedro Augusto).

Portanto, diante do conflito colonialista entre as potências, em momento algum surgiu qualquer intervenção pela grandiosidade do espírito cristão superando as fronteiras nacionais do domínio colonial; o que se viu foi o dispêndio de tempo, dinheiro e, se fosse o caso, de juventude para, quando necessário, entrar em conflito mortal com os ingleses. Nem é preciso dizer que os aspectos da dominação colonial portuguesa na África em momento algum foram questionados.

Se o exemplo pode parecer exagerado – afinal, encontrava-se uma ameaça à pátria daqueles portugueses – ele serve para deixar bem claro, contudo, os limites e o peso retórico da noção de humanidade cristã acima da nacionalidade expressa pelo artigo de *Dahlia*, ou seja, em momento algum foi colocado qualquer argumento semelhante pelo clube, nas notas da imprensa, contra o conflito entre as duas nações europeias – afinal não seriam elas duas nações cristãs⁴⁰? Nada de semelhante contra o conflito em si, contra a própria lógica da guerra; ou ainda, contra as ações coloniais que estavam motivando o

⁴⁰ Embora de credos diferentes, é verdade. Mas, já não estamos mais no tempo da Reforma!

conflito: somente se pensou em defender a pátria e justificar o domínio colonial, acima de qualquer outra coisa.

O objetivo aqui, evidentemente, não é julgar ou condenar o clube por qualquer hipocrisia. O que se destaca aqui é como contradições concretas podem ser pacificadas por uma lógica de figuras retóricas que encobrem interesses e conflitos determinados. Fica claro, assim, que a proposta do clube, no artigo de 1894 de *Dahlia*, está longe de ser oriunda de uma ideologia contra a pátria e radicalmente humanitária e, nem sequer, uma ideologia pró-pátria, mas, antes de tudo humanitária. O discurso desse periódico não vai além de figuras retóricas que apelam para uma reconciliação determinada pela contradição concreta da colônia lusitana na ex-colônia portuguesa e atual República dos Estados Unidos do Brasil que praticamente acabara de exilar seu antigo monarca português. No entanto, como veremos no terceiro capítulo, a lógica do movimento associativo e seu papel de integração social é o que sustenta o posicionamento do periódico.

Esse periódico do *Real Club Gymnastico Portuguez* e as informações dele colhidas na imprensa diária trazem, além dessa tensão social e histórica de identidade cultural, alguns outros dados interessantes para conhecermos um pouco mais essa agremiação. Em primeiro lugar, possuía uma sede e um salão, localizados à rua do Imperador, chamado de “salão de honra” do *Club Gymnastico Portuguez*. Aparentemente, o salão era capaz de abrigar um grupo de mais de trezentas pessoas, segundo o artigo já comentado do *Correio Paulistano* (PORTUGAL-INGLATERRA, 1890, p. 2). Este não informa, como dissemos, se os trezentos portugueses presentes na reunião eram sócios, mas, em 1894, quatro anos mais tarde, o periódico *Dahlia*, órgão do clube português, informa que a associação contava com um total de 332 sócios, sendo então, 210 ativos, 49 beneméritos, 25 eméritos graduados e 48 honorários (MOVIMENTO..., 1894, p. 2). Possivelmente, essa deveria ser a média de sócios da agremiação.

Para além disso, esses artigos ainda apontam uma estrutura suficientemente organizada para atender aos interesses comuns de um grupo, no caso, agregando os membros da colônia portuguesa e criando fundos para auxiliar a defesa de seus interesses. Ela ainda cumpria a função de projetar no debate público um olhar favorável para sua causa ao ter representantes da imprensa incluídos no seu círculo social – mesmo que como convidados. A presença da imprensa, no caso da reunião realizada para tratar da tensão entre Portugal e Inglaterra, não deve ser compreendida como uma coletiva para ouvir o

ponto de vista da comunidade portuguesa. Os artigos do *Correio Paulistano* sobre esse conflito revelam apoio à colônia portuguesa, sobretudo trazendo informações sempre elogiosas à família Cardim, através das ações de Pedro Augusto Gomes Cardim que ganha relevância nesse conflito.

Esse intelectual, como se sabe, era filho de pai português, João Pedro Gomes Cardim que também fez parte da primeira diretoria da agremiação no ano de 1878 (NOSSA..., 1894, p. 6), juntamente com Albino Barão, não muito tempo depois de ter retornado ao Brasil de Portugal. Sabe-se da importância que teve Pedro Augusto na fundação de duas instituições de difusão cultural em São Paulo, como o *Conservatório Dramático e Musical*, fundado em 15 de fevereiro de 1906, e a *Escola de Belas Artes de São Paulo*, em 23 de setembro de 1925. A formação de Pedro Augusto Gomes Cardim se deu na *Faculdade de Direito do Largo de São Francisco*, após ter realizado seus estudos preparatórios em Portugal (MENEZES, 1978, p. 160).

Apesar disso, sua atuação no campo da cultura é também muito marcante contribuindo em periódicos, como o próprio *Correio Paulistano*. Em outro periódico do *Real Club Gymnastico Portuquez*, *A Petala* (GRUPO..., 1895, p.3), lê-se que “sob a direção do exm. sr. dr. Gomes Cardim, teve lugar na quinta-feira, oito do corrente, a nova reorganização do *Grupo Dramático*”. É complicado saber aqui a qual dos membros da família Cardim o artigo faz referência. Sabemos que João Pedro (pai) fora da diretoria e atuava de fato na área das artes dramáticas. Porém, nada impede que um de seus filhos tenha tomado também parte na reorganização do *Grupo Dramatico* do clube. O título de doutor, por exemplo, referido no artigo, pode ser uma referência a Pedro Augusto, bacharelado em direito em 1888. Seja como for, parece válido aproximar o peso das ações culturais da colônia portuguesa, no Brasil, com as ações culturais do *Real Club Gymnastico Portuquez* que parecem ter sido de grande repercussão.

Voltando, agora, à questão do *exclusivismo*, destacado no artigo de 1894, podemos observar que ele deixa entrever uma resposta à acusação de que o *Club Gymnastico Portuquez* daria não só preferência aos símbolos portugueses, como também aos sócios portugueses. Mas, seria assim mesmo?

Nesse contexto, diante da defesa de não exclusivistas por parte de uma agremiação abertamente portuguesa, não parece de pouco valor notar o sugestivo nome de outra agremiação, também recreativa e dançante, o *Congresso Brasileiro*, ainda mais porque em um de seus órgãos literários, *A Mariposa* de 1898, anuncia-se que foi formado por um grupo dissidente do *Real Club Gymnastico Portuquez*. Não se pode, portanto, deixar de

notar a presença da nacionalidade no nome dessas duas agremiações, como parte de elementos mais concretos referentes aos temas levantados e retoricamente pacificados no periódico *Dahlia* de 1894. O trecho a seguir, publicado em *A Borboleta*, outro órgão do *Congresso Brasileiro*, no simbólico dia 07 de setembro, ganha dimensão bastante concreta se lido no interior das contradições dessas duas agremiações:

O 7 de setembro commemora uma das paginas mais fulgentes da nossa gloriosa historia, porque este acontecimento, recorda-nos a emancipação da nossa Patria, o jugo que sacudimos do dominio portuguez.

A bronzea figura de D. Pedro I, o Washington da terra de Santa Cruz, tornou-se desde esse dia, o ídolo adorado e alvo dos mais acrysolados sentimentos de gratidão, por parte do valoroso povo brasileiro.

Do famoso brado que até hoje repetimos com abnegado entusiasmo, partiu a separação do Brazil e a sua crescente prosperidade.

Entoemos, pois, hosanas aos heroes daquelle tempo e escrevamos em nossos corações os nomes triumphantes daquelles que napoleonicamente nos legaram a Patria em liberdade (L. V., 1899, p. 1).

É nítida a vontade do texto em demonstrar que Brasil e Portugal são coisas distintas e separadas e que tal separação resulta na prosperidade do primeiro. Mas, o que chama mais a atenção é o que está por trás de todo esse discurso nacionalista, a respeito do qual poderíamos deixar passar alguns detalhes, vide o cansaço e tédio que podem causar esses *topoi* patrióticos velhos e carcomidos, tão em moda atualmente.

No caso, os detalhes a que me refiro são a surpreendente comparação entre D. Pedro I e George Washington e o advérbio *napoleonicamente* para caracterizar o legado da pátria em liberdade por parte dos “heróis brasileiros” daquele tempo.

Independentemente das incongruências históricas que eventualmente surjam nessas comparações, a questão toda é perceber como elas, em primeiro lugar, não soavam estranhas para quem as escreveu e, em segundo, que talvez não soassem estranhas, pois, seu(s) autor(es) também preferia(m) lançar mão de recursos retóricos mais preocupados com o efeito do que com um juízo empírico ou logicamente correto. Nesse sentido, o(s) escritor(es) parecia(m) querer deixar bem claro associações da pátria livre com D. Pedro I (em momento algum vinculado a Portugal, mas, representado como um salvador da liberdade), relacionando-o com o libertador americano e os heróis sendo relacionados aos valores franceses, conseqüentemente, os dois agentes da Independência no artigo são associados a valores republicanos. A forma como se fecha o texto é significativa:

Nós, rapazes do Congresso [Brasileiro], moços vigorosos e que temos adquirido a doutrina do patriotismo, como toda mocidade brasileira, resolvemos não deixar passar sem uma nota alegre o dia de hoje; assim é, que reunidos deliberamos offertar ao 7 de setembro, uma modesta *soirée* como prova do nosso nunca desmentido, e entranhado amor á nossa patria (L. V., 1899, p. 1).

Essa tensão, no entanto, só pode ser entendida na medida em que se compreende o que as agremiações de uma maneira geral representavam para a dimensão de uma identidade coletiva não só nacional mas também e, sobretudo, social, onde se manifestava a representação do *status* através das práticas culturais, diretamente relacionadas com níveis civilizacionais. Assim sendo, essas tensões não são “briguinhas” de clubes, mas, questões políticas bastante profundas.

Segundo anuncia o periódico *O Intransigente* (CONGRESSO..., 1897, p. 5) de janeiro de 1897, a sociedade dançante *Congresso Brasileiro* foi fundada “nesta capital, no mez de dezembro [e] já conta com duzentos socios”. Em outra nota, agora do periódico *Primavera* (CONGRESSO..., 1900, p. 4) ficamos sabendo que o *Congresso Brasileiro* solenizando “o 4º anniversario de sua fundação, efetuou [...] em seus salões, uma magnifica festa, onde reinou muita alegria e satisfação”.

A partir dessas informações, parece lícito afirmar que o *Congresso Brasileiro* surgiu certamente no mês de dezembro de 1896, antes, pelo menos do dia 15. Isso significa que esse “grupo dissidente” do *Club Gymnastico Portuguez* surgiu pouco menos de dois anos depois daquele artigo publicado em 31 de outubro de 1894, em *Dahlia*, onde se trazia o debate do *exclusivismo*. Não dá para se ter certeza qual foi o papel do *exclusivismo* para a “dissidência”, mas, isso dá uma dimensão mais concreta do tipo de questão que se estava colocando naquele artigo do periódico português. Indica também como a constituição de uma identidade nacional e de um pertencimento à sociedade intervinha na constituição das agremiações, que, como vimos, desde 1831 passam a absorver um sentido patriótico às suas ações coletivas. Nesse sentido, é interessante pensar nos conflitos que essa relação intrínseca entre patriotismo e vida gregária fazia emergir no momento em que diversas colônias europeias iam se formando à época e qual papel tinha a fundação de agremiações como um “meio de sobrevivência” delas na integração social.

Retornando ao *Congresso Brasileiro*, outro ponto importante dos trechos destacados acima é o número de sócios (mais de duzentos) que, para os padrões dessas agremiações era grande, se pensarmos numa associação como o *Real Club Gymnastico Portuguez* em São Paulo, que, em 1894, com seus 16 anos de existência, abrigava 302 sócios. O fato de ter um número considerável em pouco tempo, no caso pouco mais de um mês se levarmos em consideração que o artigo de *O Intransigente* é de janeiro de 1897, pode ser explicado não só pelo fato de os sócios terem se originado da ruptura com uma agremiação grande e tradicional, mas, também, que, possivelmente, um grande

número de sócios do clube lusitano talvez estivesse insatisfeito com ele; ou ainda, o que é interessante de se pensar também, um grande número de pessoas que foram deixadas de lado pelo, apesar de negado, *exclusivismo* do clube português, tenha aderido mais rapidamente ao clube cujo nome privilegiava o nacional.

Essas tensões explicam, em certa medida, porque os nomes de Benedicto Dias d'Oliveira, Lupercio Gil da Silveira, Alfredo Lima e Silvio Borba figuram no periódico *A Petala do Real Club Gymnastico Portuguez* de 1895 (INICIATIVA, 1895, p. 3) e, pouco mais de um ano depois, em dezembro de 1896, tenham sido citados como tesoureiro, primeiro secretário, diretor auxiliar e segundo secretário, respectivamente, do *Congresso Brasileiro*, no periódico *O Intransigente* (CONGRESSO..., 1897, p.5).

Não se pode projetar também que no *Congresso Brasileiro* as coisas sempre andassem em paz, como um conjunto unido contra o clube português. Nada indica concretamente tal coisa. Além disso, um artigo do periódico ⁴¹ (LAERTE, 1898, p. 1), também órgão dessa agremiação, deixa bem claro um tom de conciliação, vindo à tona em função do artigo de um provável consócio, publicado em outro órgão da mesma agremiação intitulado *Mariposa*:

O “Congresso Brasileiro” é porém o nosso amigo dilecto e dedicando-nos aos seus interesses cumprimos apenas o nosso dever, mas não nos podem passar despercebidas as palavras do França, que, de tão boa vontade, nos proporciona o ensejo de nos aperfeiçoarmos na dança.
Ao incansavel amigo dos rapazes ou antes dos “pernilongos” como nos apelidam, tambem deve a nossa sociedade, grande parte do prestígio que goza” (LAERTE, 1898, p. 1).

Segundo essas notas não se pode deixar de notar que o *Congresso Brasileiro* possuía um salão próprio que, como ficamos sabendo em nota novamente de *O Intransigente* (CONGRESSO..., 1897, p. 5) situava-se junto à rua Benjamin Constant – pelo menos pelo início do ano de 1897.

Porém, não é correto reproduzir uma representação do *Real Club Gymnastico Portuguez* de um lado e das associações “brasileiras” de outro. O caso de outras agremiações que passamos a discutir agora, aponta para um quadro mais complexo, como o da *Sociedade Noites Recreativas*. Seus artigos – pelo menos aqueles aos quais tivemos acesso – não tocam nessas questões políticas e de identidade relativos à nacionalidade –

⁴¹ Esse periódico, em sua primeira aparição, não trazia nenhum título, apenas um ponto de interrogação. Na verdade, não sabemos se houve uma segunda edição, no entanto, nesse primeiro número, esclarecem os editores, a ideia era solicitar das leitoras um nome especial para o órgão literário. Assim sendo, decidimos reproduzir o ponto de interrogação ao invés de indicar o periódico por tal nome, correndo o risco de levar o leitor a entender falsamente que esse seria o título da publicação.

não dessa forma como eles se manifestaram nessas duas agremiações. Mas há, porém, indícios bem convincentes de que essa agremiação estivesse bastante ligada à colônia portuguesa e o primeiro deles é que em um artigo (REAL..., 1890, p.4) de uma das edições de seu órgão literário, *A Camelia*, informa-se que estiveram presentes seus diretores Victor Kleiber, Gabriel Ortiz e Joaquim Torres, como representantes da agremiação, na festa de comemoração de doze anos do *Real Club Gymnastico Portuguez*, a convite da diretoria desta agremiação.

Da *Sociedade Noites Recreativas*, localizada no largo da Sé, tivemos acesso a duas edições de seu periódico, a saber, o número dez, de 11 de outubro de 1890 e o número quinze, de 18 de abril de 1891 – este já no segundo ano da folha. Esses dados indicam que o periódico dessa agremiação deve ter começado a sair pelo menos até abril de 1890, já que apresentava o segundo ano completo nesse mês do ano de 1891. Se observarmos que o número dez é de 11 de outubro de 1890 e o número quinze de 18 de abril de 1891, concluiremos que essa agremiação publicou cinco periódicos num período de sete meses, o que chama bastante a atenção, pois, produzia seus periódicos quase que com uma regularidade mensal.

Como esses periódicos das agremiações observadas eram publicados junto com o baile, como demonstraremos no segundo capítulo, a narrativa publicada em *A Camelia* de 1890, intitulada *O Sonho* (UBIRAJÁRA, 1890, p. 2) não parece estar exagerando quando coloca na voz de sua narradora a regularidade mensal dos bailes dessa agremiação: “Eu, sentada em um dos bancos de meu jardim, recordava-me saudosa das partidas que *mensalmente* se effectuam nessa sociedade” (Grifo nosso).

Pensando nessas informações, como o periódico já tinha completado seu segundo ano em abril e sabemos que o número dez é referente ao mês de outubro, parece lícito afirmar, pensando na regularidade mensal, que não só teve o primeiro número publicado antes de abril como, possivelmente, entre os meses de janeiro e fevereiro. Há indícios, portanto, de que a agremiação tivesse surgido publicamente, isto é, oferecendo um baile à sociedade, mais ou menos por esses meses, mas, certamente, antes de abril de 1890. Essas informações são importantes na medida em que a regularidade acima sugerida pelos dados não é só a da capacidade da agremiação de produzir periódicos, mas, a de organizar e promover bailes – isso pressupõe uma boa estrutura organizativa e um grupo de sócios sólido para pagar as mensalidades e manter o clube.

Nesse sentido, vale notar que a impressão do número dez de *A Camelia* ocorreu em situação atípica, pois, houve um incêndio na tipografia onde costumavam imprimir

seus periódicos, a *Typographia King*⁴². Essa edição ficou a cargo do sócio com o pseudônimo de *Pierrot* que, na narrativa *O Sonho*, citada acima, surge como o sócio que iria se casar. A edição é muito similar às dos outros órgãos literários aos quais se teve acesso. Estaria *Pierrot* ligado de alguma maneira à atividade tipográfica quer como funcionário ou até mesmo sócio de um estabelecimento?

Sobre a ocupação de seus sócios sabemos algumas coisas. Um deles, João Alberto de Oliveira Prado Junior era empregado do Banco do Brasil, na idade de 20 anos, em 1891, quando veio a falecer de uma grave doença (AUGUSTO de M., 1891, p. 1)⁴³.

O outro sócio do qual temos algumas informações é José Teixeira da Silva. De nacionalidade portuguesa, era sócio da firma *Coelho & Companhia*, proprietária da *Loja da India*, um “bazar de fogos de artifício, cera e diversos artefatos de papel” (PAVOROSO..., 1890, p. 1)⁴⁴. Aos 25 anos de idade, José Teixeira da Silva veio a falecer num trágico incêndio ocorrido nesse estabelecimento, localizado à rua 15 de Novembro, no dia 03 de março de 1890. Sabemos ainda que ele se encontrava na *Loja da India* por volta das dez e meia da noite, vindo de uma reunião do *Gremio do Commercio* – outra associação da qual fazia parte. Quando estava dentro do estabelecimento ocorreu a explosão. (PAVOROSO..., 1890, p. 1; GRANDE..., 1890, p. 1). Pode-se imaginar quão trágica foi a morte desse rapaz.

O incêndio em questão teve proporções hercúleas: segundo *O Estado de São Paulo*, (GRANDE..., 1890, p. 1) espalhando-se rápida e violentamente, tinha, na impressão do *Correio Paulistano*, (PAVOROSO..., 1890, p. 1) uma aparência pavorosa. Este diário, aliás, tinha maiores motivos para temer esse incêndio que ocorreu nas imediações de sua redação, pois, um lugar contíguo a ela, era, por sua vez, contíguo ao local do incêndio e abrigava dinamites, pólvora, nafta, querosene e uma desgraça iminente! (GRANDE..., 1890, p. 1; PAVOROSO..., 1890, p. 1).

Segundo, ainda, as impressões do *Correio Paulistano*, as imediações e a rua da *Loja da India* foram tomadas por uma afluência “considerável” de pessoas; já *O Estado*

⁴² De propriedade de Leroy King Bookwalter e administrada por Juvêncio Salman, funcionou essa tipografia até 1890, à rua São Bento, 59. Talvez, devido a esse mesmo incêndio, deva-se sua mudança para a rua do Commercio, onde de fato funcionou em diferentes números (Cf. <http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/empresa/276>).

⁴³ No caso, não há maiores informações sobre as causas da morte.

⁴⁴ Segundo *O Estado de São Paulo* de 04 de março de 1890 (GRANDE..., 1890, p. 1), o estabelecimento se chamaria *Loja da China*. De fato, pelas notícias, parece que havia uma *Loja da China* nas imediações do incêndio, mas, nesse caso, foi uma confusão por parte do diário. Segundo Bruno, nos anos 80 do século XIX, havia um estabelecimento chamado *Casa da China*, onde se vendiam flores nativas e exóticas (BRUNO, 1984, p. 963).

de São Paulo fala em uma “enorme massa de povo”. (IDEM; IDEM). Segundo esse mesmo periódico, no meio de toda essa agitação, já se suspeitava que um dos sócios do estabelecimento estivesse lá dentro no momento da explosão.

Os restos mortais de José Teixeira da Silva foram encontrados às 11h30min do dia seguinte em situação pavorosamente descrita pelo *Correio Paulistano*.

Todos esses fatores ajudam a explicar o motivo pelo qual o cortejo fúnebre de José Teixeira da Silva teve:

cerca de 500 pessoas a pé; comissão do *Club dos Democráticos*, sem o estandarte por não haver tempo de armá-lo; comissão do *Club Gymnastico Portuguez* com o estandarte; comissão do *Club Paes Paulistanos* com estandarte; [...]; comissão da *Sociedade Humanitaria dos Empregados do Commercio* com o respectivo estandarte; comissão, directoria e grande numero de socios do *Club Tenentes de Plutão*; seguia-se o ESQUIFE, acompanhado da banda de musica do 46º regimento de cavallaria ligeira; 300 pessoas do povo, cinquenta carros de praça e seis bonds extraordinários e especiais (PAVOROSO..., 1890, p. 1).

Vale notar, portanto, que o caso da morte de José Teixeira da Silva é excepcional. Em geral, na imprensa diária, noticiavam-se falecimentos, que não eram mais do que comunicados ou agradecimentos da família do defunto àqueles que estiveram presentes nas celebrações. O que nos leva também a entender que a morte, nesse caso, assumia uma relação com a vida pública cuja prática, hoje em dia, parece bastante estranha, posto que é um momento circunscrito à intimidade de familiares. Nesse caso, devido ao acidente no estabelecimento, de proporções enormes, aliado à sua repercussão no *Estado de São Paulo* no dia seguinte e no *Correio Paulistano* posteriormente⁴⁵ a publicidade dessa morte tornou-se objeto de comoção geral.

Porém, apesar de todos esses fatores de excepcionalidade, não é possível deixar de notar a quantidade de agremiações presentes no cortejo, ao qual devemos acrescentar o *Congresso Gymnastico Portuguez*⁴⁶, o *Gremmio do Commercio* e a *Sociedade Noites Recreativas* – das duas últimas, sabemos que era associado. Também não se pode deixar de notar a mobilização material e pessoal que reuniu o cortejo ocorrido algumas horas depois dos restos mortais terem sido retirados dos escombros e levados para a sede do *Club Tenentes de Plutão* – outra agremiação da qual era sócio. Tal cortejo, aliás, não foi

⁴⁵ O *Correio Paulistano* não saiu no dia 04 de março pois a sua tipografia foi atingida pelo incêndio (GRANDE..., 1890, p. 1).

⁴⁶ Muito provavelmente, o nome de Victor Hugo Kleiber, anunciado no *Correio Paulistano* (ROCHA, 1893, p. 2) como um dos sócios requerentes de um processo contra a comissão estabelecida para a liquidação do *Congresso Gymnastico Portuguez*, seja o mesmo Victor Kleiber que representou a *Noites Recreativas* no XII aniversário do *Club Gymnastico Portuguez* (Cf. REAL..., 1890, p. 4).

reunido sem que fossem distribuídos às duas da tarde pela cidade convites impressos, como nos informa *O Estado de São Paulo*, em 05 de março de 1890:

De acordo com os srs Coelho & Comp. de quem era Interessado o falecido José Teixeira da Silva, morto no incêndio da Loja da Índia, o Club Tenentes de Plutão e o Gremio do Commercio de São Paulo, sociedades de que era socio o falecido, mandam fazer o seu enterro que sahirá do edificio do Club Tenentes de Plutão, hoje as 5 ½ horas da tarde para o Cemiterio Municipal (GRANDE..., 1890, p. 1).

O trágico caso de José Teixeira da Silva nos dá, portanto, algumas dimensões importantes da vida associativa na época. Não só para a vida em sociedade o pertencimento às agremiações se fazia sentir, mas, também, para o suporte nos preparativos fúnebres do cortejo até o enterro. Nesse sentido, convém mais uma vez lembrar aquela ideia de Bruno (1984, p. 1215-1216), segundo a qual as agremiações tendiam a substituir a sociabilidade antes restrita à Igreja.

Como ficamos sabendo, no final do enterro, vinte coroas de flores foram oferecidas pelos amigos, clubes e associações, das quais três, pelo menos, há certeza de que era sócio: *Club Tenentes de Plutão*, *Gremio do Commercio de São Paulo* e *Sociedade Noites Recreativas*. É notória a diferença de tratamento entre a morte de José Teixeira da Silva e a do bombeiro Benedicto de Oliveira que, ao subir ao telhado para melhor direcionar a bomba de água, desviou-se de uma parede que tombava em sua direção, apoiando o pé em uma claraboia, caindo, em condições bastante desfavoráveis para seguir com vida, no galpão da casa *Guimarães & Comp* – desfavoráveis o suficiente para que de fato viesse a falecer pouco tempo depois do acidente. Aos olhos da publicidade, nada mais se fala sobre ele e, se seu cortejo teve algo de público, deve ter passado bem longe do de Teixeira.

Assim sendo, quando o periódico *A Camélia* relembra, um ano depois, a trágica morte do consócio e seu grandioso cortejo, lembra-se dele como um “*martyr do trabalho*” (RECORDAÇÃO..., 1891, p. 1). Nesse caso, devemos interpretar essa expressão tendo em vista o fato de que Teixeira estava no estabelecimento onde trabalhava depois do horário comercial⁴⁷ e que, provavelmente, deveria ser um trabalhador dedicado. O que ele fazia lá nesse horário é difícil de saber. Talvez, até dormisse no estabelecimento – nada se fala sobre a existência da família do falecido que, talvez até estivesse em Portugal. Mas, fato é que, apesar disso, estava bem longe de ser um operário, pois, como vimos, tratava-se de alguém que tinha parte nos lucros de uma empresa, como sócio dela, e era

⁴⁷ Vale lembrar que o incêndio teve início em torno das dez e meia da noite, segundo informações do *Correio Paulistano* e d’*O Estado de São Paulo*.

pertencente à classe dos comerciantes, inclusive fazia parte de uma agremiação dessa categoria.

Podemos observar um perfil de sócios interessante. No caso, um deles era funcionário público e o outro sócio de um estabelecimento e comerciante – talvez, fosse mesmo um representante comercial, o *caixeiro-viajante*. Em relação a nenhum dos dois há indicações de que tomavam parte em atividades culturais, como na produção dos periódicos, isto é, como aqueles que contribuía para suas colunas. Mas, eram, certamente, membros frequentadores dos bailes e das demais atividades de sociabilidade oferecidas pela agremiação. Aparentemente, os sócios da *Sociedade Noites Recreativas* pareciam pertencer a uma classe média de pequenos comerciantes e funcionários públicos – áreas de atuação onde os luso-brasileiros tiveram destaque por essa época.

Outra agremiação, o *Club Musical Riachuelo*, parece ter desenvolvido atividades desde pelo menos 1890. No periódico *Correio Paulistano*, (GRANDE..., 1890, p. 4) anuncia-se nas edições de 30 de janeiro e 01 e 02 de fevereiro daquele ano, a realização de um “grande e excepcional leilão de todas as propriedades, materiais, productos, jasidas, concessões, privilegios, e contractos da *Companhia de Gaz e Oleos de Taubatê*”. Realizado pelo leiloeiro J. A. Leal, que, aliás também era sócio de uma agremiação, no caso, do *Real Club Gymnastico Portuguez*, o leilão ocorreria no dia 02 de fevereiro, mas, por cair em um domingo foi transferido para o dia 03 do mesmo mês. Esse leilão nos interessa, pois, os concorrentes receberiam uma passagem para um trem especial, até onde ocorreria o leilão, de modo que haveria também um “*Pic-Nic*” e um “agradável passeio com o concurso da digna associação musical *Club do Riachuello*” (GRANDE..., 1890, p. 4).

Porém, o periódico que temos em mãos do *Club Musical Riachuelo*, *A Perola*, vem datado de 02 de setembro de 1893 e indica que se trata do número seis. Isso nos leva a crer, visto que a publicação deles costumava ser mensal, que esse periódico tenha começado a ser produzido nesse mesmo ano de 1893, o que nos coloca diante de algumas questões. Em primeiro lugar, a agremiação que produziu o periódico seria a mesma que participou do evento? A princípio, poderia surgir a objeção de que os nomes, a rigor não batem, isto é, o do leilão não contém o termo *musical* e está escrito com duas letras *es*. Porém, esses critérios não são muito bem fundamentados, pois, lendo periódicos dessa época, vê-se que os espaços eram importantes, de modo que, nesse caso, poder-se-ia faltar o termo musical e devemos levar em consideração que o clube anunciado no *Correio Paulistano* realizou um sarau musical. Quanto à ortografia, não podemos nos fiar numa

esperada constância nos periódicos da época. Nada, porém, indica que sejam a mesma associação.

Mas, no caso de serem as mesmas, vale notar o fato de que o órgão literário desta agremiação anuncia que no dia 03 de setembro ocorreria uma assembleia geral, onde se apresentaria e discutiria a “reforma dos Estatutos da sociedade” (ASSEMBLEIA, 1893, p. 1). Essa reforma, portanto, poderia ser motivada pela ampliação da agremiação, isto é, possivelmente, teria sido predominantemente musical, atuando em eventos específicos, e, nesse ano de 1893, passou a se organizar para oferecer bailes dançantes ao público e produzir seu órgão literário. Essa hipótese parece ganhar uma dimensão mais interessante se considerarmos a lista de trinta e dois novos sócios contribuintes incluídas ao fim do periódico.

Apesar dessa grande lista, é novamente a notícia da morte de um dos sócios que nos dá um indício de perfil deles. Trata-se da morte de Henrique Watson, vitimado por tuberculose. Sabe-se que não nasceu em São Paulo e que chegara a esta cidade em 1891. Não se informa desde quando, mas, no momento de seu falecimento, trabalhava como guarda-livros da *Companhia Paulista de Materiais* (HENRIQUE..., 1893, p. 1).

Da mesma maneira que o caso de José Teixeira da Silva, porém, em proporções bem menores, seu enterro também foi marcado pela presença de representantes de agremiações das quais era sócio, como o *Club Musical Riachuelo* e o *Club dos Guarda-Livros*. Nesse sentido, há aqui um indício bem interessante. Esse sócio trazia um perfil um pouco diferente daqueles que identificamos até então. Essa última associação parece indicar não só que ocupava um cargo de empregado de uma empresa, como, também, era associado de uma organização que tinha como elemento comum dos sócios uma categoria ligada ao trabalho.

Alguns anúncios de guarda-livros que saíam na grande imprensa indicavam a presença de estrangeiros não portugueses se oferecendo para ocupar esse cargo. Visto o nome desse sócio não ser de origem portuguesa, poderíamos também supor que seria de uma família de outra região da Europa.

Não é possível estender essas características a todos os associados, porém, é digno de nota o respeito prestado a esse sócio em função do seu falecimento, pois, além de terem conservado “durante 24 horas a bandeira a meio-páu”, em sinal de luto, também, transferiram o baile que devia realizar-se no sábado, dia 26 de agosto (HENRIQUE..., 1893, p. 1). Como veremos mais adiante, os bailes dessas associações costumavam ocorrer aos sábados, de modo que o baile do dia 26 foi transferido para o sábado seguinte,

dia 02 de setembro, o que nos leva a concluir que se trata justamente do baile correspondente à edição que temos em mãos. O *Correio Paulistano* (CLUB..., 1893, p. 1) anuncia, também, a transferência do dia do baile. Mas, o que chama a atenção nessa nota, é que, embora esteja colocada logo abaixo de uma seção dedicada a informar sobre falecimentos, nem sequer cita o nome de Henrique Watson, mas, apenas informa: “Em virtude do falecimento de um socio”. A morte de Henrique Watson, portanto, não foi motivo de atenção para os grandes diários⁴⁸. Assim sendo, embora essas agremiações tendessem a se tratar por *elite*, não havia entre elas a homogeneidade que o termo sugere, quer do ponto de vista ideológico, quer do ponto de vista social e publicitário, quer ainda do econômico.

Um pouco antes do surgimento do *Congresso Brasileiro*, mas, também fruto do desmembramento de uma outra agremiação, surge em 24 de janeiro de 1896 o *Grupo dos Intransigentes*⁴⁹:

É hoje, leitores amigos, que nós vemos um sol puro e brilhante, como aquelle em que alguns de nossos valentes consocios, que para alegria de todos se acham ainda em nosso seio, indifferentes com o mau agasalho que outra sociedade lhes dava, além dos prestimosos serviços com que para ella concorriam, fundaram este grupo (PONTES, 1897, p. 1).

O tema da fundação deve ter sido recorrente em algumas discussões nos primeiros números do órgão dessa agremiação: “Como se formou o Grupo dos Intransigentes já as Excelentíssimas leitoras o sabem e por isso nos esquivamos de hoje o repetir” (O INTRANSIGENTE, 1896, p. 1).

Os números aos quais tivemos acesso não informam, portanto, de onde teriam vindo aqueles sócios fundadores. Sabemos, contudo, que se trata de treze atletas (NEIVA, 1897, p. 6). Nesse sentido, parece tentador inferir que também seriam originários do *Real Club Gymnastico Portuguez*. Porém, ambas as associações pareciam ser bastante próximas, pois, o *Grupo dos Intransigentes* não só realizava seus eventos sociais nos

⁴⁸ Nas edições de 22 e 23 de agosto de 1893 do *Correio Paulistano*, nada é noticiado acerca da morte de Henrique Watson.

⁴⁹ O periódico *O Commercio de São Paulo* (GRUPO..., 1898, p. 2) de 26 de março de 1898, em nota diz o seguinte: “Dissemos que o *Grupo dos Intransigentes* foi fundado recentemente; enganamo-nos, pois, essa sociedade funciona desde 03 de janeiro do ano atrasado”. Portanto, segundo esse periódico, teria surgido em 03 de janeiro de 1897. Podemos até suspeitar que o dia esteja correto, pois, estamos nos fiando na data da edição do periódico que corresponde à comemoração do aniversário da agremiação. Apesar disso, verificou-se ser o dia 24 de janeiro (data estampada no periódico) um domingo, de modo que se houve alguma mudança no dia da comemoração do aniversário, resta saber por que teria sido tão distante do dia 03 de janeiro. Seja como for, é necessário dizer que o *Commercio de São Paulo* certamente continua errando pelo menos no ano, pois, como explicar a edição de 10 de outubro de 1896, com baile anunciado para essa mesma data, se o grupo teria surgido somente em 1897? Como explicar também que a edição de 24 de janeiro, em seu segundo ano, comemorava um ano de existência do grupo se ele teria surgido em 03 de janeiro de 1897? Parece pouco confiável essa informação do *Commercio de São Paulo*.

salões do clube português como também era convidado a participar de suas partidas dançantes. O agradecimento ao redator-chefe do periódico *Dahlia* e à agremiação ginástica lusitana na edição de 1896, não deixa dúvida da proximidade entre as duas agremiações:

[...] só desejamos pelas columnas no nosso modesto *Intransigente* levar ao conhecimento da Directoria do Club Gymnastico Portuguez, assim como ao illustre redactor-chefe da nossa colega – *Dhalia* – o nosso profundo reconhecimento (CLUB..., 1896, p. 3).

Teria sido, então, uma contenda com uma agremiação antagonista ao clube lusitano, por exemplo, o *Congresso Brasileiro*? Nesse caso, devemos responder negativamente. Em primeiro lugar, como já dissemos, o *Grupo dos Intransigentes* surgiu antes do *Congresso Brasileiro*, cuja fundação, inclusive, é anunciada por um dos periódicos do *Grupo dos Intransigentes*, como vimos acima. Além do mais, sabe-se que o *Grupo dos Intransigentes* utilizara, também, em 1897 o salão do *Congresso Brasileiro* para a realização de uma assembleia (GRUPO..., 1897, p. 8) – embora apresentassem um endereço para o envio das correspondências, a saber, rua Duque de Caxias. Aparentemente esse era apenas o endereço da sede da agremiação que possivelmente não possuía um salão para realizar as festas solenes, pois, além do uso dos salões do *Club Gymnastico Portuguez* e do *Congresso Brasileiro*, em maio de 1897, o órgão literário do *Club Lyrio Paulista* (GRUPO..., 1897, p. 4) anuncia que, em 17 de abril do mesmo ano, o *Grupo dos Intransigentes* realizou uma partida dançante nos salões do *Club Germania*. Embora seja difícil de chegar a uma conclusão acerca da origem dos sócios fundadores, vale notar que apesar da desavença entre o *Real Club Gymnastico Portuguez* e o *Congresso Brasileiro*, ambos possuíam relações amistosas com uma mesma agremiação.

Em São Paulo havia uma outra agremiação atlética de origem portuguesa e que também tinha uma homônima mais velha no Rio de Janeiro, cuja origem, no caso da carioca, também está numa contenda entre os sócios do *Real Club Gymnastico Portuguez* do Rio de Janeiro, trata-se do *Congresso Gymnastico Portuguez*. Quando discutíamos o caso de José Teixeira da Silva, vimos que essa agremiação tomou parte no seu cortejo fúnebre⁵⁰, juntamente com o próprio *Club Gymnastico Portuguez*. Teria a fundação dos *Intransigentes* alguma coisa a ver com o *Congresso Gymnastico Portuguez*? A pergunta tem certo fundamento, pois, essa agremiação passava por um processo de liquidação da

⁵⁰ O que indica que essa agremiação existia em São Paulo pelo menos no começo da década de 90 do século XIX – embora seja muito provável que tenha surgido ainda no Império, juntamente com sua “irmã” carioca.

sociedade em 1893 (ROCHA, 1893, p. 2). Teriam vindo daí os treze atletas e a “falta de abrigo” seria algo relacionado ao fato de que o *Congresso Gymnastico Portuguez* entrava em declínio? Infelizmente, não foi possível fechar a questão.

Ainda devemos notar que o nome da agremiação parece dizer bastante coisa. Diferentemente dos órgãos literários de todas as outras agremiações dançantes e recreativas, o título desta agremiação não tem nada a ver com palavras que se referem à fauna e à flora campestres ou a seres mitológicos como *A Sereia* e a personificação da *Primavera*. Além disso, o próprio significado do nome traz por um lado toda a austeridade da agremiação.

Seja como for, dentre os treze fundadores, repete-se constantemente o papel basilar que teve José Ferreira Amaro não só para a fundação, mas, para a manutenção e sucesso da agremiação (PONTES, 1897, p. 1). Colocado por aqueles que redigiam as páginas d’*O Intransigente* no pedestal da intangibilidade e do imaculado, elas trazem algumas informações extras acerca deste consócio. Sabemos que nasceu em 19 de janeiro de 1865, contando, portanto, 31 anos quando da fundação do *Grupo dos Intransigentes*, em 24 de janeiro de 1896. Aparentemente, nasceu em Portugal, visto que teria chegado ao Brasil com seus progenitores, José F. Amaro, natural de Coimbra, e Anna Izabel Abranches, natural do Alentejo, ambos, portanto, portugueses e já falecidos, até onde sabemos, antes de 1897. Sabemos também que tiveram pelo menos um outro filho, Francisco Amaro. Assim sendo, dentre os fundadores, encontramos um de origem portuguesa.

Como já se disse, foi o presidente do *Grupo dos Intransigentes* desde a fundação em janeiro de 1896 até janeiro de 1897, quando já contava 32 anos. Na verdade, não dá para se ter certeza de que não seguiu sendo presidente da agremiação, posto que na edição de 1897, que inclusive anuncia a chamada para a eleição da nova diretoria, sugere-se mais de uma vez a reeleição de José Ferreira Amaro, embora na edição de outubro de 1896 aparecesse uma chapa para compor a nova diretoria, indicando para presidente da agremiação José L. Lage. Isso é interessante, pois, essas agremiações tinham eleições, como elas mesmas dizem, acirradas.

Sabemos, contudo, que no ano de 1898, o *Commercio de São Paulo* anuncia um baile desta agremiação oferecido pelo “presidente honorario, sr. José F. Amaro” (GRUPO..., 1898, p. 2) e, em 1900, o próprio periódico da agremiação o indica como presidente honorário do *Grupo dos Intransigentes* (JOSE..., 1900, p. 4). Vale acrescentar que foi eleito presidente para a *Sociedade Musical Sant’Anense* em assembleia solene no

07 de setembro de 1896, para o ano de 1897 (SOCIEDADE..., 1896, p. 2). Se foi ou não o presidente em 1897, não se pode confirmar, mas, parece bastante claro que após 1898, carregava o título na qualidade de honorário, sendo ainda membro ativo da agremiação, visto ter oferecido um baile em nome dela, como vimos. Dessas observações, destaca-se que vindo de outra agremiação que não sabemos ainda ao certo qual é, sendo membro fundador e presidente dos *Intransigentes*, eleito presidente de uma agremiação musical, José Ferreira Amaro parece ter tido uma vida bastante ativa na vida associativa da época.

Não sabemos quais seriam as ocupações desse sócio honorário dos *Intransigentes*, porém, quando do casamento de seu irmão, Francisco Amaro, esteve presente como testemunha deste último o “assaz conhecido negociante Sr. Fernando de Oliveira” (FELIZ..., 1897, p. 5). Sem querer exigir demais da informação, não se pode deixar de notar que a família estaria de alguma forma envolvida com a classe comercial, de maneira que é bastante plausível que José Ferreira Amaro fosse dessa mesma classe, dada sua origem portuguesa.

Outra agremiação surgida nesse intervalo de ascensão da imprensa, foi o *Club Lyrio Paulista*. Apesar do primeiro número do seu órgão literário, que temos em mãos, chamado *O Lyrio*, trazer a data de 08 de maio de 1897, sabe-se que o primeiro baile oferecido por essa agremiação foi em 28 de novembro de 1896 (CLUB..., 1897, p. 7). Nesse sentido, caso não tenha havido um erro de tipografia ou outro órgão literário, tudo indica que essa agremiação teve seu periódico publicado pouco mais de cinco meses mais tarde em relação à sua fundação. Isso indica, por um lado, que a agremiação foi adquirindo organização com o tempo para que um grupo de sócios tomasse a tarefa de organizar o órgão literário.

Assim como ocorre com o *Club Lyrio Paulista*, o caso da *Sociedade União Familiar 16 de Outubro* também concorre para que não nos fiemos na data de seu primeiro periódico para a data de fundação da agremiação.

Em primeiro lugar, porque há suspeitas de que a data 06 de agosto de 1896, impressa no em seu órgão literário, *Bogari*, tenha sido um erro de tipografia, de modo que a correta seja mesmo 06 de agosto de 1898. O que chamou a atenção, nesse caso, foi a presença de textos datados no interior do periódico com o ano de 1898. O que confirmou, contudo, que se tratava de um erro tipográfico é que, como discutiremos com mais calma no segundo capítulo, esses periódicos, relacionados às festas solenes, no caso, os bailes, circulavam sobretudo no sábado, de modo que a data de 06 de agosto de 1898

corresponde a este dia da semana, não se podendo dizer o mesmo da data de 06 de agosto de 1896, cujo dia da semana correspondente é quinta-feira⁵¹.

Além disso, devemos tomar cuidado com a data, pois, no *Bogari* há um artigo indicando que no dia 09 de julho a sociedade *Sempreviva* realizou uma partida dançante e distribuiu seu órgão literário no qual dá uma notícia sobre a *Sociedade União Familiar 16 de Outubro* (SEMPREVIVA, 1898, p. 2). Por essa informação, pode-se afirmar que essa agremiação já havia sido fundada pelo menos cerca de um mês antes da data indicada em seu órgão literário. Assim sendo, do mesmo modo que a agremiação *Club Lyrio Paulista*, a fundação se dá antes da data do primeiro periódico.

Quanto ao perfil dos sócios dessas agremiações, quase não conseguimos seguir qualquer rastro dos membros do *Club Lyrio* devido ao uso quase que exclusivo de pseudônimos que também não conseguimos desvendar a tempo. Já sobre a *Sociedade União Familiar* observamos a recorrência da ocupação de cargos públicos ligados à polícia e ao corpo de bombeiros, como é o caso de João Regis de Oliveira, que foi designado para delegado de polícia no município de Óleo, no estado de São Paulo, e o capitão Manuel Alexandre da Silva Junior que, junto a uma comissão do governo foi para Santos a fim de organizar o corpo de bombeiros de lá. Também ligado aos bombeiros é o maestro Pedro Butero, regente da banda de música da corporação e que dedica um *schottisch* à agremiação.

Uma das agremiações mais tardiamente surgidas, cujos periódicos temos em mãos, é a *Sociedade Primavera*, que comemorou seu terceiro aniversário no ano de 1902 (VIDA..., 1902, p. 4). Como sabemos dessa informação por uma edição de seu órgão literário publicado em 15 de novembro, podemos conjecturar que em outubro de 1899 essa agremiação já estivesse em atividade, levando em consideração que esses periódicos em geral eram mensais, como já tivemos a oportunidade de observar. Nesse sentido, parece curioso que em um de seus periódicos, *Primavera*, de 15 de dezembro de 1900, venha a seguinte ideia:

Alentada pela confiança e impavidez de sempre, esta sociedade está certa de poder revalidar constantemente os louros do seu passado, com os louros do seu presente, buscando a rota do futuro com o sereno desassombro que lhe dá os ensinamentos da sua própria tradição (PRIMAVERA, 1900, p. 1).

Falando dessa forma, estranha muito que essa sociedade tenha um passado e uma tradição de apenas um ano! Porém, já vimos a prevalência da imagem retórica como

⁵¹ Apesar disso, nas referências seja no corpo do texto seja na Bibliografia, mantivemos a data do documento, isto é, 06 de agosto de 1896.

centro do discurso – parece que essa agremiação também lança mão dessa forma de se expressar.

A *Sociedade Primavera* costumava realizar suas partidas dançantes no salão *Steinway*, o que indica que não possuía um salão próprio. Porém, podemos ver que ela trocou algumas vezes o endereço da sede. Em 1900, apresentava uma sede na rua do Carmo, onde realizavam-se os ensaios de dança. No entanto, em fevereiro de 1902, indica-se que a sede da associação estava localizada, agora, à rua José Bonifácio, 14-A, continuando com os ensaios de dança durante a semana. Mas, o que chama a atenção é uma nota onde se diz: “A Directoria esforça-se para obter um edificio mais amplo para a séde da *Primavera*, de modo a desenvolver os cursos de musica, litteratura, gymnastica, esgrima e dança etc.” (EXPEDIENTE, 1902, p. 4).

Assim sendo, podemos supor que a agremiação procurava se expandir desde seu surgimento em 1899, não só pela procura de um novo salão, mas, pela expansão de atividades oferecidas aos sócios. Alguns meses mais tarde, na edição de novembro de um de seus órgãos literários, o endereço da sede não é informado, mas, sabe-se que a sede da agremiação estaria funcionando provisoriamente na rua Benjamin Constant até que fossem “concluidos os trabalhos, já iniciados pela Directoria, para maior desenvolvimento desta Agremiação” (VIDA..., 1902, p. 4). Provavelmente, tratar-se-ia de alguma reforma na sede já existente ou em algum prédio novo.

O que chama a atenção nessa agremiação é que apesar de ser dançante e recreativa, apresenta de forma mais intensa uma relação com a música.

Por exemplo, um de seus sócios, Justino França, que teve participação assídua na diretoria da agremiação, exercia também as atividades de professor de piano e compositor. Temos conhecimento de que ele compôs pelo menos duas músicas para dança, a saber, *Crysalida*, uma valsa em homenagem à sociedade homônima, e *Mariposa*, uma polca, em homenagem ao órgão literário do *Congresso Brasileiro*⁵², e duas músicas instrumentais, um *Trio* para flauta, violino e piano e uma composição chamada *Lembrança de Bodas Azues*, para violino e piano, escrita em 25 de Janeiro e dedicada ao consócio Hyppolito da Silva em função do seu aniversário de casamento.

⁵² Pelo programa de danças apresentado em 1900 no periódico *A Primavera*, sabe-se que o Congresso Brasileiro recebe uma homenagem também através de um Schottisch. Porém, não há informações mais sólidas sobre o compositor.

França parecia ser o responsável de fato pela parte dançante e musical do grupo, pois, na edição de novembro de 1902, o programa do baile aparece sob “a jurisdição do socio A. J. França” (PROGRAMMA, 1902, p. 1).

O compositor ainda participou de duas partidas concertantes da *Sociedade Primavera*, em 17 de junho e 10 de novembro de 1901. Além disso, esse consócio ainda assina uma narrativa intitulada *A Concha e a Virgem*, publicada no periódico *Flora* de novembro de 1902.

Por ocasião dessa partida concertante, aliás, informa o periódico *Flora* de fevereiro de 1902, uma série de nomes ligados à agremiação e, também, à música. Nesse caso, destaca-se o de Andradina de Campos, pianista e aluna de Justino França, que, além de ter tomado parte naquelas partidas concertantes, também se apresentou, no dia 15 de dezembro de 1900, durante uma festa social da agremiação, executando a *Baldade (Ballade) em sol menor* de Frédéric Chopin e a *Sonata Patética* de Ludwig van Beethoven - peças que, diga-se de passagem, demandam grande habilidade técnica ao piano. Além disso, o nome dela figura nas páginas do *Correio Paulistano* por ocasião de uma participação numa festa do *Congresso Brasileiro* acompanhando canções ao piano (CONGRESSO..., 1899, p. 2).

Outro nome que podemos ligar às atividades musicais é o do sócio Emilio Ferreira que também teve papel assíduo na Diretoria da agremiação. É ele também o responsável pela elaboração da “Lei Orgânica” da sociedade, isto é, seus estatutos.

Violinista, apresentou-se junto com Andradina de Campos naquela mesma festa social na qual esta tocou Chopin e Beethoven. No caso, eles executaram uma aria de Jules Danbé para violino e piano, provavelmente originária da obra *Six Morceaux de Salon*, pois, das obras desse compositor disponíveis na *Biblioteca Digital Hispânica* essa foi a única que continha uma ária, a saber, *Air Varié* (DANBÉ, 1880).

É chamativa a quantidade de pessoas com o sobrenome Ferreira referenciados no periódico *Flora* de fevereiro de 1902, em função das partidas concertantes realizadas pela *Sociedade Primavera*: J. Ferreira Chibante, Luiz Ferreira, Oscar Ferreira, Casimiro Ferreira Junior, Carlos Ferreira, Ismenia Ferreira e Alipia Ferreira. É bem provável que a família Ferreira não só fosse associada à *Sociedade Primavera*, mas, também, fosse uma família de músicos.

Aparentemente popular entre os consócios, publica-se uma narrativa dedicada a Emilio Ferreira intitulada *Flôr sem Haste* assinada por *Papillon*, e um poema, intitulado *Meu Retrato*, assinado por *Hidasil* nos órgãos literários da agremiação. Nesse último

caso, sabemos que se trata de Hyppolito da Silva, um dos nomes mais ilustres da sociedade paulistana da época que encontramos entre os associados dessas agremiações.

José Hyppolito da Silva Dutra nascido em Campinas, 13 de agosto de 1858, realizou os estudos primários na cidade natal, com o professor Malaquias Ghirlanda e, aos 13 anos, seguiu para Santos, onde se dedicou à carreira comercial. Aí, tornou-se contador, além de travar conhecimento com figuras representativas do meio comercial e intelectual.

Começou a colaborar no periódico *A Sempre-viva*. Fundou a folha semanal *O Raio*, primeira republicana de Santos, e que semeou a ideia abolicionista. Além disso, colaborava na *Imprensa*, no *Diário de Notícias* (fundado por ele), e no *Diário de Santos*. Em 1878, retorna a Campinas, ocupando-se profissionalmente na Casa Lidgerwood (antiga fábrica em Campinas, fundada desde o Império, de tecnologia de mecanização agrícola, uma das primeiras a se instalar no Brasil). Nessa cidade, escreveu na *Gazeta de Campinas* e no *Correio da Tarde*, fundado por ele e de curta duração (MENEZES, 1978, 637).

Publicou o *Almanaque de Campinas*, criado por José Maria Lisboa, onde se publicavam coletâneas de artigos políticos dos maiores propugnadores da Abolição e da República. Em 1882, foi recebido no Rio de Janeiro por grandes intelectuais e letrados de então, como José do Patrocínio, Joaquim Nabuco, Quintino Bocaiuva, Lopes Trovão, Ferreira de Araújo e Silva Jardim. Depois disso, fixou residência em São Paulo, onde colaborou na imprensa sempre pela causa abolicionista. De 1887 a 1889, sua atuação foi intensa como jornalista, panfletário, tribuno, “orientador das massas”. Deslocou-se bastante entre São Paulo, Campinas, Santos e a Corte. Foi gerente d’*A Província de São Paulo* (chamado por Rangel Pestana) quando se deu a proclamação da República (MENEZES, 1978, 637).

O Governo Provisório o nomeou membro do Conselho de Intendentes da Capital. Na *Província*, manteve a seção *Pipocas* com o pseudônimo de *Paff*, onde em versos comentava os acontecimentos do dia. Chegou ainda a ser deputado na Assembleia Legislativa de São Paulo. Por fim, Americo Brasiliense o encarregou da organização do *Diário Oficial do Estado*, criado por decreto em 1891. (MENEZES, 1978, 637).

Após a renúncia do marechal Deodoro da Fonseca, sua situação política se tonou delicada e, movido também por desgostos, retornou à imprensa. É por essa época que encontramos Hyppolito da Silva nos periódicos consultados atuando em agremiações, discursando no *Gremio do Commercio* e recitando poemas na *Sociedade Primavera*.

Encontramos Hyppolito da Silva, também, no palco do salão do *Eden Club*, interpretando o papel de Esganarelo na comédia de Molière *Médico à força*, por ocasião do sarau oferecido pelo clube no dia 13 de outubro de 1899 (EDEN..., 1899, p. 2).

1.1.1 Para uma definição de sociedades dançantes

Aquilo que estamos designando, então, por sociedades dançantes e recreativas forma, antes de tudo, um conjunto de determinadas agremiações atuantes na cidade de São Paulo que se organizavam para realizar diferentes formas de divertimentos e práticas sociais que iam desde reuniões e atividades recreativas realizadas nos espaços íntimos da agremiação, suas sedes, até festividades, que envolviam a presença de membros de outras agremiações – em geral congêneres –, da imprensa e, em alguns casos, de autoridades públicas, formando um *meio social* (heterogêneo) ao qual pertencia parte da sociedade paulistana. Entre elas, não necessariamente haveria um convívio sempre harmônico, apesar de que havia entre algumas delas uma relação bastante próxima. O seu período de atuação não se prende àquele determinado por essa pesquisa, mas, os anos 90 do século XIX parecem representar um momento no qual estiveram em grande atividade.

Vale notar que tais festividades eram realizadas em salões próprios ou cedidos, mas que se mantinham restritos aos convidados e membros da agremiação que as oferecia, o que dava a esses eventos todo um caráter de publicidade, ao reunir membros da sociedade em situações de sociabilidade, e, ao mesmo tempo, de exclusividade, transformando esses espaços de evento em um palco onde se davam atuações de convívio que contribuía para uma ideia de civilização, realizando nesse meio social ao qual pertenciam uma fração da sociedade que entendiam ser um núcleo de produção de gestos e gostos que estariam na base do progresso da nação.

Dimensão importante da vida pública, participar de uma agremiação era não só uma integração social, mas, uma determinada aceitação social correspondente ao prestígio da agremiação à qual se pertencia – e ao desprestígio também. Nesse sentido, vale a pena observarmos algumas determinações dos estatutos da *Sociedade Primavera*.

D. 3 – Cumpre á Directoria [...]

b) Usar de rigoroso escrupulo na admissão de socios e convidados nomeando syndicantes occultos até que se certifique da sufficiencia ou incompatibilidade dos propostos, de accordo com o gráu de civilidade e moralidade dos mesmos. [...]

D. 5 – A admissão de socios e convidados será precedida de circunstanciada proposta feita pelo socio prponente á Directoria.

D. 6 – Os socios e convidados só terão direito a gozar dos divertimentos e praticas sociaes quando tenham preenchido por completo as disposições das

leis e determinações da Diretoria, não podendo jamais convidar ou conduzir pessoa alguma á quem a Directoria não tenha concedido igual direito de ingresso.

D. 7 – Cada associado contribuirá com a importância de trinta mil réis a proposito de sua admissão e mensalmente com a quota de dez mil réis adiantadamente dentro do prazo fixado pela Directoria (LEI..., 1902, p. 1; Lei..., 1902, p. 4).

Embora não tenhamos conseguido acessar outros estatutos das agremiações aqui observadas, elementos de seus órgãos literários permitem concluir que elas deveriam seguir normas semelhantes, como por exemplo, a insistência em elogiar os sócios e membros da Diretoria que contribuíam para a *honra e glória* da agremiação, isto é, cumpriam com uma exigência normativa.

Tanto no periódico *A Perola* quanto no ?, observamos a publicação de listas dos *sócios contribuintes*, isto é, aqueles já aceitos para as agremiações. No caso do *Grupo dos Intransigentes*, seus sócios são lembrados da seguinte determinação do estatuto:

Previno a todos os senhores socios que em sessão de Directoria de 4 de setembro p. passado, ficou deliberado que cada socio que desta data em diante entrasse para esta sociedade seja obrigado a pagar uma joia de 10\$000 conforme marcam os nossos estatutos (AVISO, 1896, p. 4).

Um aviso a alguns prováveis inadimplentes sócios recém-admitidos, mas, também, um lembrete para que os sócios proponentes não deixassem de alertar aqueles que serão por eles apresentados, até mesmo para evitar a inadimplência. Em outra oportunidade, nesse mesmo periódico, deixa-se bem claro que os sócios convocados para a assembleia geral do clube são aqueles “quites com os cofres d’esta sociedade” (GRUPO..., 1897, p. 8).

Por esses elementos, é possível compreender melhor como se formava o seletivo grupo e o meio social das exímias famílias, dos amáveis moços e das gentilíssimas senhoras que *podiam* circular pelos salões e sedes dessas agremiações.

Como vimos acima, dentre eles havia intelectuais que se despontavam na imprensa e no mundo das artes como o artista João Pedro Gomes Cardim, imigrante português; um de seus filhos Pedro Augusto Gomes Cardim, formado no curso jurídico em 1888 e atuante na imprensa diária, com destaque, posteriormente, para ações no campo da cultura, como a fundação da *Escola de Belas-Artes de São Paulo*, e José Hippolyto da Silva Dutra que, junto com Gomes Cardim, o filho, foi membro fundador do *Conservatório Dramático e Musical*. No setor da música, encontramos, na *Sociedade Primavera*, uma grande quantidade de prováveis profissionais ligados a essa atividade, como Justino França e Emilio Ferreira. Além disso, marcam presença nesses salões os

maestros Carlos Zaratio e Arthur Marcos, que dedicavam composições às agremiações cujos ganhos deveriam se dar através das aulas de música.

Por outro lado, encontra-se também um conjunto de pessoas ligadas a setores menos relacionados às atividades artísticas e intelectuais, como o regente Pedro Butero da banda do Corpo de Bombeiros, o pequeno comerciante e acionista João Teixeira da Silva; o leiloeiro J. A. Leal; o funcionário do Banco do Brasil João Alberto de Oliveira Prado Junior; o guarda-livros Henrique Watson; o delegado de polícia João Regis de Oliveira e o capitão Manuel Alexandre da Silva Junior.

Todos esses figuravam como membros das agremiações dançantes e recreativas ou pessoas bastante relacionadas com elas. Até onde pudemos saber, apresentavam uma média de idade entre 20 e 30 anos – muito embora houvesse pessoas acima dessa faixa etária média.

Diante desses resultados, é lícito concluir que a produção desses periódicos parece estar bastante relacionada com a transformação do aspecto social da cidade de São Paulo, no final dos anos 80 do século XIX, cuja feição de metrópole, graças ao papel cada vez mais importante da cidade enquanto eixo articulador da exportação cafeeira, tornava-a atraente tanto para ricos fazendeiros e comerciantes abastados da própria Província (logo Estado) de São Paulo, quanto de pessoas de outras províncias que se dedicavam às atividades do ramo industrial e, é claro, para grupos de imigrantes que se instalavam nela (BRUNO, 1984, p. 899-907).

Mas, desse novo perfil social que a cidade ganhava, os produtores desses periódicos parecem estar ligados aos setores médios da população, isto é, grupos que tiveram acesso ao letramento e exerciam atividades liberais possibilitadas pelo crescimento da cidade e do setor de serviços ou ocupavam cargos públicos, que, agora não eram mais exclusividade dos membros da Academia de Direito – nada os liga de forma determinante ao perfil dos proprietários de terra da elite cafeeira de São Paulo ou aos operários e a alguns imigrantes.

Carroças pequenas e carroções pesados, guiados por italianos, italianos robustos e laboriosos, atravessando o Riachuelo, subiam a rua de Santo Antonio, em direção ao Bexiga, escolhido de preferência por esses homens para morada. Em doce algazarra, operários, de volta do trabalho quotidiano, passavam felizes, satisfeitos da vida. De vez em quando, apregoando bananas e laranjas, aparecia algum napolitano, cestas aos braços, tentando vender as últimas frutas (BABOLIN, 1893, p. 3).

Publicado em *A Perola*, numa seção dedicada a contar *casos*, encontramos um narrador, provavelmente um estudante que mora numa república da rua Santo Antônio,

colocando-se, como vemos numa condição diferente da dos italianos de perfil robusto em carroças, que vivem no Bexiga, dos operários e dos vendedores de frutas napolitanos. Este estudante frequenta alguns cafés, charutarias, tem um amigo que procura “abiscoitar um logarzito de reporter”, no Correio Paulistano.

Trata-se, portanto, de uma classe emergente, de valores republicanos, em parte imigrantes (sobretudo portugueses), que, com a ampliação de oportunidades que surgem na cidade de São Paulo como exportadora de café e processos de industrialização, também se instalam nela a seu modo, constituindo uma classe que podemos chamar de pequena e média burguesia urbana, procurando construir seu espaço cultural e existencial nela. Nesse sentido, atribuem às agremiações núcleos que permitem a ela possuir uma vida social e atividades culturais; é onde podem interagir com seus semelhantes, buscar prestígio social e construir valores morais próprios da sua classe como valores universais da civilização. Com efeito, esses vínculos acabam funcionando como uma espécie de amálgama do corpo social do qual emerge um substrato da vida pública.

Fazia parte do corpo administrativo dessas agremiações a chamada *Diretoria* – um conjunto de sócios do sexo masculino que eram eleitos a cada ano ou semestralmente em assembleias cujos chamados eram realizados nos próprios órgãos literário delas e, por vezes, nos grandes diários. Além disso, essas associações possuíam estatutos, como vimos, contendo suas regulamentações. Nesse sentido, espelha-se todo um ideal republicano e democrático valorizado pelos membros dessas agremiações onde se exercitava a noção de se colocar na vida pública através de assembleias, debates, organização funcional dos sócios, votação etc.

No entanto, o ingresso a tais agremiações era restrito à indicação dos sócios já efetivos e, também, pelo pagamento a ser feito à agremiação – de modo que surge uma barreira social e econômica para que se possa fazer parte dessas sociedades. Além do mais, não se pode ignorar que essas limitações poderiam se refletir entre as próprias agremiações congêneres. Nesse sentido, todo o aspecto republicano e democrático também parece um pouco ofuscado por uma certa ânsia de nobreza e de elitismo.

Portanto, a vida associativa em São Paulo nos pouco mais de dez anos observados nesse trabalho, era não só bastante ativa, sendo marcada por encontros de diferentes sociedades como as comerciais, industriais, de assistência, republicanas, maçons, dramáticas, de médicos, musicais, escolares, esportivas ou dançantes, que se reuniam em determinados lugares da cidade para realizar seus eventos, como também, as sociedades

dançantes desempenhavam um papel importante nessa ocupação do espaço público e da integração social – bem como, para a consolidação de uma conduta civilizada.

1.1.2 As sociedades dançantes e recreativas e os carnavais

Antes de concluir essa apresentação das agremiações, vale ressaltar, contudo, que os saraus das sociedades dançantes não detêm a exclusividade dos eventos ligados à dança em São Paulo e, conseqüentemente, da vida associativa reunida por essa atividade.

Nesse sentido, por exemplo, vale lembrar das ocasiões ligadas aos bailes e passeatas de carnaval que se tornavam atenção dos grandes diários nas edições de janeiro e fevereiro. As redações dos diários registram várias informações sobre os eventos ligados ao carnaval. Alguns desses registros são semelhantes àquelas pequenas notas distribuídas entre assuntos bastante diversos.

Porém, essas agremiações e clubes carnavalescos, bem como as festas que organizavam, ganhavam mais destaques nos periódicos durante a época de carnaval, quer por meio das descrições dos festejos, quer por meio dos anúncios das festas organizadas pelas agremiações carnavalescas. Essas descrições chegam a ocupar boa parte de uma coluna e os anúncios ganhavam bastante destaque – sobretudo nas últimas páginas. As chamadas das passeatas fornecem uma forma de sociabilidade ligada à dança bem diferente daquela possibilitada pelas sociedades ligadas aos eventos fechados dos salões, como nesse caso do grupo carnavalesco *Tenentes de Plutão*:

A comissão de Carnaval, abaixo assinada, com o fim de dar maior brilhantismo ás festas carnavalescas, resolveu pedir aos distintos cidadãos residentes nas diversas ruas por que tem de passar o prestito carnavalesco do **CLUBE TENENTES DE PLUTÃO**, que aceitassem fazer parte de uma COMMISSÃO para promover a ornamentação dessas ruas (CLUB..., 1890, p. 3)

Segue a este anúncio uma lista dos participantes das comissões por nome de cada rua. O *Grupo dos Fenianos* também realizava seus préstitos com uma comissão de abertura, música e “carros alegóricos”⁵³. Com participação bastante ampliada, pelas descrições observa-se que vários *mascarados* tomavam parte desses festejos e as famílias assistiam ao préstito das janelas de suas casas.

⁵³ Apesar da modernidade do nome, pelas descrições dos préstitos, parece não haver definição melhor. No caso citado, os carros representavam: a imigração chinesa; a comissão do clube; um carro de fantasias; o “grupo dos cometas”, com uma montanha, uma mulher representando a noite e um astrônomo a descobrir cometas e outros carros representando ainda outras coisas (Cf. FESTEJOS..., 1890, p. 2).

Assim sendo, as passeatas promovidas por essas associações envolviam a cidade em espaços de circulação menos restritos, por assim dizer – ou pelo menos, cuja restrição não era igual à das paredes dos salões dos bailes e festividades das agremiações dançantes, reservados à participação de sócios ou de convidados, isto é, aqueles que são tratados como membros das “exímias famílias”.

Nesse sentido, o evento do carnaval parecia ser um assunto mais próximo dos assuntos de polícia do que os bailes promovidos pelas agremiações dançantes. Em nenhum momento foi possível encontrar qualquer tipo de precaução com os “bailes oferecidos à sociedade com suas famílias” como esse em relação às passeatas de carnaval:

Edital

O dr. Chefe de Policia faz publico que, por motivo de ordem e segurança publica, nenhum grupo representando sociedade carnavalesca, phantasiado ou não, poderá sahir em passeata pelas ruas da capital, antes do carnaval, ou por ocasião deste, sem prévia comunicação a esta chefia, ficando os infractores sujeitos ás penas da lei.

Repartição Central da Policia de S. Paulo, 22 de agosto de 1896.

O diretor geral

Alfredo Ribeiro dos Santos

Isso indica que o caráter público dos festejos promovidos pelas agremiações dançantes e recreativas era encarado não só como um acontecimento cotidiano e comum na cidade, mas, também, como um tipo de evento que não ameaçava a ordem e a segurança públicas. Assim sendo, a participação de agremiações na organização do carnaval pelas ruas não deixava de ser uma forma de controlar a festa que se dava num espaço de difícil controle, pois, envolvia não só um grupo de convidados, mas, a população em geral. Vale notar, por exemplo, no caso do periódico *Bogari*, da *Sociedade União Familiar 16 de Outubro*, a presença de figuras ligadas ao corpo policial e ao corpo de bombeiros. Da mesma forma, o contrato realizado pelo *Congresso dos Democraticos*, uma associação carnavalesca, com a fanfarra do corpo de cavalaria para tocar no desfile carnavalesco que preparou aquela sociedade, pela quantia de dois contos de réis (NOTAS..., 1896, p. 1). Ou ainda, a presença do chefe de polícia no baile dos *Tenentes de Plutão* (OS TRÊS..., 1893, p. 1). A presença das autoridades públicas parece sempre estar junto dessas agremiações.

Não obstante, nos anúncios, agradecimentos e descrições do carnaval também encontramos a informação de que os bailes das agremiações carnavalescas se realizavam em salões. Por exemplo, o préstito dos *Fenianos* de 12 de fevereiro de 1893 termina com um baile realizado em seus salões. Além disso, no dia 14 de fevereiro anunciam-se, também, bailes nos salões do *Fenianos* e dos *Girondinos* (FESTEJOS..., 1893, p. 2).

Ficamos sabendo, também, do baile do *Congresso dos Democráticos*, a ser realizado no dia 07 de fevereiro de 1897 “nos seus luxuosos salões” (CONGRESSO..., 1897, p. 2).

Esses bailes, porém, não eram abertos a todos os participantes que eventualmente tomassem parte nos festejos da rua. Em agradecimento ao convite da associação carnavalesca *Tenentes de Plutão*, semelhante aos feitos às agremiações dançantes e recreativas, diz a redação do *Correio Paulistano*: “Dos pandegos adoradores de Momo, que se refugiam [...] numa elegante caverna⁵⁴ da rua de S. Bento n. 40, recebemos um cartão de ingresso para os festejos” (DOS PANDEGOS..., 1890, p. 2). Nesse caso, vale notar que a festa realizada nos salões dos *Tenentes de Plutão* foi disponibilizada mediante um *cartão de ingresso*, enviado à redação do periódico. Em outro baile, promovido por esse mesmo grupo carnavalesco, lê-se no anúncio que a entrada será com um *cartão especial* entregue aos sócios que assinaram o livro de ouro (CLUB..., 1893, p. 3). Mas, nesse caso, temos motivos para acreditar que a imprensa também recebeu convites, pois, há descrição desse baile, por exemplo, n’*O Commercio de São Paulo*, (OS TRÊS..., 1893, p. 1), o que indica certa relação de interesse mútuo entre a presença da imprensa e o destaque dos bailes na publicidade, semelhantemente ao que ocorria entre as agremiações dançantes e recreativas e a imprensa. Por fim, ainda destacamos que em um anúncio do *Club dos Fenianos*, deixa-se bem claro que os ingressos serão obtidos com o cartão de rateio, de acordo com as assinaturas do livro de ouro, e que, em palavras garrafais, não haveria convites (CLUB..., 1893, p. 1).

Assim sendo, os bailes de carnaval realizados nos salões das agremiações ficavam restritos aos sócios que contribuíram de alguma forma com os fundos da festa, através das subscrições e doações. Apesar disso, havia não só a presença da imprensa, quebrando essa rigidez de acesso, mas, também, a presença de membros da polícia, como o chefe de polícia, e a presença de um representante do *Club Gymnastico* (muito provavelmente o português) que chega a tomar a palavra para saudar os *Tenentes de Plutão* (OS TRES..., 1893, p. 1). Esses seriam, portanto, indícios de convites.

Além desses eventos carnavalescos, havia ainda os bailes de salão que ocorriam no *Theatro São José*, por exemplo, onde o ingresso se dava mediante o pagamento da entrada, como vemos pelos grandes anúncios realizados nos periódicos da imprensa diária.

⁵⁴ A “caverna” é uma referência à sede da associação (CUNHA, 1890, p. 2)

Quanto aos anúncios dos bailes e das passeatas constantes nas páginas dos grandes diários, observa-se uma forma de tratamento bastante diversa daquela utilizada pelas associações dançantes e recreativas, cuja tendência era o tratamento cortês – embora entre elas houvesse, como vimos, diferenças motivadas por aspectos nacionais e sociais. As passeatas carnavalescas, da forma como se manifestavam na grande imprensa, apareciam como verdadeiras disputas entre as associações carnavalescas com seus carros de desfile.

Um anúncio, ocupando a maior parte de uma das páginas, no *Correio Paulistano*, pertencente ao *Club dos Arautos do Averno* reproduz ofensas abertas aos *Fenianos* e aos *Democraticos*. Em um tom medieval, automeando-se de *Cavalleiros do Templo de Averno*, lançam mão, contudo, de imagens da Antiguidade Clássica como o grito das bacantes, *Evohé*, e a possível referência ao templo de Apolo próximo ao lago Averno, em Nápoles. Porém, é o templo de Baco que o grupo evoca, bem como as cortesãs sob o nome de *Phrynés*, fazendo referência à beleza desta cortesã grega. O tom da provocação aos *Fenianos* recorda uma luta maniqueísta, anunciada pela trompa de guerra:

Clangorosa Victoria. E' chegado o momento de povoar em linha de combate para que fique gravada no livro de todos os seculos de historia de vossa denodada bravura. Preparai-vos, pois, para o grande toneio e que não vos falte o valor jamais desmentido dos filhos de Satanaz.

Mas, as agremiações carnavalescas também possuíam órgãos de imprensa onde também podiam realizar suas ofensas às rivais, como *A Lanterna* de 1892 dos *Tenentes de Plutão*, *O Buraco*, dos *Girondinos* de 1894 e *O Bacalhau* dos *Fenianos*, que, segundo Freitas, trata-se de

um numero único tirado às aleluias de 1893, pelo Club Carnavalesco dos Fenianos e redigido em versos de crítica encomiástica ao clubes dos Democráticos, Girondinos, Promptos e Políticos e de ataque aos “Tenentes de Plutão”, outro clube carnavalesco existente em S. Paulo, então separado das associações confrades por funda rivalidade (FREITAS, 1915, p. 397)

Freitas ainda cita uma dessas críticas encomiásticas da qual se destacam alguns versos:

Com estas cordas na mão
Sova de mestre vou dar
Em um certo D. Fuão
Almocreve ou... alveitar
[...]
E um por um dos bigorilhas
Dos *grandes carnavalescos*
Amarral-os na golilha
Do poste dos truanescos

Com estas cordas nas mãos
Cordas de aço retezadas
Eu darei nelles então

Cem açoites cem lambadas (O Bacalhau, In: FREITAS, 1915, p. 393)

Voltada contra os *Tenentes de Plutão*, essa provocação diferencia-se muito da construção da imagem das associações dançantes e recreativas na publicidade, tanto pela aparição delas nos grandes diários, quanto em seus órgãos literários. Bastante ligados a essa festividade, os órgãos carnavalescos costumam trazer anúncios sempre cômicos a respeito das suas próprias informações. Segundo Freitas (1915, p. 407), em seu catálogo, a respeito do periódico *O Buraco dos Girondinos*, “a edição de que possuímos um exemplar, vem datado de Paulopopéa, Gironde, 24 de junho de (não sabemos se por espírito ou erro typographico) 1994”.

Atentar para a provocação em versos é de extrema importância, pois, no caso, usa-se um recurso literário com a finalidade de provocar uma inversão do gesto civilizado na sociedade, ao passo que nos órgãos literários, como analisaremos com mais cuidado adiante, o literário parece envolver toda uma constituição de uma sociabilidade civilizada. É claro que se deve tomar cuidado com o aspecto literário dos versos, nessa ocasião, pois, como se trata de um grupo carnavalesco, esses versos teriam um aspecto mais musical do que propriamente literário. Seja como for, são veiculados na forma escrita e circulavam dessa maneira também.

Chama a atenção, porém, nesse trecho de *O Bacalhau*, os recursos usados para ofender o rival, lançando mão do menosprezo de atividades como do almocreve ou daquele que cuida de cavalos e de métodos de castigo típicos da escravidão, como um instrumento para prender uma pessoa a um poste pelo pescoço e lhe dar chicotadas – num país recém-saído da legalidade da escravidão. Na fantasia carnavalesca, o poste é o dos palhaços, dos bobos. Porém, fica bastante clara a diminuição de setores sociais que, por mais que se procurasse evitar, estariam presentes em uma festa de rua – ou que pelo menos envolvia um desfile de rua. Apesar disso, encontramos evidências de que essas agremiações tomaram o partido dos abolicionistas enquanto a escravidão era legalizada.

Esses periódicos, podemos inferir, eram distribuídos durante o desfile. Por exemplo, o caso de um periódico dos *Fenianos*, *O Sol dos Fenianos*, foi distribuído por um dos “carros alegóricos” durante o préstito (OS TRÊS..., 1893, p. 1).

Vale notar ainda que a participação das sociedades dançantes e recreativas não costuma ocorrer nas descrições jornalísticas dos bailes e passeatas de carnaval, com exceção de uma referência a um possível membro do *Club Gymnastico Portuguez*, encontrada n’*O Commercio de São Paulo*, como já dissemos acima. Aparentemente, embora tanto as dançantes e recreativas quanto as carnavalescas estivessem ligadas à

dança, à música e aos bailes, não estavam, contudo, necessariamente, ligadas ao mesmo tipo de evento e de sociabilidade ligado à dança. O que não quer dizer que os sócios de uma não tomassem parte nas festividades da outra. Além do mais, não devemos esquecer que José Teixeira da Silva, sócio da *Sociedade Noites Recreativas*, também era sócio dos *Tenentes de Plutão*.

O que parece mais correto afirmar é que não havia mobilização de parte das agremiações dançantes e recreativas em função do carnaval. Nesse sentido, o periódico *Flora da Sociedade Primavera* é de 08 de fevereiro de 1902, mas, não traz nada relacionado ao carnaval e nem o carnaval relacionado de alguma forma ao baile promovido naquele dia.

Seja como for, é digno de nota que o *Club Tenentes de Plutão*, em que pese a aludida separação deste clube das outras associações carnavalescas, tenha cedido seu edifício para receber e velar os restos mortais do sócio José Teixeira da Silva e servir de ponto de partida do cortejo para o cemitério, como já tivemos a oportunidade de discutir.

Nesse sentido, a cisão que transparece nas páginas da imprensa diária e nos periódicos das agremiações dançantes com a festividade do carnaval parece não corresponder com a real forma de interação entre elas e entre seus sócios. O que se pode concluir, até aqui, é que pelo menos o evento do carnaval não aparecia como motivação para o oferecimento de bailes por parte das agremiações dançantes e recreativas. Enfraquecendo essa hipótese, deve-se confessar que, dos órgãos literários produzidos por elas e trabalhados aqui, somente dois podem ser relacionados com o carnaval, a saber, a já referida edição de 08 de fevereiro de 1902 de *Flora*, da *Sociedade Primavera* e a de 24 de janeiro de *O Intransigente*, do *Grupo dos Intransigentes*, que também não traz nenhuma nota relacionada ao carnaval.

Antes de encerrar essa comparação, devemos dizer ainda que essas associações carnavalescas não eram ativas apenas no período do carnaval. O *Grupo dos Fenianos*, por exemplo, promoveu em Santos, em agosto de 1895, uma quermesse em benefício do *Asylo de Orphams* e da *Santa Casa* (KERMESSE, 1895, p. 2). Da mesma forma, o *Club Tenentes de Plutão* cede seus salões para uma quermesse em benefício do *Orphanato de Artes e Offícios Christovam Colombo*, instituição recém-formada: trata-se de uma quermesse que envolve bailes para crianças e adultos, prêmios, matinês musicais etc. Assim sendo, embora ganhassem mais destaque nos carnavais, havia por parte delas ações de intervenção diante do público ocorrendo durante o ano todo, inclusive com ações de benefício para a sociedade.

1.2 Apresentação dos órgãos literários

A escolha das agremiações dançantes, com se disse, obedeceu não ao critério de importância, mas, ao fato de que as selecionadas produziram periódicos que estão ainda ao alcance dos olhares presentes – e em bom estado de conservação, pelo menos no que tange à legibilidade.

Além das agremiações dançantes e recreativas, a produção de periódicos também está associada a diversos outros setores sociais ligados a grêmios de temáticas distintas (como os estudantis, os artísticos, os literários, os esportivos, os sindicais etc.) que aproveitam o espaço da cidade para a realização das atividades pertinentes a eles. Seus periódicos funcionam, nesse âmbito, como veículos para que essas diferentes associações pudessem se colocarem no espaço público por meio da atividade letrada, independentemente de suas eventuais aparições nos grandes diários. Nesse sentido, adentrando cada vez mais na cultura letrada, há não muito tempo restrita aos setores fechados do universo acadêmico, tais periódicos colocam-se para o pesquisador como uma dimensão importante da vida cultural de diferentes grupos sociais, constituindo-se “como suporte documental de extrema relevância para o estudo sobre o viver urbano [revelando] o processo de transformação das culturas da cidade” (CRUZ, 1997, p. 20).

Assim sendo, depois de termos levantado alguns elementos sobre os sujeitos e as agremiações que os produziram, é hora de fazer uma apresentação dessa produção cultural que se torna, de fato, o objeto de estudo dessa pesquisa.

A sociedade *Noites Recreativas* produziu pelo menos um órgão literário, intitulado *A Camélia – Orgam da Sociedade Noites Recreativas*. Temos em mãos dois exemplares: um deles, completo, datado de 11 de outubro de 1890; do outro, restou somente a primeira página, onde se confere a data de 18 de abril de 1891. Este último exemplar, diferentemente de todos que foram encontrados, foi impresso em tecido, o que pode ser em parte explicado pelo fato dessa edição ter um caráter de recordação em função do falecimento de dois sócios do clube, a respeito dos quais já tivemos a oportunidade de falar. Vale notar, ainda, que esse exemplar traz impressa a imagem de um dos falecidos, a saber, João Alberto de Oliveira Prado Junior (Cf. **Figura XXIV**).

De publicação mensal, bastante regular, já comentamos que a edição do exemplar de 1890 foi realizada por um dos sócios, *Pierrot*. Esse exemplar contém quatro páginas com os textos distribuídos em três colunas e, diferentemente do outro, de teor póstumo,

não possui imagens, o que leva a suspeitar que as imagens nesses periódicos não eram usuais, ficando reservadas a casos especiais. Há uma grande quantidade de textos que apelam para aqueles efeitos estéticos característicos da ficção que discutimos na Introdução a partir das ideias de Anatol Rosenfeld, a saber, a representação de um universo mimético delimitado pela expressão conceitual *intenção diversa*⁵⁵. Além disso, não são poucos os textos em verso que ocupam as páginas desse exemplar. Ao final, na quarta página, encontram-se uma seção intitulada *Charadas* e outros pensamentos, um informativo sobre o incêndio na *Typographia King*, uma nota sobre o baile comemorativo do 12º aniversário do *Real Club Gymnastico Portuguez*, um informativo sobre os textos enviados pelos contribuintes com o endereço ao qual devem ser dirigidas as correspondências e, por fim, o programa do baile.

Do *Club Musical Riachuelo*, temos o número seis do periódico intitulado *A Perola – Orgam litterario do Club Musical Riachuelo*, primeiro ano de publicação, em seu sexto número, datado de 2 de setembro de 1893 e impresso na *Typographia de Oscar Monteiro*, na rua do Gasômetro, 16⁵⁶. Apresentando um cabeçalho bastante enfeitado, com temas florais, aves e uma pequena partitura, trata-se de um periódico onde predominam as narrativas de *intenção diversa*, com poucos informativos, no caso, a nota de uma assembleia, a morte do sócio Henrique Watson, uma lista de novos sócios contribuintes e notas sobre a imprensa, contendo uma série de periódicos que foram enviados à redação do clube oriundos de diferentes cidades do Estado de São Paulo. Vale ainda notar que, dos textos de *intenção diversa*, uma parte deles diferencia-se pelo uso da linguagem em relação ao estilo mais frequente dos periódicos analisados, como ocorre em *Casos do Chiquinho* e *Uma Noite de S. João* (Cf. **Figura VII** e **Figura VIII**).

O *Real Club Gymnastico Portuguez* tem pelo menos dois periódicos produzidos. Um deles chama-se *Dahlia*, cujo quarto número foi publicado em 31 de outubro de 1894, em comemoração ao 16º aniversário da agremiação, impresso pela *Typographia Vasquez*

⁵⁵ Daqui em diante, utilizaremos essa expressão para exemplificar esses textos e, na medida em que a discussão for se aprofundando, serão feitas observações de sua adequação a esse tipo de manifestação literária. Cf. Discussão na Introdução desse texto, às páginas 10 e 11, baseada no texto de ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. A Personagem de Ficção. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 15 a 27.

⁵⁶ Segundo o projeto *Tipografia Paulistana*, havia uma *Typographia Economica de Oscar Monteiro* surgida em 1896, de modo que ela é registrada em funcionamento entre 1897 e 1903 na Travessa Senador Queiroz, 3. Porém, é o próprio periódico, dessa vez, que fornece o endereço e data. Devemos levantar, então, a probabilidade de ter havido ou uma tipografia homônima ou que Oscar Monteiro, muito mais provável, teve uma outra tipografia anterior à sua instalação na Travessa Senador Queiroz. (Cf. <http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/empresa/207>).

e Mello, situada à rua das Flores, 49. Segundo Freitas (1915, p. 411), seu primeiro número surgiu em 15 de junho de 1894, o que nos dá uma perspectiva de que a sua periodicidade seria mensal. Esse periódico possui um formato aparentemente ampliado, o que pode ser explicado não só pela data comemorativa, mas, também, pelo fato de que está associado ao término da gestão da diretoria do ano 1893-1894. Talvez, por isso, apresente oito páginas ao invés das costumeiras quatro. Porém, o número de colunas mantém-se igual ao padrão, a saber, três. Temos notícias deste periódico até o ano de 1896 pelo menos (Cf. CLUB..., 1896, p. 3).

O outro periódico desta agremiação chamava-se *Petala – Organ Litterario do Club Gymnastico Portuguez*, impresso na *Typographia a vapor e fabrica de carimbos de borracha de Magalhães & Gerlach*, situada à rua Benjamin Constant, e cujo terceiro número saiu em 10 de agosto de 1895. A presença de quatro colunas e dimensões um pouco maiores do que os demais, podem ser explicadas pelo fato de que essa edição foi ampliada com a finalidade de publicar a “grande quantidade” de textos enviados à redação. Como de costume, o seu conteúdo apresenta notas e comentários sobre os bailes, poemas, narrativas de *intenção diversa*, atividades do clube, notas sobre os sócios.

O que podemos observar comparando esses dois periódicos do *Club Gymnastico Portuguez* é que cerca de um ano depois da estreia de *Dahlia*, surgiu o periódico *Petala*. É possível, portanto, dizer que na essência os órgãos literários não eram monopólios de alguns poucos membros das agremiações. Aparentemente, bastava que um grupo dentro da agremiação se reunisse para organizar um órgão literário e publicá-lo. Já tivemos a oportunidade de dizer que esses órgãos literários estavam diretamente relacionados com o baile. Nesse sentido, o grupo que se organizasse para oferecer um em nome da agremiação – veremos adiante que esses são os bailes de iniciativa – também organizaria um periódico e o daria ao público.

É o mesmo caso que podemos ver na agremiação que se formou na dissidência do clube português, o *Congresso Brasileiro*.

Temos dois periódicos distintos dessa mesma agremiação. Um deles, impresso na *Typographia Companhia Industrial de São Paulo*, publicado em 17 de dezembro de 1898, não tem nome e vem marcado por um ponto de interrogação, de maneira que solicita às leitoras do baile uma sugestão de nome:

[...] lindissimos nomes nos appareceram, mas á medida que eles se manifestavam, desejavamos outro ainda, superior ao ultra-bello. Chegou, porém, do dia do baile e convictos de que, o mais bello nome é insufficiente para se comparar a vós [leitoras], parámos e deixámos á vossa escolha o titulo do nosso Jornalzinho (? , 1898, p. 1).

Chama a atenção o fato de não trazer indicações nem sobre o ano de publicação, nem sobre a numeração. Coisa que se dá, também, no outro periódico dessa agremiação, *A Borboleta*, publicado no dia 07 de setembro de 1899, impresso na mesma tipografia. Fica claro que em ambos os casos se trata da primeira publicação. Assim sendo, podemos supor que para esses periódicos tais indicações não eram necessárias, ou seja, não havia a necessidade de marcar uma sequência na publicação. Seja como for, a ideia que colocamos de que os periódicos não necessariamente fossem monopólios de grupos no interior da agremiação, fica bastante clara nos exemplos do periódico ?, pois, explicitamente ele diz pertencer ao *Grupo dos Pernilongos*, apelido que alguns “moços” da agremiação tinham. Vale notar que *A Borboleta* traz uma edição ampliada com sete páginas, sendo que na última o programa é bem mais destacado que de costume. Essa edição, como se disse, tinha o objetivo de comemorar o dia 07 de setembro. Nesse sentido, sua ampliação se deve, como nos demais casos, à excepcionalidade dela.

No caso da *Sociedade Primavera*, também podemos observar a existência de dois periódicos distintos, a saber, *Primavera – Orgam Litterario da Sociedade Primavera*, publicado em 15 de dezembro de 1900, correspondente ao primeiro ano de publicação, tratando-se de um número especial⁵⁷. O outro periódico chama-se *Flora – Orgam Litterario da Sociedade Primavera* do qual temos duas edições, uma de 08 de fevereiro e outra de 15 de novembro, ambas de 1902. Nenhuma das edições traz indicação da tipografia. O que é curioso, pois, esses periódicos costumam apresentar, como veremos, algumas dissonâncias em relação aos demais da série, no que tange à regularidade gráfica. Talvez, seus próprios sócios tivessem condições de realizar experiências gráficas. Um indício da área de atuação de um ou alguns deles? Talvez.

Vale notar, que nos outros exemplares da série, havia a participação das tipografias e, em sua maioria, apresentam pequenas diferenças, mas, bastantes semelhanças. Apesar dessa “independência” gráfica dos periódicos da *Primavera*, entre eles vale o mesmo juízo. O que ocorre, porém, é que as diferenças dos da *Sociedade Primavera* trazem mais características de experimentação.

No caso do periódico do *Grupo dos Intransigentes* já parece haver uma centralização na produção do periódico. Temos em mãos três edições de *O Intransigente – Órgão Litterario do Grupo dos Intransigentes*, a saber, o número quatro, publicado em 10 de outubro de 1896, correspondente ao primeiro ano de publicação – foi impresso na

⁵⁷ Apesar disso, ele não vem ampliado.

Typographia Oscar Monteiro, na Senador Queiroz; o número seis, publicado em 24 de janeiro de 1897, correspondente ao segundo ano de publicação e não traz o nome da tipografia; e, finalmente, o número 24, publicado em 14 de julho de 1900, correspondente ao quarto ano de publicação, impresso na *Typographia Industrial de São Paulo*.

A edição de 1897 é comemorativa e a primeira folha difere claramente das outras duas edições pela introdução de uma imagem do presidente da associação – sobre o qual já comentamos, a saber, José Ferreira Amaro (Cf. **Figura XIII**). Vale notar que nesse exemplar e no de 1896, a fonte gótica foi mantida no título do periódico. O exemplar de 1900 já traz um título bastante diferente, mostrando que a folha passou por uma renovação tipográfica (Cf. **Figuras XII, XIII e XIV**).

A agremiação *Club Lyrio Paulista* apresenta um periódico intitulado *O Lyrio*, publicado em 08 de maio de 1897 pela primeira vez. Não traz indicação de onde foi impresso. É praticamente todo ele preenchido com os textos de *intenção diversa*, predominando o uso de pseudônimos.

Por fim, apresentamos o periódico *Bogari – Orgam Litterario da Sociedade União Familiar 16 de Outubro*. Quanto à data deste periódico acreditamos que tenha havido um erro de tipografia, pois, o cabeçalho indica 06 de agosto de 1896, mas, um poema publicado na segunda página traz a data de 05 de agosto de 1898 (Cf. GLORIA, 1896, p. 2; Cf. tb. **Figura IV**). No caso, determinamos que o erro estava no cabeçalho, pois, como esses periódicos eram, normalmente publicados nos dias de baile e aos sábados, como discutiremos no segundo capítulo, e o dia 06 de agosto de 1896 não cai num sábado, mas num dia da semana, ocorrendo o contrário com o dia 06 de agosto de 1898, acreditamos que o erro tenha saído no cabeçalho.

Todos esses periódicos têm em comum o fato de não apresentarem espaço publicitário e nem indicação de valores. O padrão era de quatro páginas com três colunas – na verdade, esse padrão dialoga com uma longa tradição de impressos na imprensa de São Paulo. Traziam uma média nas suas dimensões de 25cm x 30cm. A *Petala*, que aparece como uma exceção, apresentando quatro colunas e a maior dimensão deles, 28cm x 36cm, teve, como vimos, uma ampliação. O caso dos exemplares de *O Intransigente*, de *Dahlia* e de *A Borboleta*, que vêm com oito páginas, é, como já se disse, uma excepcionalidade, isto é, trata-se de edições comemorativas.

1.2.1 Elementos gráficos e disposições de leitura

Antes de iniciarmos a discussão desse tópico, sugerimos ao leitor acompanhar essa seção com as figuras anexadas ao fim do trabalho – mesmo quando não há indicações de consulta a elas.

Os textos dos periódicos trabalhados vêm dispostos de maneira a não sugerir diferenças hierárquicas entre eles. A diagramação das páginas sugere, na verdade, uma leitura orientada para a vertical. Resulta disso que a distribuição desses textos pelas colunas obedece mais ao tamanho do texto do que ao limite das colunas. Assim sendo, a separação de um texto para outro pode se dar em qualquer altura da coluna: início, meio ou quase no fim. No caso desses periódicos, não parece haver a preocupação em fechar um espaço da página com um texto de seção específico ou algum texto enviado à redação pelos sócios; os textos correm de cima para baixo, pelas colunas e sucedem-se assim por elas na maioria dos casos. Para que se esclareça tal ideia, tenho em mente a diagramação dos jornais impressos atuais, nos quais podemos observar não só uma separação por cadernos e seções, mas, também, a distribuição de texto a partir da divisão da página em formas quadrangulares, com ou sem linha aparente, nas quais se dispõem as colunas. Essas colunas ficam limitadas ao espaço reservado para elas. Já nos periódicos das agremiações dançantes e recreativas analisados, embora se chamem às vezes de jornais, a lógica da divisão da página são as próprias colunas. Percebe-se, assim, que o leitor que quiser ler um determinado texto contido nas folhas, terá de percorrê-las através das colunas, orientando-se pelas letras garrafais que separam os textos. Vale notar que mesmo nos grandes diários da época, a maioria dos textos são dispostos dessa maneira, embora já se perceba algumas experiências explorando a horizontalidade da página, observada, por exemplo, nos folhetins e no espaço publicitário.

As divisões verticais das suas colunas são, na maior parte, linhas retas, com exceção do *Bogari* onde elas são onduladas. Essas linhas separam os textos da coluna do meio deixando a primeira e a última sem divisão aparente, apenas justificadas com uma margem limpa – em geral, espaçosa tanto na vertical quanto na horizontal. Já as divisões dos textos dentro das colunas, isto é, na orientação horizontal, apresentam padrões bastante distintos, variando entre linhas onduladas, linhas pontilhadas, linhas retas simples ou duplas, e uma variedade grande de vinhetas, molduras e ornamentos.

Apesar de no geral a lógica da disposição dos textos seja correr de coluna em coluna quase que ao sabor das dimensões deles, isso não pode significar, contudo, que a diagramação desses periódicos seja displicente – sugere, ao contrário, uma intenção de leitura, pois, há páginas em que se pode observar que a disposição dos textos não era tão

arbitrária ou casual assim. Nesse sentido, é possível capturar a preocupação com o olhar do leitor.

Por exemplo, no periódico *Bogari* (Cf. parte com destaque preto na **Figura III**), há um comentário sobre o consócio João Regis de Oliveira que parece unir o útil ao necessário. Ao preencher o espaço inferior da terceira coluna da primeira página do periódico, bastante reduzido, mas que, ainda assim não poderia ficar em branco, possibilita que o próximo artigo, um comentário elogioso a outra sociedade dançante, a *Sempreviva*, inicie-se com destaque no topo esquerdo da página seguinte. Isso levanta uma suspeita na medida em que informes sobre os sócios são destinados, nesse periódico, em sua maioria, à seção *Noticiario*, localizada à última página. E ela se reforça mais ainda na medida em que na segunda página do jornal (Cf. parte em destaque na **Figura IV**), observamos a mesma estratégia, isto é, cobrir um espaço aparentemente morto com notas sobre os sócios, para que em seguida fosse iniciado no topo da coluna central um poema, intitulado *Paysagem*, dedicado a um dos redatores, José de Matos. Porém, a impressão é mais reforçada ainda na medida em que a terceira nota (Cf. parte em destaque da figura **IV**) traz informações dispensáveis: “Archivo. Acuzamos a recepção de amáveis convites de diversas sociedades, que em outro local damos descrição dos festejos das mesmas” (ARCHIVO..., 1896, p. 2). Em primeiro lugar, essa remissão às “descrições dos festejos” seria bastante dispensável porque acima dela (Cf. **Figura IV**) pode-se conferir que o leitor já teria passado pela descrição de um desses festejos, com o título de *Sempreviva* – bem mais visível do que a pequena nota. Nesse sentido, ela não teria propriamente uma funcionalidade para avisar ou mesmo remeter o leitor a uma página onde se farão os comentários sobre os festejos – mesmo porque não se verifica um espaço só para isso. Em segundo lugar, ela seria dispensável, também, porque é tão pequena e está tão escondida, que a dimensão das descrições e os títulos que a antecedem têm mais utilidade para chamar a atenção do olhar. Em outras palavras, se ela não estivesse ali, as descrições dos bailes não ficariam prejudicadas, diante do olhar do leitor. Em terceiro lugar, acompanhada de comentários deslocados sobre os sócios, é de se pensar que, na falta de outras notas sobre eles, esse espaço teve de ser preenchido com uma informação cuja utilidade parece ser mais cobrir um espaço morto do que propriamente informar⁵⁸.

⁵⁸ Por outro lado, essa notinha informa, isto é, pode ser lida. Nesse sentido, veremos mais adiante, falar diretamente com outras sociedades, agradecendo-as pelos convites e frisando a descrição dos bailes, não é uma escolha meramente pragmática. Ou melhor, dentro do pragmatismo da diagramação, há um sentido interessante a ser explorado nessa escolha – e falaremos dele mais adiante (Capítulo II).

Assim sendo, temos uma “dissonância” de assuntos: ao fim da primeira página uma nota sobre um sócio; no início da segunda, primeira coluna, a descrição de uma festividade; no fim dessa coluna, notas sobre os sócios e uma nota sobre a descrição das festividades. Esses deslocamentos dos informes de sua seção própria e o acréscimo de um texto com funcionalidade informativa baixa, mas, útil para cobrir um espaço vazio, levantou suspeitas de que embora predominasse a verticalidade fluida, a preocupação com a compensação de espaços existia e a distribuição dos textos pelas colunas tendia a ser, às vezes, controlada, indicando que não seria adequado iniciar qualquer texto em qualquer altura das colunas.

No caso de *A Sereia*, tal preocupação com a distribuição também se apresenta de forma bastante clara. Porém, no caso, não foram notas dos sócios deslocadas de lugar, mas, a introdução de tirinhas humorísticas, como, essa: “N’um exame de instrução primária: - Francisco matou Antonio. Onde está o sujeito? - Provavelmente na cadeia, responde o examinado” (N’UM EXAME..., 1902, p. 2. Cf. parte destacada da **Figura V**). Ou ainda de máximas moralizantes: “Ninguém se vinga com tanto primor como aquelle que, havendo perdoado, se converte em bemfeitor” (NINGUEM..., 1902, p. 3. Cf. parte destacada da **Figura VI**).

De modo muito semelhante, observamos que o periódico *A Perola* lança mão de trechos de *Os Miseráveis* de Victor Hugo e alguns outros versos, para compensar o espaço (Cf. parte destacada da **Figura VII** e da **Figura VIII**). Sempre preenchendo espaços vazios nas colunas, essas tiras fazem com que os próximos textos se iniciem no topo da terceira coluna, ao invés de terem, por exemplo, somente o título ou o título e algumas poucas linhas no fim de uma coluna. No caso, ainda, tanto na **Figura V**, quanto na **Figura VI** é possível observar que em ambos os casos, na terceira coluna, são colocados poemas que ajustam os textos à coluna perfeitamente, pois, nitidamente, têm as letras reduzidas em relação aos demais textos do periódico, levando a pensar que tal redução procurava obter o encaixe dos textos sem quebra. Vale notar que no caso de *A Sereia*, não há quebra de texto de uma página para a outra em nenhum momento. Já em *A Perola* (Cf. **Figura VIII**), observamos duas tiras que compensam o espaço não preenchido pelo poema.

Na confecção de um periódico, é importante não deixar sobrar espaços. Nesse sentido, é interessante notar porque tais espaços não foram preenchidos, por exemplo, no final, mas, ao longo das colunas. Assim sendo, parece lícito afirmar que, embora predominasse o texto corrido pelas colunas, lançava-se mão do controle do posicionamento dos textos ao longo da coluna.

Da mesma maneira, não parece exagerado enxergar nas primeiras páginas um certo padrão na *estratégia de preenchimentos* de espaços mortos, evitando quebra de texto para a segunda página. Vale lembrar que esses periódicos eram formados, basicamente, por uma folha de dimensões variadas, dobrada ao meio resultando em quatro páginas. Dessa forma, as primeiras e as últimas páginas seriam lidas com o jornal fechado e as páginas dois e três com ele aberto ou depois de aberto, pelo menos.

A estratégia acima referida consiste basicamente em compensar espaços com pequenos textos, que não chegam a ocupar meia coluna, no canto superior esquerdo, primeira coluna (Expediente, Programa do baile (raro), Sumário) e um outro texto de dimensões semelhantes fechando o espaço da primeira página no final da terceira coluna (poema, trechos de livros ou versinhos aleatórios) de modo que a segunda página se inicie com um texto novo sem quebra.

Já se falou no caso do *Bogari*, utilizando a notícia do sócio na primeira página (Cf. na **Figura III** o paralelismo entre o destaque claro e o escuro). Mas, tal estratégia pode ser observada em outros periódicos. Em *Petala*, por exemplo, vê-se um pequeno texto informando o expediente, de um lado, e do outro, um poema com letras bastante reduzidas seguido de uma vinheta de laços estilizados (Cf. destaques da **Figura IX**). Na sequência desse periódico, embora da página dois para a três ocorra uma passagem de texto sem quebra, a altura dos textos segue ao sabor do tamanho deles, havendo inclusive quebra da página três para a quatro. No caso do periódico *A Sereia*, chega a haver um equilíbrio entre as duas extremidades (Cf. destaques da **Figura X**). O interessante é a utilidade informativa para os sócios e possíveis leitores no destaque claro, e a frase de efeito a respeito do jornal, atribuída a José de Alencar, no destaque preto. Esses espaços de compensação parecem se constituir num espaço livre, onde, apenas respeitando-se a dimensão do texto, todo conteúdo seria possível.

Em *A Perola*, do *Club Musical Riachuelo*, não há propriamente um paralelismo. Na verdade, aparentemente, a lógica da diagramação foi dividir a primeira coluna ao meio, como se se quisesse interpor uma separação clara entre os textos da parte informativa do periódico (direto aos sócios) e os textos de interesse geral, no caso, os de *intenção diversa* e aqueles que se referiam à exposição de sócios e da imprensa para a publicidade. Devemos lembrar, contudo, que essa edição foi adiada pela morte de Henrique Watson, cuja notícia, que teve de ser dada às pressas, ocupa o espaço da primeira coluna. Nesse sentido, pode ter havido aqui um improviso. Mas, mesmo assim, permanece a compensação dos espaços em branco a partir de uma pequena citação de

quase três linhas de Victor Hugo no final da terceira coluna, fechando o espaço da primeira página e iniciando na página seguinte, a segunda, um texto novo na primeira coluna.

Em ambos os casos (*A Sereia* e *A Perola*) lançou-se mão de pensamentos para fechar o espaço vazio. Isso é interessante, pois, sendo uma escolha, mesmo que orientada para um fim pragmático de diagramação, começa a dar traços de preferências literárias, humorísticas e morais, desenhando um conjunto de referências para aqueles que confeccionavam esses periódicos.

Nem sempre, porém, ocorre isso que se está chamando de “paralelismo”, como no caso de *A Camélia*, número 10, onde somente encontramos, no canto inferior direito, isto é, no final da terceira coluna, os nomes das colaboradoras desse número, aproveitamento de espaço que serviu para a divulgação das sócias e suas contribuições literárias e, ao mesmo tempo, para o fechamento da primeira página, começando texto novo na página seguinte. Essa edição, como dissemos, foi editada em caráter de emergência, em função do incêndio da tipografia onde se costumava imprimir o periódico. Seja como for, o sócio designado por *Pierrot*, que se responsabilizou pela impressão, parece que seguiu a tendência de fechar a primeira página.

Contudo, não se pode concluir que esse era um padrão de primeira página. Nesses periódicos, nada há de regularidades, embora muito de semelhança. Pode-se afirmar isto pelo exemplo do caso dos periódicos *Flora*, da *Sociedade Primavera*, e *O Intransigente*, do *Grupo dos Intransigentes* que, como vimos apresentam mais de um exemplar. Nesse sentido, podemos perceber em cada um desses exemplares a presença do recurso de fechar o texto na primeira página (Cf. destaque nas **Figuras XI, XII e XIII**) ou ausência dele (Cf. **Figura XIV** e **Figura XVI**). Mas, mesmo nesse último caso, embora não tenha havido um fechamento do texto em si, pode-se perceber a preocupação em se fechar o parágrafo, no caso de *O Intransigente* (Cf. **Figura XIV**) e, no caso de *Flora* (Cf. **Figura XVI**), em se fechar um dos artigos do estatuto da associação.

Vale ainda citar o caso do periódico ?, onde não ocorre nenhuma das preocupações, a saber, nem fechar a primeira página, nem de fechar a primeira página com um ponto final ou o fim de um parágrafo.

O que se pode concluir, é que, nos casos analisados, quando o texto de primeira página tem dimensão suficiente para começar nela, independentemente da coluna, e seguir adiante na página dois, não se apresenta preocupação em fechar a primeira página.

Porém, quando os textos não têm mais fôlego para seguirem além da metade da terceira coluna, a preferência é, se possível, fechá-la com determinados textos.

Portanto, esses elementos apontam certa preocupação com a distribuição dos textos pelos espaços da folha, como em quais casos se vai fechar ou não a primeira página ou, ainda, se haverá preenchimento no final de uma coluna para que se inicie um texto no topo da próxima coluna ao invés de fechar os espaços apenas na última folha. Nesse sentido, olhando com mais cuidado, todos os periódicos desta série apresentam lógicas de organização gráfica semelhantes.

Isso sugere que os textos, em geral, assumem uma mesma ordem de importância na disposição das colunas. Quando não, os recursos gráficos são explorados para obter destaque. No caso do periódico *Flora* de fevereiro de 1902, apresenta-se uma forma bastante interessante para a diagramação dos versos (Cf. **Figura XVII**). No caso, houve uma quebra na verticalidade ao dispô-los. Trata-se de um único poema, com setenta e dois versos e dezoito estrofes, de Victor Hugo, traduzidos por Teófilo Dias, com o título de *Não Partas*. Os versos ocupam nas páginas dois e três todo o espaço superior delas, dividido em duas colunas cada uma, nas quais estão dispostos os versos. Abaixo delas, os textos distribuídos pelas três colunas, como de hábito. De alguma forma, um poema de um autor francês consagrado (e recorrente em outros periódicos) e traduzido por um intelectual de renome levou a tal escolha, ou seja, teria tido uma significação maior do que os outros textos. No mesmo periódico, porém, na edição de novembro de 1902, os poemas já são dispostos respeitando-se os limites horizontais das três colunas, isto é, ficam com a orientação verticalizada.

Parece bastante plausível afirmar que essas sociedades diagramavam seus periódicos a partir de um certo padrão comum entre elas, mas que, em casos excepcionais, poderiam produzir alterações em função de homenagens quer festivas quer ltuosas, como nos casos de *O Intransigente* (Cf. **Figura XIII**) e de *A Camélia* (Cf. **Figura XXIV**). Poderiam também experimentar diferentes diagramações, sugerindo uma exploração da paisagem gráfica, uma exploração do olhar pelos espaços da folha, destacando diferentes elementos.

É lícito afirmar que o padrão das colunas dava, a princípio, aos textos impressos nos periódicos igual importância de maneira que não orientava o leitor a ir para o artigo de seu interesse, como se fossem notícias de temas variados ou de caráter utilitário. Por outro lado, quando queriam dar destaque ou realçar algum texto aos olhares de seus leitores, lançavam mão da exploração dos recursos gráficos, principalmente, dando certa

preferência aos espaços superiores das colunas ou quebrando o padrão das colunas, como no caso dos programas e do poema de Victor Hugo.

Essas análises revelam soluções gráficas aos problemas colocados por uma certa lógica de disposição de textos nas folhas, a saber, uma disposição quase que exclusivamente verticalizada dos textos, que vão fluindo pelas colunas, resultando em textos interligados uns aos outros e não em seções claramente separadas, mesmo no caso em que se pode identificar um nome de seção, como analisamos acima, pois a orientação de leitura, como se dizia, é verticalizada, passando-se artigo por artigo, dando ao conteúdo do periódico uniformidade de importância, numa lógica de exposição que privilegiava o texto corrido em sentido vertical.

Podemos supor, portanto, que esses elementos gráficos poderiam ser indícios de uma forma de olhar o periódico, correr suas páginas e, conseqüentemente, apontar para um modo ou uma expectativa de leitura. Revelariam uma contrapartida do olhar, uma *materialização* dele e, conseqüentemente, uma determinação do modo leitura que se esperava por parte dos produtores do periódico.

Fica ainda a pergunta de o quanto a diagramação era vontade dos produtores das sociedades dançantes e o quanto era resultante das tipografias onde eles imprimiam os periódicos. A bem da verdade, em muitos momentos, os grandes diários como o *Correio Paulistano* e *O Estado de São Paulo*, que possuíam tipografias próprias, apresentam uma tendência à verticalização aludida na análise acima, como já se disse. Além disso, vários outros periódicos de circulação e tiragem mais limitadas do que os diários, também apresentam estrutura semelhante – do ponto de vista gráfico. Dessa forma, essa materialização do olhar não é tão intencional do ponto de vista da criação dos periódicos das sociedades dançantes, como se houvesse tido um cuidado especial com ele, mas, uma forma de distribuir os textos pelas colunas vista como normal.

O que não necessariamente enfraquece o fato de que esses periódicos tinham uma forma de leitura voltada para a valorização do sentido literário ligado ao seu próprio título. Diversos podem ser os motivos para que a diagramação deles seja muito semelhante a outros que se intitulavam de formas diferentes. A questão é que ela não intervinha no modo esperado de leitura pelos produtores dos órgãos literários e nem essa forma “comum” de se organizar os textos nos espaços da folha seria algum empecilho para a realização dos valores atribuídos aos textos de um órgão literário.

É interessante notar, contudo, como esses periódicos concebem certos conceitos gráficos que dialogam com os periódicos realizados à mão. Essa afirmação ganha mais

sentido se observarmos o periódico *A Setta*, de 1895, todo ele produzido à mão (Cf. **Figura XXII**). A divisão em três colunas dos periódicos manuscritos, por exemplo, também é citada pelo estudo realizado na RIHGSP de 1986 por Antonio Barreto do Amaral (1986, p. 102) em relação ao periódico *Miscelânea*, “manuscrito em tinta preta em três colunas separadas por traços verticais em tinta vermelha”. Isso não quer dizer, necessariamente, que o periódico feito à mão corresponda a modelo mais antigo, logo, antecessor. A história da imprensa, por assim dizer, no Brasil como um todo, não assume tal linearidade. De fato, o primeiro periódico de São Paulo, segundo os estudos especializados, teria sido realizado à mão, em função da demora da chegada da prensa prometida pelo imperador, em 1822⁵⁹. Apesar disso, o periódico *A Setta*, surgido uns bons anos após a introdução da tipografia pelo governo de D. João VI, e da chegada, conseqüentemente, da primeira prensa a São Paulo, mais imitaria os impressos do que o contrário. Porém, essas especulações presas a uma certa lógica cronológica não chegam a colocar hipóteses interessantes. Nesse sentido, é de se notar, propor e investigar que muito provavelmente esses periódicos fossem planejados à mão e enviados assim para as tipografias que apenas os imprimiam – afinal de contas, essas tipografias não poderiam ser confundidas com editoras.

1.2.2 Classificação tipológica dos textos

Os periódicos selecionados apresentam ao longo de suas colunas diferentes textos cujas características tendem a ser semelhantes entre eles. A seguir, realizaremos uma classificação tipológica desses textos observando, ao mesmo tempo, quais são suas relações com os periódicos, ou melhor dizendo, quais eram as relações entre os sujeitos que os produziram, na qualidade de *autores*, com o próprio periódico. Essa discussão torna-se importante por dois motivos: em primeiro lugar, como estamos buscando resgatar uma prática literária que se dava nesses periódicos, é importante saber se neles praticava-se o exercício da composição de textos ou se eles apenas reproduziam textos, de maneira que aí estão duas práticas que nos revelariam significados distintos da prática literária. Em segundo lugar, tal classificação tipológica obedece a critérios internos de

⁵⁹ “É verdade que em 1823, Azevedo Marques, professor de Gramática Latina e Retórica e, posteriormente, dono da tipografia Azevedo & Irmão, mais conhecido como Mestrinho, por meio de um plano patriótico para suprir a falta da tipografia, cumpre seu compromisso com os paulistanos de dar redação a um periódico regular e, na ausência da prometida tipografia, edita com auxílio de amanuenses, a folha manuscrita intitulada *O Paulista* (1823)” (CRUZ, In: PORTA (org.), 2004, p. 351).

diferenciação, isto é, observou-se no interior dos periódicos como os textos forneciam formas de se expressar que permitiam uma diferenciação entre eles. Não obstante, são critérios adotados para a análise e não contemplam uma pureza de definição. Nesse sentido, a importância aqui é observar de forma mais analítica o que discutiremos nos próximos capítulos a partir do conceito de *gêneros textuais*, tal qual ele foi construído nas pesquisas de Mikhail Bakhtin e do grupo de intelectuais que ficaram conhecidos por pertencer ao Círculo de Bakhtin⁶⁰. Isso porque essa classificação tipológica ajudará na discussão desse conceito que, por sua vez, servirá para analisarmos os usos da linguagem em âmbito social, estabelecendo-se uma conexão entre o conteúdo dos textos desses periódicos e sua vida, por assim dizer, enunciativa:

[...] todo enunciado – desde a mais breve réplica (monolexêmica) até o romance ou o tratado científico – comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados respostas dos outros (ainda que seja como uma compreensão responsiva ativa muda ou como um ato-resposta baseado em determinada compreensão). O locutor termina o enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão responsiva ativa do outro. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, e que termina por uma transferência da palavra ao outro, por algo como um “dixi” percebido pelo ouvinte, como sinal de que o locutor terminou. (BAKHTIN, In: BRAIT, 2006, p. 61).

Partamos então para a classificação.

A primeira tipologia às vezes aparece designada com o nome de artigos de fundo⁶¹. Porém, poderia ser também entendida como editoriais. Mas, enquanto tipologia, vamos incluir esses textos no conjunto mais amplo daqueles com um teor argumentativo, propondo reflexões e opiniões sobre assuntos diversos, dando uma certa personalidade para os periódicos, pois, cumpriam com a função de *apresentar razões mediante um público*, isto é, à comunidade mais ampla congregada pelas atividades dançantes e recreativas, dando um fio condutor às expressões do periódico.

Embora não lancem mão de temas que poderíamos chamar de *atualidades*⁶², pois, de alguma maneira, são sempre relacionados ao mundo circunscrito das agremiações congêneres ou do próprio sentido do periódico no interior das atividades da agremiação, eles carregam um profundo sentido político e social, mesmo quando superficialmente não parecem estar falando nada além das coisas do baile, do próprio órgão literário ou de alguns sócios. Com efeito, o mundo circunscrito das agremiações não significa um tema

⁶⁰ No caso, refiro-me à origem controversa do texto *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (Cf. Bakhtin, Mikhail, na Bibliografia).

⁶¹ Os periódicos *Petala* e *A Borboleta* usam o termo. (Cf. AO CORRER..., 1895, p. 1; L.V., 1899, p. 1).

⁶² Isto é, temas que atingem uma dimensão comum à cidade, ao Estado, ao país ou mesmo ao mundo.

limitado, pois, como vimos, a vida associativa em São Paulo na época estudada tinha papel bastante importante para a inserção dos indivíduos numa dimensão da vida pública.

Esses textos, justamente pelos temas restritos à esfera da agremiação, embora o teor deles os colocasse num espectro mais amplo de publicidade, podem ser atribuídos aos redatores e produtores diretos do periódico. Por exemplo, *A Sereia* e *O Lyrio* dão, inclusive, a assinatura de *A Redação*. Além disso, tais textos costumam ser aqueles que introduzem o periódico.

Há casos em que até podem ser nominalmente assinados, mesmo vindo como texto introdutório, como ocorre em *O Intransigente*, subscrito pelo sócio Luiz Pontes⁶³, na edição de aniversário de janeiro de 1897. Porém, no caso desse mesmo periódico, entrevemos que há uma redação organizada para confecção desses textos⁶⁴. Ainda na edição de aniversário desse periódico, este tipo de texto que expõe razões a um público vai além do texto introdutório e são todos assinados, no caso, pelo 1º tesoureiro Augusto de Souza, em homenagem ao consócio Luiz Pontes, e pelo sócio Antonio Neiva, comentando sobre o primeiro aniversário. Aliás, nessa edição, podemos encontrar esse tipo de texto na coluna dedicada àqueles humorísticos – nesse caso, também assinado por Luiz Pontes.

Em *Flora*, por sua vez, assina-se o artigo inicial com o pseudônimo *Hidasil* que, tranquilamente, podemos atribuir a um dos sócios da *Sociedade Primavera*, a saber, Hippolyto da Silva. Esses dois casos são interessantes, pois, a respeito de ambos os sócios não há indícios de que tenham pertencido nem ao corpo editorial, nem à redação do periódico, nesse sentido, tendem a aparecer mais como contribuidores. Apesar de que Luiz Pontes, do *Grupo dos Intransigentes* seja bem mais assíduo contribuidor do que Hippolyto da Silva⁶⁵.

Não obstante as prescrições (em tom irônico, como veremos) do texto introdutório de *Petala*, segundo o qual não se poderiam inserir textos nessa seção, isto é, dever-se-iam escrevê-los especialmente para elas, o caso da edição de *Flora* de 15 de novembro de

⁶³ Apesar disso, somente a segunda parte desse texto poderia ser considerada como um texto onde se apresentam razões diante de um público. Sua primeira parte, encaixa-se mais no que chamaremos de textos de *teor sociabilizante*.

⁶⁴ Por exemplo, na edição de 1900, diz-se: “Presentemente só nos vimos obrigados, em cumprimento ao cargo que nos confiaram, a vir por estas mesmas pequeninas columnas realçar a dedicação de todos os consócios [...]” (*O INTRANSIGENTE*, 1896, p. 1). “Pequeninas columnas” referem-se aos artigos de fundo.

⁶⁵ Vale lembrar que Hippolyto da Silva contribuía para diversos outros periódicos, além de estar envolvido com outras agremiações. Nesse caso, a comparação não visa diminuir a produtividade de Hippolyto da Silva.

1902 faz exatamente isso ao reproduzir um texto de Maria Amália Vaz de Carvalho sobre a conversação na sociedade. Apesar disso, o recorte do trecho e o teor do texto não deixam de ser formas de expressar razões diante de um público. Por isso, não se desconsidera a anexação do excerto, apesar de sua excepcionalidade, fora da lógica do tipo aqui discutido.

Ainda sobre esse mesmo trecho de *Petala* pode-se observar que quem confeccionava esses textos eram escritores diferentes daqueles que enviavam narrativas aos periódicos para serem publicadas, bem como, de que esses textos introdutórios seriam de um gênero específico:

Como todos os leitores sabem, não se pode inserir n'estas colunas, a que se dá o nome de artigo de fundo, contos, criticas, ou poesias, porque se assim fosse, facilmente conseguiria-mos embora tivesse-nos de recorrer a outrem para a quem a natureza fosse mais benigna na prodigalisação da intellectualidade (AO CORRER..., 1895, p. 1).

Seja como for, esses textos reúnem, por suas características de razoabilidade, elementos para se dizer que foram escritos para os periódicos em questão e pelos redatores, editores ou mesmo, em casos excepcionais, por outros sócios envolvidos em sua confecção.

Outro gênero de texto que ocorre nesses periódicos são aqueles de *teor sociabilizante*, isto é, aqueles que apresentam temas relacionados à cotidianidade da agremiação, colocando diante dos olhares da publicidade os eventos sociais comuns à vivência dos próprios leitores e escritores, bem como os sujeitos envolvidos com as agremiações (inclusive os potenciais leitores e os escritores) e os diversos órgãos literários pertencentes a seus nichos sociais.

O conteúdo desses textos são o baile do dia, as descrições dos bailes e eventos sociais anteriores tanto da própria agremiação quanto de outras; agradecimentos aos convites feitos por outras agremiações – às vezes com justificativa pela ausência. Nesse tipo de texto, podemos ainda identificar aqueles cujo conteúdo está mais relacionado às eventualidades do dia a dia, mas que também representam temas que se dão no nível de vivência cotidiana dos leitores, como os casos de óbito, saída ou entrada de sócios, anúncio de festividades como casamentos, aniversários e nascimentos. Nesses casos, sempre se lança mão do uso da primeira pessoa do plural, dando um tom de coletividade e aproximação da agremiação representada pela voz do periódico. Ora, como este ficava nas mãos dos redatores e editores, subteve-se que seriam escritos por eles próprios, cujos

nomes, aliás, nem sempre são explicitados⁶⁶. Esses textos, dada a sua relação com o cotidiano das agremiações envolvidas, eram certamente produzidos de acordo com os acontecimentos pertinentes a cada uma delas e aos seus sócios, de maneira que não resta dúvida de que eram escritos para os próprios periódicos e pelos sócios envolvidos com as pessoas retratadas e nas atividades e eventos descritos.

Porém, dentre esses textos de *teor sociabilizante*, há aqueles que são realizados pela diretoria das associações. São textos de agradecimento aos sócios e vêm assinados pelos próprios membros da diretoria que os elaboraram. Sabe-se que pertencem à diretoria, pois, na assinatura indicam, junto aos seus nomes, o cargo que ocupam, ou, então, sabe-se de antemão o nome dos membros que ocupam cargos na diretoria. Da mesma maneira, é possível também observar textos desse tipo que são homenagens aos sócios do clube e vêm assinados pelos próprios sócios⁶⁷. Nesse caso, sabe-se que se trata de sócios escrevendo para sócios diante da comunidade dos leitores pelo uso do termo *nosso consócio* utilizado no texto para se referir ao homenageado. Ou então, também se sabe de antemão que aqueles nomes são de sócios da agremiação que, por acaso, foram descritos como tais em outra oportunidade. Esses casos em que os textos são assinados, reforçam que o teor de pronunciamento diante da comunidade é um indício da produção específica desses textos para o periódico e pelos próprios sócios diante da comunidade de seus leitores.

Ainda ocorrem textos de caráter propriamente *informativo*, como aqueles fazendo chamadas para as assembleias com o intuito de resolver questões administrativas da agremiação. Nesses casos, são textos publicados, como se pode deduzir, a pedido da diretoria do clube e, conseqüentemente, pelo teor restrito de interessados, também produzidos para o próprio periódico. Podem vir subscritos pelo termo *A Diretoria*, como um todo, ou pelo nome e cargo de um dos membros dela.

Já os textos que algumas vezes são denominados de *Chronica* têm como característica principal serem humorísticos e sempre trazem assinaturas de pseudônimos. Apesar disso, é possível identificar que são escritos pelos próprios sócios ou até mesmo pelos redatores. O *Bogari* apresenta um exemplo que permite especular nesse sentido, pois, como sabemos que um de seus redatores chamava-se Arthur da Graça Martins, parece bastante óbvio que ele seja o mesmo *Çagra* que assina a coluna intitulada

⁶⁶ Os periódicos *Bogari* e *Perola* são os únicos a dar o nome dos redatores.

⁶⁷ Como é o caso da primeira parte do texto introdutório de *O Intransigente* de 24 de janeiro de 1897, onde se faz uma homenagem a José Ferreira Amaro (PONTES, 1897, p. 1).

Chronica, que, apesar do nome, dedica-se a fazer *Graça* com os sócios do grupo. Por outro lado, nessa mesma seção fala-se também de um certo Graça. Seria o mesmo Graça fazendo gozação com ele mesmo ou haveria dois sócios com o sobrenome de Graça – de modo que não sabemos se Arthur da Graça Martins é o autor das brincadeiras ou o alvo delas?

No caso de *O Intransigente*, o autor das colunas humorísticas *De Relance...* e *Telegraphia*, fazendo gozação com os consócios, assina como *Luptenizios*, nome que também podemos facilmente identificar como um anagrama do mesmo Luiz Pontes, sócio dessa agremiação que, suspeitamos ainda, usava o pseudônimo de *Pinotes*, pelo que se pode deduzir de uma brincadeira dirigida ao nome Pontes na edição mais tardia que temos desse mesmo periódico (ano IV) cuja coluna humorística passa para o título de *Bisbilhotices*, assinada por *Bisbilhoteiro* – nesse caso, não dá para saber se ainda era Luiz Pontes seu autor. De fato, podemos observar assinatura de *Pinotes Junior* nesse número do periódico *O Intransigente*.

Como se vê, nem sempre é possível identificar esses pseudônimos, como no caso das irmãs *Olga e Alda* na coluna *Brilhantes do Brazil – Carvões* do periódico *Dahlia*. Aparentemente, nem os próprios sócios sabem muito bem quem estaria escrevendo por trás desses nomes – visto que é uma seção nova. Inclusive, ao fim, uma nota assinada por *Malicioso* diz que não revelará às “leitoras curiosas” quem seriam as “autoras”. No entanto, como discutiremos no segundo capítulo, há motivos para acreditar que toda a burla foi armada pelo próprio editor-chefe ou algum dos redatores. Porém, vale dizer que fica claro o clima das brincadeiras desses textos no intuito de jogar com a capacidade de adivinhação do leitor sobre quem está escrevendo e quem é alvo do escritor.

Em a *Sereia*, apresenta-se uma nota irônica: “Apesar de escripta, não sai a *Chroniqueta*, da conhecida e brilhante escritora Nenê. As leitoras sabem a razão disso... Falta de espaço, somente falta de espaço” (APESAR..., 1893, p. 1). Provavelmente, essa coluna era uma daquelas dedicadas a fazer gozação com os sócios. Sabemos, por essa nota, que ela saía regularmente no periódico e que seria uma contribuição de uma sócia ou sócio⁶⁸. É verdade que é muito difícil de saber quem seria a *Nenê*. Talvez, até fosse um pseudônimo do próprio redator, também. Seja como for, o fato de o nome estar escondido em contexto de uma ironia, aponta que o entendimento dessa mensagem

⁶⁸ Na verdade, não há certeza se esse pseudônimo ou apelido faz referência a um homem ou uma mulher.

depende de uma integração mais íntima, conseqüentemente, sua comunicabilidade fica bastante ligada àqueles que faziam parte da agremiação.

No caso dos periódicos do *Congresso Brasileiro*, *A Borboleta* e ?, há uma coluna humorística com o nome de *Bisbilhotice*. Em ?, vem assinado por *Lili Lali Nhônês*, nome que guarda semelhanças com o de *Lellis Vieira*, indicado como sócio do *Congresso Brasileiro* em *A Borboleta* (INICIATIVA, 1899, p. 7)⁶⁹. Seria ele o autor dessa coluna? Já em *A Borboleta*, a coluna vem assinada como *Bisbilhoteiro*. Seria o mesmo escritor?

Além do mais, em ?, também há, semelhantemente aos *Carvões* e *Aguarellas de Dahlia*, do *Real Club Gymnastico Portuguez*, uma coluna intitulada *Traços a Crayon*, igualmente destinada a realizar um retrato de algum sócio “escrito maliciosamente”. É assinado por *Jockey*. Vale ressaltar, nesse sentido, mais essa semelhança entre o *Congresso Brasileiro* e o *Clube Gymnastico Portuguez*. Seja como for, *A Borboleta* também traz uma outra coluna humorística com o título de *Doutrinas*, que se propõe a rir da intelectualidade de alguns sócios, assinada por *Bergerac Rostand*, uma clara referência a Edmond Rostand e seu famoso personagem Cyrano de Bergerac.

No periódico *O Lyrio*, a coluna humorística chama-se *Dizem por ahí...* e é assinada por *Oirad*, Dario, ao contrário, mas, simulando *O Irado*, isto é, fazendo uma referência à ira da língua afiada. Infelizmente, nenhum sócio com o nome de Dario foi identificado para que possamos dar mais informações sobre a coluna.

Ainda em outros textos, dedicados a fazer piadas com os sócios, *Casos do Chiquinho*, assinado por *Babolin* e *Na Berlinda*, assinado por *Apelles*, ambos de *A Perola*, e *Berlinda*, assinado por *Estroina*, em *Petala*, não deixam entrever muitas esperanças de nomes por trás desses pseudônimos – pelo menos trabalhando com o material utilizado.

Essas seções podem vir sem nenhuma assinatura, como no caso do periódico *Primavera* de 1900, ou nem sequer ocorrer, como no caso de *Flora*, as duas edições, e de *A Sereia* – esses três de 1902. Aparentemente, nessas amostras colhidas, podemos avaliar uma diminuição na tendência das colunas humorísticas com o passar dos anos. Não só pela ausência delas nesses dois últimos periódicos, mas, também, pelo abrandamento da coluna no periódico *Primavera*, que se limita a fazer leves trocadilhos com os sobrenomes dos sócios. Por outro lado, devemos lembrar que tanto *Primavera* quanto *Flora* pertencem à mesma agremiação, de modo que poderia ser uma característica desse periódico não ter o hábito de produzir colunas humorísticas com frequência e tão ácidas como as anteriores.

⁶⁹ Muito certamente, deve ser ele que assina o texto introdutório de *A Borboleta* (Nós e o 07 de Setembro), subscrito com as iniciais L. V. (Cf. Artigos, Notas e Anúncios dos Periódicos na Bibliografia).

Seja como for, o que nos interessa no momento é que o próprio teor das brincadeiras e a solicitação da adivinhação mostram intimidade de convivência entre os produtores do texto e os leitores, apontando que são escritos pelos próprios sócios e com a finalidade de ocupar as colunas desses periódicos, pois, visam circular pelos olhares dos leitores aos quais eles se dirigem.

Os textos das seções voltadas aos passatempos são frequentemente assinados, de modo que somente um deles aparece sem assinatura.

Ao lado desses textos cujas evidências são bastante fortes de que tenham sido escritos pelos próprios sócios das agremiações e especificamente para esses periódicos e que, por assim dizer, tinham espaço fixo nas colunas, há um conjunto de textos compostos por narrativas cujo tipo estamos chamando de *intenção diversa*⁷⁰. Junto delas, também há textos em verso. Seriam esses tipos de texto que aproximaríamos mais da categoria de textos literários.

Esses textos tendem a ocupar ora mais, ora menos espaço no interior dos periódicos trabalhados. Mas, vale notar desde já que não havia uma *seção literária* propriamente ou qualquer coluna que se intitulasse como tal. Na verdade, esses periódicos como um todo se diziam literários, isto é, órgãos literários, diferentes de alguns da época que são literários, noticiosos, humorísticos etc. Pensando nessa característica de *literário* do periódico é que faremos a discussão mais ampla dos gêneros desses textos nos capítulos posteriores. Por hora, vejamos os aspectos da produção dos textos de *intenção diversa*, que podemos classificar como de *originais de colaboração*.

A partir da informação de que o periódico *Petala* estava ampliando suas dimensões, sabe-se também que há textos cuja origem é dos colaboradores: “Devido à grande quantidade de originaes que sempre temos para publicar, e querendo corresponder às gentilezas dos nossos coslaboradores (sic), é que resolvemos aumentar o formato do nosso *petit journal*” (PETALA, 1895, p.3). De forma mais explícita ainda pode ser conferido no subtítulo dos periódicos *Dahlia* e *Petala*: “Collaboadores – Diversos”.

Já o periódico *A Sereia* informa que a origem desses textos poderia ser dos próprios sócios da agremiação: “Por absoluta falta de espaço deixamos de inserir uma brilhante produção literaria, que, com a epigraphe supra⁷¹, nos enviou nosso consocio

⁷⁰ Cf. Discussão na Introdução desse texto, às páginas 10 e 11, baseada no texto de ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. In: CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 15 a 27.

⁷¹ A epigrafe é *Vingança*.

Theodoro Reis Cival e muitos outros artigos de colaboração” (VINGANÇA, 1902, p. 3). Eram essas as produções que o periódico dizia serem “simples, nascidas da imaginação de rapazes ardentes e alegres” (REDAÇÃO, 1902, p. 1).

Em alguns casos, as assinaturas de algumas dessas narrativas ou poemas, quando não lançam mão de pseudônimos, batem com os nomes dos redatores e responsáveis pelo periódico ou com os dos próprios sócios, caso sejam citados em alguma outra coluna, permitindo ampliar a conclusão tirada do periódico *A Sereia*. Assim, por exemplo, ocorre, como já observamos acima, com o periódico *Bogari* que nos indica o nome de seus redatores, dentre eles, José de Mattos. Nesse sentido, o poema dedicado a José de Mattos, assinado por Ezelino Gloria, parece ser um desses textos de colaboração que circulam nessa esfera social da agremiação. Nesse mesmo periódico, uma das narrativas, intitulada *Meu Sonho*, é assinada pelo próprio José de Mattos. O *Bogari* permite ainda mais um exemplo. Na seção *Chronicas*, onde se fazem brincadeiras com os nomes dos sócios, notamos a existência dos sobrenomes do mesmo José de Mattos e de outro redator, João da Costa Ferreira (Joãozinho Ferreira). Junto com esses sobrenomes, está um certo Toledo, mesmo nome que assina outra daquelas narrativas, *A Virgem das Flores*. Em outra nota, sabemos que Toledo é o sobrenome do vice-presidente da agremiação, Guilherme de Toledo.

Por essa mesma metodologia, podemos identificar que o soneto *A' Ella*, assinado por Silvio Borba, publicado no periódico *A Perola*, aponta para fortes indícios de que é de autoria de um sócio, pois, no final do periódico, como já dissemos, há uma lista de sócios contribuintes e dentre eles há um Benedicto S. Borba. Apesar de não haver nenhuma indicação concreta que conecte ambos os nomes, sabe-se que o nome Silvio ou Sylvio Borba⁷² é recorrente em mais de um periódico. Já vimos que é segundo Secretário da sociedade *Congresso Brasileiro* quando da sua fundação em dezembro de 1896 e que um ano antes seu nome também assina um poema no periódico *Petala* de 1895 intitulado *Uma Saudade...*, de modo que na seção *Correio*, desse mesmo periódico, também se faz referência ao mesmo nome, justificando o motivo de publicar seu soneto nesse número e não no anterior. Visto, em primeiro lugar a discussão que fizemos sobre a cisão entre o *Club Gymnastico Portuguez* e o *Congresso Brasileiro*, e baseando-nos no fato de que os sujeitos envolvidos com essas agremiações não participavam de apenas uma, parece pouca coincidência que o nome de um mesmo Silvio Borba figure em diferentes

⁷² A questão da ortografia do nome não poderia ser usada no caso desses periódicos como critério de diferenciação.

periódicos e relacionado a diferentes agremiações. É bastante plausível que os dois poemas assinados por Silvo Borba, *A' Ella* e *Uma Saudade...* sejam de contribuição de um mesmo sócio.

Ainda no periódico *A Perola*, uma das narrativas é assinada por *Joapino*. Na mesma lista de sócios contribuintes pode-se ler que um deles chama-se Joaquim do Pinho. Nesse sentido, parece lícito afirmar que esse texto tenha sido contribuição de um sócio.

No caso de *O Intransigente*, deparamo-nos novamente com o nome *Luptenizios* assinando essas narrativas de *intenção diversa*. Como podemos ver, Luiz Pontes era de fato um contribuidor assíduo. Aliás, sua produção profícua não é exageradamente reconhecida pelo sócio e primeiro tesoureiro dos *Intransigentes*, Augusto de Souza:

A sua penna de amador, correcta e aperfeiçoada como a de muitos práticos, revêla-se majestosamente em quasi todas as columnas deste modesto periódico, ora divertindo os seus leitores com pilherias engraçadas, ora amenizando algumas horas de descanso, apresentando escriptos de algum merecimento litterario (SOUZA, 1897, p. 4).

Embora a grande quantidade de textos escritos por Luiz Pontes seja algo muito próprio da sua atuação em *O Intransigente*, esse trecho nos interessa não só por “atestar” a proficuidade do sócio, mas também por trazer uma informação muito valiosa, isto é, a de que era um *amador*. Parece lícito estender à grande maioria dos textos *originais de colaboração* esse caráter de amadorismo, no caso das agremiações, pessoas que, reunidas por interesses comuns nessas associações, criavam as condições necessárias para colocar textos em caráter de publicidade, de maneira que ao compor tais textos, procuravam flertar com um conjunto de valores que os aproximaria do literário.

No caso de *A Camelia*, sabemos que a origem desses textos pode ser não dos sócios, propriamente ditos, mas, das *leitoras*⁷³: “As colunas d’*A Camelia* são francas a todas as senhoras que as quizerem honrar com sua colaboração” (AS COLUNAS..., 1890, p. 4), diz um anúncio no fim do periódico que inclusive publica, no início, o nome das “exímias senhoras” que colaboraram naquela edição (COLLABORARAM..., 1890, p. 1). Não obstante, todas as narrativas são assinadas com pseudônimos. Mas, nesse caso, podemos observar que o uso de dedicar narrativas e poemas é um indício interessante de que os textos pertenciam a circuitos internos entre os colaboradores e os leitores. Nesse sentido, embora as narrativas todas sejam assinadas por pseudônimos, é muito provável que tenham sido escritos por contribuintes diretos da agremiação e seu periódico –

⁷³ Como vimos, as mulheres tinham pouca participação no papel de sócias e raramente eram tratadas como tais.

inclusive as senhoras citadas nominalmente. Outras narrativas são dedicadas, ainda, a pseudônimos, como *Doutor Ox*, mas, nesse caso, sabemos que o *Doutor Ox* também assina uma narrativa no próprio periódico. Dessa forma, embora não seja possível conectar todos os nomes numa rede de conhecidos, parece bastante plausível que todos os textos, trazendo dedicatórias cruzadas, tenham se originado da pena dos colaboradores e que, muito provavelmente, esses colaboradores tinham algum tipo de intimidade promovida pela vida social, de maneira que não seria demais afirmar que os textos são, no mínimo, *também* de sócios.

Há casos em que se torna bastante difícil associar os pseudônimos aos sócios, como no caso da narrativa *A Perfídia*, assinada por Argardal. Nesses casos, os dicionários de autores podem ajudar, na medida em que eliminam na maioria das vezes a identificação com literatos que tiveram maior destaque no cenário das letras. Nesse sentido, pelo menos pode-se afirmar que, mesmo não tendo sido objeto de estudo desses dicionários, os pseudônimos que aparecem nesses periódicos indicam a presença de sócios, pois, assemelham-se com a prática de utilizá-los para os textos envolvendo piadas e gozações com outros sócios.

Assim sendo, há uma boa parte dos textos de *intenção diversa* que são originais oriundos da colaboração dos sócios e que nos permitem afirmar que esses periódicos comportam a prática literária de publicar textos de caráter autoral relacionados aos produtores, contribuidores e leitores dos próprios periódicos.

Porém, nem todos esses textos relacionados aos sócios foram compostos para serem publicados nos periódicos da agremiação. Destaca-se, nesse sentido, o poema intitulado *Tantalico* de Arthur Andrade, poeta indicado na descrição de um baile como um dos sócios que tomaram a palavra, na ocasião, para homenagear a diretoria. Publicado no periódico *Primavera* de 1900, o poema, contudo, foi reproduzido num livro póstumo, cujo título, sugestivamente, era *Livro de um Morto*. Organizado por Amadeu Amaral e publicado em 1903, o livro traz subscrito ao dito poema a data de junho de 1895 (ANDRADE, 1903, p. 18), ou seja, a crer por esse dado, o poema teria sido composto cerca de cinco anos antes dessa edição de *Primavera*.

Para pensarmos na origem desses textos de contribuição, devemos tomar, diante dessas observações colocadas aqui até agora, certos cuidados. Em primeiro lugar, as datas podem ajudar a determinar quão relacionado está o texto com a edição. Por outro lado, parece relevante observar que nos casos discutidos acima, os textos de contribuição muitas vezes eram recebidos e não imediatamente publicados – em geral, pela falta de

espaço e pela grande quantidade. Isso significa que os redatores e editores desses periódicos deveriam ter à mão uma série desses textos *originais de colaboração* que deveriam ser usados de acordo com a conveniência da publicação, não sendo, portanto, *necessariamente* escritos para uma determinada edição de um periódico, mas, enviado à redação do periódico correspondente à agremiação para nele ser publicado. Além do mais, como no caso de Arthur Andrade, a questão se torna mais interessante. Como os textos de seu livro foram retirados de periódicos, (AMARAL, In: ANDRADE, 1903, p. 6), isso significa que o texto *Tantalico*, quando foi parar nas páginas do órgão da *Sociedade Primavera*, já havia circulado por outros periódicos – e que inclusive o periódico *Primavera* não serviu de fonte para a coleta realizada por Amaral. Assim sendo, havia uma circulação de textos, resultando em contribuições originais, mas, indiretas. Como é o caso do poema de Escragnolle Doria, intitulado *Aquela Noite*, publicado em *A Sereia* de 1902, que, aliás, não parece ter sido sócio dessa agremiação. Ainda nesse caso destacamos uma tradução assinada por P. P. do poema *L'Homme* do poeta Alphonse de Lamartine, realizada no periódico *A Perola* de 1893. Não conseguimos identificar se essa tradução foi feita por um sócio que assinava com aquelas iniciais ou se foi retirada de outro periódico ou mesmo de um livro da época.

Ainda na categoria dos textos de *intenção diversa*, encontramos aqueles que são claramente reproduzidos pelos redatores e editores dos periódicos.

Caso bastante notável, porque recorrente, é a presença de Victor Hugo nessa prática. Em um dos casos, publica-se em francês, da seleta de pomas intitulada *Les Voix Intérieures*, o poema XXXI, *La Tombe dit à la Rose*, no periódico *Primavera* de dezembro de 1900.

Já no periódico *Flora* de fevereiro de 1902, da mesma agremiação, publica-se uma tradução realizada pelo poeta maranhense Theophilo Dias de outro poema do literato francês, intitulado *Não Partas* (Cf. **Figura XVII**). Essa tradução aparentemente foi retirada do livro *Hugonianas* que consiste numa compilação de poemas do poeta francês traduzidos por diferentes poetas brasileiros sob a direção do poeta Múcio Scévola Lopes Teixeira⁷⁴. Victor Hugo também marca presença em aparições mais “diminutas”, como uma referência a um dos protagonistas de *Os Miseráveis*, *Jean Valjean*, no periódico *Dahlia* de outubro de 1894, em uma tira humorística anônima e três citações, na verdade

⁷⁴ Tive acesso à segunda edição do livro, publicada pela Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, em 1885, ano do falecimento de Victor Hugo – Cf. TEIXEIRA, Múcio Scévola L. na Bibliografia. Aliás, o motivo da segunda edição parece ser claramente o de fazer uma homenagem póstuma.

trechos de *Os Miseráveis*: duas delas pertencentes à carta enviada por Marius a Cosette e a terceira de uma outra parte, no periódico *A Perola* de 1893.

Ainda pensando nessa reprodução de textos, chama bastante a atenção a publicação já comentada acima dentre os textos de reflexão e opinião, no periódico *Flora*, de um trecho do livro *A Arte de Viver em Sociedade* da escritora portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho, casada com o poeta brasileiro naturalizado português Gonçalves Crespo, cujo poema *Adeus!*, originalmente publicado em Lisboa, no seu livro de poemas intitulado *Nocturnos*, no ano de 1882, é reproduzido no periódico *Primavera*. Nesse mesmo periódico, veicula-se a reprodução de um trecho do *Sermão da Terceira Quarta-Feira da Quaresma, Pregado na Capela Real, no Ano de 1670* do padre Antônio Vieira. Trata-se do segundo parágrafo desse sermão, ao qual o editor tomou a liberdade de dar o título de *O Não* – em que pese a traição do sentido retórico do trecho reproduzido que começa dizendo que o não é uma palavra terrível por não ter nem direito nem avesso. No caso, padre Antônio Vieira estava tomando como referência a forma latina *non*.

Portanto, a partir da discussão desses elementos, podemos concluir que quem escreve nesses periódicos são, em parte considerável, homens e mulheres que desempenhavam atividades cotidianas bastante variadas e que conviviam em nível de bastante proximidade com parte de seus leitores e leitoras – convívio dado pelas agremiações às quais pertenciam. Tinham, em suma, nesse espaço de expressão, possibilitado pelas organizações associativas, um veículo para colocar em caráter de publicidade ideias, opiniões, informações, poesias, narrativas fantasiosas, brincadeiras e piadas.

Nesse sentido, os sujeitos produtores desses textos colocavam-se diante do público jogando com as poses da publicidade, o que nos interessa diretamente por retomar um aspecto da literatura que, como discutiremos no próximo capítulo é de fundamental importância para captar o sentido sógnico desses periódicos, em consonância, como veremos, com as ideias de Bakhtin – as quais já nos referimos parcialmente no início deste tópico. Além disso, tal aspecto está em consonância com a problemática discutida na Introdução.

Por fim, podemos também concluir que parte da produção desses periódicos se resume a uma atividade literária de reprodução de textos originalmente produzidos para outras situações, ora relacionadas com a imprensa, ora bastante afastadas dela.

Portanto, o que vemos é que, não só em relação aos jornais atuais, mas a alguns da época, esses periódicos das agremiações dançantes apresentam certas peculiaridades que gostaríamos de destacar.

Primeiramente, não apresentam impressos os custos para seus leitores e, sobretudo, não apresentam propaganda, o que significa que assumiam uma relação diferente com a produção, o lucro e a distribuição. Em segundo lugar, outro elemento importante é que aqueles que estavam relacionados com a sua confecção, distanciavam-se muito de um corpo editorial e de um corpo de jornalistas, pois estavam, como veremos com mais detalhe adiante, em situação de convivência pública com seus leitores, compartilhando espaços de sociabilidade. Além do mais, os potenciais leitores se convertiam, muitas vezes, em escritores enviando seus *originais* à redação. Nesse sentido, a relação produtor/consumidor assume dimensões bastante distintas dos meios de comunicação a que se pode chamar, hoje em dia, jornal e revista. Em suma, só o nome é igual e nada nos autoriza, até o momento, estabelecer esses periódicos como uma espécie de pré-história do jornal, a infância do jornal ou qualquer tipo de linearidade evolutiva entre eles.

Dá um bom indício para questionarmos o que seriam esses “jornais” ditos órgãos literários de associações dançantes e recreativas. Representavam, sem dúvida, para seus produtores e leitores (e ainda para seus leitores-produtores) algo bastante comum, da ordem do dia, mas, bastante estranhos aos nossos olhos, embora se intitulem com o nome tão familiar de jornais.

2 ATITUDE CIVILIZADA NOS SALÕES DE *TERPSICHORE* E ATITUDE LITERÁRIA NOS ÓRGÃOS LITERÁRIOS

Vae-se hoje á sociedade para apparecer, para indicar que se pertence á elite, para mostrar o luxo que se tem, para crear relações, para mil fins utilitários, – como d’antes se ia aos salões para brilhar, para conversar, para ostentar espirito e graça⁷⁵.

Maria Amália Vaz de Carvalho

A partir dessa discussão levantada no primeiro capítulo, percebe-se que os órgãos literários representam uma prática significativa para essas agremiações visto que eles as colocavam diante da publicidade através da prática da escrita. Essa representatividade, como vimos no capítulo anterior, possibilitou reconstituir, juntamente com as informações que ocorriam na imprensa diária, vários aspectos delas. Cabe agora nos aprofundar mais sobre o sentido dessa prática cultural de produzir os chamados órgãos literários, isto é, reconstituir quais significados eles assumiam no interior das relações sociais às quais estavam intrinsecamente ligados.

Nesse sentido, devemos notar que estamos trabalhando com um *corpus* documental fragmentário e que não representa nem sequer metade das agremiações dançantes que atuaram em São Paulo nos anos 90 do século XIX, como discutimos no início do primeiro capítulo. Essa condição das fontes informa que não só quando circulavam, mas, também, depois que deixaram de realizar suas funções sociais, tais órgãos literários foram, provavelmente, considerados como mais uma das centenas de folhas que surgiam com a mesma facilidade com que desapareciam. É certo, porém, que, para um grupo reduzido de pessoas, expressassem algum valor sentimental extraordinário – o que pode explicar a salvação de algumas. No entanto, não lograram ter, socialmente, esses órgãos literários tanto valor para serem colocados no espectro de uma memória a ser conservada. Muito provavelmente, na medida em que as agremiações às quais estavam ligados não podiam mais lhes dar guarida, essas folhas foram deixadas à própria sorte.

⁷⁵ O trecho foi retirado da publicação do excerto de *A Arte de viver na Sociedade* no periódico *Flora* de 15 de novembro de 1902, p. 1. A ortografia do periódico foi mantida, como esclarecemos na Introdução sobre as citações.

E são justamente esses indícios que animam a utilização delas para essa pesquisa, pois, eles mostram não aquele desprezo causado pela repugnância, mas, aquele causado pela cotidianidade. Com exceção do *Real Club Gymnastico Portuguez*, cujas notas na imprensa vão além dos anúncios de festividade e, quando se referem a essas, verifica-se maior atenção, muitas das agremiações ligadas à dança e à recreação correriam o risco de ficarem conhecidas pela posteridade apenas pelo fato de terem sido projetadas na imprensa diária não fosse a sobrevivência desses fragmentos chamados com frequência de órgãos literários. Nesse sentido, as informações que tínhamos sobre algumas delas não seriam mais do que aquelas notas às vezes fortuitas que as representam na publicidade. Assim sendo, vem à tona toda a importância desses fragmentos que são seus órgãos literários para o conhecimento de uma prática literária que, por pouco, não desapareceu por completo.

Apesar disso, se, por um lado, positivamente, representam uma fatia rica em elementos da vida cotidiana, por outro, negativamente, tais periódicos formam uma série fragmentada que necessita de cuidados especiais. Abrangendo um período de pouco mais de dez anos, com uma média de um periódico por ano de agremiações diferentes, como vimos, é necessário reconstituir a validade deles enquanto série documental, antes de colocar questões nossas às vozes fixadas neles, no intuito de ouvir os sujeitos envolvidos na cotidianidade que lhes é inerente, o que equivale dizer, reconstituir sua própria cotidianidade enquanto um conjunto capaz de produzir *respostas concretas*. Colocados no nível das atividades costumeiras do cotidiano, com seus rastros esparsos, a melhor forma de trabalhar com esses periódicos, no sentido de questioná-los, é através da noção teórico-metodológica de *indício*:

Que o conhecimento histórico implique a construção de séries documentais, é óbvio. Menos óbvia é a atitude que o historiador deve adotar em relação às anomalias que afloram da documentação. Furet propunha desconsiderá-las, observando que o “hápx” (isto é, o que é documento único) não é utilizável numa perspectiva histórica serial. Mas, a rigor o hápx não existe. Todo documento, inclusive o mais anômalo, pode ser inserido numa série. Não só isso, pode servir, se analisado adequadamente, a lançar luz sobre uma série documental mais ampla (GINZBURG, 2007, 262).

Já vimos, nesse sentido, como as agremiações que produziram esses periódicos interagem entre si, marcando presença umas nos bailes das outras, comentando-se mutuamente, surgindo a partir de desmembramentos entre elas, tendo sócios em comum etc. Nessa perspectiva, os periódicos dessas agremiações podem, em conjunto, compor uma série documental, pois, representam partes orgânicas de um tecido social que se

articulava, isto é, que se comunicava entre si – e parece que esses órgãos literários eram suportes de especial importância para a articulação desses sujeitos.

Nesse capítulo, procuraremos discutir, então, como esses periódicos podem ser entendidos nessa condição enquanto fragmentos materiais definidos pela noção de *signo*. Para tal, já vimos que estiveram ligados às condições socioeconômicas essenciais de um referido grupo (a sociedade paulistana frequentadora dos bailes). Falta, portanto, discutir como tornam-se atenção do corpo social e, por fim, como assumiram uma significação interindividual, para então, cumprirmos com as orientações teóricas daquilo que estamos chamando de signo (Cf. BAKHTIN (VOLOSHÍNOV) 2010).

Tal noção de signo entende o fenômeno da linguagem a partir do conceito de *enunciado concreto* segundo o qual todo ato de fala é movido por uma resposta adequada a uma determinada situação entre o enunciatário e o enunciatário e dependente das possibilidades concretas de expressão para que o enunciatário realize a mensagem que intenciona e, da mesma forma, o enunciatário lança mão desses elementos para realizar a compreensão da mensagem. Como tal, todo enunciado é um enunciado-resposta, toda expressão e todo o entendimento advêm de um conjunto de experiências que se tornam referenciais.

Essas premissas teóricas colocam a necessidade de investigar os aspectos de circulação e interação sugeridos pelos indícios desses órgãos literários. Tal investigação nos permitirá atribuir nesse capítulo que tipo de significado esses órgãos literários tinham enquanto suporte de mediação da sociabilidade entre os sujeitos ligados às agremiações que os produziam. Que esses órgãos eram significativos para tais sujeitos parece, à essa altura, fora de dúvida, pois, a própria articulação deles no capítulo anterior só foi possível na medida em que as diferentes agremiações e seus sócios figuravam nos periódicos como praticantes de uma atividade de projeção deles e da própria agremiação no espaço da publicidade. Mas, o que tornava possível a esses órgãos literários a produção de sentidos no meio em que circulavam e, a partir dessas possibilidades, como poderíamos entender o significado de seus textos nessas situações de comunicação concretas?

Essa questão nos ajuda a seguir para a questão mais central do trabalho, isto é, o suporte que conduzia as mensagens dessas agremiações recebia em seu subtítulo o termo literário, de maneira que ele pode sugerir uma forma de leitura capaz de nos indicar valores atribuídos ao suporte, principalmente. Isso é importante, pois,

o modo de ler, que é ditado pelo próprio livro ou por seus intérpretes, oferece o arquétipo de todas as formas de leitura, não importa quais elas sejam. A caracterização desses modos de leitura é, portanto, indispensável a qualquer

abordagem que pretende reconstruir a maneira como os textos puderam ser apreendidos, compreendidos e manipulados (CHARTIER, 1992, p. 227).

2.1 As circulações dos periódicos

Alguns desses periódicos das agremiações dançantes e recreativas trazem indicações à mão onde se pode ler o nome de grandes diários da cidade na época. Nos dois exemplares de *Flora*, lê-se: “A’ Illustrada Redação do ‘Diario Popular. S. Paulo’” (Cf. **Figura XVI**) e “A redação de *O Estado de São Paulo*” (Cf. **Figura XI**). Da mesma forma em *A Sereia*: “Red. do ‘Diario Popular’ nesta [capital].” (Cf. **Figura X**).

Como interpretar essas informações? Seriam elas interferências posteriores? A bem da verdade, é possível localizar tais interferências, como o carimbo do arquivo do *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* (Cf. todas as figuras anexadas, com exceção da **Figura IX** e da **Figura XXII**) e da *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* (Cf. **Figura XXII**), indicando a instituição que lhes dá abrigo. Além disso, há anotações à mão em função da catalogação (como parece ser o número 37 na **Figura XII**, ou o escrito “existe antes mas não tem data”, na **Figura XV**; ou ainda na **Figura XXIII**, algumas anotações da dimensão do periódico). Pode-se ler, também, o nome de Luiz Carneiro (Cf. **Figura XIV** e **Figura XI**), não relacionado com nenhum dos sócios e que, como nos casos anteriores, apresenta uma caligrafia destoante da usual no século XIX e muito semelhante com a moderna.

Já acerca das anotações correspondentes às **Figuras X, XI e XVI**, pode-se dizer que são interferências da época e foram muito provavelmente realizadas por aqueles próprios sócios que estiveram envolvidos de alguma forma com os periódicos. E isso não só por causa da questão da caligrafia, do traço, tipo de caneta ou do tipo de tinta – que aliás, são fatores que não passaram por análise nesta pesquisa. O principal rastro, nesse caso, é a marca de selo que foi arrancado, bem como parte da estampa do correio (Cf. **Figura X** e **Figura XI**), o que indica que esses periódicos foram postados à época com o endereço escrito à mão e sem qualquer tipo de envelope.

No início do capítulo anterior, lançamos mão de muitas notas na imprensa diária para colher e discutir informações na reconstituição dessas agremiações e de seus órgãos literários. Assim sendo, esses indícios à mão – juntamente com as marcas de selo e a estampa – ajudam a entender em parte como essas informações iam parar nas redações dos grandes diários da mesma forma que essas notas nos grandes diários nos ajudam a entender que tipo de indício são essas anotações.

Lendo os grandes diários sabe-se, é verdade, que anunciam o envio de diferentes periódicos às suas redações – de maneira que se poderia prescindir de tais indícios para a conclusão exposta no parágrafo anterior. De fato, tanto o *Correio Paulistano*, quanto *O Estado de São Paulo* anunciam não só o surgimento de periódicos e o recebimento de alguns números, como, também, a retribuição enviando exemplares do próprio jornal:

Jornal da Trade: Com esse titulo começou a ser publicado no dia 06 do corrente mais um diario nesta capital. [...] Saudando o collega, desejamos brilhante carreira e agradecemos a remessa dos primeiros numeros retribuindo com a do nosso jornal (JORNAL..., 1878, p. 3).

Nem sempre essas notas trazem informações da retribuição como a citada acima e nem sempre se trata de fazer esses anúncios só em relação aos diários. Revistas de agremiações literárias, por exemplo, costumam figurar nesses espaços também. Nesse sentido, havia uma dinâmica de publicidade entre os periódicos produzidos na chamada pequena imprensa e os diários de grande circulação da grande imprensa.

Porém, ao contrário do que ocorre com esses periódicos, a respeito das agremiações dançantes e recreativas, normalmente noticiam-se os eventos aos quais elas estavam relacionadas e não seus órgãos literários. Na verdade, diversos convites de associações diversas são registrados por parte dos grandes diários, como vimos. No entanto, essas indicações à mão parecem deixar bastante claro que as notas sobre os festejos poderiam se originar do envio desses órgãos literários às redações desses diários, como uma forma de convite ou como algo que acompanhava o convite em si.

O Estado de São Paulo de fato anuncia numa daquelas pequenas notas, na seção *Movimento Associativo*, ao lado de vários outros anúncios semelhantes, o 19º festival dançante da *Sociedade Primavera*, no *Salão Steinway*, relativo à edição de novembro de 1902 de *Flora* (PRIMAVERA, 1902, p. 2). Isso pode indicar que esses periódicos começavam a circular, provavelmente, no dia anterior ao da data indicada nele, pois, como nesse caso o baile foi anunciado n’*O Estado de São Paulo* no mesmo dia da festa, a redação só poderia ficar sabendo dele a tempo de comunicá-lo, no dia anterior, no caso, dia 14 de novembro, enquanto preparava a edição do dia seguinte. Além do mais, mesmo se essa hipótese não estiver correta⁷⁶, as anotações à mão indicam parecer fora de questão que nesses casos esses periódicos também funcionariam como uma formalização do convite feito à redação desses grandes diários para o baile esperando deles a publicação

⁷⁶ Por exemplo, nada impede que o anúncio e mesmo um convite formal do baile chegassem à redação primeiro que o periódico.

do baile oferecido pela agremiação. Assim sendo, existia uma relação de publicidade entre os grandes diários e essas agremiações que era mediada pelos órgãos literários dessas, cuja circulação tinha uma função de exposição na publicidade mais ampla da cidade. Ocorria uma troca, nesse sentido, como sugerimos no início do capítulo anterior, entre o convite e a publicidade nos grandes diários. Assim entrevemos um primeiro indício de circulação desses órgãos literários.

Nesse contexto de circulação, por exemplo, dá-se o agradecimento do periódico *Petala* aos diários *O Democrata Federal*, *O Commercio de São Paulo*, *O Correio Paulistano* e *Diario Popular*, pelos “amáveis encomios ao nosso jornalsinho” (IMPRENSA, 1895, p. 3), mostrando que, embora, via de regra, os grandes diários falassem mais sobre os bailes, poderia ocorrer também o caso de falarem sobre o órgão literário. Mas, nesse caso, devemos lembrar que o periódico *Petala* pertencia ao *Real Club Gymnastico Portuguez* e, como vimos, esse clube ganhava mais destaque na imprensa diária.

Embora não haja um exemplar dessa edição que foi citada naqueles diários, é muito provável que a redação de *Petala* tenha enviado exemplares a elas com indicações semelhantes às que vimos nas **Figuras X, XI e XVI**. No entanto, há ainda a possibilidade de o exemplar ter sido entregue aos representantes desses diários no baile que, como discutiremos com mais detalhe adiante, era um local de circulação desses periódicos. Para termos certeza, somente tendo em mãos os exemplares enviados e conferindo a existência ou não do selo. Seja como for, o que é certo é que essa edição que temos em mãos de *Petala* ou circulou pelas redações desses periódicos citados ou foi entregue aos representantes deles nos bailes que, por sua vez, levou-os à redação, pois, do contrário, não faria sentido publicar os agradecimentos se eles não chegassem aos olhos dos interessados, isto é, os agradecidos⁷⁷.

Já no periódico o *Intransigente*, ocorre uma situação na qual podemos aplicar essa mesma lógica. Porém, nesse caso, não se trata propriamente de um agradecimento, mas, uma espécie de louvação pública. Trata-se de um acróstico com a expressão “VIVA OS INTRANSIGENTES”, onde se cruza em cada letra o nome de um periódico da capital, a saber, *Revista Agricola*, *Diario Oficial*, *A Revista Azul*, *Diario Popular*, *Commercio de*

⁷⁷ Não podemos descartar a hipótese de que fazer o agradecimento também era uma forma de expor aos olhares de todos que o periódico (ou a agremiação) teria sido citado na grande imprensa, isto é, seria uma forma de destacar o prestígio diante dos olhares das agremiações congêneres. No entanto, essa hipótese, bastante válida, não exclui necessariamente a de que os agradecimentos deveriam chegar aos *olhares* dos agradecidos.

São Paulo, Tribuna Italiana, A Opinião, O Estado de São Paulo, O Clarim, A Platéia, A Fanfulla, Correio Paulistano, A Paulicéa, Germania, A Bicycleta, A Humanitaria, A Tarde Illustrada e A Bohemia (LUPTENIZIOS, 1897, p. 4). Assim sendo, além dos grandes diários, o *Intransigente* chegava aos olhos das redações das revistas mensais e semanais de variedades e dos periódicos de menor circulação como aqueles relacionados às colônias italiana (*Fanfulla*) e alemã (*Germania*). Não há motivos para pensar que fosse diferente com os outros analisados aqui (pelo menos aqueles pertencentes às agremiações mais sólidas, por assim dizer), embora não tenham deixado evidências claras disso.

Essas indicações, porém, levam a pensar que não havia só o interesse, por parte das agremiações dançantes e recreativas, de se projetarem nos diários de maior circulação, conseqüentemente, a publicidade constituída pela produção de periódicos, nesse caso, assumia outras formas de mediação e circulação. Foi na leitura de um dos periódicos lidos na pesquisa, mas que não pertence a uma sociedade dançante, que se pôde obter a confirmação do nome de uma prática circulatória desses periódicos que criava uma outra esfera de publicidade⁷⁸: a *permuta*. Depois de elencar e dar pequenas descrições de “publicações” recebidas pela redação, encerra-se com essas palavras: “Agradecidos, permutaremos” (PUBLICAÇÕES, 1898, p. 4).

Portanto, a prática da permuta, isto é, a troca de periódicos com outras redações que os anunciam de maneira elogiosa, esperando que fizessem o mesmo com o próprio periódico, era realizada corriqueiramente na imprensa daquela época – tanto entre os grandes diários e algumas revistas, quanto entre os periódicos de menor circulação. Vale lembrar que no caso de *A Borboleta* são elencados vinte periódicos, dos quais apenas três são da cidade de São Paulo, sete do estado de São Paulo, com predominância dos da cidade de Taubaté, e dez de outros estados. O próprio exemplar de *A Borboleta* traz uma anotação à mão indicando que se destinava à redação d’*O Estado de São Paulo* – apesar disso, nenhuma nota foi divulgada sobre esse envio. Seja como for, entrevemos uma circulação de periódicos bastante complexa.

A prática da permuta parece ter mais efeito entre as folhas de menor tiragem e que, portanto, transitavam em um outro nível de publicidade, como se afirmou. Assim sendo, o exemplo de *A Borboleta* ajuda a compreender porque o periódico *A Perola* traz uma seção intitulada *Imprensa*, na qual citam-se vários periódicos de diferentes cidades e estado seguidos do agradecimento pela “delicadeza da permuta” (IMPRENSA, 1893, p.

⁷⁸ Trata-se do periódico intitulado *A Borboleta* de 13 de maio de 1898, nº 6, p. 4.

4). O periódico *Dahlia* apresenta uma seção semelhante – apesar de não indicar a permuta nominalmente, mas, apenas o recebimento de diversos periódicos oriundos não só de diferentes cidades do estado de São Paulo, como também de outros estados como Minas Gerais, Bahia, Alagoas e Curitiba (UMA BRAÇADA..., 1894, p. 8). Não obstante, é de se crer que pudesse haver permuta nesses casos, pois, novamente, voltamos a argumentar que se não fosse para estar diante dos olhos do agradecido, de que valeria o agradecimento? Por outro lado, o agradecimento poderia ser mera formalidade e dada a repercussão que o *Club Gymnastico Portuguez* tinha, como vimos, era capaz que recebesse mais periódicos do que trocasse. Seja como for, podemos incluir no espectro de circulação de alguns órgãos literários não só uma circulação pelas redações da própria capital, mas, também, pelo estado de São Paulo e, em certa medida, por outros estados do Brasil.

Apesar disso, não devemos superestimar essa circulação. Esses órgãos das sociedades dançantes e recreativas estão inseridos naquilo que a historiografia chama de expansão letrada da imprensa cultural e de variedades. Nesse sentido, eles fazem parte de uma dinâmica de publicização das atividades culturais de grupos que se inseriam na cultura letrada através da prática ampliada da imprensa que passa, agora, a ser suporte de expressão de camadas sociais até então estranhas à atividade letrada (CRUZ, 2004; CRUZ, 1997). Assim sendo, a permuta, no caso dos órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas, mais reproduz uma nova forma de interação social entre agrupamentos sociais que ocupam a cidade fornecendo formas de lazer nela, do que uma rede de periódicos de circulação ampliada. Veiculados pelas agremiações, os órgãos literários, inclusive pelo conteúdo de suas publicações, têm muito mais valor como elemento de mediação relacionado ao cotidiano de sujeitos que ocupavam e aproveitavam a cidade do que uma organização editorial voltada para o público ampliado no estado ou no país.

Pensando nesse espectro mais circunscrito de circulação – que parece ser o tipo de circulação usual dos órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas – vale a pena discutir os indícios de permuta da edição de *Primavera* de 1900. Nesse caso, como se pode ver na **Figura XV**, não há presença de marcas de selo e da estampa postal acompanhando o endereçamento e este, por sua vez, não está indicando uma redação, mas, um clube: “Ao Distincto Club Eden Santista – Santos” (Cf. **Figura XV**).

Poder-se-ia argumentar que, como esse periódico se destinava a uma agremiação de Santos, tenha tido um envelope, devido à maior distância da viagem, explicando a

ausência de marcas de selo e estampa no periódico e, a anotação à mão, seria uma dedicatória.⁷⁹ No entanto, há elementos mais concretos, visto as discussões realizadas anteriormente, de que esta indicação à mão seria um vestígio vivo de um periódico que participou da circulação pela permuta, como aqueles vistos em *A Borboleta*⁸⁰, *Petala*, *A Perola*, *Dahlia* e *O Intransigente* – o que faz desse exemplar especialmente importante para falarmos sobre a circulação desses órgãos que não se dava apenas nas redações da imprensa diária, havendo, como se sugeriu acima, uma circulação muito mais restrita à rede de agremiações congêneres do que ampliada às redações de todo Estado de São Paulo e de outros estados do Brasil.

Como costuma acontecer com os periódicos dessas agremiações, esse exemplar de *Primavera* também traz uma seção dedicada a falar da vida social, nesse caso, intitulada “Movimento Associativo”⁸¹. Nessa seção, entre outras sociedades dançantes, como *Chrysalida*, *Congresso Luzo Brasileiro*, *Eden-Club*, há uma referência à agremiação chamada de *Eden Santista*, aquela mesma indicada à mão: “Esta sympathica sociedade, atendendo ao nosso convite, fez-se representar pela sua distinta diretoria, na festa de nosso aniversário social, por cuja gentileza nos manifestamos gratos” (EDEN..., 1900, p. 3). Assim sendo, o endereçamento à mão corresponde à nota no interior da seção destinada a falar sobre a vida social. Presentes no último baile, os representantes do *Club Eden Santista*, recebem um agradecimento na edição seguinte do periódico. Assim sendo, embora um rastro único nos periódicos trabalhados, a saber, uma indicação à mão direcionada a uma agremiação congênere, esse indício único aponta que as colunas destinadas à vida social são também indícios de por onde essas folhas circulariam, isto é, quando se falava de uma ou várias associações no interior do periódico, fazia-se para que os comentários chegassem aos olhos daquelas, de maneira que, certamente, eram enviadas para as redações de um determinado órgão ou para a sede de uma determinada agremiação que foi citada no periódico – ou ainda, entregue para seus representantes no baile, onde determinada agremiação citada estivesse como convidada.

⁷⁹ Na verdade, essa hipótese parece servir mais para explicar o caso do periódico *Flora* de 08 de fevereiro de 1902, remetido ao Diário Popular, mas, também sem marca de selo ou estampa (Cf. **Figura XVI**). Isso porque o periódico apresenta claras marcas de dobra, como se tivesse sido colocado em um envelope, explicando a ausência das marcas. Para reforçar a ideia, argumenta-se, ainda, que os outros periódicos remetidos a grandes diários o foram por correio. Porém, nada impede que tenha sido entregue presencialmente em envelope na redação do Diário Popular.

⁸⁰ Não confundir com o homônimo do *Congresso Brasileiro*.

⁸¹ Conta entre aquelas seções dedicadas a comentar principalmente as festividades de outras agremiações do mesmo gênero, mas, também, fazer agradecimentos, informar o surgimento de outras agremiações etc. Textos que classificamos como “sociabilizantes”.

Depois de todas essas considerações, já é hora de fundamentar a questão da circulação desses órgãos literários pelo baile.

Em primeiro lugar, a publicação frequente dos programas dançantes deixa isso bastante claro⁸². Seu aspecto gráfico aponta para certa hierarquia entre os outros textos, sugerindo uma importância das informações nele contidas em relação às demais, dado o destaque para o olhar.

Eles não só não são apresentados com qualquer tipo de quebra como, via de regra, são, até mesmo, colocados fora dos limites das colunas, explorando a horizontalidade da paisagem da folha e, compondo nesse caso, quase que uma seção propriamente, distinguindo-se bastante dos demais textos (Cf. **Figura XVIII** e **Figura XIX**). Pode ocorrer, contudo, como em *A Camélia*, que além do programa estar no limite das colunas, este apresentar-se de forma bastante discreta no final da terceira coluna da última página. Como já comentamos, esse exemplar foi realizado em condições de emergência, a saber, o incêndio na tipografia onde normalmente era impresso. Apesar disso, no periódico *A Perola*, impresso, até onde se pode saber, em condições normais, o programa também vem colocado no limite das colunas e no final da terceira coluna da última página. A diferença é que está muito bem emoldurado, com temas florais e geométricos, bem como uma harpa com uma coroa de louro acima no centro. No entanto, não deixam de estar discretos em relação ao padrão da maioria (Cf. **Figura XX** e **Figuras XXI**).

Via de regra, o programa encontra-se no final da última folha do periódico. A exceção fica por conta de *Flora* de novembro de 1902, que não só foi impresso no limite das colunas como também no alto da primeira coluna da primeira página (Cf. destaque claro na **Figura XI**). É um dos jornais mais adiantados cronologicamente que foram selecionados. Mesmo nesse caso, o programa continua tendo destaque para o olhar. Portanto, esse é o primeiro indício de que o periódico e o baile assumiam relações intrínsecas.

Além disso, segundo o editorial de *A Sereia*, o “órgão [...] do Cassino Brasileiro só sairá à luz da publicidade quando esta sociedade realizar os seus saraus dançantes” (REDACÇÃO, 1902, p. 1). Nesse mesmo sentido, pode-se captar a relação entre a periodicidade dos jornais e o baile, no órgão da *Sociedade Primavera*, já indicado no título do pequeno artigo ao fim dele: “Festival de Hoje”. Ainda em *Flora*, periódico da mesma agremiação, a mesma situação pode ser vista de forma explícita: “E’ por isso que

⁸² Com exceção do caso de *Dahlia*, que já tivemos a oportunidade de discutir, a saber, trata-se de uma edição especial de aniversário do clube, voltada para o balanço da diretoria diante de seus sócios.

a Diretoria da *Primavera*, realizando hoje o 15º sarau dançante, publica este número de *Flora*” (HIDASIL, 1902, p. 1). Na edição de novembro de 1902 de *Flora*, encontramos ainda mais uma evidência clara disso: “A Diretoria agradece ao seu dedicado auxiliar Mario Terral, ora diretor ad-hoc, o muito que tem cooperado para a administração do nosso gremio, e seu valioso concurso para a *organização do festival de hoje*” (VIDA..., 1902, p. 4. Grifo nosso).

De maneira semelhante, porém, em tom de gozação, o periódico *O Lyrio* deixa a entender a mesma relação: “Consta que o nosso particular amigo Serafim da Cruz Mimoso, muito digno alfaiate do Largo do Riachuelo, foi convidado especialmente para dançar a primeira valsa do programma com D. Sambomba Cardósa” (ULTIMA..., 1987, p. 4).

Já o periódico *O intransigente*, além de apresentar uma relação com o baile, explicita que sua circulação se dava no próprio baile: “*O Intransigente* será sempre distribuido aos sócios e convidados do GRUPO DOS INTRANSIGENTES nas noites de saraus” (O INTRANSIGENTE, 1900, p. 4). Mesma informação, obtemos da descrição do baile oferecido pelo *Grupo dos Intransigentes* feito pelo *Club Lyrio Paulista*:

Esta sympathica sociedade realisou a 17 de abril próximo passado mais uma esplendida partida [de dança], no salão do Club Germania. [...] Foi distribuído o nº 7 d’O Intransigente, organ do Grupo que insere vários artigos litterarios e offerece magnifica leitura (GRUPO..., 1897, p.4).

O *Bogari* também explicita a circulação destes periódicos nos bailes:

Com muita concorrencia, teve logar, na noite de 9 de Julho, a partida d’esta sociedade [Sempreviva]. [...] Foi distribuída durante a festa a Sempreviva, bem organizado organ litterario dessa sociedade (SEMPREVIVA, 1896, p. 2).

Numa linguagem mais poética, o periódico *A Borboleta* também dá um indício certo disso:

Para deixarmos *A Borboleta* esvoaçar livremente pelo espaço desta sala e poisar galantemente nas mãosinhas amarfinadas das demoiselles tão gentis, cremos não será preciso o narcótico habitual de um artigo de fundo [...]. *A Borboleta* batendo azas, vem muito tímida e receiosa pedir o óbulo de um affago carinhoso e mais, uma pousada na tepidez suave de um seio feminino (L.V., 1899, p. 1).

Porém, nem todos os periódicos apontam explicitamente para isso. É o caso do próprio *Bogari* que, no entanto, não deixa de apresentar indícios disso. Seu último artigo é uma nota de agradecimento ao maestro Pedro Butero, regente da banda do *Corpo de Bombeiros*, que compôs uma peça musical, um schottisch, cujo título é o mesmo da sociedade que representa o *Bogari*, *União Familiar 16 de Outubro*. Segundo o artigo, “hoje será esse schottisch executado pela primeira vez” (SCHOTTISCH, 1896, p. 4). Essa

informação é preciosa pois, ao fim do periódico, verificamos que o programa indica em duas partes o dito *schottisch*. Portanto, é lícito afirmar que esse programa é o programa do baile da *Sociedade União Familiar 16 de Outubro* realizado no mesmo dia da publicação do periódico.

Mesma conclusão é válida no caso de *O Intransigente* de 1896: “Será hoje executada pela primeira vez uma linda e emocionante polka oferecida a esta sociedade pelo distinto maestro José Maria Gomes e de cujo titulo nos servimos para esta noticia” (VIVA..., 1896, p. 3). De fato, no programa, encontramos o título da “Polka Intransigente” (Cf. **Figura XIX**). O mesmo se verifica no caso de *A Sereia*: “Com este titulo [Valsa Cassino] recebemos do distinto maestro sr. Carlos Zaratio uma delicada valsa de sua composição, oferecida á nossa sociedade. Essa bellissima valsa consta do programma” (VALSA..., 1902, p. 3). De fato, a valsa está indicada em três partes do programa, na abertura, na segunda parte e no fechamento.

Em outras palavras, tudo indica que esses periódicos tenham sido produzidos em função do baile que suas respectivas agremiações ofereceriam na noite correspondente à sua data de publicação e que, conseqüentemente, tinham como público leitor diferentes leitores e leitoras das diferentes sociedades que tomariam parte no baile.

Tudo indica, também, que a periodicidade desses periódicos, como um todo, andava junto com a organização dos bailes da sociedade, deixando-se assim entrever que eles seriam mensais na maioria dos casos, bem como distribuídos gratuitamente, nas noites de festa. Isso explica, também, porque não trazem informações sobre o preço e a periodicidade. Na verdade, estes periódicos não são impressos como uma exigência dada pelo tempo do calendário (diário, semanal, mensal, bimestral etc.), mas, como uma exigência que se fundava nas ações de sociabilidade promovidas pelas agremiações que as colocavam em vista da publicidade.

Antes de encerrar essa discussão vale a pena notar um detalhe interessante. Em 24 de janeiro de 1897, anuncia o periódico *O Intransigente* sobre o *Club Lyrio Paulista*:

Esta distincta sociedade realizou a 28 de Novembro a sua primeira partida que nada deixou a desejar, devido ao entusiasmo e alegria que nella reinou. [...] A Directoria que é composta de illustres moços, foi de uma amabilidade em extremo para com os convidados (CLUB..., 1897, p. 8).

Como temos em mãos o primeiro número do periódico *O Lyrio*, pertencente àquela agremiação anunciada pelo *Intransigente*, é possível verificar que a data correspondente a esse periódico é de 08 de maio de 1897, pouco mais de cinco meses após a realização dessa primeira partida anunciada n’*O Intransigente*. Isso significa,

muito provavelmente – caso não tenha havido um erro de tipografia ou que esta agremiação tenha tido outro órgão literário – que o *Club Lyrio Paulista* tenha realizado bailes sem um órgão literário. Nesse sentido, parece lícito afirmar que os órgãos literários estavam intimamente relacionados com os bailes, mas, os bailes, por sua vez, não necessariamente eram realizados mediante a confecção de órgãos literários, de maneira que os convites e a informação do programa poderiam ser realizados de outras formas.

Confeccionados e distribuídos no baile, a circulação deles pelo evento pode ser discutida através desse trecho que finaliza o texto introdutório do periódico ? : “Mais uma vez, agradecemos ás Exmas. Familias presentes, o bello acolhimento feito ao nosso convite e as saudamos, de coração” (? , 1898, p. 1). Nesse sentido, essa abertura intenciona ser uma espécie de discurso de recepção escrito. Nesse caso, parece haver um indício de que esse periódico tinha por intenção receber os convidados e que talvez fosse distribuído na entrada ou antes do baile começar. Tal ideia de receptividade também está expressa no periódico *A Sereia* que “visa unica e exclusivamente distrair os convivas que, com a sua presença, vêm abrilhantar a nossa despreziosa festa” (REDACÇÃO, 1902, p. 1). Assim sendo, o periódico poderia funcionar como um preâmbulo do baile – o que é de fundamental importância para a reconstituição de seus modos de leitura. No *Novissimo e Completo Manual de Dança* (NOVÍSSIMO..., s.d. p. 37) que teremos a oportunidade de discutir mais adiante, diz-se que é de bom tom após conduzir as damas ao seu lugar, oferecer a cada uma delas e aos cavalheiros um “pequeno livrinho no qual está impresso o programa do baile”. Nesse sentido, esses periódicos assumiam, claramente, a função desse livrinho, posto que trazem o programa impresso.

A exclusividade de sua feitura para baile explica em certa medida porque não se conservaram tantos periódicos dessas agremiações. Da mesma forma que a cotidianidade de suas notas na imprensa, na medida em que o acontecimento do baile se afastava, menor era a importância do periódico a ele relacionado. Guardados muito provavelmente em função de algum afeto inerente à questão da permuta ou em função dos números que sobravam de um baile, pelos próprios produtores, ou ainda em função de algum valor emocional, fato é que na medida em que essas associações perdem sua capacidade organizativa, a tendência é que esses periódicos sejam considerados cada vez mais como pedaços velhos de papel até que tiveram o destino que hoje podemos observar – desapareceram em sua maioria. Nesse sentido, se quisermos interrogar esses homens e mulheres que realizaram textos nesses órgãos literários, só conseguiremos encontrá-los

em condição de fala no momento do baile, nesse momento de aparecer nos holofotes da publicidade.

2.2 Os bailes como atitude dos corpos civilizados

O ambiente dos bailes parece ser um momento importante para observarmos os sujeitos produtores desses periódicos em situação de sociabilidade e, assim, compreendermos melhor os sentidos que poderiam ter os periódicos confeccionados especialmente para esse evento.

2.2.1 Os salões

Os bailes das sociedades dançantes poderiam ocorrer tanto na sede social quanto em diferentes salões espalhados pela cidade, como informa o periódico *Flora*: “A nossa agremiação tem proporcionado aos seus socios e convidados sete partidas no decorrer do anno findo, realizadas no Salão Steinway e na séde social” (PRIMAVERA, 1902, p. 3).

Desses salões, onde ocorriam os bailes, o mais conhecido talvez seja o próprio *Salão Steinway* citado acima, localizado à rua São João que, em 1909, abrigará a associação do *Conservatório Dramático Musical de São Paulo*. E essa informação é importante na medida em que um de seus fundadores, o advogado Pedro Augusto Gomes Cardim esteve ligado, como já foi dito, ao *Real Club Gymnastico Portuguez*, cujo pai pertenceu à primeira diretoria. Além disso, um dos membros do departamento artístico do conservatório, juntamente com Gomes Cardim, foi Hypolito da Silva, sócio assíduo nas atividades artísticas da *Sociedade Primavera*, associação que em mais de uma oportunidade informa que suas festas foram realizadas no salão em questão, sempre elogiado: “O salão ecolhido foi o *Steinway*, o que tanto vale dizer que, para um grande quadro, se achou rara moldura” (O NOSSO..., 1900, p. 2). E, assim como os bailes dessas agremiações concentravam em suas pinturas as “exímias famílias” da sociedade paulistana, também o *Steinway* é citado como um espaço ocupado por “espectadores da nossa alta sociedade” (SALÃO..., 1897, p. 2).

Nesse salão, diferentes sociedades promoveram seus saraus dançantes como o promovido pela *Magnólia Paulista* (MAGNOLIA..., 1896, p. 3) e o concerto organizado pelo barítono brasileiro Carlos de Carvalho (SALÃO..., 1897, p. 2). Porém, outros tipos de evento também foram identificados, como, por exemplo, o evento beneficente para os

órfãos da *Casa Pia de S. Vicente de Paula*, onde ocorreu um concerto-matinê organizado pelo professor de música Felix Otero (SALÃO..., 1896, p. 2), ou, ainda, um grande concerto, dividido em duas partes, em homenagem ao poeta Cruz e Souza, programado para ser realizado no dia 22 de maio de 1898 (ORGANISADOS..., 1898, p. 2).

Outro salão onde ocorriam frequentemente bailes das associações dançantes era o do *Club Germania*. Seria esse clube a mesma agremiação que vinha indicada no periódico *Germania* por *Gesellschaft Germania*? Essa pergunta é importante para confirmarmos o endereço do salão.

Do ponto de vista da língua, devemos notar que o termo *Gesellschaft* em alemão é bastante polissêmico e, basicamente, é traduzido para o português por sociedade, que, por sua vez, também não comporta poucos significados.

O termo alemão, segundo o dicionário da Editora Porto, traz as noções de comunidade, totalidade, fazer companhia (*Gesellschaft leisten*), firma (no sentido econômico, como uma sociedade anônima), e, por fim, também traz as ideias de círculo, coletividade, associação, convívio, sarau (DICIONÁRIOS EDITORA DE ALEMÃO-PORTUGUÊS, 2009, p. 482). Há, em alemão, uma outra palavra para expressar esses últimos significados, a saber, *Verein*, como por exemplo em *Deutscher Hilfsverein* (Sociedade Beneficente Alemã), fundada em São Paulo, em 1863, ou *Deutscher Turnverein* (traduzindo livremente, Sociedade Ginástica Alemã), fundada em 1888, na mesma cidade – termos que aparecem bastante nas edições do periódico *Germania*. *Verein*, por fim, comporta as noções de associação, união, sociedade, clube e círculo (DICIONÁRIOS EDITORA DE ALEMÃO-PORTUGUÊS, 2009, 1018).

Juntamente com essas questões semânticas, devemos acrescentar que os grupos que estamos designando por agremiações em São Paulo, assumiam à época a denominação ora de sociedade, ora de congresso, ora de cassino e ora de clube, de maneira que não fica muito claro qual seria a diferença regimental de uma terminologia para outra. Na verdade, as diferenças entre as agremiações aparecem mais no seu *tipo*, isto é, dançante e recreativa, de beneficência, carnavalesca, comercial etc. Dessa forma, o nome *Club Germania* estaria dentro das especificações do sentido de *Gesellschaft Germania*, podendo ser uma tradução possível, visto o quão cambiável eram os termos.

Já do ponto de vista histórico, a documentação também aproxima as duas designações. Segundo Siriani (2003, p. 230), a “*Gesellschaft Germania* da capital contava com uma espaçosa sede social, sita à Rua do Príncipe nº 8 e, posteriormente, mudando-se para a rua do Ouvidor”. Mais adiante, cita essa mesma autora um trecho do *Almanak*

para a Província de São Paulo para o ano de 1884, onde é anunciado que o *Clube Germania*, fundado em 1868, funcionava na rua do Ouvidor, à altura do número 58 (SIRIANI, 2003, p. 230). Nesse sentido, as informações fornecidas pela autora apontam para uma correspondência entre a data de fundação e o endereço tanto do *Club Germania* quanto da *Gesellschaft Germania*.

Segundo as pesquisas que realizamos em alguns números do periódico *Germania*, também pudemos encontrar a correspondência de endereço entre ambas. Com efeito, na edição de 26 de julho de 1881, em um anúncio de venda de terras, pede-se para os interessados entrarem em contato com “Fr. Bournier, Oekonom der Gesellschaft Germania⁸³, Rua do Ouvidor, 58” (GEMÜSE-..., 1881, p. 4). Em outra edição, o mesmo periódico indica também esse endereço para o *Club Germania*, no caso, um anúncio, onde se procura um “jovem de confiança”⁸⁴ (GESUCHT..., 1882, p. 4).

Contudo, é importante não confundir esse *Club Germania* com o *Sport Club Germania*, atualmente *Esporte Clube Pinheiros*, fundado em 1899, e que, em 1942 englobou a *Gesellschaft Germania* (SIRIANI, 2003, p. 229).

Dito isso, podemos, então, confirmar que o salão do *Club Germania* localizava-se na rua do Ouvidor e pertencia a essa agremiação teuto-brasileira, fundada em 1868, o que significa que ela existe, em São Paulo, desde os tempos do Império e seria dez anos mais antiga do que o *Real Club Gymnastico Portuguez* nessa cidade – muito embora, não tenha tido a expressão mais ampliada do grupo lusitano.

No salão desse clube, promoviam-se interações sociais no contexto da dança e da recreação. Como se pode imaginar, nele realizavam-se diversos eventos relacionados à colônia alemã, como palestras⁸⁵ e diferentes tipos de reuniões⁸⁶. Nesse último caso, havia reuniões de outras agremiações alemãs, como da *Sociedade Beneficente Alemã (Deutscher Hilfsverein)*⁸⁷. Porém, pelo menos no período aqui trabalhado, os salões do *Club Germania* também recebiam agremiações e eventos que não eram da colônia alemã, como uma das partidas do *Grupo dos Intransigentes* em 1898 (GRUPO..., 1898, p. 2), a

⁸³ Fr. é, normalmente, uma abreviação para *Frau* (nesse caso, senhora). Apesar disso, segue-se o termo *Oekonom der Gesellschaft Germania* (aqui, parece ser mais adequado traduzir por “administrador da *Gesellschaft Germania*”), na forma masculina e não na feminina *Oekonomin*.

⁸⁴ GESUCHT wird ein **zuverlässiger Junge**. Zu erfragen im Lokal des „Club Germania“, Rua Ouvidor, 58 (GESUCHT..., 1882, p. 4).

⁸⁵ No caso, uma palestra do viajante e escritor Armand Geogg, para a qual foram convidados os não sócios da vizinhança. (VORTRAG..., 1881, p. 3).

⁸⁶ Como uma, ocorrida em 1882, para os interessados na organização de um cemitério não católico – em que pese o baixo número de presentes, segundo o artigo (PROTESTANTISCHER..., 1882, p. 2).

⁸⁷ Agremiação fundada em 24 de setembro de 1863. No periódico *Germania* pode ocorrer a grafia *Hilfsverein* ou *Hülfs-Verein*.

sexta partida dançante e a primeira literária do *Club Lyrio Paulista* (CLUB..., 1898, p. 2), o baile que marcou o encerramento do mandato da diretoria da *Chrysalida* em 17 de novembro de 1900 (CRYSALIDA, 1900, p. 3), bem como outro baile desta agremiação que teria ocorrido em 28 de dezembro de 1901 (CHRYSSALIDA, 1902, p. 4) e muitas outras ainda.

Outro salão bastante citado era o *Salão Excelsior*, situado à rua Florêncio de Abreu. Pelo que se pode deduzir, era o salão do *Grupo União Familiar*, pois, o endereço da associação corresponde ao endereço do salão (GRUPO..., 1902, p. 2) segundo as informações fornecidas n’*O Estado de São Paulo*. Assim sendo, sabemos que recebeu a segunda partida do *Terpsychore Club* em 1902, por exemplo. Mas, também recebia eventos não relacionados à dança, como foi o caso daquele organizado pelo *Grupo Dramatico Braz Martins* em comemoração ao aniversário da proclamação da República, onde foi representado o drama em três atos *Bons Frutos de Ruim Árvore*, começando com uma apoteose à República e terminando com uma comédia (não dá para deixar de notar a ironia disso – apesar da notícia no jornal parecer bastante séria no anúncio) (GRUPO..., 1902, p. 2).

O *Eden-Clube* parece ter sido também uma dessas agremiações que tiveram bastante repercussão no espaço público da cidade com seu salão, que sob os holofotes dos grandes diários, foi local de vários eventos sociais⁸⁸. No dia do “Descobrimento da América”, essa agremiação forneceu uma série de festividades que incluíam uma palestra sobre o tema, a representação de uma comédia de Molière, traduzida para o português e, por fim, uma apresentação do sexteto da agremiação – o que nos informa que ela, além das atividades dançantes, também sustentava um grupo musical (EDEN..., 1899, p. 2)

Cedia, como nos exemplos anteriores, o espaço de seu salão para eventos de outras agremiações, como a comemoração do 24º aniversário do *Gremio do Commercio de São Paulo*, no qual Hyppolito da Silva, sócio da *Sociedade Primavera*, tomou a palavra como representante da *Sociedade Humanitaria dos Empregados do Commercio*. Ao final desse evento, o *Grupo Orchestra Centro Paulista* executou um concerto (GREMIO..., 1902, p. 2).

Não poderíamos deixar de citar aqui o salão e a sede do *Real Club Gymnastico Portuguez*, localizados, como já tivemos a oportunidade de falar, à rua do Imperador. Em 1894, anuncia o periódico *Dahlia* que os salões do clube estão “inteiramente renovados”

⁸⁸ Infelizmente, não conseguimos encontrar nenhum periódico original relacionado com essa agremiação.

(SALÃO..., 1894, p. 2). A manutenção do salão é um indicativo de que esse espaço tinha grande significação para esta agremiação que, embora fosse ginástica, não deixa de dar atenção ao espaço de encontros sociais e de festividades. Tudo leva a crer, também, que esse salão teria um palco, onde se realizavam as apresentações do *Grupo Dramatico* sustentado pela agremiação lusitana (GRUPO..., 1894, p. 2).

O salão era utilizado pelo clube, contudo, com finalidades bastante diversas, tais como reuniões para discutir questões pertinentes à colônia portuguesa, como vimos no primeiro capítulo, e como espaço para as festividades sociais. Além disso, também cedia seus salões para outras agremiações como para o *Grupo dos Intransigente* que realizou aí uma partida de dança em 15 de agosto (CLUB..., 1896, p.2). Sede também o salão para a *Sociedade Amiga dos Pobres e Encarcerados* para que realizassem uma reunião com a finalidade de tratar a organização definitiva dessa sociedade (PORBRES..., 1902, p. 1).

O *Congresso Brasileiro* apresenta também salão próprio. Além das atividades dançantes, o uso do salão incluía a realização de reuniões – inclusive de outras agremiações, como foi o caso daquela realizada pelo *Grupo dos Intransigentes* em 1897.

Também sabemos que o salão desta agremiação comportava um palco, cuja notícia da concretização se dá cerca de três anos mais tarde em relação à fundação desta sociedade. O mais interessante é que se intencionava estrear o palco com a representação de uma comédia e alguns monólogos que seriam realizados na noite do baile de 07 de setembro de 1899, mas, a “escassez de tempo á isso não permitiu, tendo-se resolvido estréar muito brevemente” (PALCO, 1899, p. 6). Com efeito, não demorou muito para ocorrer outra partida. Pouco mais de um mês depois, em 12 de outubro, o *Correio Paulistano* anunciava que haveria uma apresentação dramática nos salões do *Congresso Brasileiro*, como ficamos sabendo por uma daquelas notas publicadas na imprensa diária, em agradecimento pelo convite:

Esta sympatica associação abre hoje os seus salões para effectuar brilhante festa, que constará da 7ª partida dançante e de uma parte dramática, com que serão levadas á scena algumas comedias e cantadas algumas cançonetas. O programma da festa está organizado por forma a proporcionar boas horas de agradável passatempo aos que tiverem a felicidade de assitil-a. Agradecemos o delicado convite endereçado a esta redação (CONGRESSO..., 1899, p. 2).

Sem falta, apenas com um justificado atraso, o *Correio Paulistano* confirma na edição do dia 15 de outubro: “Commemorando traz-ante-hontem a inauguração do seu palco scenico, esta sociedade realizou um variado e bem organizado espetaculo” (CONGRESSO..., 1899, p. 2). Segundo o ponto de vista da *Sociedade Primavera*, alguns

anos mais tarde, este era um “pequeno e luxuoso palco” (CONGRESSO..., 1902, p. 4). O luxuoso, nesse caso, talvez fosse uma referência aos

trabalhos de pintura da frente do palco, [que] foram em boa hora confitados ao Sr. Peregrino de Castro que emprestou a sua palheta, todo o encanto da sua imaginação de artista inspirado e fino gosto artistico revelado conscienciosamente (PALCO, 1899, p. 7).

Esses salões, portanto, mostram-se bastante frequentados por diferentes agremiações e com diferentes finalidades. Isso indica que essas agremiações recreativas e dançantes não ofereciam apenas os bailes, mas, um conjunto de atividades bastante diversificadas. No entanto, estamos dando mais atenção aos espaços dos salões no contexto dos bailes devido, em primeiro lugar, ao valor intrínseco deles com os órgãos literários. Em segundo, porque os bailes pareciam ser um evento de especial importância para elas também. É curioso, nesse sentido, esse trecho do periódico *Primavera*: “A principio vacilou-se sobre a escolha das homenagens. Resolveu-se afinal por um baile” (O NOSSO... 1902, p. 2).

Os variados tipos de eventos apontam para a flexibilidade dos salões. Claro que devemos ter em mente que não deviam comportar mais do que 300 pessoas no máximo, pelo que podemos depreender do número médio de sócios de uma agremiação mais os convidados, que, pelo que se pode observar, costuma ser em média três representantes por agremiação convidada mais os representantes da imprensa. Pensando nisso, poderíamos dizer que os eventos é que se encaixavam nas proporções dos salões e não esses que teriam uma estrutura tão versátil.

Nos dias de festa, esses salões passavam por uma transformação. Em diversas oportunidades são descritos como belamente ornados: “Era deveras surpreendente e admiravel o aspecto que ostentava o magestoso salão, já pelo apurado gosto que presidiu sua decoração, já pela riqueza dos artefactos que a compunham”, diz uma artigo, em *A Camelia*, sobre o salão do *Real Club Gymnastico Portuguez* em função de seu décimo segundo aniversário (REAL..., 1890, p. 4). Igualmente, outro artigo, dessa vez em *Primavera*, em relação ao quarto aniversário do *Congresso Brasileiro*: “O edificio estava ornamentado com apurado gosto e profusamente iluminado, realçando-se, pela originalidade de adornos, o salão principal” (CONGRESSO..., 1900, p. 4). Informação importante é que além das flores, estátuas e iluminação, também ficavam expostos os estandartes nos dias de festa o que dá toda a dimensão de uma teatralização do evento anunciando para a cidade que era dia de baile na associação.

Nesse sentido, no periódico *Flora*, há uma formulação interessante que parece ser o sentido mais amplo que essas agremiações pareciam dar para esses e outros salões nos dias de baile:

Diz a fabula que, quando as mulheres celebravam os Jogos Floraes, isto é, as festas em honra de Flora, corriam de dia e de noite, dançando so som de trombetas, e as que alcançavam o premio da carreira eram coroadas de flôres. A deus, por sua vez, representava-se sempre ornada de grinaldas, tendo junto de si cestos cheios de flores.

A sociedade *Primavera* não podia melhor symbolisar o titulo de seu orgam litteratio, que consagrando-lhe o nome da deusa das flôres, pois que os festivaes que realisa são como os Jogos Floraes que a mythologia celebrou (FLORA, 1902, p. 1).

E assim, nesse ambiente sacro, mas, ao mesmo tempo de uma solenidade alegre, enternecedora e agradável, ao modo dessa representação de um templo da Antiguidade Clássica, consagrado às danças, recendendo à idealização masculina da mulher, presente na expressão “bello sexo”, os salões da cidade de São Paulo transformavam-se em espaços de encontros que deveriam estar à altura desse mundo idealizado – como veremos, desse mundo idealmente civilizado, onde o culto a deusa grega Terpsícore vira o culto à sociedade mundana da civilização.

2.2.2 A dança de sociedade

Ajudou-nos a penetrar um pouco nos salões onde ocorriam esses bailes um livro publicado e editado pelo conhecido livreiro e editor francês Baptiste Louis Garnier, chegado ao Brasil, no Rio de Janeiro, em 1844. Trata-se do *Novissimo e Completo Manual de Dança – Tratado theorico e pratico das danças de sociedade*, com indicações de dança de Álvaro Dias Patrício, professor de dança no Rio de Janeiro. Contudo, não chega a ser-lhe atribuída a autoria do livro. Ao contrário do que se pode imaginar, esse tratado não disserta apenas acerca de questões técnicas a respeito da dança, mas, também, de formas de conduta relacionadas à vida social nos salões. Por isso, vale a pena realizar algumas análises sobre esse tratado em confronto com a atmosfera dos bailes sugerida pelos periódicos.

Algumas informações biográficas de Garnier nos ajudam a datar esse tratado que não apresenta nenhuma indicação sobre o ano de sua publicação. Dois anos após a chegada do livreiro e editor francês no Rio de Janeiro, ele se estabeleceu comercialmente na rua do Ouvidor, nº 69. Trabalhando em conjunto com seus irmãos, isto é, mandando imprimir os livros na gráfica deles na França, utilizou o nome comercial “Garnier Irmãos” até pelo menos 1852. Porém, será em 1864 ou 65 que se dará o rompimento final com

eles, de maneira que os livros passam a apresentar a indicação “Rio de Janeiro, B. L. Garnier; Pariz Durand”, indicando que imprimia os livros com outro impressor na França (HALLEWELL, 1985, p. 128 e 129). No ano de 1878, troca seu endereço comercial, na verdade, muda apenas de número, a saber, vai para o 71 dessa mesma rua do Ouvidor. Depois de uma intensa atuação como livreiro e editor, no Brasil, Baptiste Louis Garnier veio a falecer em primeiro de outubro de 1893, de modo que a empresa passou para seu irmão Hippolyte Garnier, voltando à condição de filial no Rio de Janeiro da *Garnier Frères* (HALLEWELL, 1985, p. 149).

Esses dados nos ajudam na medida em que o exemplar disponibilizado eletronicamente com o qual estamos trabalhando traz a seguinte indicação na página de rosto: “RIO DE JANEIRO. B. L. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR. 71, RUA DO OUVIDOR, 71. PARIS – E. MELLIER, RUE SÉGUIER, 17”. Isso indica que o livro foi editado quando Baptiste Louis Garnier já havia se separado de seus irmãos, pois, utilizava somente seu nome e a impressão não foi realizada na “Garnier Irmãos”. Além disso, já estava estabelecido no número 71 da rua do Ouvidor. Portanto, esses dados permitem dizer que o livro teria sido publicado pelo menos entre 1878 (mudança de número) e 1893 (morte de Baptiste Garnier, quando Hippolyte Garnier assume as funções de editor, indicando-se na folha de rosto, H. Garnier⁸⁹). Apesar disso, ainda temos um intervalo grande para determinar a data de maneira que necessitamos de mais informação.

Nesse sentido, sabemos que em 1884, publicou-se em Paris um livro intitulado *Nouveau Manuel Complet de la Danse ou Traité Théorique et Pratique de Cet Art*, que pode nos ajudar a precisar um pouco mais a data do manual em questão.

O livro é relacionado, na folha de rosto, ao nome de Blasis (*par Blasis*). Trata-se de Carlo Blasis (1803-1878), indicado nesse mesmo livro como o primeiro dançarino do rei da Inglaterra e compositor de balés. De fato, Blasis foi um bailarino e professor de dança que também se dedicou à produção de textos sobre a técnica, a história e a teoria da dança. Este livro faz parte de uma série de manuais publicados pela *Librairie Encyclopedique de Roret* que compõe, por assim dizer, uma coleção editorial. Segundo o próprio prefácio da obra, a edição do *Manuel de la Danse* revisto por um certo Gardel com base na tradução de *Paul Vergnaud*, contém a obra inteira de Blasis (*renfermait en*

⁸⁹ Por exemplo, o livro de Joaquim Nabuco *Um Estadista no Império*, onde vem indicado RIO DE JANEIRO. H. GARNIER. 71, RUA MOREIRA-CEZAR, 71 E 6, RUE DE SAINTS-PÈRES, 6. O endereço era o mesmo, pois, trata-se da mudança que houve no nome da rua do Ouvidor em 1897. (Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4588>, último acesso 20 de julho de 2019).

entier l'œuvre de Blasis). Na verdade, não se trata da obra inteira de Blasis, mas, de uma adaptação para o que se diz ser o essencial da sua obra para os interesses da época relacionados à dança, como por exemplo, a reformulação das danças de sociedade, mantendo aquelas que ainda eram usuais e conquistaram espaço fixo nesse tipo de dança e deixando de lado tanto as obsoletas quanto as que seriam moda passageira.

Nous pouvons donc dire en toute assurance que la nouvelle édition que nous offrons aujourd'hui au public, contient l'essence de l'œuvre complète de Blasis, si nous pouvons exprimer ainsi, coordonnée et dépouillée des digressions qu'elle présentait dans l'édition précédent (Encyclopédie-Roret, 1884 p. VI) .

Esta edição da obra de Blasis, em comparação com o manual de danças publicado por Garnier, apresenta uma clara semelhança no título, o que levanta algumas suspeitas. Haveria alguma relação entre as duas? Na verdade, além das palavras do título, as danças apontadas na página de rosto são praticamente as mesmas. Porém, observando as estruturas do sumário, bem como o conteúdo dos prefácios de ambos os manuais, observamos algumas diferenças bem destacadas. Em primeiro lugar, o manual francês é claramente dividido em duas partes contendo no total onze capítulos. Uma das partes é dedicada às *Danses de société* e outra às *Danses théâtrales*: a primeira ligada a uma certa noção de *mundanidade*, isto é, às atividades de dança que se davam nos níveis da sociabilidade dos encontros dos salões; a segunda ligada à dança performática, executada com movimentos de alto nível de dificuldade, próprios aos bailarinos.

Já o manual em português, não apresenta a divisão em partes e nem numeração de capítulo, mas, somente seções bem claras. Nesse sentido, este último traz bastante semelhança com a primeira parte daquele, aquela destinada às danças de sociedade. Com efeito, o manual francês faz, como se pode observar pela leitura de algumas de suas partes, uma apresentação da dança mais completa e profunda de maneira que o manual em português parece cumprir muito melhor com a função de um manual de dança de sociedade, como traz no título.

O manual editado por Baptiste Louis Garnier deixa bem claro que ele é uma *compilação de tudo quanto de melhor se tem escrito em relação a arte de dançar*. Embora não indique propriamente quais escritos foram compulsados, algumas partes do manual em português são, para não dizer idênticas, muito parecidas com as do francês. Por outro lado, há partes em que ambos os manuais são completamente diferentes. Isso dá para nós uma dimensão bem interessante. Em primeiro lugar, essa *compilação* mostra-se como uma utilização bem livre dos textos compulsados – às vezes, como cópia ou tradução. Em segundo lugar, mostra que o manual francês sem dúvida foi um dos escritos compulsados,

de maneira que o manual de dança publicado no Rio de Janeiro, só pode ter sido confeccionado depois do francês.

Nesse sentido, como temos a data desse tratado da *Roret* (1884), podemos crer que o manual de Álvaro Dias Patrício foi publicado, pelo menos, entre 1884 e 1893 de modo que a data sugerida pela *Biblioteca Digital Hispánica*, a saber, 1890, se não é certa é, no mínimo, coerente com os indícios fornecidos pelo próprio livro.

Assim sendo, editado no Brasil por Baptiste Louis Garnier e impresso na França, os exemplares devem ter chegado em menos de dois meses de volta ao Brasil, a crer nos dados fornecidos por Hallewell, segundo o qual a

[...] introdução dos navios a vapor nas rotas do Atlântico Sul, em fevereiro de 1851, significou uma razoável margem de segurança no tocante a prazos de entrega – os primeiros vapores levavam apenas pouco menos de 29 dias da Europa para a capital brasileira (por volta da década de 80, esse tempo foi reduzido a 22 dias) (HALLEWELL, 1895, p. 129).

Assim sendo, pode-se certamente afirmar que o livro circulava no Rio de Janeiro entre a segunda metade da década de 80 e a primeira da década de 90 do século XIX.

Tendo estabelecido a data, portanto, entre esse intervalo, convém discutir, agora, outro fato de relevância, a saber, o significado da publicação de um manual de dança de sociedade.

Nas páginas onde se dão ao conhecimento do leitor outros livros publicados pelo editor, há um anúncio de aulas de dança oferecidas pelo próprio Álvaro Dias Patrício, contendo local, dias e horários disponíveis para as suas aulas. Parece fora de questão que o livro serviu como uma espécie de propaganda ou de projeção para Álvaro Dias Patrício, mas, sobretudo, sua edição e publicação por Garnier devem ser entendidas no contexto dessa autoimagem do próprio Garnier:

Baptiste Louis Garnier livreiro editor requereu ha dous annos uma condecoração: o requerimento acha se desde então no Gabinete do Ministerio do Imperio. O petionario está, ha mais de vinte annos, estabelecido na Capital do Imperio; tem sido Editor da maior parte das obras scientificas, litterarias e elementares da instrução publica q(u)e existem no paiz. Grande é o numero de autores nacionaes, cujas obras não teriam visto a luz a não ser com o auxilio que o dicto Editor lhes tem prestado, comprando lhes as edições e fornecendo lhes os capitaes para a respectiva impressão. Alem de muitos autores de diversas obras, e compendios para a instrução publica que tem encontrado no petionario auxilio eficaz para a realização de suas publicações, figuram entre outros altos funcionários do estado. Um serviço real prestou o petionario fazendo reimprimir os Classicos da lingua portuguesa alguns dos quais já eram rarissimos no mercado [...]. Outros livreiros editores [...] tem já alcançado honra igual á que ele aspira; por isso, pede-se a S. Exia. O Sñr Marquez d’Olinda se digne attender á sua súplice (Manuscrito sem data. Arquivo do Marquês de Olinda. In: HALLEWELL, 1895, p. 125).

Apesar de clara autopromoção na tentativa de convencimento para que se aceitasse o requerimento de Garnier, é interessante de notar a representação de sua atividade como editor e livreiro à maneira de uma contribuição para o desenvolvimento civilizacional do país ao lançar luz no campo da ciência, da literatura e da instrução pública, ao dar oportunidades aos intelectuais do país. Ainda segundo Hallewell (1985, p. 125) Garnier de fato recebera em 1867 o título de oficial da Ordem Imperial da Rosa. Devemos notar que, obtido o título, Garnier não deixou de atuar ainda como livreiro e editor. Nesse sentido, em que pese a função mais pragmática e interessada daquelas informações, não parece falso que Garnier entendesse que suas atividades tivessem mesmo aquela importância cultural e civilizadora. E não há motivos para que a edição, impressão e publicação do manual de dança, com a participação de Álvaro Dias Patrício, não esteja dentro dessa lógica também. Por outro lado, não se pode deixar de observar que junto com essas ações pró-civilização também vinham as apostas comerciais, pelo menos a crer pelas palavras de Hallewell:

Tendo o brasileiro Paula Brito chagado quase à falência na defesa da causa da literatura nacional, não foi muito diplomático, da parte de um francês, ganhar quase sete mil contos de reis com a mesma causa. [...] Senna, cujo *Velho Commercio do Rio do Janeiro* é arrasador em suas críticas, absteve-se de registrar que a maior parte dessa fortuna era o próprio negócio e seu capital de giro, grande parte do qual seria usado pelo sucessor de Baptiste Louis Garnier para reconstruí-lo numa escala mais condizente com o Rio de Janeiro no início do século XX, que se modernizava rapidamente (HALLEWELL, 1985, p. 137).

É claro que é exagero de Hallewell enxergar falta de diplomacia por parte de Garnier pelo seu enriquecimento e pelo insucesso financeiro de Paula Brito. Esse paralelo mereceria um olhar um pouco mais crítico do que uma possível ganância descortês por parte de Garnier. Mas, o trecho citado é válido por apontar a informação de que Garnier deixou uma empresa sólida que de fato possibilitou a seu sucessor, seu irmão Hippolyte Garnier, continuar e ampliar o negócio, visto que a livraria ainda sobreviveria por décadas.

Assim sendo, a publicação de um manual de danças de sociedade indica uma aposta num público consumidor, possivelmente, um aumento da procura de informações sobre essa atividade cujo fundamento se dava nas relações de sociabilidade. Isso pode ser um indício de que a atividade da dança realizada nos salões ganhava mais interesse e mais público entre os anos de 1884 e 1890, projeção de quando teria sido publicado no Rio de Janeiro o manual anotado por Álvaro Dias Patrício. Nada impede, porém, que esse professor de dança tenha convencido Garnier da importância e boa ideia (financeira) em

publicar a compilação, de maneira que a publicação do livro não retrataria tanto o aumento da procura, mas, a impressão de que era uma boa aposta comercial – na verdade não conseguimos acessar a tempo dados sobre a venda e a circulação desse livro. Seja como for, parece fora de questão que ele é um empreendimento enraizado de certa forma numa realidade da época, a saber, a existência das agremiações – tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro – que ofereciam eventos recreativos e dançantes. E, se só o lançamento do livro não indica propriamente o crescimento da procura e do interesse pela dança social, o anúncio das aulas de Álvaro Dias Patrício se parece com uma boa oportunidade de se colocar à frente de outros possíveis professores de dança, lançando-se na publicidade, relacionando o seu nome com um manual e fazendo propaganda de suas aulas, o que indica pelo menos uma ampliação no mercado de aulas de danças e, consequentemente, um interesse na atividade.

Essa necessidade de instrução relacionada à dança ou o desejo de aperfeiçoamento nessa arte não é só uma hipótese, mas pode ser conferida nos próprios órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas com as quais estamos trabalhando.

Por exemplo, no artigo conciliatório do periódico *?*, que deixa transparecer uma certa rusga causada por um artigo de um consócio que parecia criticar as capacidades dançantes dos membros da agremiação: “Não nos podem passar despercebidas as palavras do França, que de tão boa vontade, nos proporciona o ensejo de nos aperfeiçoarmos na dança” (LAERTE, 1898, p. 1).

Já no periódico *Petala*, anunciam-se, ao lado das atividades ginásticas e dramáticas, os ensaios familiares nos quais podemos incluir tanto a prática da dança quanto a da música (ENSAIOS..., 1895, p.3). Levando em consideração que o periódico *Dahlia* também é do *Real Club Gymanstico Portuguez*, podemos considerar, tranquilamente, que essa agremiação proporcionava “a seus sócios escolas das mais uteis artes de salão” (DAHLIA..., 1894, p. 1).

Também em *Primavera*, podemos conferir a existência de ensaios e o destaque para a presença de um professor: “Os ensaios de danças continuam nos dias e horas do costume, sob a criteriosa direcção e provectoros ensinamentos do nosso distincto consocio sr. Jacomo Stávale” (PRIMAVERA, 1900, p. 4). Da mesma sociedade, sabemos que os ensaios de dança e música ocorriam duas vezes por semana e que ao lado desses ensaios, a agremiação planejava ainda ampliar, juntamente com a sede, as atividades com cursos de literatura, ginástica, esgrima e, é claro, dança e música (EXPEDIENTE, 1902, p. 4) que, a crer pelo manual da Garnier, era atividade de conhecimento indispensável para o

aprendizado da dança (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 17), tanto que chega a apresentar uma seção de noções básicas de música, contendo aspectos teóricos fundamentais, à diferença do manual francês, indicando que para compor o manual publicado no Rio de Janeiro compulsaram-se até mesmo obras de teoria musical.

Assim sendo, podemos observar que as agremiações estavam diretamente ligadas com o desenvolvimento dessa atividade entre seus sócios e que inclusive uniam forças para tal. Nesse sentido, não seria de se surpreender que a atividade de professor de dança de sociedade e manuais como o de Álvaro Dias Patrício tivessem alto índice de procura de maneira que a primeira se tornava mais uma atividade no setor das profissões liberais e os segundos, um tipo de mercadoria (de luxo, para a época) procurada.

Parece, portanto, fora de questão que o manual da Garnier e as agremiações dançantes e recreativas podem conversar de alguma forma, sobretudo porque o conteúdo do manual traz indicações sobre praticamente os mesmos tipos de dança que apareciam nos programas dos periódicos. Nesse sentido, quando o manual se refere às danças de sociedade, podemos ter em mente que está falando, ainda que indiretamente, das danças praticadas nos mesmos tipos de eventos promovidos pelas agremiações dançantes e recreativas que estamos analisando. Assim sendo, alguns elementos presentes nos periódicos com os quais estamos trabalhando ajudam a confirmar aquela hipótese de que havia um interesse em desenvolver esse ramo da dança que se dava nos salões.

2.2.3 Dança de sociedade e civilização

Para entender esse interesse é necessário discutirmos o que significava essa dança de sociedade. O manual apresenta uma seção sobre a utilidade da dança onde defende a ideia de que a dança não tem apenas finalidades recreativas, mas também higiênicas para o corpo, desenvolvendo a rigidez muscular e sendo lenitivo e até cura para doenças (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 32). Mas, a dança também age como uma forma de saber controlar o corpo, sendo assim,

[...] de grande utilidade a todos quantos frequentam a sociedade, para bem se apresentar em uma sala; de receber graciosamente os seus convidados; o modo de bem pizar; e finalmente muitas outras particularidades necessárias para se poder ser elegante em sociedade.

Facilmente e com raras exceções se poderá reconhecer em uma sala aqueles que sabem dançar, e isso unicamente pelos movimentos do corpo. Enganam-se os que julgam ser a dança simples passatempo para a mocidade (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 32).

É muito curiosa essa necessidade de expor, para convencer, a utilidade da dança como algo que vai além do divertimento. Isso indica que ela começava a penetrar também em novos círculos. Em consonância com o posicionamento do manual de dança, observamos as razões expostas por dois periódicos das agremiações dançantes aqui observadas. *O Lyrio*, do *Club Lyrio Paulista* argumenta o seguinte:

E' assim que nós sabemos felizmente admirar o bello, em todas as suas manifestações [inclusive] nos salões de dança, que também é uma arte. Sim, a dança modernas é a prova do seu aperfeiçoamento, do nosso incessante progredio social.

Porisso, os nossos intuitos, fundando esta Sociedade, foram bons, attendendo á necessidade que todos têm de se divertirem, porque sem duvida alguma, todos os cerebros, para bem funcionarem, necessitam de attractivos, de *suetos* ao seu constante trabalho, e o nosso corpo necessita de novas forças para assim podermos galhardamente desempenharmos os mistéres que nos são affectos (REDACÇÃO, 1897, p. 1).

Numa mesma linha argumentativa, expõe o periódico *Bogari*:

E, falando-se sobre dança, quem poderá contestar-nos que ella acompanha *pari passu* o nosso progredimento, pois que ella, como um dos ramos da esthetica, tanto corrobora para o nosso adeantamento? (O BOGARI, 1896, p. 1).

Nesse sentido, parece ser de bastante proveito observarmos que as manifestações mais objetivas desses argumentos possam ser também o conjunto de tópicos que o manual discute depois de expor aquilo que entende ser a utilidade da dança. Assim sendo, a educação corporal da dança leva ao desenvolvimento do *andar* que “concorre para a belleza do corpo; [...] o porte deve ser altivo e elegante; a cabeça levantada sem exageração, e evitar tanto quanto for possivel, demonstrar que tem posições estudadas” (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 32). Mas, um corpo controlado serve também para saber acompanhar uma dama:

O cavalheiro ao acompanhar uma dama deve empregar um andamento moderado e de accordo com a graduação do da dama, sendo certo que se a dama augmente o seu passo natural é necessario tambem que o cavalheiro diminua o seu, para melhor aproximarem-se um do outro (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 34).

Além disso, o controle do corpo também concorre para um indivíduo que sabe se portar civilizadamente em sociedade, realizando os movimentos dos *comprimentos* de forma adequada, sabendo inclusive se comunicar gestualmente:

O convencional cumprimento consiste para o cavalheiro n'uma leve inclinação do corpo para a frente, e para as damas em um pequeno dobrar dos joelhos e inclinação do corpo para a frente.

[...]

A desculpa ou aceitação tímida manifestam-se por um leve levantar de ombros. Todos os cumprimentos devem ser acompanhados de uma expressão no olhar que lhe completa a intenção.

É reparavel, se ao encontrar-se uma pessoa que é de superior posição, lhe estender a mão, salvo se lhe for concedida a permissão pela pessoa alludida.

Os cumprimentos mudos exprimem maior respeito do que os fallados.
Ao estender a mão para um cumprimento ella deve subir até à altura do peito e descer na mesma direção (NOVISSIMO..., s/d, p. 34).

O controle do corpo serve também para saber se movimentar nos demais espaços compartilhados, pois, no salão deve-se saber realizar o *passeio* ao não “cortar a frente a qualquer pessoa que se encontra em passeio, competindo as pessoas de boa educação evital-o a tempo, calculando seus passos de forma a não incomodar as demais” (NOVISSIMO..., s/d, p. 36).

A dança aparece nesses discursos, portanto, como um exercício de civilidade, uma escola na formação de um indivíduo urbanizado, capaz de conviver com regras que permitam a boa convivência do meio social.

Questão interessante, os bailes, como se pode inferir, eram tidos como ambientes familiares, um local moralmente apropriado para o relacionamento amoroso dos jovens frequentadores – que saíam pelos seus passeios pelo salão, para se conhecerem melhor.

À noite, em suas caleches, que deviam encher as ruas próximas aos salões, poder-se-ia ver as famílias com seus trajes de gala indo aos bailes, como nessa imagem do conto *Um Sonho*, publicado em *A Camélia*:

“Então, um elegante mancebo correctamente trajado, offereceu-me o braço para conduzir-me a uma aristocrática caleça – onde já se achava minha família – que devia levarnos ao baile das “Noites”⁹⁰. Dizia ele ser um dos socios, e que viera commissionedo buscar-nos, pois celebra-se o enlace de um dos consocios” (UBIRAJARA, 1890, p. 2).

Segundo Ernani Silva Bruno (1984, p. 1066-1073), já em 1873, a municipalidade designara os locais de estacionamento para os coches de aluguel e, dez anos mais tarde, vale-se das observações de Carl Von Koseritz de que em todas as praças se encontravam carros de aluguel. Ainda esse mesmo autor anota o aumento de registros e anúncios de fábricas de carruagens, de cocheiras e de oficinas de ferradores. Devemos acrescentar, corroborando essas observações, que uma nota do *Correio Paulistano* traz a notícia de um acidente ocorrido na saída do teatro *Polyteama*, no qual um cocheiro, num carro particular em alta velocidade, derrubou um quiosque de loteria que quase esmagou um menino que se achava perto dele. Mais indignado ficou o escritor do artigo porque o incidente ocorreu diante do fiscal de veículos sem que o cocheiro fosse preso. “Será privilegiado o cocheiro de um carro particular?” (HONTEM... 1899, p. 1). Esse artigo nos indica que além de poder haver uma distinção entre carros particulares e de aluguel,

⁹⁰ Nesse caso, o nome da agremiação *Noites Recreativas*.

havia também o crescimento do uso desses carros, levando a municipalidade a criar um cargo de fiscal de veículos – e que, a crer pelo artigo, fiscalizava mais os alugados.

A “aristocrática caleça”⁹¹ da narrativa deveria ser uma dessas alugadas que junto com sua família conduziria a narradora não só até o baile como, também, deste de volta para a casa – o que ocorreria, a crer pelas descrições dos bailes nos órgãos literários, já quase amanhecendo o dia. A presença do “mancebo correctamente trajado” nos traz a imagem do cavalheiro que lhe oferece o braço para conduzi-la, com seu traje adequado à situação, transmitindo não só a elegância, mas, também, a segurança das aparências. Não se pode deixar de notar a presença da família, colocada como ressalva, entre travessões, no destino ao qual a moça é conduzida por aquele rapaz, assegurando toda a respeitabilidade do momento.

Em outra narrativa, publicada no periódico *O Lyrio*, uma das personagens, Clotilde,

[...] gostava imensamente de bailes e, como era seu divertimento favorito, o Dr. Ignacio nunca a contrariava, antes pelo contrario era elle proprio o portador dos convites que quase sempre recebiam das muitas sociedades dançantes do logar (PERICLES, 1897, p. 1).

O acesso ao baile, situação de sociabilidade e publicidade, se dá aqui através da figura do pai que recebia os convites. O interessante é que durante a narrativa, em uma certa noite, Clotilde encontrava-se sem o pai “não só por achar-se, ligeiramente incommodado, como porque tinha serviços urgente a fazer”, mas, não sem a mãe. E foi assim que Paulo, convidado de um sócio, encontrou Clotilde, depois da recepção das damas com suas famílias, chegando ao baile e sendo recepcionadas por uma comissão que as levaria aos seus lugares recebendo os órgãos literários que continham o programa dançante.

Então, começava a parte mais delicada do baile. Segundo o manual de dança, haveria um método mais adequado para que os cavalheiros propusessem uma contradança às damas, a fim de evitar as “continuas *correrias* a que estão sujeitos os cavalheiros que a ultima hora procurarão uma dama, e ainda mais os *esquecimentos* muitas vezes propositaes, que são de pessimo effeito” (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 37). No caso, trata-se de um sistema de inscrição de nomes utilizando-se carteiras com as danças, ao lado das quais anotava-se o nome do parceiro ou da parceira, dependendo do caso.

⁹¹ Talvez se trate de um landau, que, segundo Bruno, era hermeticamente fechado para a saída de bailes e espetáculos (BRUNO, 1984, p. 1070).

Mas, aparentemente, esse sistema não era tão usual e o manual mais tentava evitar uma situação desagradável do que descrever uma prática. De fato, a questão parecia ser normal em bailes, visto a preocupação do manual que ainda expõe os seguintes pontos:

Se uma dama não manifestar desejo de dançar, não é conveniente uma prolongada insistencia [devendo o cavalheiro se retirar] não deixando no entanto transparecer o seu descontentamento.

Os cavalheiros ao convidarem as damas devem ser os mais lacônicos possíveis, empregando com o máximo rigor termos doces e agradáveis. Em um baile, seja qual for seu caracter nunca são de mais estas formalidades, por mais simples que pareçam; em caso contrario a desordem não se fará esperar e com ella o cansaço e o aborrecimento (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 37).

Porém, nas representações dos bailes pelos periódicos das agremiações dançantes, o convite era mais direto. Assim sendo, tanto Paulo quanto um outro cavalheiro misterioso que convidou a narradora do conto *O Sonho de A Camelia* foram agraciados com a anuência das damas que logo se puseram a dançar com eles. Teriam eles usado algumas das fórmulas propostas pelo manual para convidar as damas? Seja como for, a dança da narradora de *O Sonho* com seu cavalheiro termina, como se pode imaginar, com o despertar dela.

Já Paulo e Clotilde, de braços dados, “terminada a contradança começaram [...] a passear pelo vasto salão, caprichosamente enfeitado” (PERICLES, 1897, p. 2). Pelo que podemos observar, Paulo não seguiu o que sugere o manual, a saber, que durante o passeio deve-se buscar conversa amena “ou qualquer frase que a possa enleiar” (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 36). Isso porque aproveitou o momento para se declarar a Clotilde.

E, de facto, entusiasmado, disse a ella tudo o que sentia em phrases quentes e apaixonadas.

Clotilde ouvia-o attentamente e, quando elle terminou apenas disse-lhe que, acreditando firmemente em tudo quanto ouvira, tinha a declarar que o corresponderia com igual affecto, saptisfazendo assim os instinctos de seu coração, do qual era elle o unico possuidor.

[...] impulsionado pela paixão intensa que o abrasava, pediu licença á Clotilde para sollicitar-a immediatamente em casamento, ao que ella accedeu, não sem mostrar alguns receios, que elle dissipou em algumas palavras. Fasendo-a sentar, dirigio-se para a mão de Clotilde, a quem fez o pedido, que foi logo acceito, dependendo entretanto do Dr. Ignacio (PERICLES, 1897, p. 2).

Final feliz para Paulo e Clotilde.

Esses elementos do baile discutidos até aqui, tanto com base no manual quanto em alguns contos, mais do que revelar cenas ou situações dos bailes, parecem concorrer para que aqueles ideais de civilização e progredimento defendidos pelo *Bogari* e *O Lyrio* se realizassem, pelo menos, no gesto da palavra – até mesmo como uma forma de encorajar os participantes dos bailes a agir dessa forma. Na verdade, tanto a história feliz de Paulo e Clotilde quanto o esforço do manual em querer que os relacionamentos sociais

não despertem desafetos são, no fundo, risíveis. No entanto, essa não é a melhor postura para interrogar essas confissões. Estamos diante, na verdade, de textos que têm a finalidade de, em certa medida, educar, infiltrar sonhos, encorajar uma atitude civilizada – cada um a seu modo.

Nesse sentido, a forma como esses elementos conversam com praticamente toda a edição de *A Camélia*, publicada em 1890, revelam uma grande preocupação em fazer do baile um lugar adequado para encontros que resultassem na constituição de uma família – que ele fosse um espaço para a consagração do casamento.

Em função dessa presença feminina no baile, vale a pena fazermos uma digressão sobre a representação da mulher nesses órgãos literários.

2.2.3.1 *A representação do feminino*

A presença feminina é constante nos órgãos literários, porém, é retratada na maior parte das vezes de forma passiva, isto é, como as *exímias ou prezadas leitoras, flores dos nossos salões*. Nunca um nome feminino figura dentre os da diretoria – e, supõe-se, também não deveriam participar dos processos eleitorais e das assembleias onde se expunham razões mediante o *público agremiado*.

Há, é verdade, situações onde as mulheres ganham notoriedade, nos textos desses órgãos, como agentes no contexto das agremiações, quer diante do *público agremiado*, quer diante do *público espectador*. Nos órgãos da *Sociedade Primavera* encontramos o raro termo *consócia*, como nesses trechos:

Como testemunho de profunda gratidão á honrosa manifestação que recebeu de suas gentilíssimas Consocias por ocasião do baile de 3º anniversaio desta sociedade, a Diretoria consagrou-lhes uma festa dançante na séde social (Flora, 15 de novembro de 1902, p. 4)).

Resta confessar que os nossos representantes retiraram-se encantados e desvanecidos pelas fidalgas gentilesas dispensadas pela illustre directoria e amabillíssimas consocias (VIDA..., 1900, p. 3).

Ainda devemos lembrar o agradecimento realizado pelo *Grupo dos Intransigentes* às *excelentíssimas senhoras*, formando um acróstico com a frase *1º ANNIVERSARIO DOS INTRANSIGENTES!!!* e os nomes dessas senhoras que, contudo, não são indicadas como sócias, bem como não se diz o motivo específico do agradecimento (LUPTENIZIOS, 1897, p. 4). Fica claro que elas saberiam o motivo, no entanto, os agradecimentos aos consócios, quando nominais, vêm seguidos das “gloriosas” ações destes.

Mas, não devemos nos enganar quanto à atividade das mulheres nos clubes. Por exemplo, elas figuram às vezes como escritoras. É o caso, por exemplo, do periódico *A Camélia* de 1890, que, inclusive, indica o nome verdadeiro das contribuidoras embora as narrativas tenham sido assinadas no interior do periódico com pseudônimos – o que era coisa bastante usual na imprensa da época e, nesse caso, não pode ser interpretado como uma forma de exclusão pelo ocultamento – mesmo porque, os nomes reais foram divulgados.

Além disso, são dois nomes femininos que assinam os logogrifos publicados em *Flora* (Cf. SILVA e REYS, 1902, p. 4). Nesse caso, porém, sabemos que não são pseudônimos, pois, noticiam-se esses nomes, *Garcinia dos Reys* e *Irene Silva*, em outra coluna de *Flora*, como concertistas que se apresentaram nos salões da agremiação em pelo menos duas oportunidades, junto com outros nomes como *Andradina de Campos*, *Ismenia Ferreira*, *Rachel de Castro*, *Maria Rudge Vianna*, *Alipia Ferreira*, *Leopoldina Moreira* e *Juventina França* (PRIMAVERA, 1902, p. 3).

Acresce-se a isso que numa das notas publicadas no *Correio Paulistano* em função da noite de festas promovida pelo *Congresso Brasileiro*, nos dias 12 e 13 de outubro, em homenagem ao “descobrimento da América”, ficamos sabendo que d. Maria Lopes e d. Sophia de Oliveira tomaram parte nas apresentações dramáticas que estrearam o palco do salão da agremiação (CONGRESSO..., 1899, p. 2). Nesse mesmo evento, Andradina de Campos, que, como já vimos, marcava presença nas partidas musicais da *Sociedade Primavera*, acompanhou ao piano algumas canções (CONGRESSO..., 1899, p. 2).

Portanto, elas não eram apenas as *demoiselles* apaixonadas esperando seus bem-amados, passivas e submissas, como aquelas representadas nas narrativas. Ou ainda, as damas intocáveis, as deusas do Parnaso.

Por outro lado, porém, o uso de pseudônimos femininos nos textos não significava necessariamente que eles pertencessem a mulheres, como é o caso da coluna de tom humorístico inaugurada na edição de 31 de outubro de 1894 de *Dahlia*, intitulada *Brilhantes do Brasil-Carvões*, a respeito da qual falamos um pouco no primeiro capítulo. Seja como for, se não se pode confirmar a real identidade de Alda e Olga⁹², o final da coluna, que reproduz um diálogo entre as irmãs, parece reforçar um estereótipo da representação do feminino: “Leitores: mais uma vez se prova que duas moças nunca concordam” (ALDA e OLGA, 1894, p. 3).

⁹² Nem sequer é possível determinar se seriam dois homens, duas mulheres, um homem ou uma mulher

Não obstante essas situações, o mais comum é que as mulheres quando estão associadas às agremiações ou são esposas de algum sócio, ou são mães ou, ainda, são filhas. Há um artigo que reproduz uma certa mentalidade sobre a mulher típica do século XIX. Propugnando por um casamento santificado pelo amor e não pelo laço brutal, argumenta-se que a

[...] família é o santuario da mulher; é poderosa a influencia que ella exerce ali; sem a sua presença o lar torna-se-hia um sepulchro; se ás suas três posição de filha, esposa e mãe alliar a intelligencia, e a illustração, indubitavelmente transformará o interior domestico, de ordinário, triste e monótono, em instancia alegre e jubilosa.

Quem suavisaria os dissabores vulgares da vida material senão ella, da qual o homem com o seu injustificavel orgulho recusa admitir a influencia? (TOELDO, 1896, p. 4).

É muito curioso como essas razões aparecem na voz do enunciador como “progressistas”, por assim dizer, isto é, deixando muito claro que ele não é “daqueles homens” que não sabem reconhecer o valor da mulher. A questão toda para isso é mostrar-se contra o casamento não fundado na anuência tanto do homem quanto da mulher, redundando isso num gesto de barbárie, isto é, um gesto que *envenena* a base da “nossa infância, esse porto abrigo da nossa juventude, refugio da idade madura, santo asylo contra os desenganos” que é a família (TOLEDO, 1896, p. 4).

Nessas condições, podemos entender porque o papel de publicidade das mulheres seria reduzido. Nesse universo masculino, entende-se que o espaço de publicidade fosse, de forma natural, o espaço onde os homens desempenhavam o papel principal – embora as mulheres sempre estivessem presentes nos eventos íntimos ou solenes. Contudo, na mentalidade dessa “elite” paulistana, a ação política da mulher era publicamente entendida como a ação no seio da vida privada.

Nesse espectro de representação, a figura feminina ainda ganha uma outra dimensão quando é o tema principal de um número considerável de narrativas de caráter imaginativo ou não onde em sua maioria aparecem como seres ideais, objetos inalcançáveis de adoração de uma figura masculina. Em geral, as mulheres são tratadas por *deidades* nesses órgãos literários.

Por vezes, as mulheres são as *virgens* puras, como em *A Concha e a Virgem*, onde a personagem principal, Cecy (mãe do pranto) ouvindo o som da concha ao ouvido, associa-o, devido sua semelhança às ondas do mar, com o choro de saudades que a concha sentiria dele e das areias. Sendo assim, chorava também e suas

lágrimas, deslizando como perolas, enchiam o roseo seio da concha linda, que conservava na mãozinha branca. E os queixumes da filha do mar iam

amortecendo..... amortecendo..... É que a lagrima da virgem mitigára a dôr profunda da saudade (FRANÇA, 1902, p. 4).

Nesse caso, é quase que óbvia a referência ao que chamamos de romantismo indianista, embora Cecy, nesse caso, não seja uma índia – ou pelo menos, não é retratada num *ambiente indígena* como nos casos de Gonçalves Dias ou José de Alencar.

Poderia haver também algumas formas de galanteio por meio dos artigos. Não há nenhuma evidência direta disso, mas, um dos textos de *Petala*, de uma seção intitulada *Galeria Galante*, realiza duas descrições bastante elogiosas de duas mulheres e ao fim diz: “Para terminar, solicito desses corações de pomba, que me concedam: a ideal valsista, a permissão da primeira valsa e a garbosa B-B, a concessão da primeira mazurca, e por hoje um cordeal cumprimento do... D. João” (D. JOÃO, 1895, p. 2).

As mulheres também são retratadas como vítimas de amores ideais – nem sempre correspondidos, como é o caso do suicídio de Helena, ao ser trocada por sua melhor amiga, no conto *A Perfídia* (ARGARDAL, 1893, p. 2); também no texto introdutório de *A Camélia*, *Lucilia* morre por esperar seu amado. Mas, nesse caso, o artigo visa criticar a falta de ação masculina, isso é, o rapaz, perdido em admirações do mundo ideal, esquece-se da vida e, quando se dá conta, o seu amor real morrera (A CAMELIA, 1890, p. 1). Contudo, em *Ilusão Amada*, de *A Petala*, Arminda é correspondida, ainda que por uma força metafísica, pois, não houve iniciativa direta por parte de seu amado (JUVENAL, 1895, p. 1). Nesses pontos, também fica destacada a passividade feminina, reservando o gesto da iniciativa aos homens – o que se reflete, como vimos, na própria conduta dos bailes.

Ainda pode ocorrer da figura feminina ser retratada de forma mais concreta, mas, sempre sob a ótica masculina: “Hoje sinto saudades desse tempo que passei á beira-mar, apreciando o bello sexo envolto em trajes de banho” (SERROT, 1890, p. 2).

Uma das poucas exceções nesses casos, é a narrativa *Quadro Infantil*, publicada no periódico *A Camélia* que, devemos lembrar, é um dos poucos onde podemos ter certeza, apesar dos pseudônimos, da participação direta de escritoras. Nessa narrativa, vem à tona o tema da maternidade. Através da descrição de um cenário angelical, uma criança dormente, que também ganha feições de anjo, é encontrada pela mãe, que a havia perdido, sugerindo uma conexão profunda espiritual entre as duas (IRIS, 1890, p. 2).

Podemos concluir com essa discussão rápida sobre a representação do feminino que a mulher é de fato idealizada e filtrada pelos olhares masculinos nos artigos dos órgãos literários. Apesar disso, esses mesmos órgãos dão frestas para que as espionemos

agindo. Infelizmente, o material trabalhado e o tempo não permitiram explorar mais as tensões da representação.

2.2.4 Os bailes nos salões

Os bailes realizados em ocasiões normais de festividades ocorriam aos sábados, como podemos conferir pelas datas dos órgãos literários que, como vimos, estavam diretamente relacionados com o dia dos bailes ou com as datas de outros periódicos que anunciam os bailes.

Os únicos casos em que isso não ocorre são aqueles nos quais as datas festivas não podiam ser alteradas, como é o caso dos aniversários. Por isso, o baile do dia 24 de janeiro de 1897, realizado pelo *Grupo dos Intransigentes*, ocorre num domingo – dia, em geral, dedicado às reuniões familiares. Porém, todos os outros bailes anunciados dessa agremiação, quer em seus periódicos, quer em outros⁹³, referentes a festividades normalmente promovidas, ocorrem aos sábados. Do mesmo modo, justifica-se a ocorrência do baile de 28 de setembro de 1890, num domingo, realizado pelo *Real Club Gymnastico Portuguez* que completava, na ocasião, seu décimo segundo aniversário (REAL..., 1890, p. 4).

Além dos aniversários, outras ocasiões poderiam levar à realização de bailes sem ser aos sábados, como, por exemplo, datas comemorativas. Esse é o caso do baile oferecido pelo *Congresso Brasileiro* no dia 07 de setembro de 1899, em função da comemoração da Independência, que, nesse ano, ocorreu numa quinta-feira.

Mas, há alguns casos que precisamos discutir melhor, como o do periódico *Dahlia* do *Real Club Gymnastico Portuguez*, datado de 31 de outubro de 1894, uma quarta-feira. Nesse caso, isso se justifica porque o periódico não foi confeccionado para um baile, mas, provavelmente, para uma reunião íntima, tematizando a memória dos dezesseis anos da agremiação⁹⁴ e a despedida da diretoria. Além do mais, não traz um programa dançante e nem indicações, como as que analisamos acima, de que estaria relacionado a um baile. Outra data que ainda poderia causar uma dissonância com a afirmação de que os bailes ocorriam regularmente aos sábados, é aquela estampada no periódico da *Sociedade União Familiar 16 de Outubro, Bogari*, que traz no cabeçalho 06 de agosto de 1896, o que seria

⁹³ Por exemplo, o baile anunciado para o dia 26 de março de 1898 n’*O Commercio de São Paulo*, ano VI, nº 1.479, p. 2 (GRUPO..., 1898, p. 2).

⁹⁴ Embora o aniversário de fundação seja mesmo, como se viu, no dia 28 de setembro.

um dia da semana, a saber, quinta-feira. Porém, como discutimos acima, a data correta muito provavelmente seria não a de 1896, mas, a de 1898, caindo dessa forma também em um sábado, de maneira que esse detalhe ajuda a corroborar a tese de que haveria aí um erro de tipografia.

É preciso ter em mente que a realização dos bailes era considerada como uma forma de engrandecimento para a agremiação. Conseqüentemente, o oferecimento desse evento social era considerado nos órgãos literários uma *iniciativa* positiva por parte dos sócios de uma maneira geral. Nesse sentido, chama a atenção que no periódico *Petala*, do *Real Club Gymnastico Portuguez*, anuncie-se uma descrição do baile de 22 de junho realizado pela diretoria (BAILE..., 1895, p. 3) e, um pouco mais adiante, informe-se que o baile referente ao dia da publicação daquele periódico era de *iniciativa*, organizado por uma “comissão de distintos e sympaticos moços querendo collaborar para o progresso e engrandecimento do Club”, trazendo, inclusive, a lista com o nome dos organizadores (INICIATIVA, 1895, p. 3).

Da mesma forma, o baile de 7 de setembro do *Congresso Brasileiro* também é classificado como um baile de *iniciativa* e a apresentação da comissão que o promoveu traz o nome de cada um dos sócios envolvidos (INICIATIVA, 1899, p. 7).

Na descrição de um baile oferecido em nome do *Real Club Gymnastico Portuguez*, o termo *iniciativa* surge com o mesmo sentido em *O Intransigente*: “No dia 05 do mez p. findo realizou-se um *baile de iniciativa* naquele Club promovido pelos socios, srs. Francisco E. Vuono, L. Pontes, J. de Oliveira, A. Cardoso e H. de Souza” (CLUB..., 1896, p. 2. Grifo nosso).

O mesmo termo ainda pode ser conferido em outra edição de *O Intransigente*, porém, sem a citação dos nomes dos envolvidos: “Os mezes, já não digo dias, que se têm passado desde a nossa ultima partida, realizada por *iniciativa* de nossos consocios” (LUPTENIZIOS, 1897, p. 6).

No periódico *Primavera*, por sua vez, se não encontramos o termo *iniciativa*, fica bastante claro que as festas poderiam ser organizadas independentemente da diretoria: “Não podia ser mais significativa nem mais brilhante a festa com que os socios desta sociedade, unanimemente reunidos pelo mesmo pensamento, deliberaram premiar os relevantes serviços da actual directoria, há pouco reeleita pelo mais cercado suffragio” (O NOSSO..., 1900, p. 2). Em seguida, anunciam-se os nomes dos sócios que compuseram a comissão organizadora.

Um outro indício interessante dessas formas de se organizar o baile está na existência de diferentes periódicos, como vimos, de uma mesma agremiação, como no caso do *Congresso Brasileiro*, onde vemos bailes serem organizados pelo *Grupo dos Pernilongos* no periódico ?; ou por outros grupos, como aqueles que produziam *A Mariposa* ou *A Borboleta*.

Assim sendo, esses trechos deixam claro que a organização dos bailes partia de duas ações, a saber, a da diretoria e a da *iniciativa* de um grupo específico de sócios cujos nomes dos participantes são comumente divulgados nos periódicos.

Diante dessas discussões, os bailes ocorriam ou por iniciativa da diretoria ou por iniciativa dos sócios, o que envolvia organizar o programa dançante, disponibilizar um salão (caso a agremiação não possuísse um), enfeitar o salão, preparar os órgãos literários, organizar homenagens, organizar a orquestra, fazer os convites, arrumar o champagne, os chocolates e as copas etc. Isso significava despender dinheiro de modo que, nesse sentido, mesmo a iniciativa de sócios envolvia decisões da diretoria nesse quesito, da qual fazia parte o tesoureiro do clube.

Vencidas as dificuldades, lá estava a *Comissão de Festejos* na recepção dos convidados que se acomodavam nos salões, com seus órgãos literários em mãos, os casais se planejando para as danças. Até que entrava a diretoria da agremiação, com os costumeiros aplausos. Após isso, tocava-se o Hino Nacional – e no caso dos eventos organizados pelo *Real Club Gymnastico Portuguez*, também o hino lusitano. Então, começavam as danças.

Podemos inferir pelas informações do manual de Garnier que as danças realizadas nessas situações sociais eram medianamente técnicas, exigindo o domínio de cinco posições voltadas para os passos e a memorização de um conjunto de figuras como *en avant*, *en arrière*, *balancê*, *chasse-croisés*, *tour de main*, *glissé-chassé*, *traversé*, *chaîne anglaise entière* e *demi-chaîne*. Nesse sentido, a crer pelo conteúdo do livro e das necessidades de prática já discutidas, as danças de sociedade pareciam demandar dos dançarinos uma grande capacidade de memorização da combinação das posições e dos passos de acordo com a coreografia correspondente à determinada dança. Aliado a isso, entra, é claro, toda a parte orgânica, isto é, esses movimentos seriam gestos sincronizados com a música – o que exige dos participantes certa intuição para coordená-los com o ritmo executado pelos instrumentos. Parece ser a isso que o comentário do periódico *Primavera* se refere quando fala sobre o baile promovido em função do 4º aniversário do *Congresso Brasileiro*, ao dizer que as “danças, sempre em crescente animação e ordem,

terminaram ao alvorecer” (CONGRESSO..., 1900, p. 4). Crescente animação, intuição do espírito; e ordem, controle sobre os impulsos, gesto racional.

Segundo a musicóloga e cantora lírica Anna Maria Kiefer (2019), “a quadrilha de salão ou quadrilha francesa foi muito dançada no Brasil durante o século XIX e dela deriva a quadrilha junina como a conhecemos hoje”. De fato, é interessante que nos órgãos literários, o uso da palavra *contradança* seja tão frequente, pois, essa palavra além de significar a música relacionada a determinada dança, também está associada à quadrilha. Chama a atenção, nesse caso, o uso do termo *balancê*, no manual de dança, como uma das figuras utilizadas nas coreografias e que até hoje é utilizado nas festas juninas para as danças de quadrilha.

Segundo Kiefer (2019) ainda, ela sugere que as danças fossem marcadas por “um mestre de cerimônia ou marcador [que] dita as figuras que deverão ser formadas pelos dançarinos”. No manual de Garnier, refere-se ao *par marcante*. Assim sendo, essas danças deveriam se assemelhar bastante com as coreografias das quadrilhas que conhecemos hoje, exigindo dos dançarinos um nível técnico mediano, pois deveriam ser exequíveis para a grande maioria das pessoas, visando justamente seu caráter mundano ou social, mais do que plástico, de maneira que o aperfeiçoamento na dança, quando surge nos periódicos, deve ser entendido como um aperfeiçoamento na coordenação dos aspectos das coreografias (posições e figuras) seja individualmente (dominar as posições e as figuras tanto física quanto mentalmente), seja na interação com os outros dançarinos realizando as trocas de posição em “ordem”, seja em harmonia com a música (pulsação e ritmo), “em crescente animação”⁹⁵.

Dependendo das solenidades, as danças eram interrompidas para que fossem realizados discursos em nome quer da comissão, quer da Diretoria ou de ambos. Esses discursos visavam realizar uma determinada homenagem.

A’ meia notie, a directoria [da sociedade *Sempreviva*] reuniu no palco as commissões das diversas sociedades congêneres, e, depois da usual apresentação, foi por um dos socios offertado ao digno Presidente [da *Sempreviva*] Snr. José Catoira Junior, uma linda medalha de ouro, brinde este que representava a união e respeito que a par da estima lhe votam os seus consocios, sendo que essa demonstração de apreço foi recebida com uma bem prolongada salva de palmas (SEMPREVIVA, 1896, p. 2).

⁹⁵ Em 25 de janeiro de 2019, no SESC Vila Mariana, Anna Maria Kiefer apresentou o espetáculo *São Paulo: Paisagens Sonoras (1830-1880)*, onde uma interpretação desses bailes foi apresentada. Sugere-se a conferência, a título de curiosidade ou para aprofundamento, da gravação do CD pelo Selo Sesc, que traz o mesmo título do espetáculo. As músicas estão disponíveis no site de compartilhamento de vídeos, YouTube pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=hpMB4dw9yeI>.

Essa “usual” apresentação nos coloca a par de um protocolo que muito nos interessa, pois, aponta que as comissões das sociedades presentes nos bailes passavam por um processo de exposição aos olhos dos presentes. Essa exposição, como veremos, dialoga de forma bastante interessante com a exposição dos periódicos, conformando todo um aspecto da sociabilidade e relação com o público, como veremos com mais detalhe adiante. Por ora, vale notar apenas que essas homenagens eram replicadas nos órgãos literários, de maneira que elas não ocorriam somente *in loco*, mas, circulavam nas ocasiões de outros bailes para os quais um determinado periódico foi produzido.

Seja como for, é nesse momento de atenção de todos que se faz a homenagem que, nesse caso, foi uma medalha de ouro. Porém, poderiam ser ramalhetes de flores, como no baile da *Sociedade Primavera* de dezembro de 1900.

Depois desse momento de apresentação e homenagens, poder-se-ia voltar às danças ou ocorrer o oferecimento de doces, chocolates, champagnes bem como o “serviço de copa”, para, aí sim, retornar às danças até que o baile terminasse.

A essa altura do baile, era hora de dançar o *cotillon* (cotilhão), isto é, uma contradança com a qual se costumava encerrar o baile que poderia ser com os passos da polca ou da valsa. Segundo o manual de Garnier (NOVÍSSIMO..., s.d., p. 128), podemos depreender que o cotilhão ficaria a cargo da criatividade do *par marcante*, ele que determinará os movimentos, a música e as mudanças necessárias para o encerramento. Quando o par marcante definia que seria o fim do cotilhão, deveriam dizer *salut* ou *final*, declarando o encerramento das danças e, conseqüentemente, o fim do baile.

Antes de realizar, então, o *salut*, vale ainda comentar sobre outras atividades realizadas nos bailes.

Em um dos órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas, encontramos um *torneio de valsa*, anunciado pelo *Club Gymnastico Portuguez* no baile do dia 05 de setembro de 1896 e descrito pelo órgão do *Grupo dos Intransigentes*. Para participar dele, os candidatos deveriam realizar uma inscrição. Pelo que diz *O Intransigente*, participaram quatorze casais. Havia também um juiz principal o “distinto professor de dança, o sr. M. Bernardes Madelbaun” (provavelmente um dos que formou o *par marcante* nas danças dessa noite) que escolheu dentre os convidados os juizes de centro. O torneio consistia em saber qual dos casais seria capaz de girar em alta velocidade por mais tempo. Os vencedores, respeitando-se as cláusulas do torneio, ficaram girando por 32 minutos (CLUB..., 1896, p. 3).

Apesar de ser a dança a atividade principal do evento, não era a atividade exclusiva. Embora não tenhamos conseguido a tempo acessar o conteúdo do livro *A Cornucopia dos Salões*⁹⁶ e sabermos poucas coisas a seu respeito, vale citar aqui o anúncio desse livro nas páginas do manual de dança de Garnier, que enumera uma série de:

Divertimentos de sociedades, contendo, variada colleção de sortes para as festas de Santo-Antonio, S. João, S. Pedro e S. Anna. Explicação de muitos jogos de Sociedade. Perguntas enigmáticas, charadas e enigmas. Modo facil de advinhar o futuro por meio das cartas. Prestidigitação e subtilezas. Jogo do Sólo, Voltarete, Marimbo, Besigue, Loto, Emprestimo, Tontinha etc. Manual de dança. (NOVÍSSIMO..., s/d, p. 2).

Desses jogos, podemos identificar que os próprios periódicos se encarregavam de publicar as charadas e enigmas, como os logogrifos. Vale dizer que essa prática não era restrita a esses órgãos literários, mas, eram recorrentes em outros periódicos – inclusive os da grande imprensa. O que mostra que os periódicos da época, de uma maneira geral, tinham – assim como os de hoje – uma utilidade lúdica. Porém, esses jogos de raciocínio, embora até pudessem ser realizados nos bailes, configuram também uma forma de os utilizar fora desse contexto, por exemplo, levando-os para casa e utilizando-os em horas vagas.

A interação lúdica desses periódicos nos bailes fica mais por conta dos textos e colunas humorísticas que se utilizavam de pseudônimos para “falar mal” aberta ou veladamente dos sócios do clube. Nesse sentido, percebe-se todo um jogo de máscaras escondidas nos pseudônimos e apelidos convocando os leitores a adivinhar quem está falando e de quem se está falando. “Se tememos a critica? Ai não, absolutamente. Quem somos nós? Duas incógnitas, duas mysteriosas, a quem o pseudônimo, como impenetrável mascara, esconde o rosto á pesquisa dos curiosos” (ALDA e OLAGA, 1894, p. 3).

Além do mais, esse livro deixa entrever que nesses bailes ainda poderia haver algum convidado talentoso realizando truques de prestidigitação, impressionando os olhares dos convivas. Em algumas mesas estaria, com certeza, um grupo de pessoas distraído-se com várias modalidades de jogos de carta. Os baralhos, aliás, eram usados em algumas modalidades do cotilhão, como, por exemplo, distribuir as cartas

⁹⁶ Os volumes encontrados estavam todos nas mãos de leiloeiros e já vendidos para alguma coleção particular, prejudicando, infelizmente, o acesso ao conteúdo e o desenvolvimento da pesquisa. Em tempos de fácil digitalização, o gosto pela posse dos objetos antigos não precisa ser interrompido para que pelo menos o conteúdo seja divulgado. Muito embora o lugar desses textos deveria ser alguma biblioteca pública!

aleatoriamente para os pares presentes, de modo que aqueles que tiverem reis procuram as damas do seu naipe dançando entre si uma valsa enquanto os outros fazem uma grande roda.

2.2.5 Sentido dos bailes

Esse pequeno passeio pelos salões aponta que os bailes representavam a realização de um momento de sociabilidade entre aqueles que compartilhavam uma convivência amalgamada pela convergência de interesses nas atividades das agremiações dançantes e recreativas. Porém, vimos desde o primeiro capítulo, que essa convergência não está apenas no gosto por tais atividades, mas, na própria lógica da noção de comunhão desses sujeitos, que se manifesta pela identificação cultural de um determinado extrato social ao qual pertenciam essas formas de sociabilidade do salão, lugar das “exímias famílias”. Enquanto atividades restritas a uma burguesia ascendente, ligada às profissões liberais, os bailes (danças, homenagens, divertimentos) e o exercício da dança (controle corporal) apareciam em suas manifestações culturais como que monopolizados por aquela classe, resultando num conjunto de atividades culturais realizadas por esse grupo que refletiam seus anseios e suas vontades em construir um conjunto de valores éticos e morais que encarnava para eles certo ideal de civilização.

Como tal, os salões exigiam membros de uma sociedade com gestos, hábitos e modos civilizados, com corpos educados, um lugar de encontros entre damas e cavalheiros em situações familiares, como no caso da sonhadora do conto de *A Camélia* e do feliz final de Clotilde e Paulo, na narrativa do periódico *O Lyrio*. Nesse sentido, entrevemos que a importância dessas atividades para aqueles grupos se refletia na própria produção cultural que se esforçava em representar como esses bailes deveriam ser. Os periódicos e suas demais manifestações culturais escritas eram assim, preparados para o grande exercício de civilidade do baile, pois, além disso, ele estava associado aos encontros que iriam formar a própria base da sociedade para eles, a família.

Dentro dessa lógica, é muito significativa a tese defendida pelo *Doutor Ox*, no periódico *A Camélia*, contra o celibato, entendido como uma atitude contra a missão mais importante para o homem, a saber, o casamento. Assim, aproveita para dar conselhos, na condição de homem experiente, sobre o amor – conselhos que, como vimos, circulariam no baile:

A base essencial e talvez unica para o casamento feliz, existe no amor desinteressado, firme e convicto, leal e correspondido; na absoluta idoneidade e congenialidade de duas naturezas que compreendendo-se, identificam em suas aspirações, em seus sentimentos e na bondade de suas almas.

Sucedem com frequencia que um homem, apaixonando-se, julga que o amor que consagra á escolhida de seu coração, porque não o confessou é ignorado – engana-se.

A Preferencia que da a ella, o desvelo com a que destingue, e além de mil outras pequeninas circumsatancias o acolhimento affectivo e carinhoso que lhe é dispensado pela familia dela – devem-no convencer que esse amor mysterioso, que elle é bem visto, bem acolhido e por conseguinte o enlace nupcial será plenamente aprovado (DOUTOR OX, 1890, p. 3).

Como se vê, há toda uma sabedoria no reconhecimento do gestual que os jovens participantes dos bailes devem saber ler, para que os encontros se concretizem, isto é, produzam resultado, mas, numa esfera de relações cordiais e civilizadas.

Ponto importante é que todas essas atividades desenvolvidas no baile seguiam um conjunto de regras preestabelecidas, um comportamento esperado dos corpos e dos gestos num invólucro de idealização da sociedade na qual se transformava o ambiente dos salões em dias de festa. Inclusive as danças, como vimos, ao contrário do que podemos imaginar, não eram passos individuais ou inventados. Ao contrário, eram bastante coreografadas e feitas para dançar em par harmoniosa e ordenadamente.

Os bailes tinham por isso toda uma faceta bem distinta dos *assuntos privados de interesse social*, como veremos a seguir. Por isso, eles assumem relação intrínseca com os periódicos e a dinâmica social que lhes é própria, isto é, como veículo de sociabilidade e publicidade entre as associações. Pode-se dizer que o baile é a situação social concreta que dá existência material e simbólica aos órgãos literários dessas associações dançantes, permitindo seu entendimento como *signo*. E é por isso que os bailes são um ponto chave na discussão acerca da literatura levantada aqui, pois, colocam os textos numa situação de comunicação social concreta.

Assim sendo, depois dessa passagem pelos salões de *terpsichore*, é hora de dizer *salut* para o baile e retornarmos aos nossos órgãos literários a fim de terminar essa reconstituição sígnica que propusemos no início do capítulo.

2.3 Os órgãos literários como atitude civilizada da palavra escrita

É lícito dizer, depois de todas as discussões levantadas até agora, que a questão pulsante nesses periódicos é própria noção de vida pública e a maneira de se colocar nela pela atividade letrada. É na conformação social desse espaço de enunciação (os órgãos

literários) que podemos ouvir as vozes concretas desses sujeitos que pretendemos questionar no próximo capítulo sobre os sentidos de suas práticas literárias.

Para isso, há uma situação a ser compreendida que até aqui não encaramos de frente, a saber, quais são as lógicas próprias que esses periódicos sugerem sobre noções como público, privado, social, sociedade e sociabilidade? Sem esclarecer o sentido desses conceitos, não conseguiremos cumprir com a promessa feita no início desse capítulo de pensar nesses periódicos enquanto signos, como condição de recolocar as vozes de seus sujeitos em situações de enunciados-respostas.

O estatuto da *Sociedade Primavera* diz, em uma de suas determinações, o seguinte: “As assembleias são soberanas e podem ser constituídas com qualquer numero de socios. Em todas as assembleias que pelo motivo originario *sejam consideradas solemnes não será permitido discutir-se assumpto privado de interesse social*” (LEI..., 1902, p. 2; Lei..., 1902, p. 4. Grifo nosso).

Por aí se vê que o termo *social* tem um significado distinto daquele mais amplo ligado ao pertencimento a uma Sociedade, como pessoas que convivem em um sistema econômico, político e social, compartilhando uma identidade circunscrita a um determinado território, aceitando viver sob normas comuns. Tal noção de Sociedade, é verdade, pode ser observada nos discursos dos sujeitos membros dessas agremiações quando se entendem como brasileiros ou colocam seus discursos ampliados para um nível nacional. Nesse caso, falamos em sociabilidade no sentido do *conviver* em espaços compartilhados, mas, que obedecem a uma lógica de soberania nacional, num sentido de Público, enquanto parte do Poder Público. Para diferenciar essas noções das demais que discutiremos a seguir, vamos expressá-las sempre com a inicial maiúscula.

No caso dessa norma presente no estatuto da *Sociedade Primavera*, como vimos, o social concerne a um grupo de pessoas reunidas e submetidas a um regulamento com o objetivo de exercer uma atividade comum, isto é, aquilo que podemos tranquilamente definir como uma agremiação ou uma associação que se reunia para discutir mediante seus associados questões pertinentes às atividades e finalidades da própria agremiação.

Realizada nas sedes e circunscritas aos sócios, dessas reuniões emergia uma noção de privacidade nos encontros que, contudo, davam-se em situações de exposição de razões sobre um determinado tema diante de um *público de caráter privado*, isto é, um público restrito, no caso, como passaremos a chamar, um *público agremiado*, formado por aqueles que são tratados nos periódicos por *consócios*. Nesse sentido, temos uma intersecção entre os indivíduos inseridos no conjunto mais amplo da Sociedade e aqueles

indivíduos que, no interior de uma Sociedade, agrupam-se em *agregiações* (grupos de indivíduos que possuem interesses comuns e se identificam com seu grupo específico). Desse caso, surge uma noção de sociabilidade que é marcada pela inclinação de compartilhar afinidades com um grupo de pessoas de modo a construir através do esforço coletivo situações que permitam a realização das atividades afins. Assim sendo, temos uma *sociabilidade agremiada*,

A *Primavera* tem proporcionado a seus dignos consocios e suas Exmas. familias, todos os domingos, ás 8 e meia horas da noite, reuniões intimas, de caráter modesto, em que se dança e se faz musica, em convivio de relações despreziosas e puramente familiares (REUNIÕES..., 1902, p. 4).

Marcada, portanto, por aquilo que é íntimo, essas situações sociais realizam-se, contudo, diante de um público, mas que é limitado a um meio social familiar e desprezioso – o *público agremiado*.

Se das reuniões íntimas entrevemos tal situação, fica-se subentendido que as situações solenes seriam de outra forma. Nesse caso, o conteúdo do conceito de sociedade emerge da intersecção daquelas partes da Sociedade organizadas em *agregiações* colocadas em situações solenes de interação, nas quais, enquanto membros delas, compartilham interesses comuns próprios de seus núcleos associativos (dança, literatura, esportes etc.). Nesse caso, falamos dos encontros solenes entre as *agregiações* que, no caso dos órgãos literários, referem-se a si mesmas como *sociedades congêneres*, demarcando uma espécie de grupo distinto dos demais membros e *agregiações* da Sociedade. Para não haver confusão, vamos tomar a liberdade de trocar o termo *sociedades*, nesse caso, por *agregiações congêneres*.

Nessas interações solenes entre membros de *agregiações congêneres*, observamos a formação de uma concepção de público bem específica.

Com desvanecimento o dizemos: festas como essas não marcam somente uma data auspiciosa na história de uma sociedade, marcam também o seu apogeu, erguido, como uma bandeira de glórias, ao lado de sua *plena consolidação no conceito publico* (O NOSSO..., 1900, p. 2. Grifo nosso).

Diferentemente da noção anterior de um conjunto de temas pertinentes ao *Poder Público* ou à noção de algo que é compartilhado ou que pertence ao conjunto da sociedade enquanto direito de cidadania, a ideia de público aqui significa estar diante dos olhares de todos que, por meio das *agregiações congêneres*, formam um microcosmo social, composto pelos membros de tais *agregiações* em interação solene. Diante desse *público* é que o periódico *?*, do *Congresso Brasileiro*, pede o apoio das gentis leitoras, pois, com ele terão coragem para se apresentar em público (*?*, 1898, p. 1).

Decorre daí uma noção de sociabilidade regrada, aliada às ideias de civilidade e urbanidade, pautadas numa conduta de *savoir vivre*,

O mais odioso assumpto da conversa que possamos escolher é a nossa propria personalidade. No *mundo*, é necessário dizer e repetir isso, ninguém se interessa pelo visinho e todos se interessam por si próprios. Foi para disfarçar, sob graciosas aparências, esse egoismo universal, que a polidez, que a amabilidade mundana, que o *savoir vivre* cortezão inventou as suas formulas mais encantadoras e as suas mais elegantes e requintadas hypocrisias. (CARVALHO, 1902, p. 1).

Embora essas observações também sirvam para as situações da *sociabilidade agremiada*, posto que no trecho a vida social inventa regras de convivência que abafam a “detestável natureza humana egoísta”, podemos pensar o quanto elas se potencializam quando colocadas fora das relações *despretensiosas e puramente familiares*, isto é, fora de qualquer esfera que possa sugerir, de alguma forma, intimidade (espaço para falar de si a um ouvinte interessado), ou exposição dos assuntos pertinentes apenas às razões de um *público agremiado*.

Em outras palavras, existem situações nas quais os membros das *coletividades* saem de sua condição de *público privado* e viram, diante dos demais membros de *coletividades congêneres* e convidados de outras esferas institucionais⁹⁷ espectadores e atores de uma encenação de um microcosmo social, que passamos a chamar, por isso, de uma *sociedade mundana*, caracterizada por uma certa *teatralidade*, formando um *público espectador*, isto é, um público cujas ações devem agradar e entreter. É nessa *sociedade mundana* que as famílias, as moças e os moços (categorias de uma esfera privada ou individual) fazem o papel das *exímias famílias*, das *gentilíssimas senhoras* e dos *amáveis moços e distintos cavalheiros*, constantemente citados nas páginas dos periódicos e, nesse sentido, encarnando categorias sociais mundanas (teatralizadas) e públicas (espectadores de um espetáculo civilizado, urbanizado).

Devemos desde já adiantar que, quando utilizamos o termo teatral, não estamos assumindo uma noção de falsidade, mas, pensando que esses sujeitos envolvidos nessa multiplicidade de situações públicas, entendiam ter de exercer um papel adequado, de acordo com as normas de civilidade que se espera dos sócios de cada uma das agremiações quando estão em situações sociais⁹⁸. Assim sendo, em que pese a ironia das

⁹⁷ Por exemplo, membros da imprensa são comuns em todas essas situações de publicidade, como discutimos no primeiro capítulo; no caso do *Club Gymnastico Portuguez*, marcavam presença autoridades do Estado cónsules portugueses etc.

⁹⁸ No primeiro capítulo, vimos como a Diretoria deveria zelar, no estatuto da *Sociedade Primavera*, pela compatibilidade com a agremiação do grau de civilidade e moralidade dos candidatos a sócios.

“mais requintadas hypocrisias”, Maria Amália Vaz de Carvalho, ou melhor dizendo, a reprodução das palavras da escritora portuguesa no periódico *Flora* de fevereiro de 1902, não está propugnando por uma “sociedade sincera”, mas, ao contrário, está saudando os gestos e hábitos que permitam a convivência ao exercitar a contenção do impulso egoísta mais natural. É uma hipocrisia necessária para o convívio compartilhado em público, pois, para o desenvolvendo da urbanidade e da civilidade, não convém ser íntimo, como a um amigo – ou melhor, quando não é o caso de haver uma tal intimidade, convém saber viver sob determinadas regras implícitas de um *programa* da civilização com o intuito de conservar uma convivência pública saudável e, ao mesmo tempo, preservar a própria intimidade e a própria privacidade. Isso se reflete no *espírito de conversação*, no trecho onde se reproduz o texto de Maria Amália Vaz de Carvalho:

Saber ouvir; não contrariar asperamente o que se ouve, não discutir; não apresentar nem os seus princípios nem as suas convicções; não deixar adivinhar os seus interesses, os seus projectos, as suas ambições – tudo isso faz parte do *savoir vivre* do nosso tempo.

Se falarmos de nós, já se vê que não cumprimos nenhum dos pontos mais importantes desse programma, e importunamos os outros (CARVALHO, 1902, p. 1).

Essas orientações para nós são de extrema importância, pois, como os órgãos literários eram produzidos para o baile e intrinsecamente ligados a esse evento, parecem estar na dimensão diametralmente oposta à dos *assuntos privados de interesse social*, assim como os bailes. É verdade que não se pode afirmar uma limitação de circulação desses periódicos ao baile. Certamente, ficavam disponíveis nas sedes sociais e quem sabe o que aconteciam com eles depois do baile! Mas, como veremos, há neles toda uma lógica da teatralidade da *conversa mundana* que os torna intrínsecos aos enunciatórios de um *público espectador*. Por isso, estamos nos concentrando nesse momento de enunciação onde enunciador e enunciatório concretizariam os sentidos das mensagens.

Para isso, torna-se objeto de atenção o conjunto de textos que definimos, no primeiro capítulo, como de tipo *sociabilizante*, isto é, aqueles que apresentam temas relacionados à cotidianidade da agremiação, retratando sobretudo os eventos sociais de interação das *agremiações congêneres* que ocorriam, portanto, entre o *público espectador* da *sociedade mundana*. Nesses textos, veremos, lança-se mão de toda uma gestualidade da palavra que ganha uma forma retórica cujo significado mais profundo para a discussão da noção de literário não deve ser subestimado.

Voltemos um pouco no exemplo do periódico *Primavera*, quando discutimos no primeiro tópico deste capítulo a questão da permuta e da circulação dos periódicos. Como

vimos, ele traz uma anotação à mão que não é endereçada aos grandes diários, mas, a uma agremiação congênere (Cf. **Figura XV**). Observamos que, nesse caso, o destinatário estava entre as agremiações comentadas nas colunas sobre a vida social, de modo que levantamos a hipótese de que havia uma relação entre as agremiações citadas nessas colunas e os lugares por onde circulavam os órgãos literários, mesmo nos casos em que não houvesse nenhuma anotação à mão. Pensando nisso, gostaríamos de fundamentar um pouco mais essa hipótese discutindo alguns trechos desses órgãos literários, mas, agora, no interior da circulação de discursos pela *sociedade mundana*, colocada em situação de *sociabilidade espectadora*.

Os agradecimentos e felicitações são interessantes para essa discussão, ajudando a entender melhor que a citação de outras agremiações nos textos *sociabilizantes*, pode ser um indício de sua circulação. A *Sociedade Noites Recreativas* publicou em seu órgão literário a realização a

[...] 28 do passado, com todo o brilhantismo, [do] baile comemorativo ao XII aniversario do Real Club Gymnastico Portuguez. [A festa] foi bastante concorrida pela *élite* das famílias desta capital, prolongando-se as dansas sempre animadas até pela madrugada. Como sempre, a digna Diretoria foi incansavel em finezas para com os seus convidados. [...] Felicitando a distincta diretoria do Real Club por mais este punhado de louros que colheu, agradecemos a fineza do convite que nos fizeram (REAL..., 1890, p. 4).

Os agradecimentos e felicitações indicam, nesse caso, que, além de todo o trato cortês nos gestos dessas palavras, eles só teriam sentido se chegassem aos olhares daqueles a quem se destinam. Nesse caso, a publicação deles pode ser explicada pelo fato de que no baile promovido pela *Sociedade Noites Recreativas*, associado ao periódico em questão, haveria uma comissão do *Club Gymnastico Portuguez* que, certamente receberia um exemplar.

De uma forma muito semelhante faz a *Sociedade União Familiar 16 de Outubro* a felicitação e os agradecimentos à *Sociedade Sempreviva*:

Com muita concorrência, teve lugar, na noite de 9 de Julho, a partida d'esta sociedade [Sempreviva]. [...] Foi distribuída durante a festa a Sempreviva, bem organizado orgam litterario dessa sociedade, á qual, penhorados pela maneira cavalheiresca com que nos trataram e pela agradável noticia que se dignou dar de nossa sociedade, agradecemos cordialmente (SEMPREVIVA, 1896, p.2).

Nesse caso, a presença da distribuição do periódico torna mais palpável aqueles elementos da circulação. Parece bastante claro, pelo fim da nota, que a redação do *Bogari*

tinha em mãos o periódico da *Sempreviva* onde algo⁹⁹ foi noticiado sobre a *Sociedade União Familiar 16 de Outubro*, e que esse periódico foi parar lá porque uma comissão desta agremiação esteve na festa da *Sempreviva*. Assim sendo, da mesma forma que o órgão literário dessa agremiação chegou às mãos da *Sociedade Familiar 16 de Outubro*, é de se crer que seu órgão literário, mais precisamente, esta mesma edição do *Bogari*, também tenha chegado aos olhos daquela agremiação, pois, novamente, as felicitações e agradecimentos só teriam sentido se atingissem seu destinatário. Nesse sentido, a permuta, fator de circulação desses periódicos, reflete não só um *gesto de troca* de periódicos, mas também uma atitude de reciprocidade, lançando mão de *gestos letrados* respeitosos e cordiais demonstrados diante de um público, no caso, do *público espectador*.

Da mesma forma que a comissão da *Sociedade União Familiar 16 de Outubro* ganhava, na publicidade da *sociedade teatralizada* do baile oferecido pela *Sempreviva*, uma boa impressão por meio de uma “agradável notícia”, devemos imaginar, com alguma certeza, inclusive, que uma comissão da *Sempreviva* certamente esteve presente nesse baile da *Sociedade União Familiar 16 de Outubro*, sendo projetada, tanto ela quanto seu órgão literário, de forma positiva entre os olhares da publicidade.

Assim também *O Intransigente* registra o agradecimento ao *Club Gymnastico Portuguez* pelo convite feito por essa sociedade a uma partida dançante realizada em setembro de 1896 em seus salões. Nesse caso, portanto, estamos falando também daquela relação de interação solene entre as *agremiações congêneres*. Junto ao agradecimento, foi incluída ainda uma nota sobre um dos periódicos dessa agremiação, nosso já conhecido *Dahlia*:

As palavras de animação que nos dirigiu o seu redator, entraram no coração daqueles que se presam ser intransigentes.
 Não procuramos bonitos termos para agradecer á ilustre redação da *Dhalia*¹⁰⁰ a amabilidade que tem dispensado para connosco; no entanto, só desejamos pelas columnas do nosso modesto *Intransigente* levar ao conhecimento da Directoria do Club Gymnastico Portuguez, assim como ao ilustre redactor-chefe da nossa colega – *Dhalia* – o nosso profundo reconhecimento (CLUB..., 1896, p. 3).

Deixando claro o gesto de reciprocidade às “palavras de animação” veiculadas no periódico *Dahlia*, o artigo, ao solicitar o olhar dos sócios do *Club Gymnastico Portuguez*,

⁹⁹ Como essa nota foi veiculada no primeiro número do *Bogari*, possivelmente tratava do surgimento da agremiação que lhe produzia. Muito embora, como vimos, nem sempre o primeiro número do periódico correspondia ao surgimento da agremiação.

¹⁰⁰ No caso, houve um erro de impressão, pois, no próprio periódico do *Real Club Gymnastico Portuguez* que temos em mãos escreve-se *Dahlia*.

principalmente o daqueles que organizaram o baile em questão, e o do redator de *Dahlia*, aponta, da mesma forma que o exemplo anterior, para a existência da circulação do periódico *Dahlia* entre o *Grupo dos Intransigentes*, com uma comissão presente naquele baile e que deve tê-lo recebido e d’*O Intransigente* pelo *Club Gymnastico Portuguez*, que, podemos novamente conjecturar com segurança, esteve presente na partida dançante do *Grupo dos Intransigentes* de 10 de outubro de 1896.

Porém, o gesto de reciprocidade, como no exemplo anterior, só se completa quando a agremiação solicita os olhares do *público espectador* e expõe diante da *sociedade teatralizada* a imagem da agremiação e de seus representantes no evento social.

É curioso que a resposta não “procure bonitos termos” para o agradecimento, como se estivesse consciente de que estes gestos de cordialidade em público pudessem soar artificiais, demonstrando a sinceridade do reconhecimento diante do *público espectador* pela simplicidade do gesto. Não é exagerado dizer que temos aí toda uma preocupação com um jogo de máscaras pois, atitude realizada diante da publicidade, ela sempre é uma atitude em público – no caso, uma “sinceridade” em público.

A *Sociedade Primavera*, através de seu órgão *Flora*, agradece a outra sociedade, a *Chrysalida*, pela “gentileza para com a *Primavera*, convidando-a para comparecer a todas as suas brilhantes festas. A *Primavera* de boamente tem acudido aos convites enviados pela distinta Sociedade, comparecendo em seus magníficos festivaes” (CHRYSALIDA, 1902, p. 3).

Pode-se inferir que tal trecho, além de ser endereçado, como foi colocado acima, aos olhares de quem recebe o agradecimento, no caso a *Chrysalida*, tem ainda a preocupação de destacar a outros olhares que não só a *Sociedade Primavera* recebeu convites para *todas* as festas promovidas pela *Chrysalida*, como também, compareceu aos seus *magníficos festivais*. Assim sendo, fica bastante claro tanto o tratamento de polidez quanto a projeção da agremiação congênere na *publicidade de espectadores* formada por outras agremiações congêneres como uma sociedade competente na realização dos eventos solenes.

Com efeito, cerca de dois anos antes, a *Sociedade Primavera* agradecia à *Chrysalida* outro convite feito para a festa de encerramento do mandato da Diretoria.

Dizemos o que foi essa magnifica festa é dispensável, tal fôra seu esplendor; demais, o justo renome, acatamento e apreço que gosa tão distinta sociedade, dá lugar para se ajuisar quão sublime devia ter sido aquella noite de flores. [...] Felicitamos a distinta e incansavel directoria pelo brilhantismo dessa festa, com a qual concluiu seu mandato. Agradecidos pelo convite (CHRYSALIDA, 1900, p. 3).

Desse ponto de vista, podemos conjecturar, com certa razão, a presença constante não só da *Sociedade Primavera* nos bailes da *Chrysalida*, mas também, desta nos bailes daquela.

De fato, é o que nos indica a publicação, por parte da *Sociedade Primavera*, do convite que a *Chrysalida* fez à *Sociedade Primavera* em forma de soneto:

A' "Primavera"

A *Chrysalida* sincera
Deseja que á sua festa,
Pequena, simples, modesta,
Compareça a *Primavera*.

Afeiçãõ perpetua attesta,
E, crêdo-o, não exaggera,
Dizendo que vos espera
Amizade manifesta

Amizade?... Sympathia!
A palavra explicaria
O sentimento melhor,

Porque em linguagem dilecta,
O proclamou já um poeta:
Sympathia é *quasi* Amor!

A *Chrysalida* (CHRYSALIDA, 1902, p. 4)

Discutiremos mais esse convite no próximo capítulo, mas, por ora, vale notar o gesto de ao mesmo tempo mostrar-se honrada pelo soneto-convite e, ao mesmo tempo, projetar na publicidade a gentileza literária da *Chrysalida*. Esse convite fazia referência ao baile realizado em 28 de dezembro de 1901 e foi publicado no periódico *Flora* de 08 de fevereiro de 1902. Portanto, mais um indício que sugere a presença da *Chrysalida* nos bailes da *Sociedade Primavera*.

Podemos também nos fiar neste outro artigo da *Sociedade Primavera*, para observar não só os elementos de circulação física dos periódicos por meio da permuta, mas, essa lógica de uma permuta de reciprocidade letrada na publicidade que estamos nos esforçando para demonstrar:

Reiteramos nossos agradecimentos aos órgãos de Imprensa que graciosamente nos têm honrado com a remessa de suas folhas, proporcionando o gozo de tão proveitosa leitura; e igualmente somos reconhecidos ás suas amaveis referencias sobre os nossos festivais [...] (VIDA..., 1902, p. 4. Grifo nosso).

Posto isso, podemos dizer que há alguns bons indícios para pensarmos nesses órgãos literários como mediadores das relações sociais e que inclusive eles formam um campo enunciativo concreto, onde podemos entrever aquele tipo de diálogo defendido

por Maria Amália Vaz de Carvalho no trecho destacado pelo periódico *Flora* de novembro de 1902, sobre o *savoir vivre* na *sociedade mundana*. Assim sendo, essa lógica de falar do outro e ser falado por ele vai constituindo toda uma relação de sociabilidade no campo das manifestações culturais letradas engendrando um *gênero de conversa mundana* que se expande para um *gênero de escrita* que, por sua vez, vem impresso nos órgãos literários.

Dessa forma, podemos observar toda uma estratégia de constituição das agremiações e dos sócios e consócios interagindo de forma letrada no campo da publicidade, como nesses outros exemplos.

Há casos em que os eventos privados circunscritos à esfera do *público agremiado* poderiam se tornar objeto de exposição à *publicidade espectadora*:

Como testemunho de profunda gratidão á honrosa manifestação que recebeu de suas gentilissimas Consocias por ocasião do baile de 3º anniversario desta sociedade, a Directoria consagrou-lhes uma festa dançante na séde social, inaugurou dois quadros allusivos para a lembrança perpetua e lavrou acta especial (VIDA..., 1902, p. 4).

Nesse trecho fica bastante clara a diferença entre as festas íntimas, ocorridas nos âmbitos *coletivos privados* e as reuniões solenes, ocorridas nos salões, espaço de interação entre as *sociedades congêneres*, como o “baile de 3º anniversario”. Nesse sentido, precisamos pensar na dinâmica que há entre a homenagem das “gentilissimas Consocias” à diretoria do clube realizada diante do *público espectador* e a publicização, para esse mesmo público, do grande reconhecimento por parte da diretoria. É claro que por trás desse texto também há a intenção, como dissemos no primeiro capítulo, de expor publicamente, o engrandecimento do clube, porém, não deixa de alçar ao palco da publicidade as *consócias*.

No periódico *Dahlia* também observamos essa exposição dos sócios. No caso, a diretoria, deixando seu mandato, reconhece que

[...] não foi por certo o nosso esforço pessoal que tanto conseguiu; mas, principalmente o concurso sincero e leal de vos consocios, que muito contribuístes para o engrandecimento desta associação, que em todos os tempos ha-de recordar o nome de uma Nação amiga – Portugal (DIRECTORIA, 1894, p. 1).

É verdade que esse periódico muito provavelmente não circulou em situação de *sociabilidade espectadora*, mas, entre um *público agremiado*. Seja como for, ele cumpre com uma função de sociabilidade que interessa para a discussão que realizaremos mais adiante, pois, funciona como mediador das relações sociais.

Passando para *O Intransigente*, vemos o mesmo diapasão:

É nossa obrigação virmos, pelas alegres columnas de nosso querido *Intransigente* agradecer a todos os socios deste grupo a affeição que incessantemente nos dedicam.

A maneira com que fomos surprehendidos em nossa ultima partida jámais nos esquecerá e ficará gravado em nosso coração o ultimo sarau realizado nos salões do *Club Gymnastico Portuguez*.

A vossa offerta será lembrada, por mais longa que seja a existencia do Grupo dos Intransigentes, bem assim os nomes daquelles que em pleno baile nos honraram com o distintivo de ouro (AMARO e SOUZA, 1896, p. 3).

Assim, agradeciam José Ferreira Amaro e Augusto de Souza, presidente e tesoureiro, respectivamente, do *Grupo dos Intransigentes*, à surpresa de alguns sócios, cujos nomes são anunciados um pouco mais adiante:

Na nossa ultima partida realizada nos salões do Club Gymnastico Portuguez, os nossos consocios os srs. Neiva e Coelho offereceram, em nome dos socios do *Grupo dos Intransigentes*, dois ricos distintivos de ouro ao Presidente e primeiro Thezoureiro desta sociedade.

Louvamos este acto para o qual bastante se esforçaram os nossos consocios srs. Neiva e Coelho, e por acharmos os offertados merecedores de tão mimoso quão delicado offerecimento (SURPREZA, 1896, p. 4).

Vale notar, em primeiro lugar, que o mote dessa edição foi esse baile realizado no *Club Gymnastico Portuguez* em 15 de agosto de 1896, tornando-se tema de visibilidade no baile posterior de outubro, através do órgão literário. Além disso, o próprio José Ferreira Amaro recebe uma homenagem em um artigo intitulado com seu nome e assinado por *Novuo*, muito provavelmente um anagrama do sobrenome do sócio Francisco Eugenio Vuono (VUONO, 1896, p. 3).

Nesse caso, devemos lembrar que, nominalmente, tanto aqueles que ofereciam homenagens quanto aqueles que as recebiam, ambos eram novamente projetados junto como o baile anterior por meio do periódico no baile correspondente a este último evento, de modo a continuar o processo de exposição da publicidade dos sócios e das agremiações.

Isso nos leva a colocar uma outra dimensão nesses textos expostos à *publicidade espectadora*, a saber, a exaltação pessoal e nominal dos próprios sócios. Diferentemente da conversa entre as agremiações pelos periódicos, aqui entrevemos uma forma de louvação pública que, embora chegue a ser uma forma de *falar de si mesmo*, serve de oportunidade para construir personalidades moral e civilizadamente exemplares.

Nos casos de falecimento, entrevemos todo esse gestual cortês da palavra direcionada para o luto e a construção da memória do defunto:

Contava apenas 20 annos de idade e, pelo character nobre e firme, pelo trato lhano e affavel, que dispensava a todos que o cercavam, qualidades que tanto nobilitavam aquelle precioso coração hoje já frio pelo sopro enregelador da

morte – João Alberto Junior era um dos rapazes que maior numero de sympathias gozava entre seus companheiros (A CAMELIA, 1891, p. 1).

Em primeiro lugar, vale notar que não sabemos se esse periódico da *Sociedade Noites Recreativas* circulou em um baile, pois, não possuímos as outras páginas. Seja como for, ele nos é útil para a discussão pois, mesmo tendo circulado entre o *público agremiado*, numa esfera íntima, não dá para deixar de notar que o texto não procura apenas informar o falecimento ou dados sobre o falecido – como a idade, por exemplo – mas, constitui-se como um epitáfio e, enquanto tal, é um texto de memória que deixa à posteridade quem foi aquele (ou aquela) que já não mais existe.

Nesse sentido, chama a atenção o fato de que, na intenção de manter viva a memória positiva de João Alberto de Oliveira Prado Junior, lança-se mão de valores como *trato lhano e afável, qualidades nobres, alvo de simpatias*. Não podemos deixar passar em branco o quanto os valores atribuídos a esse indivíduo são semelhantes à forma de tratamento que se dá às *agremiações congêneres* diante do *público espectador*. Desse ponto de vista, esse anúncio da morte de um sócio, fornece não só o que o falecido teria sido, mas, o que seria um indivíduo de valor e, conseqüentemente, quais valores deveriam ser cultivados em situações de sociabilidade diante de um *público espectador*.

Continuando nessa perspectiva, é interessante notar que no cortejo do outro sócio falecido dessa agremiação, José Teixeira da Silva – a respeito do qual discutimos no primeiro capítulo –, é a Sociedade paulistana que se torna exemplo de civismo no artigo de *A Camelia*, ao ter comparecido, ainda segundo o artigo, unanimemente, ao local de saída do cortejo que foi a sede do *Club Tenentes de Plutão* (RECORDAÇÕES..., 1891, p. 1). O civismo, nesse caso, vem associado ao gesto de deferência ao outro diante do público que aqui também é um público espectador pois, como vimos, o cortejo de José Teixeira da Silva assemelhava-se com toda a teatralidade das procissões.

Outro caso de falecimento é o de Henrique Watson, sócio do *Club Musical Riachuelo* e do *Club dos Gurda-livros*. À sua memória também está associada “a estima de seus companheiros de trabalho, captivando-lhes o coração pela bondade com que sabia tratar a todos” (HENRIQUE..., 1893, p. 1. Grifo nosso). O trato cativante é, mais uma vez, o motivo da lembrança – definição de quem foi o falecido. Assim, ressaltar essas características nos falecidos em prol de sua memória pública aponta para uma valorização delas e, conseqüentemente, a importância que a civilidade tinha como atitude no cotidiano.

Essa exposição pública pessoal não se dava apenas em situações *post mortem*. Uma outra situação era a indicação dos nomes daqueles que organizavam os *bailes de iniciativa* ou que formavam a comissão organizadora:

A Comissão composta dos srs. Aldrovando Graça, Miguel Flores da Cunha, Jacomo Stavale, Mario de Barros e J. Ferreira Chibante, não empregou em balde deus denodados esforços e seu reconhecido bom gosto, porque o exito alcançado culminou pelas raias de um dos mais ruidosos triumphos de que ha memoria nos annaes da *Primavera* (O NOSSO..., 1900, p. 2).

Já comentamos o efeito de dupla exposição ao rerepresentar nos órgãos literários os momentos de homenagem que ocorriam nos bailes. Tema de artigos nos *órgãos literários*, além de fornecerem informações sobre atividades no baile, tais homenagens são indícios, antes de tudo, da importância do evento para a publicidade tanto da agremiação quanto dos próprios sócios e membros da diretoria que se projetavam para os olhares da sociedade por meio desses eventos públicos e dos próprios periódicos que os relançavam a uma nova exposição de publicidade ao circularem em um novo contexto da *sociedade mundana*, no caso, de um evento envolvendo sociedades congêneres e a imprensa, bem como autoridades públicas – ampliando, dessa forma, o próprio nicho social ao qual se dava a exposição.

Quando eram oferecidas músicas às agremiações, também se lançava o nome do compositor nos órgãos literários. *A Sereia*, órgão do *Cassino Brasileiro*, informa a seus sócios que recebeu uma valsa oferecida a ela e que constará no programa. Em seguida, desculpa-se com outro maestro, Arthur Marcos, por não terem acrescentado sua mazurca no programa, pois, a teriam recebido tarde para os ensaios (VALSA..., 1902, p. 3).

Por aí se vê um aspecto bastante interessante. Em primeiro lugar, o objetivo não é só informar sobre a valsa para os sócios, mas, também, dizer, em caráter público, ao maestro, que sua valsa consta no programa. Em segundo lugar, a informação seguinte, sobre a mazurca, não é para os sócios, mas diretamente para o maestro Arthur Marcos diante dos olhares públicos; não é, portanto, só uma informação, é um pedido de desculpas realizado publicamente, justificando a ausência da peça no programa pela falta de tempo para ensaiar e não pela falta de qualidade da peça musical dançante (fica subentendido). Em terceiro lugar, entrevemos aí toda uma circulação de pessoas e práticas: os maestros que escrevem peças para a sociedade tocar nos bailes (evento social por excelência); as sociedades que as dançam nos bailes; o anúncio, através do órgão dessa sociedade, não só dos bailes, mas, também, da figura desses maestros. Nesse sentido, esses periódicos

realizavam a representação pública de pessoas que pertenciam a ou se relacionavam em clubes específicos, em âmbitos de *sociabilidades de espetáculo*.

Casos como esse, apesar de não tão detalhados, também ocorrem n’*O Intransigente* onde se anuncia a polca oferecida à agremiação por José Maria Gomes intitulada *Viva os Intransigentes* (VIVA..., 1896, p. 3. Cf. tb. **Figura XIX**, contendo o programa com a polca oferecida); da mesma forma, no periódico *Bogari*, onde se anuncia, um Schottisch oferecido à *Sociedade União Familiar 16 de Outubro* por Pedro Butero (SCHOTTISCH, 1896, p. 4); e ainda as composições de Justino França, enquanto representante da *Sociedade Primavera*, dedicadas à *Chrysalida* e ao *Congresso Brasileiro* (CHRYSALIDA..., 1900, p. 2).

Nas despedidas das diretorias ou em datas comemorativas, também havia esse tipo de exposição pessoal, como no caso de Carlos Mendes Couto, 2º secretário do *Real Club Gymnastico Portuguez* (OLIVEIRA, 1894, p. 5) ou de Luiz Pontes e de José Ferreira Amaro, d’*O Grupo dos Intransigentes* (NUOVO, 1896, p. 3; PONTES, 1897, p. 1; SOUZA, 1897, p. 4; NEIVA, 1897, p. 6) dentre outros.

Por fim, dedicar uma narrativa de valor literário a alguns dos sócios também era uma forma de projetá-los no palco da *sociabilidade espectadora* em situação de exaltação. Apesar do tom humorístico, em uma das *chronicas* publicadas n’*O Intransigente* podemos ver um indício dessa estratégia:

Certo *jovem*, sabendo que eu era um dos rabiscadores (desculpem os collegas) cá do nosso e sempre querido *Intransigente*, enviou-me a seguinte missiva:

“Meu amiguinho.

Abusando hoje da amizade que dedicas e sendo eu aquilo que sabes, desejo pedir-te que em alguns dos teus muito apreciados contos, te lembres do meu nome; sim, me dediques um *contozinho*, *bonitinho* para que minha... saiba que eu sou alguém e que tenho quem me offereça uns *contoelhos*. (LUPTENIZIOS, 1896, p. 2).

É possível que a pilhéria tenha até algo de real, pois, Luptenizios, como já dissemos, é um anagrama de Luiz Pontes, sócio do *Grupo dos Intransigentes* e assíduo contribuidor do jornal – principalmente com seus *contoelhos*. Seja como for, ela parece lançar mão de uma situação convincente, a saber, a relação entre dedicar um conto e projetar o nome na publicidade, para ridicularizar esse “jovem”. A grande quantidade de oferecimentos contribui para pensarmos neles como mais uma forma de interação social mediada pelos órgãos literários.

Já comentamos sobre a relação que havia entre pertencer a uma agremiação e pertencer à *sociedade mundana*, isto é, ser alguém convidado para os eventos e estar, de

alguma forma, sob a luz dos holofotes dessa imprensa que circulava sobretudo entre os olhares da *sociedade mundana* nos bailes. Nesse sentido, esses periódicos têm um papel importante na própria formação de tal *sociedade*, sendo uma espécie de palco onde ocorre uma encenação letrada e que fica aberta à opinião pública desse microcosmo através de suas práticas culturais.

Assim sendo, os órgãos literários são plenos de significados enquanto suporte de representação letrada das *agregações* e seus membros, ambos projetados na *publicidade espectadora*. Havia aí toda uma dimensão da formação da opinião pública que concorria para a *honra e glória* das agregações e de sus sócios, mas, que não se dava através da autoprocamação, mas de uma *reciprocidade* no gesto do diálogo. Existe, portanto, uma economia, isto é, um arranjo no funcionamento da construção de uma imagem na publicidade e que era regido pela lógica da reciprocidade na deferência do tratamento – *saber falar, saber ouvir, savoir vivre*. Nesse sentido, esses textos vão criando raízes típicas de um gênero discursivo contendo regras e expressões próprias que dão uma característica aos enunciados desses órgãos literários, cujo teor está relacionado a uma conduta que representa o ideal de civilização que esses sujeitos procuravam construir.

A cada pessoa falemos pois d'aquillo que a deve preocupar e interessar conforme o sexo e idade, a posição social, a intelligencia, e a educação. Já se vê que esta arte não se pode encerrar em um certo numero de formulas. E' necessario ter um entendimento muito lucido, e um gosto muito fino para a pôr completamente em pratica (CARVALHO, 1902, p. 1).

*Todo brilhantismo, com muita concorrência, ruidosa homenagem, danças sempre animadas até o clarear, distinta diretoria, agradecemos reconhecidos, incansável em finezas, penhorados pela maneira cavalheiresca, finesas dispensadas, fidalgas gentilezas, denodados esforços, simpáticos, mãozinhas amarfinadas das demoiselles, digno consócio, eximias famílias, fina flor das famílias, festejado “letrecista”, mavioso poeta etc. – todos esses lugres comuns vêm como gestos típicos de uma sociabilidade letrada que se dava perante a *publicidade espectadora* onde se exigiam urbanidade, civilidade e cordialidade.*

Há um indício interessante em uma das narrativas publicadas no periódico *A Perola*, intitulada *A Perfídia*. Com efeito, nessa narrativa, conta-se a história de duas jovens, amigas desde a infância, Helena e Alzira, a “[...] primeira, que não tinha beleza, mas sim fortuna, figurava mais pelos seus finíssimos hábitos; e a segunda, que era pobre, sobressahia pela simpleza de suas vestes, pela agilidade de seus meneios, scintilação de seus olhos e encantadora palidez” (ARGARDAL, 1893, p. 2). Devemos prestar atenção

a esses atributos de Alzira. De beleza encantadora, que contrasta com suas vestes pobres, essa moça tinha *agilidade nos seus meneios*. Aqui há um ponto de extrema relevância para o que estamos discutindo. E isso se explica: o que ocorrerá na narrativa é que Helena apresentará a Alzira um rapaz que ela conheceu num baile, com um nome de duvidoso caráter, a saber, Amador, que deu a Helena, “muitas provas de amor”. Não obstante, Alzira se enamorara dele no instante em que o vê. Já frequentando a casa de Helena, Amador, em uma ocasião de festa, encontra-se novamente com Alzira e, “em pouco tempo, olvidára a Helena e passára a frequentar a casa de Alzira” resultando no casamento de ambos.

Nesse dia, “em casa de Alzira só se viam enfeites, flôres, prazeres; ao passo que no quarto de Helena, amiga sincera de outr’ora, só havia lágrimas”. Essa contraposição entre a alegria de uma às custas do sofrimento da outra traduz o sentido do título da narrativa (*A Perfídia*) que terminará com o suicídio de Helena.

Mas, o que nos interessa é como o narrador constrói o processo da traição de Alzira. Acima chamamos atenção para a *agilidade de seus meneios*. Essa expressão envolve tanto a questão da gestualidade quanto a do caráter, pois, meneio pode significar também uma trama, um procedimento ardiloso para obter algo por meio da astúcia. Nesse sentido, os gestos de Alzira, falseados pela sua beleza, encantam, mas, não são os gestos esperados de alguém que frequente a *sociedade mundana*, como Helena, de *finíssimos hábitos*. Ao contrário do que podemos imaginar, essa gestualidade cortês não necessariamente seria vista, pelos membros dessa *sociedade mundana*, como um gesto de superficialidade, mas, como uma virtude que diferenciaria moralmente as pessoas. Nesse sentido, existe uma intenção de que o gesto, diferentemente do *ágil meneio*, não seja uma falsidade em público, mas, uma forma civilizada de se sociabilizar, uma vontade de uma sociedade onde o fim de seus membros não seja trágico como o de Helena, vítima de uma perfídia. Ainda podemos acrescentar o fato de que Helena não soube ler os gestos de Alzira, isto é, não teve aquele “entendimento lúcido” sobre a arte de viver em sociedade de que falava Maria Amália Vaz de carvalho.

Essa narrativa também sugere uma diferença bem clara entre as classes sociais, visto que Helena é rica e Alzira é pobre. Dessa forma, poderíamos estar diante de um significado interessante do que seriam as *elites* frequentadora dos bailes, a saber, além de serem pessoas educadas nos gestos civilizados, seriam também famílias bem-sucedidas economicamente – ou, pelo menos, é assim que gostariam de aparecer.

Porém, ao lado do gesto solene da palavra, identificamos aqueles textos chamados por vezes de *chronicas*, de verniz humorístico, cuja característica era fazer brincadeiras e piadas com o cotidiano dos membros da própria agremiação. Nesse sentido, entre aqueles que compartilham o espaço *público agremiado* o tom possa ser de brincadeiras e gozações diante do *público teatralizado* – e já vimos que isso poderia representar um aspecto lúdico do órgão literário enquanto suporte mediador das relações sociais nos bailes.

Entrevemos assim, nesses textos, todo um jogo envolvido por máscaras de apelidos e pseudônimos que exploram as dinâmicas da exposição na *publicidade de espectadores*. Lançando cartas na mesa do leitor, aguçando sua curiosidade, esses textos o colocam na posição de descobrir por pistas ou de quem se fala ou quem é que está falando – claro que tais descobertas dependiam muito do nível de convivência que havia com os envolvidos nas brincadeiras. No entanto, não podemos deixar de desconsiderar a dimensão que esses textos tinham não só de propor enigmas mentais, mas, de fazer uma polêmica e provocar um burburinho entre a *sociedade teatralizada*. No periódico *Petela*, formula-se esse jogo de uma forma bem ilustrativa:

Eis-me de novo sentado no throno da indiscrição, para vos dizer muitas verdades e muitas mentiras, mormente quando o accaso as torne imprescindíveis, e mesmo porque não sei se sabeis, que me ensinaram a ser adepto d’um santo mentiroso, creio que Jeremias (ESTROINA, 1895, p. 2).

Como já vimos acima, às vezes, os pseudônimos são facilmente reconhecíveis, às vezes não. Nesse sentido, é curiosa a nota assinada por *Malicioso*, no periódico *Dahlia*, comentando a coluna *Brilhantes do Brazil-Carvões*, assinada pelos pseudônimos Alda e Olga.

Carvões. As exmas. Snras. Nossas leitoras, estão muito curiosas? – nesse caso, sejamos francos: não diremos a preço algum quais sejam as autoras dos *carvões*.

E demais, o F., o mais feio cá da casa, incluindo já o redator chefe, impedem-nos disso visivelmente intrigado! Imaginem D. Olga telo posto de parte em matéria de formosura! E depois, amaveis leitoras, as signatarias daquellas prendas deixam já perceber alguns traços: “são as *menos* formosas, as *menos* distinctas e as *mais* audazes d’este salão”. Mais audazes? então é audacia – escrever-se bem? Ora, exma D. Olga, muito obrigado pela indirecta (MALICIOSOS, 1894, p. 8).

Como dissemos, essa nota vem em resposta à seção *Brilhantes do Brasil-Carvões*, o subtítulo faz referência ao instrumento de desenho, isso porque o objetivo da coluna assinada pelas *manas* Alda e Olga é traçar um retrato escrito de figuras masculinas da agremiação em oposição clara à já existente seção do mesmo periódico intitulada *Ouro e Seda-Aquarellas*, assinada por outro pseudônimo, Jota E’le (provavelmente as iniciais de algum nome, J. L.), que se dedica, por sua vez, a fazer aquarelas escritas de figuras

femininas. Nesse contexto, devemos observar que a coluna onde *Olga* faz um retrato escrito de *Jacinto Alves* (não se sabe se é um nome verdadeiro ou pseudônimo também) de forma bastante ácida, como que simulando uma mulher ciumenta que foi seduzida, mas, não totalmente correspondida.

Egualmente ha quem affirme que elle é muito delicado com as damas, profundamente serio. Pois quando dança commigo ouço-lhe mil galanteios, bonitos mas audazes, e nas quadrilhas aperta-me tanto os dedos, tanto, que me obriga... a apertar tambem os d'elle. Para o maguar entende-se!
A caricatura está perfeita, não? Talvez não: parece-me que Jacinto Alves ficou um pouco favorecido... (OLGA, 1894, p. 4).

Aparentemente, o *Malicioso* seria o próprio *Jacinto Alves* respondendo às críticas de galanteador audaz. Como as próprias *manas* se dizem as “mais audazes deste salão”, *Malicioso* procura inverter o sentido da palavra audaz, negativamente colocada em seu retrato escrito, associando-a à audácia autoproclamada por *Olga* e *Alda* que nada mais fariam do que escrever bem, isto é, fazer retratos escritos. Nesse sentido, a palavra audaz é jogada, por *Malicioso*, a seu favor, sendo audaz, como elas (e não como lhe retratam, isto é, um atrevido) e, portanto, bom escritor.

Mas, o que não podemos deixar de lado, é o fato de que o retrato de *Olga* e a resposta de *Malicioso* (no caso *Jacinto Alves*) vêm no mesmo periódico e a questão que fica é que *Malicioso* só poderia ter lido o seu retrato e dado uma resposta a ele, caso tivesse acesso aos textos do periódico e fosse também um dos sócios envolvidos na sua produção (no caso, um redator chefe) ou fosse o próprio escritor de todos os textos envolvendo a burla – o que não tira a hipótese dele ser o redator-chefe ou o *F.* citados na fala de *Malicioso*.

Seja como for, é claro que toda a burla não passa de uma armação, isto é, parece mesmo lícito concluir que não existe ninguém por traz de *Alda*, nem *Olga*, nem *Malicioso*, a não ser um escritor criativo a bolar fantasias para uma situação jocosa, visando rir de alguns sócios, talvez o *Jacinto Alves* de carne e osso.

De forma semelhante, o periódico ? do *Congresso Brasileiro*, faz uma descrição cômica de um sócio traçando seu perfil numa coluna com o sugestivo nome de *Traços a Crayon* (JOCKEY, 1898, p. 4).

Do outro lado desse jogo de máscaras dos pseudônimos, estão as referências às outras agremiações e seus sócios. Nesse campo, joga-se sempre com a máscara da polidez e das cortesias. A diferença é que nesse âmbito não se pode ser a pessoa íntima, embora se proceda por clareza. No outro âmbito, pode-se ser a pessoa íntima, mas, sem se proceder por clareza – pelo menos, na maioria das vezes.

Retornando à reprodução das orientações de Maria Amália Vaz de Carvalho,

A cada pessoa falemos pois d'aquillo que a deve preocupar e interessar conforme sexo e idade, posição social, a intelligencia, e a educação. Já se vê que esta arte não se pode encerrar em um certo numero de formulas. E' necessario ter um entendimento muito lucido, e um gosto muito fino para a pôr completamente em pratica. Aos que não tiverem, aconselhamos pois que falem pouco, e pensando bem no que dizem. Nunca se perde por falar de menos (CARVALHO, 1902, p. 1).

Como essas folhas circulavam num contexto que se dava no nível dos encontros possibilitados pelos eventos sociais organizados por essas sociedades (*sociabilidade de espetáculo*), as descrições dos bailes, o gesto empregado nas palavras, as narrativas escritas para elas, são uma forma de colocar no palco da publicidade inerente à *sociedade teatralizada*¹⁰¹ as relações dos eventos sociais representando as sociedades congêneres e fazendo-se representar pela circulação letrada de seus órgãos aos olhares das demais sociedades e seus sócios. Vê-se um jogo de dupla representação onde os sujeitos postos em cena interpretam formas urbanas e civilizadas de sociabilidade no gesto de falar de si mesmos e dos outros.

O que ocorre, portanto, é que esses órgãos literários deixam indícios bem claros não só de que se dirigem a um público, mas, essa característica de representar um diálogo nas suas páginas falando diretamente a um *público espectador*, do qual uma parte irá ser reapresentada nos textos, sugere e destaca a importância deles, enquanto produção cultural escrita, na mediação de uma dinâmica social.

Essas formas de sociabilidade repostas nas páginas dos órgãos literários são uma tentativa de enformar, na opinião pública que lhes concerne, um conjunto de razoabilidades que propugnam por um ideal de civilidade que é representado pela própria recolocação de parte do *público espectador*, como dissemos, nesse cenário ideal de urbanidade. Por isso, não podemos entendê-los apenas como uma representação ou reflexo da realidade das agremiações ou mesmo da sociedade – o que seria um grande erro. Eles são, dessa forma, indícios materiais de um suporte por meio do qual sujeitos gregários podiam exercer a existência de uma dimensão da interação social na *sociedade mundana*. Nesse sentido, seu conteúdo – e esse ponto é de extrema importância – reflete o aspecto *teatralizado* dos eventos solenes daquelas agremiações, mas, filtrado por uma vontade/necessidade ou ainda intenção de enformar, lançando mão de produções culturais escritas, como gostariam que fosse o conjunto de relações na *sociedade mundana*, isto é, expor razões de como ela deveria se parecer e o que ela deveria refletir. Nesse sentido,

¹⁰¹ Não com exclusividade, mas, com a finalidade clara disso.

não podemos ignorar seu papel no processo de constituição de uma opinião pública circunscrita a seus espaços de circulação.

Porém, essa representação construída a partir de razoabilidades, embora seja orientada para as situações da *sociabilidade espectadora*, e da *sociedade mundana*, ela não visa a esse fim, mas, inserida no papel mais amplo da agremiação, esse espaço de teatralização – e isso é importante de dizer – é, assim defendemos, um espaço de exercício para o desenvolvimento de civilidade que se volta à Sociedade, no seu sentido mais amplo.

Dessa forma, vale destacar o que diz a diretoria do Real Club Gymnastico Portuguez a seus sócios: “A vos portanto a nossa eterna gratidão, pela confiança extrema que nos depositastes na direcção desta sociedade que muito tem contribuido para o progresso do opulento e grandioso Estado de São Paulo” (DIRECTORIA, 1894, p. 2). É também nesse sentido, talvez, que devemos entender esse trecho sobre o jornal, publicado em *Petala*:

Uma cidade, ou muito particularmente uma sociedade, como a do *Club Gymnastico Portuguez*: não pode incontestavelmente prescindir desse facho luminoso [o jornal], e sem ele embora o vejamos progredir assemelha-se-nos sempre a um jardim sem flores, a um dia sem sol, ou a uma noite sem estrelas: porque falta em seu gremio uma força intellectual ou a boa vontade para para faiscar-lhe essa scentelha de peregrina luz – o jornal (CONDE D’ARLAC, 1895, p. 4).

Tais ideias ainda podem ser conferidas em trechos que analisaremos com mais detalhes a seguir, dos quais convém, contudo, citar um já a essa altura, a saber, o que foi publicado no *Bogari*, cujo conteúdo se refere ao sentido de se publicar um “jornal”:

[Propugnar pelo] adeantamento moral e intellectual dos seus associados [avantajando-os] nas letras pátrias, por que é indubitavelmente pelo adeantamento da litteratura que se póde [...] formar um juízo seguro e certo do progredimento de um povo” (BOGARI, 1896, p. 1).

Assim sendo, os periódicos das agremiações dançantes e recreativas passam longe de ser um folheto de notícias ou avisos entre os sócios de uma determinada sociedade ou do programa do baile. As notas sobre a vida social, presentes em todos os periódicos selecionados, bem como as representações narrativas de situações imaginárias não visam apenas informar os consócios sobre os eventos ou diverti-los, mas, principalmente, fazer de suas folhas um espelho da desejada vida social, fazendo-a aparecer por meio de uma lógica da representação que é justamente aquilo que estamos chamando de um *gesto civilizado da palavra escrita*. Tal gesto é imbuído do gesto mais amplo de civilização que está na missão civilizatória da noção de associações e de formação de agremiações como

exercício de autodesenvolvimento dos sócios e, como tal, do progresso Social e da Nação, como exploraremos no próximo capítulo.

Nessas condições, ao lado da produção cultural desses periódicos, devemos atentar que havia, como já comentamos, outras atividades de desenvolvimento cultural (civilizacional) subsidiados pelas agremiações: criação de bibliotecas, formação de grupos de teatro, aulas de dança, de música etc.

Como objeto de atenção do corpo social, os órgãos literários tomam um valor particular como forma de tecer mutuamente relações baseadas em processos de reciprocidade de exposição na publicidade; enquanto tal, assumiam uma relação interindividual, posto que chegam a formar um conjunto de enunciados bastante particulares dos quais nasce sua materialidade sígnica, pois, realizam-se em processos de comunicação orientados por um gênero da escrita.

Isolados, tais periódicos podem parecer letras mortas. No entanto, repostos em contextos de enunciação, passam a reconstituir vozes entrecortadas, cujos ecos nos evidenciam que lá havia sujeitos que interagiam em situação de sociabilidade, articulando-se historicamente através de seus códigos culturais. O caráter de publicidade teatralizada pulsante em suas páginas age como um fio que os transpassa de alguma forma, unindo-os, isto é, dando concretude e substância aos seus enunciados. Isso não quer dizer em hipótese alguma que a análise desse caráter publicitário os organiza numa sequência linear, numa série completa. A situação deles parece-se com aquela apontada por Carlo Ginzburg, a saber, que os obstáculos postos à pesquisa são “elementos constitutivos da documentação, logo [devem] tornar-se parte do relato; assim como as hesitações e os silêncios do protagonista diante das perguntas de seus perseguidores – ou das minhas” (GINZBURG, 2007, p. 265).

Situações de sociabilidade, situações de encontros, promovidas pelas diferentes sociedades dançantes para o palco da cidade, esses eventos solenes faziam com que os produtores desses periódicos se transvestissem com o jogo das máscaras da publicidade e é nessa condição que estão trajados para dar respostas ao seu inquiridor, isto é, em situação de uma palavra lançada à *sociedade teatralizada*, numa situação de *sociabilidade espectadora*.

Visando concretizar relações de sociabilidade numa perspectiva determinada de civilização, os órgãos literários são parte importante da mediação da sociabilidade de uma atividade cotidiana que colocava as agremiações em um caráter de *público espectador*

cujo palco era tanto o baile, com a performance do corpo, quanto os órgãos literários, com a performance da palavra.

Essas ideias destacam que, nessa série documental, não se pode conceber apenas o estudo da literatura nos periódicos, mas o periódico como suporte de valor literário e o literário como valor de se realizar a um *público espectador* uma representação própria, uma autoimagem civilizada. A literatura parece ser um gênero “jornalístico” para essas sociedades (inerente aos periódicos) e o “jornal” dessas sociedades (seus órgãos literários), um gênero literário. Nesse sentido, a produção cultural escrita dessas agremiações, condensadas nos seus *órgãos literários*, ganha uma dimensão enunciativa e de gênero em função das relações de sociabilidade através da representação e materialização dessas relações pelo próprio suporte, fazendo desse mundo letrado uma fatia específica da noção semântico-histórica que o termo literário já comportou enquanto um *gênero*. Será nesse sentido que exploraremos as manifestações desses órgãos no próximo capítulo.

3 SENTIDOS DA PRÁTICA LITERÁRIA NOS ÓRGÃOS LITERÁRIOS

As análises dos capítulos anteriores apontam que os periódicos analisados, vistos em conjunto, relacionam-se por meio das ações de sujeitos históricos inseridos numa trama de relações em diferentes níveis de publicidade, e que, no espaço formado pelo *público espectador*, tais sujeitos lançavam mão da atividade escrita como uma forma de mediação entre eles e esse público típico dos salões. Tal mediação, por sua vez, era possibilitada pelos próprios periódicos resultando naquilo que chamamos de uma forma de sociabilidade letrada, constituidora de uma projeção daquelas relações entre os sujeitos em situação de publicidade (*público espectador*) e que nos apresenta a possibilidade de deslindar os enunciados concretos de tais suportes. Por ter um significado tão intrínseco com a *sociabilidade espectadora* do baile e servir de mediador das relações, o significado do suporte leva a pensar no próprio estilo da linguagem utilizada por aqueles que os confeccionavam. Daí resultou a observação de que tal estilo se apresentava como uma expressão de civilidade.

Com efeito, destacamos que aos órgãos literários é intrínseca toda uma retórica da linguagem que se adequa às ocasiões de sociabilidade, de maneira que sustenta, na sua forma polida ou no trato cortês, uma atitude civilizada do saber viver em sociedade (quer na *sociedade mundana* dos salões quer na Sociedade). Concluímos, então, que estes periódicos constituem um *gênero do discurso* que passamos a chamar de literário, em consonância com a própria expressão *órgãos literários*.

Dessa forma, os órgãos literários reproduzem uma atitude literária da palavra (retomando questões da Introdução) de modo que a prática de produzir esses periódicos está diretamente relacionada com uma prática literária e esta, por sua vez, com aquela. Nesse sentido,

[...] os indicadores explícitos pelos quais os textos são designados e classificados criam expectativas de leitura e perspectivas de entendimento. Este também é o caso da indicação do gênero que liga o texto a ser lido a outros textos que já foram lidos e que assinala ao leitor o “pré-entendimento” apropriado no qual situar o texto (CHARTIER, 1992, p. 228).

Mas, o que diziam os produtores desses periódicos, reunidos em agremiações que, como vimos, representavam uma dimensão importante da vida social na época, sobre suas atividades nesse suporte de mediação das relações públicas? Para tal, devemos procurar questioná-los sobre como entendiam esse “indicador explícito” que é o literário no subtítulo, isto é, como sugere Chartier, que tipo de “pré-entendimento” apropriado eles

sugerem. Daí a importância em verificar o que falavam sobre a imprensa, a vida associativa e a literatura, atividades intrínsecas ao conteúdo de um órgão literário para essas agremiações.

3.1 Imprensa, vida associativa e literatura nos órgãos literários

Neste tópico, iniciaremos, portanto, a análise de razões contidas nos órgãos literários que nos ajudem a entender quais sentidos seus sujeitos produtores atribuíam para a atividade letrada à qual se dedicavam, visando observar, como descobrimos no capítulo anterior, o efeito desses discursos quando colocados no palanque desta imprensa, mediante o *público espectador* dos bailes. Como já dissemos, não podemos restringir a circulação a esse evento, no entanto, era nesse momento que eles vinham a público pela primeira vez.

Os resultados do segundo capítulo permitem, portanto, concluir que tais razões são colocadas numa esfera do gesto civilizado da palavra num registro de linguagem que deve satisfazer a média de compreensão e de aceitação do *público espectador*. Nesse sentido, esses discursos refletem uma representação do orador que se põe diante desse público, projetando sua imagem dentro desse contexto do *gesto literário da palavra*. Nesse sentido, podemos tranquilamente entender os periódicos como uma forma de fazer da imprensa uma tribuna realizada pela prática letrada.

Quanto à relação daquelas razões para com o sentido da imprensa, vale notar que todos os periódicos trabalhados enveredam pelo mesmo *topos*, a saber, sempre se colocam diante dessa atividade utilizando termos como neófitos, inexperientes, estreantes; ou ainda, classificam o respectivo órgão literário como um *jornalzinho*. O caso que mais chama a atenção é o do periódico *Peala*, do *Club Gymnastico Portuguez*, pois, chega a fazer da sua condição de inexperiente, o assunto principal do “artigo de fundo”, resultando num texto ironicamente metalinguístico que, ao comentar as suas dificuldades para escrever, acaba ocupando a coluna toda com esse assunto:

Ao encetar-nos a publicação da Pétala, nunca podemos, nem tão pouco pensamos, em prever que mais tarde, nos sobreviessem ocasiões em que os nossos obscuros dotes intellectuaes, e mesmo a falta de pratica se tivessem de ver a braços, com as dificuldades de cumprir um dever [...]

No trilhar dos espinhosos caminhos da imprensa, encontram-se sempre grossas barreiras, que a muito custo se podem fazer abater [...] (AO CORRER, 1895, p. 1).

Uma das dificuldades enumeradas é que essas colunas, destinadas ao “artigo de fundo”, devem ser adequadamente preenchidas, não podendo conter contos, críticas ou

poesias, mas, devem tratar de um assunto determinado, pois, do contrário, a tarefa pareceria por demais fácil. No entanto, se não formos seduzidos pelas escusas do “inábil escritor”, perceberemos que de suas justificativas decorrem elementos interessantes.

Apesar do aspecto um tanto irônico do texto, ao ir apresentando para o leitor, por meio das escusas, um texto que fala de um outro texto que não se conseguiu escrever¹⁰², percebemos que ele se concentra justamente no assunto da seriedade da imprensa como forma de garantir sua coluna. Independentemente da seriedade dessa justificativa, ela lança mão de um *topos* que, como falamos, é recorrente na pequena imprensa de um modo geral, deixando entrever, assim, um rastro interessante daquele processo de inserção no universo que já fora restrito a um grupo de intelectuais que monopolizavam a cultura letrada como havia sido com os acadêmicos do curso jurídico em São Paulo até os anos 70 do século XIX.

Assim sendo, a existência e constante representação desse *topos* que coloca essas folhas como debutantes em um espaço consagrado e ao mesmo tempo concorrido, uma tribuna por onde já passaram e passam grandes nomes da intelectualidade, parece corresponder bem com a situação delas nesse processo de tradição de estabelecimento da cultura letrada, mas, ao mesmo tempo de expansão dessa cultura, aquilo que Cruz (2000) defende como a intromissão da cidade na imprensa. Porém, temos de entender esse gesto de humildade como uma solenidade, quase que um padrão a ser seguido diante do público, uma forma de *pedir licença*.

Feito então o pedido, começavam-se as exposições das razões. Já tivemos a oportunidade de discutir como, no periódico *Dahlia* do *Real Club Gymnastico Portuguez*, o texto de introdução da edição relativa ao aniversário da agremiação, que também corresponde ao fim do mandato da diretoria, lançando mão de discutir sobre estes temas, acabava fornecendo uma série de fundamentações que já analisamos no primeiro capítulo. Não obstante, convém retomar essas razões à luz do desenvolvimento que houve de lá para cá e da temática deste capítulo.

Nesse texto de abertura, após destacar valores de igualdade, que já discutimos no primeiro capítulo, e as ações do clube como o oferecimento de bailes e o desenvolvimento

¹⁰² Cabe uma nota nesse ponto: ou o texto é resultado mesmo de um colunista inábil que achou uma solução engenhosa, ou é resultado de um colunista bastante hábil que teve de confeccioná-lo às pressas. Coloco essas duas hipóteses, pois, há alguns problemas gramaticais no texto, mesmo do ponto de vista ortográfico que tendia a variar bastante na época, por exemplo: “em que os *nossas* obscuros”; “que sobranceiramente *nas* ordena a nossa dignidade”; “o conseguiria-mos”; “saudalos”.

de seus sócios, como vimos no segundo capítulo, o texto anuncia aquilo que ele desenvolverá como sua missão:

Hoje travasa-nos o coração de palpitante entusiasmo, de extasiante alegria: não o vago, o precipite entusiasmo dos corações visionários, não a doce alegria das almas timoratas; mas sim esse entusiasmo, alegria, fé instintiva no conceito íntimo sobre o papel de certas instituições (DAHLIA..., 1894, p. 1).

Parece inevitável não notar o aspecto comparativo que sustenta a retórica deste discurso, definindo o *entusiasmo* do clube português pela negativa de seus antagonistas. Quem seriam os visionários ou as almas timoratas? Difícil de dizer exatamente no interior das dimensões dessa pesquisa, mas, aparentemente, seriam ou algumas agremiações ou alguns sócios que diferentemente do propugnado espírito do clube lusitano, não teriam a fé instintiva no conceito íntimo sobre o papel de certas instituições. Seja como for, isso vem a aditar argumentos a favor da afirmação de que proliferavam, nesse período, muitas agremiações – nem todas sérias, para o *Club Gymnastico Portuguez*. Destarte, essa antiga agremiação, instalada em São Paulo no dia 28 de setembro de 1878, define uma agremiação verdadeira ao lembrar a seus consócios que:

esta Sociedade não é apenas um agrupamento de moços, tem um credito, um nome, um prestigio, é uma força viva, uma vigorosa personalidade, um attributo verbal; corporisa uma idéa, e acima de tudo, é um braço de união, uma vigorosa cadêa de sympathias entre duas nacionalidades irmãs! (DAHLIA..., 1894, p. 1).

Já falamos do quanto a unidade Brasil e Portugal é retoricamente pacificada nesse texto, de modo que podemos crer que os antagonistas nesse discurso formassem um conjunto de associações, sócios ou mesmo indivíduos que lançavam mão de discursos lusófobos – certamente, não o *Congresso Brasileiro*, surgido pouco menos de dois anos mais tarde, mas, possivelmente, portadores de um discurso semelhante.

Seja como for, interessa para nós a periferia desse discurso, que aliás, devemos lembrar, vem em um periódico que, muito provavelmente, não circulou na *publicidade espectadora*, mas, na *publicidade agremiada*. Como dizíamos, tal discurso aponta que uma agremiação respeitosa, ciente de sua missão, deve ter os predicados de um *nome* a zelar, com tradição e peso refletidos no seu *prestígio*, sempre atuante por ser uma *força viva* capaz de realizar seus ideais por uma *vigorosa personalidade*, um *atributo verbal*, um adjetivo de respeito, isto é, sinônimo de qualidade e distinção – palavra esta que, como vimos no segundo capítulo, é recorrentemente atribuída às outras agremiações nas suas relações civilizadas mediadas pelos periódicos. Porém, de forma mais precisa, esses valores desembocam na distinção do clube por ele corporizar uma ideia, ter um ideal –

qualquer coisa diferente disso não seria uma *instituição* com papel social, não seria uma agremiação, mas, apenas um conjunto de moços reunidos.

Mas, qual seria o ideal que ela corporifica? Segundo esse texto, um “braço de união, uma vigorosa cadêa de sympathias entre duas nacionalidades irmãs” (DAHLIA..., 1894, p. 1). Independentemente da tensão luso-brasileira, objeto cujo texto procura nos convencer de que é sem fundamento, chama mais atenção a fundamentação sustentada no texto do motivo para se abolir tais tensões, a saber, ambas congregam o germe da desunião, da fragmentação social, conseqüentemente, daquilo que se opõe ao ideal gregário, ao sentido da existência das agremiações que devem “abraçar diversas posições sociaes, em uma mesma intelligencia de idéas, em uma mesma irreprehensivel norma de conducta” (DAHLIA..., 1894, p. 1) – aceitar o diferente, mas, no interior de padrões civilizados! Nesse sentido, colocar diferenças entre lusitanos e brasileiros reforça uma atitude antinacionalista, pois, não é uma atitude consciente do papel de “certas instituições”. Com efeito, o clube lusitano parece jogar com um argumento bastante caro para a relação entre as agremiações e a construção da nacionalidade.

Continuando o raciocínio, o texto agora vira a balança para o outro lado. Depois de se ter imposto, lançando mão de sua experiência acumulada como fator de sabedoria, procura prever uma interpretação equivocada de suas palavras:

Torcendo astutamente o sentido das expressões acima não nos invoquem as almas prevenidas, como repetidores de apreciações incalculadas ou obsequiosas: e primeiramente: vamos aqui fazendo uma saudação e não uma crítica. Não queremos alardear para esse Club *consumadas* vitórias, e até frisamos mesmo que a sua missão está apenas – *começada* (DAHLIA, 1894, p. 1).

Isso porque não é só na idade do clube que se fia a argumentação e nem como discursos *vazios* (como repetidores), mas, no caminho oposto da encarquilhada velhice, a missão (no caso das diretorias e da escolha dos agregados) está na *reflexão*. Nesse sentido,

[...] é na mocidade, na flôr das desillusões, que as almas calentadas com as pulsações de uma consciencia varonil, soem mais fortemente inocular-se de certa *reflexão consciente* (permittam-nos) que não é apanagio de idades mas privilegios das almas que se fazem eleitas, dos espíritos, moços ou velhos, que se fazem valer (DAHLIA..., 1894, p. 1).

Nesse sentido, podemos ver que o alvo do discurso são os próprios sócios, principalmente a diretoria vindoura e o sangue novo que vem ocupar as ações da já tradicional e bem estabelecida agremiação lusitana – não obstante esse novo desafio que ela deixa entrever nesse periódico. Assim, continua sua exortação:

[...] com os elementos sãos e duradouros que fornece o sacrificio, a dedicação dos diretores que tem tido, e a lealdade e confiança que nelles depositamos, é de crer que o mais acariciável resultado ou o mais doce desvanecimento que

continue de futuro a colher serão apenas fructos esperados e infalliveis, nesta sua propaganda de sentimentos altruisticos (DAHLIA, 1894, p. 1).

Embora haja um tom de prescrição nessa passagem do bastão da diretoria, não podemos deixar de notar como esse texto lança mão de elementos para fundamentar a força de sua prescrição, ainda no fechamento do texto: a noção de altruísmo como *propaganda* das ações do clube, novamente, colocando as diferenças nacionais como obstáculos às ações dos indivíduos em situação de sociedade. Portanto, por trás dessa aceitação das diferenças está uma noção de construção da civilização. Como dissemos no primeiro capítulo, esse é o embasamento mais concreto das imagens retóricas colocadas pelo *Club Gymnastico Portuguez* para justificar seu alheamento às nacionalidades “a essas mesquinhas de espiritos desafectos da igualdade christã” (DAHLIA..., 1894, p. 1).

Propugnando de forma até mais veemente do que no caso de *Dahlia* a favor da agremiação, o periódico *O Intransigente* também lança mão de discursos exortativos, pressionando a próxima diretoria a zelar pelo clube com a devida dedicação a fim de elevar o grupo às alturas “de que é merecedor”.

Porém, ao contrário de *Dahlia*, cujo discurso soa mais realista e crítico, por assim dizer, as colunas d’*O Intransigente* expõem sempre uma autoafirmação aparentemente idealizada do grupo, quase que panfletária: “De nada mais temos a incomodar-nos para a nossa jovem sociedade. De hoje em diante será o nosso querido *Intransigente* o guia desta nova e já invejada associação” (O INTRANSIGENTE, 1896, p. 1). Em que pese essa autoafirmação, é interessante de notar que o periódico seja colocado como guia da agremiação. Nesse sentido, vem à tona a missão que esse grupo atribui para a produção do órgão literário e, como tal, reforçam-se aquelas observações de que esses órgãos literários carregavam em si um reflexo idealizado de como as relações sociais deveriam ser. Interessante pensar nesses sucessos alcançados pela agremiação e o papel do periódico como de “guia da associação”.

Já a edição de janeiro de 1897 representa a agremiação de forma imaculada: “Sem um incidente sequer, nem tão pouco por algum qualquer desenlace, vergonhoso para nós, é como tem marchado ha um ano esta associação para brio e orgulho de seus associados” (PONTES, 1897, p. 1). O trecho da edição de 1900, já no ano IV do periódico, traz uma informação bastante interessante nesse espectro apologético e de teor mais panfletário:

Tempo houve em que era mister por estas pequenas columnas enraizar no peito de cada socio o dever que lhes cabia, incitando-os, no limite de nossas forças, a prestar á sociedade a que se filiaram a sua valiosa cooperação (O INTRANSIGENTE, 1900, p. 1).

Novamente, a noção do órgão literário como um guia para os sócios. Mesmo assim, não deixa de manter o tom de uma ordem acima de qualquer diferença:

Esse tempo foi-se; presentemente, só nos vemos obrigados, em cumprimento ao cargo que nos confiaram, a vir por essas mesmas pequenas colunas realçar a dedicação de todos os nossos consocios em prol do *Grupo dos Intransigentes*. (O INTRANSIGENTE, 1900, p. 1).

Reforçando essa característica de autoafirmação, encontramos em dois dos três números observados o fechamento desses textos de abertura dando vivas ao grupo ou com o grito de *Intransigentes ou nada*.

Caso raro entre os órgãos literários recolhidos, *O Intransigente* dá algumas descrições do baile passado da própria agremiação (contrariando um pouco aquelas observações que fizemos no segundo capítulo sobre falar de si mesmo), nessas primeiras colunas. Há uma justificativa possível, para isso, a saber, para que o periódico em questão se torne parte desse momento tão especial que era o baile: “Mas nós que estamos á testa deste orgãozinho e que do coração tanto o estimamos, também desejamos que elle tome parte nos louros que formos colhendo” (O INTRANSIGENTE, 1896, p. 1). Não obstante essa justificativa, atrelando ainda mais o periódico ao baile, seus órgãos literários funcionariam, dessa forma, como uma espécie de registro dos bailes da agremiação que seriam recolocados a partir das palavras de seu próprio órgão literário diante dos olhares da publicidade. O que soa como mais uma faceta daquela autoafirmação típica dos discursos do *Grupo dos Intransigentes*. Isso se explica talvez pelo fato de terem vindo, como já discutimos, os sócios fundadores de outra agremiação. Mas, é curioso que essa tonalidade tenha durado por tantos anos, visto que temos a edição de número 24, pertencente ao quarto ano do periódico. Seja como for, essa autoafirmação deixa entrever a seriedade que se esperava da participação dos sócios e a formação de um mecanismo escrito que trabalhasse em prol do desenvolvimento da agremiação.

Segundo expressa Luiz Pontes, fazendo um elogio ao presidente José Ferreira Amaro, sem este presidente o *Grupo dos Intransigentes* certamente já teria desaparecido e caído no olvido, pois,

[...] como tem succedido e continuará a succeder a muitas centenas de sociedades congeneres, não tendo um homem intelligente e activo para governar a chalupa que sobre o borbulhar das ondas se balanceia, se vae submergindo... submergindo até que desaparece por entre os vagalhões para nunca mais reaparecer (LUPTENIZIOS, 1897, ano II, nº 6, p. 6).

Além da tensão entre as agremiações que fica sugerida nesse trecho e é confirmada mais adiante¹⁰³, fica muito claro que a noção de hierarquia e liderança são valores que não podem ser postos de lado em associações.

O que podemos observar nesses discursos autocentrados do *Grupo dos Intransigentes* é a crença na importância que uma vida associativa poderia ter no desenvolvimento do próprio indivíduo, no “engrandecimento de seus sócios”. Embora pulule um teor nacionalista nas páginas dos periódicos, é muito interessante observar como ele não é vinculado expressamente ao governo, mas, às próprias ações do grupo, de modo que podemos dizer que o engrandecimento próprio, nesse caso, era parte de um engrandecimento nacional que se dava num microcosmo, ou seja, promover os bailes, as reuniões íntimas, textos em órgãos literários, músicas para serem dançadas – isto é, eram atividades culturais de penetração na formação de um bom *intransigente* (cidadão) que voltaria suas ações para a Sociedade na qual estava incluído, no intuito de melhorá-la. Vale notar esse detalhe de um dos textos escritos na edição de aniversário: “As cartas de felicitações que de ha dias para cá tenho recebido mostra pois, como já disse, como está enraizado no seio das distintas familias o valente *Grupo dos Intransigentes*” (LUPTENIZIOS, 1897, p. 6). Nesse caso, ainda naquele discurso autocentrado, vemos a importância da penetração dos valores do grupo nas “distintas famílias” – aquelas mesmas que “em todas as nossas partidas nos têm honrado com sua jamais, para nós, inolvidavel presença” (PONTES, 1897, p. 1).

Expondo razões mais diretas a respeito do papel que a vida gregária representaria no conjunto mais amplo do quadro nacional, enquanto forma que possibilita a própria existência para o social ao mediar a relação entre os indivíduos e a Sociedade, apresenta o periódico *Bogari*, da *Sociedade Familiar 16 de Outubro*, as seguintes razões:

À tona da publicidade surge hoje este jornalzinho, orgam desta sociedade dançante. Abroquelado no mais engendrado amor às letras, *O Bogari* pugnará sempre em pról do adeantamento moral e intelectual de seus associados, franqueando-lhes as suas columnas, afim de que todos, educando o seu espírito, se avantejem nas letras pátrias, por que é indubitavelmente pelo adeantamento da litteratura que se pôde, com certeza, formar um júizo seguro e certo do progredimento de um povo. [...] É assim que, sendo a litteratura o thermometro da civilização de um povo, é mister que todas as associações, quer litterarias, quer scientificas, ou mesmo dançantes, se esforcem para o adeantamento dos seus socios, quer facilitando-lhes boa leitura, quer instigando-os a que estudem e escrevam sobre assumptos diversos (BOGARI, 1896, p. 1).

¹⁰³ Luiz Pontes trata no caso algumas sociedades, não especifica quais, como rivais exaustas de força e progresso.

A riqueza deste trecho para nós, está na medida concreta defendida pelo periódico como tarefa bastante pertinente às agremiações, para que realize sua missão maior, o progresso social, a saber, elas devem zelar pelo desenvolvimento da literatura nos seus sócios, e, para tal, produzir meios através dos quais seus sócios possam praticá-la tanto como escritores quanto como leitores.

Como vimos no capítulo anterior, os órgãos literários apresentam determinadas funções mais “pragmáticas” como a de um *carnet* para o baile, mas também funções ligadas à sociabilidade, pois, têm um papel mediador enquanto forma de reapresentar, através da palavra, as um amplo universo ligado às associações em caráter de publicidade, contribuindo para gerar uma autoimagem idealizada delas mesmas. Entrevemos agora que, além dessas funções, os atos de fazer, ler e publicar literatura nesses periódicos dá a eles a dimensão de um exercício sociabilizado de desenvolvimento voltado para cada um dos sócios. Nesse sentido, vale notar como tal desenvolvimento só poderia se dar em um indivíduo que se realiza na publicidade através de sua atividade letrada, escrevendo para um público que, por sua vez, também se desenvolve enquanto “molécula” de um todo apreciando esse exercício das letras.

Nesse sentido, embora tal ponto de vista só apareça tão explícito no periódico *Bogari*, ele parece ser compartilhado por todas as agremiações – pelo menos aquelas com as quais estamos trabalhando. E o indício disso é justamente que todas elas dão espaço, como discutimos no primeiro capítulo, para que seus sócios pratiquem textos literários e os publiquem num órgão literário que circulará, principalmente, entre aqueles que frequentam seus bailes que, como vimos, também fazem parte de um evento cultural onde espera-se o exercício da civilidade.

Porém, se a literatura já tinha seu valor consagrado enquanto forma de civilização e, conseqüentemente, enquanto parte da construção da nação, vê-se o esforço de incluir nesse processo a atividade da dança como tal: “E, falando-se sobre dança, quem poderá contestar-nos que ella acompanha *pari-passu* o nosso progredimento, pois que ella, como um dos ramos da esthetica, tanto corrobora para nosso adeantamento” (BOGARI, 1896, p. 1).

O editorial do periódico *O Lyrio* só faz reforçar essas ideias da importância da arte em geral como benefício à sociedade, fazendo questão de introduzir nesse conceito a dança de sociedade:

Todas as artes concorrem para o aperfeiçoamento social e corroboram grandiosamente para que os povos modernos mais se avantejem em todos os campos da atividade humana. [...] E’ assim, que nós sabemos felizmente

admirar o bello, em todas as suas manifestações: quer nos quadros de Rembrandt, celebre pintor hollandez, quer no palco com Sarah Bernardt, a notavel tragica franceza, ou quer nos salões de dança, que também é uma arte. Sim, a dança modernas é uma prova do seu aperfeiçoamento, do nosso incessante progredio social (REDACÃO, 1897, p. 1).

Assim sendo, vemos que essas agremiações se esforçam por colocar as atividades dançantes no concurso daquelas que já haviam ganhado tradição nos quadros de uma elite intelectual, como as artes em geral e a literatura em particular. E isso porque, como vimos, a dança passa a ser uma atividade que além de trazer divertimento e higiene corporal, desenvolve também a arte da *sociabilidade*, daí sua relação íntima com as agremiações e sua intervenção cultural nos espaços sociais da cidade enquanto forma artística e civilizatória:

[...] a sociabilidade muito coopera para o aperfeiçoamento dos individuos, que são moléculas sociais; e uma sociedade como esta tem o condão de reunir a todos, como que formando um só elo, e instiga-os a pratica de gentilezas, de cavalheirismos, o que tudo encanta, deleita e educa (BOGARI, 1898, p. 1).

E, nessa missão de engendrar esse espírito gregário norteado por noções de civilização e progresso, os órgãos literários entram como armas de suma importância indicando que o papel inerente à literatura seja também o papel inerente a uma sociedade dançante, que “tem o condão de reunir a todos formando um só elo”, recaindo na prática de gestos civilizacionais. Nesse sentido, é explícito como a prática do literário se aglutina com a prática da sociabilidade de uma sociedade dançante, que, como vimos, realiza suas sociabilidades através de diferentes eventos sociais oferecidos por elas, mas, sobretudo, pelos bailes que, com se viu, têm uma relação direta com o órgão literário dessas associações – quer como convite, quer como escritos de recepção, mas, sempre um elemento de mediação da sociabilidade pela sua forma letrada.

É possível desenvolver ainda mais a ideia, colocado no início deste tópico, de que esses órgãos literários eram de fato um porta-voz de suma importância para aqueles que os produziam, pois, podemos concluir que os entendiam como um espaço para tornar públicas questões pertinentes ao bom andamento da agremiação, ao modo de um palanque onde se realizavam discursos para seus pares.

É o que, por exemplo, podemos ver pelo texto introdutório do periódico ?, que tem como tema apresentar o baile da noite e solicitar às “gentis leitoras” que sugeriram um nome ao “jornalzinho redigido por alguns rapazes do ‘Congresso Brasileiro’”. Como se vê, também lançam mão da posição de humildade enquanto produtores de um *jornal*. Porém, o que chama a atenção para a nossa discussão é a relação entre os grandes esforços

que esses “rapazes” tiveram para realizar o baile e a importância do anônimo “jornalzinho” ter um nome:

Pedimos encarecidamente que façais aparecer esse nome, estrella que será o nosso norte e que illuminará os caminhos trabalhosos que nos occasionam tantos desgostos e que precisamos atravessar constantemente. Esse nome proferido pelos vossos labios será uma preciosa dadiua, um verdadeiro *porte-bonheur* que conservará o nosso enthusiasmo para a dança, fazendo com que, ainda possamos offerecer-vos festas mais brilhantes (? , 1898, p. 1)

Tendo um nome, uma identidade, esse órgão literário que, como vimos, não é o único do *Congresso Brasileiro*, tornava-se, assim, palanque de destaque para que o grupo que o realizava, no caso, o *Grupo dos Pernilongos*, pudesse se colocar na posição de discutir mediante um público, colocar suas ideias a par de toda a comunidade que pudesse se interessar pelos assuntos em comum.

Além do mais, depois de termos visto tanto o significado do oferecimento dos bailes quanto do papel da dança, não se pode deixar de notar como o texto lança mão desses dois valores como apelo para que o público se envolva na criação do nome do periódico – o que faria inclusive com que esse nome tivesse mais identidade com o próprio público que ele quer atingir.

Esses pontos se reforçam na medida em que o artigo imediatamente posterior a esse texto é um posicionamento do grupo diante do que parece ser um desentendimento causado por uma opinião expressa em outro periódico da agremiação, intitulado *Mariposa*.

Não deixamos de lêr no ultimo numero da “Mariposa”, o vibrante artigo do nosso consocio França, no qual tanto engrandece a mocidade do “Congresso Brasileiro”.

Sabemos que a perseverança e a concordia são as bases mais solidas de uma sociedade e por tanto trabalhamos com constancia e reinando entre nós a maior harmonia, procuramos adquirir essa união que faz a força, e crêarmos assim, um forte sustentaculo para engrandecer o “Congresso Brasileiro” e mesmo para defendel-o e amparal-o em qualquer emergencia. O “Congresso Brasileiro” é porém nosso amigo dilecto e dedicando-nos aos seus interesses cumprimos apenas o nosso dever, mas não nos podem passar despercebidas as palavras do França, que, de tão bôa vontade, nos proporciona o ensejo de nos aperfeiçoarmos na dança (LAERTE, 1898, p. 1).

E assim faz esse jornalzinho – “com a timidez propria dos estreantes”, segundo ele! Entrevemos também que parte dessa retórica de se colocar numa posição de humildade, parece-se muito com a forma educada de entrar num recinto, um gesto de polidez, o que não significa, necessariamente, colocar-se em situação de subordinação.

Num tom reconciliador também, apresentam-se as razões no periódico *Primavera*, da *Sociedade Primavera*, para que a harmonia e a união reinassem como valores superiores.

A “Primavera” nos abre novamente os seus salões, caríssimos consócios, para nelles expandirdes os transportes de vossa alegria e os entusiasmos de vossa mocidade. Istallae vos ahi sem demora e sem maguas. Dessa maneira nada mais fazeis que imitar a garridice da propria natureza, que se arraia com todos os tesouros de suas galas, para se embeber nos doces effluvios da formosa estação (PRIMAVERA, 1900, p. 1).

Em primeiro lugar, as mágoas, elementos de desarmonia e desunião, não correspondem à elegância e à graça próprias da *natureza*, nesse caso, é valor inquestionável para ser imitado, pois ela, assim como também os sócios, devem se abrir para a efluência da formosa estação, isto é, a primavera enquanto estação do ano e enquanto atmosfera dos salões. Estes, aliás, aparecem também em outro periódico dessa agremiação como um *locus amoenus*, lugar dos festivais que são

[...] como os Jogos Floraes que a mythologia celebrou. Festas da mocidade, que é a primavera da vida, a ellas concorrem as flôres que mais encantam e perfumam o jardim da existencia, de modo que tanto as festas intimas dos domingos, realisadas modestamente, como os sarás solemnes, quer musicais quer dançantes, são offerendas feitas em honra de Flora (HIDASIL, 1902, p. 1).

Transformado em recinto sagrado pelo culto às divindades, cujas oferendas são as próprias situações de sociabilidade que a agremiação possibilita, quer íntima, quer solene, todo esse ideal greco-romano desperta no leitor as imagens de um ambiente – nos dizeres de Nietzsche – *Apolíneo*, onde reinam a concórdia e a harmonia.

Nos desertos ardentes da Arabia a cançada caravana exulta e renasce quando vislumbra nas linhas do abrazado horizonte o doce perfil dos oasis, onde ha agua, ha sombra, ha frescura. O beduíno esquece então as terreveis provações da jornada. A alma se lhe dilata luminosamente para o espaço, a terra se lhe apresenta menos árida, a vida menos tormentosa, e não é raro que se lhe escape dos lábios, para voar nas azas dos ventos, a nota de uma límpida canção.

A “Primavera” quer ser assim – uma espécie de oasis verdejante, onde a vossa mocidade possa se expandir como o leque aberto da palmeira –, onde o vosso jubilo possa derivar como a torrente argentina da lympha. Quando vos sentirdes, no meio da sequidão da vida contemporânea, trabalhados pelo cansaço e pelo desgosto, procura e sempre, ella vos dará a paz ao coração, o repouso ao espirito, o lenitivo á alma, porque ella será amanhã o que é hoje, o que foi hontem – a alegria, a concordia e a fraternidade (PRIMAVERA, 1900, p. 1)

Não se pode deixar de notar que esses periódicos da *Sociedade Primavera* estão assistindo a um processo de urbanização e transformação da cidade de São Paulo bem diferente daqueles que assistiram os escritores de *A Camelia* (1890 e 1891); *Perola* (1893); *Dahlia* (1894); *Petala* (1895). Daí sobressair-se mais nesses periódicos o sentido do *fugere urbem*. Assim sendo, parece interessante observar como o tema da harmonia e da conciliação vão se manifestando nesses periódicos refletidos numa noção de natureza.

Por fim, podemos concluir que esses artigos trazem em seu bojo um aspecto crítico, um *gesto da palavra* que nem sempre procura apenas uma gestualidade polida. Por outro lado, seus discursos são insinuativos, não falam diretamente, mas projetam um enunciatório genérico que às vezes encarna a noção de consócios, às vezes a de um leitor médio presente na *publicidade esportiva*. Destarte o que vemos são argumentos comprovados a partir de figuras retóricas que esperavam convencer seu público por uma razoabilidade de aceitação geral com o objetivo de que a *sociedade esportiva* aprovasse seus princípios morais, muito mais do que a argumentação enquanto encadeamento lógico de ideias. Não que o raciocínio fosse sempre bagunçado. Enquanto ordenação de ideias, esses artigos analisados não apresentam problemas. São letrados que sabem escrever textos, sem dúvida. A questão é que esses discursos lançam mão de imagens que devem parecer mais verdadeiras do que de fato serem verdadeiras para que fossem recebidas como verdades. Existe, portanto, um jogo de verossimilhança nos discursos que também acaba constituindo esse componente do órgão literário. Nesse sentido, ele estabelece toda uma representação de uma mentalidade de opinião pública e razoabilidade desses escritores e de seu público.

Por esses discursos, também observamos a defesa do órgão literário como meio de desenvolvimento dos sócios. Com efeito, essas razões justificam sua existência como instrumento de esclarecimento desenvolvendo os indivíduos das agremiações em direção aos ideais que cada uma delas almeja como fim. Reforçam-se os resultados do segundo capítulo onde observamos uma forma de se autoprojetar num espaço como forma de ver a si mesmo pelas lentes de uma imagem idealmente civilizada, de maneira que tal fenômeno parece se aliar ao papel educador desses periódicos. Vale notar, contudo, que os periódicos também são exercícios de letramento abertos à participação dos sócios, possibilitando a eles a exposição de ideias e de sentimentos em público, compondo um universo “educativo” que não é só passivo, mas, um exercício global para os agremiados num desenvolvimento de civilidade. Nesse sentido, a prática associativa, sua estrutura material e social, relacionada com a prática de imprensa, suporte de exercício literário, compõe uma prática social que se insere no mundo das letras como um caminho para infiltrar nos indivíduos o conjunto de valores próprios de um ideal civilizatório de convivência social – na mesma medida que aquele exercitado na prática da dança social e na sociabilidade dos salões.

É, enfim, toda uma esfera de exercício da sociabilidade: educação do corpo pela dança; saber controlar os gestos nos bailes, espaço de recreação e de encontros; educação

do intelecto pela produção e leitura de textos literários; conhecimento dos gestos das palavras, das conversas, do bem falar, do modo cavalheiresco; saber conviver e propugnar por um ideal de desenvolvimento mútuo: são elementos que essas agremiações encaram como parte de sua missão no processo de civilização – justificam sua existência e justificam sua prática literária.

3.1.1 Os órgãos literários e as transformações da cultura letrada

A imprensa constituiu-se, desde sua tardia chegada na cidade de São Paulo, em fevereiro de 1827, como suporte fundamental da expressão de grupos letrados formados quase que em sua totalidade no interior do curso jurídico – quer na qualidade de estudantes, quer na qualidade de formados, isto é, a classe política:

Produtor predileto de intelectuais a serem recrutados pela burocracia estatal, o centro paulista fez jus à definição tardia de Rui Barbosa, que, em discurso em 1909 afirmava: ‘no estudo do Direito, o mundo academico (sic) e o mundo político se penetram mutuamente’ (SCHWARCZ, 1993, p. 174).

Com efeito, como já tivemos a oportunidade de expor no primeiro capítulo, a partir de 1830, dois anos depois da fundação da Faculdade de Direito, o ato de associar-se teria dado contornos mais precisos à noção de que o esforço em conjunto resultaria no desenvolvimento do país (PEREIRA, 2014, p. 459). Será, porém, a partir de 1831, durante os conturbados anos do governo regencial, que as agremiações propriamente políticas, “centros aglutinadores da elite local, contribuindo para a organização do nascente Estado nacional”, passam a dar toda a dimensão da potência de intervenção que os movimentos associativos poderiam ter no processo de formação da nação (PEREIRA, 2014, p. 440).

Em 1832, diretamente relacionada com a Faculdade de Direito, surge em São Paulo a primeira agremiação literária da cidade, a *Sociedade Filomática*, que exerceu influência nos grupos posteriores e teve papel decisivo na atividade literária de São Paulo, estabelecendo-a como atividade permanente (CANDIDO, 2008, p. 155; PEREIRA, 2014, p. 517). Formada por alunos e professores do curso jurídico, a agremiação teve duração efêmera, não chegando a completar um ano. Somente quatorze anos depois, surgirá o *Instituto Literário Acadêmico*, que, assim como a *Filomática* também lançou mão da produção escrita, realizada por meio de periódicos.

A partir da década de 1850, há uma proliferação enorme de agremiações literárias em São Paulo que, como as anteriores, também estão ligadas aos meios acadêmicos e tiveram como produção cultural a publicação de periódicos: *Sociedade Ensaio Filosófico*

Paulistano (1850), *Ateneu Paulistano* (1852), *Acádia Paulistana* (1857), *Associação Culto à Ciência* (1857), *Instituto Acadêmico Paulistano* (1858), *Sociedade Acadêmica Brasílica* (1859), *Associação Club Científico* (1859), *Associação Amor à Ciência* (1860), *Associação Tributo às Letras* (1863), *Club Acadêmico* (1863). Essas agremiações são aquelas que mais são citadas na historiografia e cuja documentação foi conservada (CANDIDO, 2008, p. 160; PEREIRA, 2014, p. 575).

Para a história da literatura, em São Paulo,

as sociedades literárias paulistanas surgidas no século XIX, juntamente com os seus periódicos, formam, pode-se dizer, centros de propagação da literatura e de uma consciência crítica que deveria orientar a nossa criação literária, especialmente no sentido de definir a sua nacionalidade (PEREIRA, 2014, p. 585)

Para Candido, essa sociabilidade literária era uma

espécie de ponto de encontro entre a literatura e a vida onde os jovens procuraram dar realidade às suas imaginações românticas. Foi uma experiência do maior significado para definir o que houve de mais característico no Romantismo paulistano (CANDIDO, 2008, p. 160).

Nesse sentido, parece fora de dúvida o papel desempenhado pelos estudantes, para a cultura letrada de São Paulo em função da introdução do curso jurídico na sua comunidade. A sociabilidade de seus estudantes liga-se diretamente às bases do movimento romântico e este, por sua vez, enforma traços fundamentais da cultura letrada e literária da cidade:

Num estudo sugestivo, A. Almeida Júnior define com acerto e precisão o verdadeiro caráter da Academia de São Paulo – menos uma escola de juristas do que um ambiente, um meio plasmador da mentalidade das nossas elites do século passado. Bastante deficiente do ponto de vista didático e científico, foi não obstante o ponto de encontro de quantos se interessavam pelas coisas do espírito e da vida pública, vinculando-os numa solidariedade de grupo, fornecendo-lhes elementos para elaborar a sua visão do país, dos homens e do pensamento (CANDIDO, 2008, p. 155).

No entanto, essa situação de hegemonia do estudante, segundo Bruno (1984, p. 907), citando Almeida Nogueira, teria seu limite no último quartel do século XIX, na cidade de São Paulo, chegando ao fim o ciclo dos trovadores para o começar o dos industriais, “o príncipe perfeito, sua alteza sereníssima o estudante, ia ser deposto pelo caixeiro-viajante” (NOGUEIRA, IN: BRUNO, 1984, p. 907).

A partir dos anos 90 do século XIX, acompanhando o crescimento da cidade, uma quantidade significativa e bastante variada de periódicos indicava, por si só, uma expansão da imprensa que passava a apresentar temáticas e estilos bastante variados, afastando-se notavelmente da produção acadêmica (CRUZ, 2000 e 2004). Como

resultado dessa expansão, a proliferação da vida associativa – diretamente relacionada, acrescentamos, com a produção dos órgãos literários analisados aqui – passa a colocar em xeque a “simbiose construída quase meio século entre literatura, poder e a Academia do Largo de São Francisco” (CRUZ, 2004, p. 65), um deslocamento da *cidade letrada*, movimento diretamente relacionado com a proliferação do que se chama de *pequena imprensa cultural e de variedades*, segundo terminologia adotada a partir das pesquisas de Heloísa de Faria Cruz (Cf. Bibliografia).

Também Antonio Candido verá um processo semelhante na própria prática da literatura:

A literatura já não depende mais do estudante para sobreviver, nem eles precisam mais da literatura como expressão sua, para equilibrar-se na sociedade. No lapso ocorrido desde o decênio transformador de 1870, deu-se um processo decisivo: a literatura é absorvida pela comunidade – antes impermeável a ela – e deixa de ser manifestação encerrada no âmbito de um grupo multifuncional, ao mesmo tempo produtor e consumidor. Formou-se um público, e se não um escritor [...], certamente uma atividade literária que não mais depende de um só grupo, recrutando os seus membros em vários deles (CANDIDO, 2008, p. 165).

Diante dessas considerações da historiografia, quando nos colocamos diante desses órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas, questionando-os acerca dos sentidos de sua prática literária, o problema repousa na tentativa de compreensão da atuação cultural desses sujeitos em diálogo com os discursos circulantes em torno de lógicas sedimentadas a respeito do próprio significado histórico e cultural que o conceito de literatura, por assim dizer, vai ganhando no interior de uma comunidade de letrados. Como esta, a partir dos anos 70 do século XIX, expande-se, na cidade de São Paulo, esse processo – no qual podemos tranquilamente incluir os periódicos das agremiações dançantes e recreativas – deve ser visto em diálogo com as lógicas de constituição de uma cultura letrada e literária em São Paulo, a partir da instalação da Academia de Direito e do florescimento de suas associações literárias, promotoras das letras e que marcam a presença do letrado e exploram seu potencial político e social.

Assim sendo, compreender a produção literária desses órgãos literários requer pensar no lugar que os discursos proferidos neles por aqueles que os produziam ocuparam no interior desse movimento de transformação das práticas culturais letradas na experiência social da cidade.

Nesse sentido, já vimos no tópico anterior o quanto que temas diretamente relacionados à imprensa, à vida associativa, à literatura e ao progresso da nação ecoavam

nas vozes desses sujeitos veiculados nos órgãos literários e relacionados com o conteúdo específico desse suporte, como já discutimos no segundo capítulo.

Segundo Antonio Candido (2017, p. 635 e 643), a formação de uma crítica literária no Brasil está diretamente relacionada com uma tomada de consciência que passa a associar a imitação do modelo clássico com a herança portuguesa e que o modelo a se seguir deveria ser outro. Nesse sentido, orientando-se pela Epístola de Francisco Bernardino Ribeiro, afirma o crítico que seriam as tendências românticas aquelas que melhor se adequariam às necessidades locais de expressão. Dessa forma, alguns nomes são fundamentais na conformação da crítica romântica, aquilo que ele chama de *alicerces*, a saber, Chateaubriand, Madame de Staël, Schlegel e Sismondi que, sobretudo pela penetração das ideias de Ferdinand Denis, formam o conjunto de obras que está na base da formação das ideias da crítica literária brasileira. Devemos lembrar que Chateaubriand e Madame de Staël são nomes que figuram nas páginas dos periódicos que selecionamos.

Vale ressaltar, nesse sentido, ainda, a presença de Francisco do Monte Alverne que traçou temas “caros ao nosso romantismo, como a ideia de que as letras estavam a serviço da pátria, da religião e do *eu*, confiando, desse modo, às nascentes belas letras uma função civilizadora e patriótica” (PEREIRA, 2014, p. 478).

Dessa maneira, vemos surgir nessa crítica literária romântica ideias muito interessantes, como as de Gonçalves Magalhães:

A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, e de mais belo na natureza, é o quadro animado de suas virtudes e de suas paixões, o despertador de sua glória e o reflexo progressivo de sua inteligência (MAGALHÃES, s.d. p.2).

Defendendo também a ideia de que a herança clássica associada a Portugal, esse autor seguirá também os pressupostos de Denis de que a força inspiradora da natureza e a capacidade poética dos índios devem ser exploradas pela literatura local: “É todo o temário do Romantismo que passa neste esboço inicial da sua (Magalhães) teoria” (CANDIDO, 2017, p. 646).

Em Pereira da Silva encontram-se noções bastante enraizadas nas concepções literárias do século XIX:

A literatura é sempre a expressão da civilização; ambas caminham em paralelo: a civilização consistindo no desenvolvimento da sociedade e do indivíduo, fatos necessariamente unidos e reproduzindo-se ao mesmo tempo, não podendo deixar de ser guiada pelo esforço das letras; uma não pode se desenvolver sem a outra, ambas se erguem e caem ao mesmo tempo. [...] A poesia é considerada no nosso século como representante dos povos, como uma arte moral que muito influiu sobre a civilização, a

sociabilidade, os costumes; sua importância na prática das virtudes, seus esforços a favor da liberdade e da glória lhe marcam um lugar elevado entre as artes que honram a nação (SILVA, IN: CANDIDO, 2017, p. 646-647).

Segundo Candido (2017, p. 646-648), orientando-se de perto pelo livro de Staël, *De la Littérature*, Pereira da Silva propugnara, como vemos, por uma literatura baseada no “espírito de um povo” e na descrição de seus tipos de vida e concepções. Na perspectiva do Romantismo, deve-se rejeitar a imitação clássica para ouvir as inspirações locais.

Nesse sentido, a natureza e os indígenas aparecem como a expressão poética da nação, como em Joaquim Norberto, cujos textos

mostram certos aspectos extremos do Nacionalismo romântico segundo os quais o ideal teria sido um Brasil desenvolvido a partir da evolução própria dos habitantes primitivos, sem colonização portuguesa, fornecendo aos pósteros um rico acervo inicial de tradições e poesias heroicas, que lhes serviam para construir uma literatura ossianesca, reluzente de autenticidade brasileira, livre das deformações clássicas (CANDIDO, 2017, p. 650).

Já representando um argumento mais determinista e pensando na produção cultural como consequência imediata das condições do meio – daí sua independência da língua que é também determinada pelo meio – está Santiago Nunes Ribeiro. Nesse sentido, a literatura como expressão de um povo depende das condições físicas e sociais:

Não é princípio incontestável que a divisão das literaturas deva ser feita invariavelmente segundo as línguas em que se acham consignadas. Outra divisão, talvez mais filosófica, seria a que atendesse ao espírito que anima, à ideia que preside aos trabalhos intelectuais de um povo, isto é, de um sistema, de um centro, de um foco da vida social. Este princípio literário e artístico é o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e dos hábitos peculiares a um certo número de homens que estão em certas e determinadas relações. As condições sociais e o clima do Novo Mundo devem modificar as obras nele escritas nessa ou naquela velha língua da Europa (RIBEIRO, IN: CANDIDO, 2017, p. 652).

Não se pode dizer que havia unanimidade nesses posicionamentos da crítica. Assim sendo, o principal problema dos românticos debatia-se sobre a questão da tomada de consciência nacional e da prática de uma literatura verdadeiramente brasileira.

Diretamente relacionada com a vida associativa, a literatura e suas funções também estarão em afinidade com o aspecto missionário e civilizatório das agremiações:

[...] dizer as sociedades que houve em um período é quase descrever a vida, o movimento social, o tributo literário, a atividade intelectual, o adiantamento, a reunião de esforços, a condensação de luzes e a civilização da nação nessa época”. “As instituições são a pedra de toque da civilização de um povo – as científicas e as literárias num país livre são os documentos irrefragáveis da sua ilustração” (Almeida Areias em discurso proferido na ocasião do 30º aniversário da Faculdade de Direito. IN: PEREIRA, 2014, 584).

Ainda é necessário notar que a partir da década de 70, uma nova configuração passa a surgir no pensamento intelectual da época, alterando-se, como dizíamos, as relações entre saber e poder com a introdução no Brasil daquilo que se chama pensamento científico, trazendo em seu bojo ideias conflitantes com aquelas já consolidadas pelo burgo dos estudantes. Surge uma disputa, ainda que não explícita, entre os “profissionais da ciência” e os “homens de letras” (SCHWARCZ, 1993, p. 37).

A própria Academia de Direito, nos anos 90, vê-se obrigada a passar por mudanças diante do “bando de ideias novas” que entravam na cidade:

Tudo parecia indicar que a ascendente elite cafeeira paulista armava para sua cidade um novo cenário cultural, mais de acordo com o papel assumido por esse estado no equilíbrio interno do país. Era preciso criar uma elite intelectual local atenta “às vicissitudes da nova configuração paulistana”. Não por coincidência, nesse mesmo momento, aparelha-se a Faculdade de Direito paulista, abrem-se novas cadeiras, e é editada uma revista oficial” (SCHWARCZ, 1993, p. 175).

Analisando a *Revista da Faculdade de Direito de São Paulo*, Schwarcz identifica uma presença muito mais marcante do periódico que se

refere ao modelo evolucionista presente de forma mais ou menos direta no conjunto da revista. O direito aparece sujeito às determinação evolutivas e sua meta consiste sobretudo em ajudar “a descobrir as leis que presidem a evolução da humanidade” (SCHWARCZ, 1993, p. 177)

É muito interessante contrapor essas ideias circulantes há décadas com as razões expostas no periódico *Bogari*. Podemos perceber nele uma forma bem particular de aliar duas vertentes de pensamento bastante contraditórias, a saber, um conjunto de ideias caras aos românticos, mas, ao mesmo tempo, lançando mão de uma linguagem muito afeita ao cientificismo positivista-evolucionista.

Com efeito, observemos novamente o seguinte parágrafo:

Abroquelado no mais engendrado amor às letra, *O Bogari* pugnará sempre em pról do adeantamento moral e intellectual de seus associados, franqueando-lhes as suas colunas, afim de que todos, educando seu espírito, se avantejem nas letras pátrias, por que é indubitavelmente pelo adeantamento da litteratura que se póde, com certeza, formar um juízo seguro e certo progredimento de um povo (BOGARI, 1896, p. 1).

É, de fato, muito interessante como a literatura enquanto expressão de um povo ganhe, agora, uma dimensão de progresso. Para que não fique dúvida quanto à filiação às noções construídas pela crítica romântica desse discurso e sua dose de cientificismo, segue novamente, a continuação do trecho, onde podemos ver, também, toda a valorização do regime republicano:

O que seria da gloriosa França si não fossem os encyclopedistas, que foram os factores intellectuais da famosa revolução que abalou todos os thronos pelos seus alicerces e repartiu com o povo a purpura do cetro dos reis?

O que seria desse paiz sem Voltaire e, no nosso seculo, sem o inolvidavel Hugo, a cerebração mais agigantada que a história litteraria da França nos apresenta? E' assim que sendo a civilização o thermometro de um povo, é mister que todas as associações quer litterarias, quer scientificas, ou mesmo dançantes, se esforcem para o adeantamento dos seus socios, quer facilitando-lhes boa leitura, quer instigando-os a que estudem e escrevam sobre o assunto (BOGARI, 1898, p. 1).

A literatura é, nessa esfera científicista de finais do século XIX, entendida como escritos científicos e filosóficos. Nesse caso, não se trata de uma literatura enquanto o conjunto dos textos de uma disciplina. O texto deixa bem claro que Voltaire e os enciclopedistas fizeram literatura enquanto produziram o conjunto de saberes que levou a França para o seu progresso. Também não se está fazendo referência aos romances naturalistas que lançavam mão de modelos científicos deterministas, pois, além da presença de um literato bastante representativo do romantismo, como Victor Hugo, as narrativas desse periódico, bem como a dos outros, são bem diferentes dessa *escola literária*, como veremos no próximo tópico.

A literatura também é contada entre os escritos da, por assim dizer, beletrística, como no caso de Victor Hugo – nome recorrente nos periódicos. Mas, pela lógica da argumentação, ele é literário não porque é belo, mas, porque o belo, aqui, é associado à noção de progresso. A estética fica aliada ao progresso, como vimos em *O Lyrio*, isto é, “todas as artes corroboram para o aperfeiçoamento social e corroboram grandiosamente para que os povos modernos mais se avantejem em todos os campos da atividade humana. É assim que nós sabemos felizmente admirar o bello” (REDAÇÃO, 1897, p. 1).

E essa noção de progresso fica muito clara no outro sentido de literatura que podemos conferir, a saber, como exercício de boa leitura para estudo e de prática para a escrita. Assim sendo, ela tem um caráter educativo enquanto exercício de uma certa erudição (assuntos diversos) pois, quer seja o texto estético, por assim dizer, quer seja o texto filosófico ou científico, se ele forma os indivíduos para o esclarecimento, ele é literário.

E, para completar essa tarefa de todas as agremiações, tema também caro aos românticos, além de fornecer boa leitura, deve fomentar a sociabilidade para o

“aperfeiçoamento dos indivíduos, que são moléculas sociais”. Ora, não há como não atentar para o cientificismo dessa expressão¹⁰⁴.

Como pudemos ver, a noção de missão deve ser inerente a uma agremiação. Todas elas acabam expressando esse ideal orientado por um dever moral de corroborar para a melhoria da Sociedade. Embora houvesse conflitos entre elas, todas propugnavam por uma ideal de Sociedade como um conjunto de indivíduos convivendo em harmonia e altruísmo, missão dos sócios em manter o grupo acima de tudo. É, portanto, uma ação voltada para a cidadania, logo para o nacional.

Lançando mão desses argumentos, identificamos que essas agremiações não estavam inventando nada de novo, mas, recorrendo – não necessariamente de forma consciente – a lógicas discursivas que foram constituídas no interior de um processo histórico e cultural mais amplo no qual as noções de agremiação, periodismo, literatura e civilização foram se amalgamando até se solidificarem como coisas inerentes umas às outras e como instrumental intelectual de ação cultural para a realização de um ideal de Sociedade e civilização.

Vale notar que destacar esse diálogo não tem como intenção concluir que houve um retorno às ideias acadêmicas ou resgate delas. Tal diálogo também não objetiva apontar retrocesso ou estagnação de ideias – o que seria uma concepção histórica por demais linear, estabelecendo aprioristicamente como deveriam ser as transformações no campo das manifestações culturais. Nesse sentido, embora haja uma adequação discursiva na tradição literária já construída, isso não quer dizer estagnação ou retorno, mas, atualização e re colocação de valores em situações novas.

O que podemos observar é que essas agremiações penetram num campo da cultura letrada em constituição e, enquanto setores sociais emergentes na cidade, procuram se afirmar por meio de discursos já consolidados, entendidos durante décadas como ideais de civilização. Adentrar nessa tradição já sedimentada de valores sociais, políticos e estéticos relacionados à vida associativa e à prática literária soavam, para aqueles sujeitos, a própria expressão do ideal civilizatório do qual queriam fazer parte. Assim sendo, os textos que são reproduzidos nesses órgãos literários, bem como todas as atividades

¹⁰⁴ Assim sendo, parece interessante colocar o juízo de Schwarcz (1993, p. 30) sobre a formação de um pensamento cientificista no Brasil do século XIX: “O que se valorizava nesse momento, porém, não era tanto o avanço científico, entendido enquanto incentivo a pesquisas originais, e sim a uma certa ética científica, , uma “cientificidade difusa” e indiscriminada. Tanto que se consumiram mais manuais e livros de divulgação científica do obras ou relatos originais. A ciência penetra primeiro como “moda” e só muito tempo depois como prática e produção (SCHWARCZ, 1993, p. 30).

culturais inerentes a eles, são parte de uma inserção na vida cultural da cidade que era entendida, contudo, como parte da construção da própria civilidade.

Para Antonio Candido (2008, p. 166-167), o processo de difusão da literatura na comunidade em transformação, que coincide com o processo de expansão da imprensa analisado por Cruz (2000 e 2004), e no qual se inserem as práticas culturais das agremiações dançantes e recreativas, como vimos pelos discursos dos quais lançavam mão, foi de grande importância por ter formado uma concepção literária daquilo que ele chamou, com um certo tom de descontentamento, de um *gosto médio*, criando raízes de longo alcance na cidade de São Paulo.

Enquanto processo histórico, continua Candido, as escolas parnasianas e naturalistas ajustaram-se

[...] com vantagem a essa difusão da literatura na comunidade em mudança, pelos seus cânones de comunicabilidade e consciência formal. Expressão clara, embora elaborada; sentimentos naturais; conformidade ao bom senso e à realidade como ela é; comunicabilidade, porém definida segundo os padrões da gente culta, incorporada à classe dominante e dispersando-se a partir dela pela população.

Daí um certo aristocratismo intelectual, certo ar de refinamento de superfície, tão do agrado da burguesia, que nele encontramos atmosfera confortável e lisonjeira (CANDIDO, 2008, p. 166).

Difícil de não relacionar, pelos resultados obtidos até aqui, essa descrição de Candido com aquele *gesto civilizado da palavra escrita* que encontramos nos órgãos literários no segundo capítulo.

Em sintonia com os resultados obtidos até aqui, vale citar ainda mais este outro trecho, bastante sugestivo para entendermos os sentidos da prática literária nesses órgãos literários: “Compreensível, portanto, que ocorresse então o beneplácito dos poderes à literatura. Literatura na política, na administração. Literatura como degrau de ascensão social. Solenidades públicas” (CANDIDO, 2008, p. 167).

Discussão interessante nessa toada sugere o que foi o *sarau litterario* ocorrido em 08 de maio de 1882, em São Paulo, nos salões do *Club Gymnastico Portuguez*, em função do festival comemorativo do centenário do Marquês de Pombal.

Segundo o programa do sarau, publicado tanto no *Correio Paulistano* quanto no *O Estado de São Paulo*, as partes literárias eram compostas não de apresentações envolvendo debates sobre a literatura ou livros específicos voltados para o tema do centenário, mas, por várias seções onde diferentes representantes de associações ou da imprensa tomavam a palavra na função de *oradores* (Cf. os artigos das edições do *Correio*

Paulistano de 07 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7642, e 08 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7643).

Embora não tenhamos acesso direto a esses discursos, alguns artigos que circularam sobre o Marquês de Pombal na imprensa ajudam-nos a dar uma dimensão do que foram essas palestras, sobretudo porque no *Correio Paulistano*, o discurso elogioso realizado à figura de Pombal, por Leôncio de Carvalho, é classificado como sendo uma *oração litteraria* (CENTENARIO..., 1882, p. 2).

Ainda sobre outro discurso, diz o mesmo periódico que “trouxe durante mais de uma hora o auditorio suspenso a pureza de sua linguagem e a erudição que revelou sobre a época histórica de Portugal e Brazil” (CENTENARIO..., 1882, p. 2). Dessa maneira, os diversos textos de tom encomiástico que circularam nos periódicos paulistanos ajudam a especular sobre o conteúdo dessas seções literárias e que elementos estariam contidos nessa pureza de linguagem e na erudição. Assim sendo, esses indícios apontam para um valor do literário muito próximo da virtuosidade da tribuna, das qualidades de um palestrante, isto é, da habilidade com a palavra, da extensão do léxico, da eloquência.

Aqui temos um ponto bem interessante sobre a própria noção histórica que a literatura veio revelando nessa pesquisa, e que passa a compor parte constituinte do conceito de literatura da época, a saber, que ele é muito mais adjetival do que substantival, permeando as mais diversas manifestações da linguagem, dando a elas uma dimensão gestual que congrega os valores de beleza, de interação social civilizada, de civilidade, de pensamento elaborado, de progresso, de identidade, de moralidade. Em outras palavras, o que se revela, pelo menos nos órgãos literários das sociedades dançantes, é que a literatura e o literário concentram formas do discurso que são aceitas como fórmulas de razoabilidade que transpiram engrandecimento moral e civilizatório.

Não obstante, havia uma prática de textos literários com uma característica ficcional. Gostaríamos de finalizar comentando o tipo mais recorrente, isto é, aqueles que carregam no uso dos adjetivos.

3.2 A “estética dos adjetivos”: o cenário plástico e a natureza

Muito típico das narrativas desses órgãos literários é o uso de uma enorme *paleta de adjetivos e figuras de linguagem*, dos quais se lança mão para dosar as tonalidades particulares das imagens buscadas, resultando numa *narrativa plástica* que explodisse em imagens diante da imaginação dos leitores. Nessas narrativas, parece muito caro aos

escritores a noção de que a linguagem utilizada deveria corresponder à elevação do objeto tratado:

O estylo fluente, o primor de uma frase escrupulosamente lapidada, a invocação de empolados vocabulos que vivem esparsos pelas folhas de Roquete e outros, o fecundo manancial dos glossários, fonte corrente onde se bebe a doce inspiração para manifestar-se o sentido inédito, enfim, todo este tozario¹⁰⁵ de cousas tão sublimes que ha pelas espheras intellectuais, desfallecem impotentemente diante da grandiosidade do thema que a historia nos conta sob a epigraphe Independencia.

São meteóros ínfimos que se perdem pela incompatibilidade de enfrentar a luz poderosissima de um Astro Luminoso.

Passar por conseguinte para estas columnas, em procissão de termos aristocráticos, a belleza do glorioso acontecimento das margens do Ipiranga, será um arrojo, porquanto jamais seremos capazes de incitar no seio da nossa mocidade a ressurreição do patriotismo, porque, não dispomos da verbosidade para isso (L.V., 1899, p. 1)

O curioso deste trecho é que mesmo diante da impotência da paleta de cores e dos “termos aristocráticos”, ofuscados pelo “Astro Luminoso”, bem como da declarada inabilidade dos escritores, eles são, no entanto, os únicos meios possíveis para lançar uma expressão adequada sobre o assunto, no caso, o dia da Independência do Brasil, como podemos conferir pelo próprio estilo de escrita desse trecho. Afinal de contas, ele deve corresponder com o gênero específico desses periódicos, isto é, eles refletem todo o potencial que a palavra estetizada deve ter para corresponder ao estilo retórico desses textos no qual subjaz uma noção de linguagem própria das relações civilizadas e que se refletem na própria composição das narrativas, visando todo o brilhantismo estético que lhes é própria.

Nesse sentido, estamos diante daqueles sujeitos que contribuíram para a formação de um *gosto médio*, como colocado por Antonio Candido. Não obstante, devemos pensar mais além desse termo. Com efeito, estamos percebendo que o registro de linguagem que foi constituído por esses grupos como um ideal estético de civilização manifesta-se na escrita como um gênero literário, realizado tanto em textos “não literários” quanto em textos propriamente literários. Dessa forma, o conteúdo do gênero *órgão literário* refere-se muito mais ao domínio de um repertório lexical (manancial dos glossários) que fosse capaz de imprimir às palavras, enquanto manifestação sonora, uma carga sinestésica, fazendo com que elas tivessem potencialidades sobretudo imagéticas.

Exemplo mais claro disso é o texto publicado no periódico *Primavera*, assinado por A. A., talvez as iniciais de Arthur Andrade, um dos sócios identificados da agremiação. Nessa narrativa, há quase que uma vontade de se expressar poeticamente em

¹⁰⁵ Erro provável de tipografia. No caso, rosário.

prosa, isto é, como naquela apreciação que Sartre faz da característica particular da palavra-coisa poética:

Na verdade, o poeta se afastou por completo da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera a palavra como coisas e não como signos. Pois, a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel-prazer, atravessá-lo como uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, ou voltar para a realidade do signo e considerá-lo como objeto. O homem que fala está além das palavras, perto do objeto, o poeta está aquém. Para o primeiro, as palavras são domésticas; para o segundo, permanecem no estado selvagem. [...]

Mas, se o poeta se detém nas palavras, como o pintor nas cores ou o músico nos sons, isso não quer dizer que aos seus olhos elas tenham perdido todo o significado; de fato, somente o significado pode conferir às palavras a sua unidade verbal; sem ele, os vocábulos se dispersariam em sons ou traços de pena. Só que também ele se torna natural; deixa de ser meta sempre fora do alcance e sempre visada pela transcendência humana; é uma propriedade de cada termo, análoga à expressão de um rosto, ao pequeno sentido, triste ou alegre, dos sons e das cores (SARTRE, s.d, p. 13-14).

De fato, a narrativa procura colocar o leitor diante de uma natureza em um estado de placidez e calma – o ritmo do texto é lento, mas perceptível, na tentativa de reproduzir a passagem sensível do entardecer. Apesar disso, o que o narrador vai percebendo é que toda essa esfera do entardecer agindo sobre as coisas reflete um estado existencial delas: “Todo esse conjunto de sons, de cor, de eflúvios; de abstrações, de scismas, de poesia – reproduz a própria vida, é a mesma vida com suas flutuações, seu ignoto, seu indefinido” (A. A., 1900, p. 2). Essa flutuabilidade do *ser* das coisas, sua incompreensibilidade, reflete uma noção platônica da existência delas. Nesse caso, é como se o narrador quisesse colocar a *coisa* diante dos olhares do leitor para melhor torná-la inexpressível, em direção a paragens do arquétipo ideal:

Hora doce do poente! Poema eterno das coisas, sentido, mas incompreendido, porque vos enchem todos os lumes do céu e todos os matizes da terra, todas as vozes do infinito e todos os ecos da solidão, como sois irmão dos desejos insofridos, das aspirações sem limites, dos intangíveis ideais (A. A., 1900, p. 2).

A luta contra o inexprimível relata bem os anseios desses praticantes da literatura dos órgãos literários. Daí esse valor ao sinestésico.

Do mesmo periódico, podemos observar essa outra expressão sinestésica: “As gottas de orvalho matutino que ali tão discretamente, como que inebriadas pela suave fragrancia das brancas pétalas da flor” (COSTA, 1900, p. 3). Esse trecho é de uma narrativa intitulada *A Flor*, onde a natureza é toda descrita como que animada por duas forças antagônicas. Em primeiro lugar, a placidez que se segue ao aparecimento, pela manhã, da flor em questão, depois de uma “forte tempestade, nevoenta e fria”. Tal flor

centraliza o quadro de um cenário que se rende à sua beleza: as pedras, o Sol, a brisa e, especialmente, um regato:

Era tão bella aquella flor, que as aguas do regato, orgulhosas por verem-na nascer á sua beira, ao passarem por ella, formavam-lhe á frente, em signal de cumprimento talvez... pequenas ondas que se dissipavam depois e misturavam-se ás outras aguas que corriam rumorejantes. E esse murmurio se confundia com o doce ciciar da brisa tepida e serena que embalava carinhosamente a gentil florinha, a qual, por sua vez, se inclinava ás mansas aguas do regato (COSTA, 1900, p. 3).

De repente, como que um corte na narrativa: os adjetivos passam a jogar outras tonalidades de cores que imprimem movimentos abruptos e violentos. Retornando ao cenário inicial da narrativa, anterior ao surgimento da flor, aparece uma nova tempestade, um vento furioso, como que querendo atirar ao longe, tudo que encontrava”, como de fato o fez com a flor que com medo

[...] atirou-se involuntariamente aos braços poderosos do vento, enquanto que este, depois de a ter feito ferir as alvas pétalas nos grossos troncos das frondosas arvores, foi sepultal-a meio viva, no abysmo escuro e temeroso de um rochedo immenso (COSTA, 1900, p. 3).

A temática dessa narrativa traz outra característica dessas manifestações literárias dos órgãos literários, a saber, a quebra abrupta daquela esfera construída pelos adjetivos e cores que despertam, como na narrativa de A. A., o sublime do ideal. Com as águas do regato movimentadas pela tempestade, “dir-se-ia então que se enlutava pela flor que deixara de existir” (COSTA, 1900, p. 3).

Num mesmo sentido maniqueísta de animação da natureza, temos a narrativa *Epopéa*, cuja introdução, de forma bem sugestiva e colorindo a narrativa com uma tonalidade da mitologia clássica, descreve o horizonte como se estivesse descrevendo um produto da criação artística, mas, nesse caso, como parte da Criação divina.

Néssa fulgente estadia dos Deuses, a Hellade luminosa, céus sorridentemente azues, terras colmiadas de flôres e cantares, rasga-se no desdobraimento augusto das cousas grandiosas, o painel magestoso de tua imortalidade, divina epopéa da suprema perfeição, ó Arte!
Como me encantas, deslumbrante criação da maior das cabeças artisticas, incomparavel quadro (MOREIRA, 1902, p. 2).

Em seguida, então, entram em cena o condor, “rapace, azas de brilhante negrura”, e a pomba, “lindamente branca, da brancura do areial infindo”. Numa cena de captura, quebrando a placidez anterior, a pomba, diferente da flor que é levada pela tempestade, consegue se salvar da investida do condor. No final do conto, o narrador revela que este, isto é, o condor, encarna em si a atrocidade e o extermínio, enquanto a pomba “levava transfigurada em si a epopéa da Dôr, da Innocencia” (MOREIRA, 1902, p. 2).

A impossibilidade da vivência do ideal, não obstante sua manifestação perceptível pelo eu-lírico das narrativas, tornam-nas partes integralmente orgânicas daquela atitude literária presente nos gestos letrados típicos dos órgãos literários, como analisado no segundo capítulo. Essas narrativas nos ajudam a pensar, do ponto de vista da sua expressividade, como esses agentes sociais envolvidos com a produção dos órgãos literários expressavam as contradições entre uma civilização idealizada e suas reais possibilidades de concretização. A recorrência do tema da falibilidade do sonho, embora resgate uma “dramaticidade” do gênero romântico, parece servir a esses escritores como tema de expressão de uma angústia ligada às tentativas (através das ações culturais das agremiações, por exemplo) de criar uma sociedade civilizada cujas transformações, no entanto, só se faziam sentir cada vez mais em termos de tensões sociais relacionadas a uma sociedade tem de lidar com as diferenças raciais e constrói um racismo científico e institucional cujo o efeito é intensificar aquelas diferenças; lida com os imigrantes, com suas novas ideias políticas e suas ações no espaço público; problemas estruturais na cidade, pobreza, cortiços, ações policiais que ressaltam a violência. Nesse sentido, o sonho é constantemente interrompido e a sonhada civilização fica reservada aos salões e aos gestos literários dos órgãos de imprensa das agremiações dançantes e recreativas.

No entanto, as manifestações não se reduzem a essa perspectiva – nem podemos reduzir também o sentido das narrativas a uma secura socializante.

Nesse sentido, podemos observar na narrativa *O Quadro Infantil* como o caráter imagético estava ligado para esses escritores à virtuosidade:

O sol aparecia no horisonte, magnificos raios dourados atravessavam a cerca de arame entrelaçada de roseiras, e iam esconder-se no regaço de uma loira criança que brincava em um banco de relva. Oh! Lindo quadro! O proprio Horacio não seria capaz de imital-o (IRIS, 1890, p. 2)

Com cores um pouco mais sóbrias, buscando traçar um quadro clássico, inicia-se a narrativa *Recordações*:

Há muito tempo que a vi pela primeira vez. Trajava então, um bello vestido branco. Seu porte era o de uma princeza. Mimosas flores adornavam seus bellos cabellos. Deus estampára no seu rosto, o typo ideal de formosura, divinal sorriso pairava-lhe nos labios, seus olhos brilhavam como duas estrellas de primeira grandeza, mas seu semblante um pouco carregado dava certa severidade a tão angelico quadro (AMÁRO, 1898, p. 2).

Como diz o próprio, título a narrativa se desvirtuará dessas objetividades sugeridas, isto é, dessas pinceladas que nos dão os contornos da pintura, para cores e formas da memória subjetiva de um sujeito apaixonado, capaz de ler a dimensão simbólica, os encantamentos etéreos que estavam por trás daqueles traços sóbrios:

Na côr branca do vestido divisei a innocencia; seu porte principesco manifestava a energia e a constancia, alliadas á intelligencia; as flôres que se entrelaçavam nos seus bastos cabellos exhalavam a modéstia; na belleza de seu rosto deslisava a bondade: seu angelico sorriso denotava o reflexo de um coração magnanimo e puro; no brilho do olhar reconheci a luz e o calôr que me dão vida; e na nuvem um tanto pezada, que ensombrouva de leve, seu mimoso semblante, transparecia o ciume, prova evidente de um amôr sincero (AMÁRO, 1898, p. 2).

O curioso nessa descrição é que se tem a impressão de que o próprio narrador está descrevendo um quadro e sendo absorvido por ele, por essa imagem plasmada artisticamente, idealmente bela que lhe absorve os encantos.

Há ainda mais trechos que são especialmente imagéticos, reproduzindo aquela plasticidade clássica, como essa outra descrição de um rosto:

O sublime pincel da natureza tinha se revelado n'esse rosto de deusa sublimada, os seus mais inspirados e preciosos traços.
Os olhos eram grandes e negros, mas d'um negro brilhante e fascinador.
O nariz de tão pequenino que era semelhava-se com aquelles que só os escultores sabem talhar nas estatuas edeas.
A bocca tambem pequena era formulada, por uns labios carminados, que davam-lhe a semelhança da rosa ainda em botão.
Todo o corpo era gentilmente donairoso, e d'uma delicadeza sem rival (JUVENAL, 1895, p. 1).

Mas, não só nessas narrativas de *intenção diversa* vinha à tona essa plasticidade verbal. Nas ocasiões dos textos *sociabilizantes* também se lançava mão desse recurso – sobretudo quando ele requeria mais solenidade. É o que se percebe nesse trecho publicado em função da morte de João Alberto de Oliveira Prado Junior, da *Sociedade Noites Recreativa*: “Mais uma vez *A Camelia* envolve sua alva corólla em densos crêpes, para prantear a perda de um jovem amigo e dedicado companheiro” (AUGUSTO DE M., 1891, p. 1).

Mas, dentre os temas que esses escritores mais gostavam de desenhar em letras estava o do Sol: a imagem dos raios do Sol, suas *brilhantes settas*, os *raios aurifulgentes de sol* de quem os orvalhos *recebiam o primeiro beijo de Luz*, a *aurea luz que durante longas horas derramára sobre a terra*. Vejamos como o autor da narrativa intitulada *Eu Vi!*, ambienta sua história:

Foi n'uma das manhãs da primavera, quando o astro luminoso despontava no horizonte, e as flores ainda humidas de orvalho, exhalavam perfumes inebriantes; os pássaros cruzavam no ar, saudando com seus gorgeios o despontar da aurora, formando uma symphohia celestial (SABBADO, 1896, p. 1).

Também fora dos textos de *intenção diversa*, a descrição do Sol surge caracterizada pela paleta de cores, como ocorre nesse mesmo periódico supracitado. É

interessante como que no próximo artigo, que se ocupa de um baile promovido pela agremiação *Sempreviva*, podemos observar a construção da descrição:

Continuando a dança, depois de servido o chocolate e doces, a qual só terminou quando o impertinente astro rei, anunciou que já governava a muito. Foi distribuída durante a festa a *Sempreviva*, bem organizado orgam litterario dessa sociedade, á qual, penhorados pela maneira cavalheiresca com que nos trataram e pela agradável noticia que se dignou dar de nossa sociedade, agradecemos cordialmente (SEMPREVIVA, 1896, p. 2).

Parece que falar *o sol nasceu* seria sinal de pobreza literária! Nesse sentido, a imagem possibilitada pela palavra, mais que seu referencial, deve colorir a narrativa a ponto de despertar a claridade e o colorido da aurora nos olhos do leitor.

Em ambos os exemplos, cria-se, assim, todo um estilo retórico elogioso para se falar de uma sociedade congênere, como se isso fosse uma forma de empregar no estilo a mesma medida do elogio. Assim sendo, observamos como nesses periódicos existe toda uma retórica típica das relações de publicidade, pelos seus aspectos solenes ou íntimos.

É nesse sentido que se pode entender o soneto-convite da *Chrysalida* para a *Sociedade Primavera* que foi reproduzido no da segunda:

A' "Primavera"

A *Chrysalida* sincera
Deseja que á sua festa,
Pequena, simples, modesta,
Compareça a *Primavera*.

Afeição perpetua atesta,
E, crêdo-o, não exaggera,
Dizendo que vos espera
Amizade manifesta

Amizade?... Sympathia!
A palavra explicaria
O sentimento melhor,

Porque em linguagem dilecta,
O proclamou já um poeta:
Sympathia é *quasi* Amor!

A *Chrysalida* (CHRYSALIDA, 1902, p. 4)

É interessante o efeito que o poema pode ter, pois, ao mesmo tempo em que na sua superfície semântica nada mais se poderia ver do que um convite a uma festa, ele absorve significados de valor estético, isto é, realiza um eu-lírico numa *Crisálida*, pequeno ser vivo encasulado para um renascimento, atingindo assim sua forma de juventude (uma mariposa ou de uma borboleta) pronta para voar livremente e desfrutar de sua mocidade. Como interlocutor da *Crisálida*, está um outro Ser, a *Primavera*, personificação da fertilidade e da mocidade, que faz com que a vida desabroche das profundezas onde se

escondia pelo rigor do inverno. Pedindo simpatia mais do que amizade, a Crisálida apela para o sentido etimológico da palavra que expressa a noção de compaixão, de viver um sofrimento junto. Nesse sentido, convoca a Primavera para participar de seu renascimento – torcendo, é verdade, um pouco o sentido etimológico que se transfigura de paixões e sofrimentos para a alegria da mocidade. Seja como for, na linguagem diletta do poeta, a Simpatia aproxima-se do Amor, colocado no poema como sentimento mais sublime.

Assim sendo, é interessante observar como a absorção de valores estéticos da palavra pelo poema redefinem o aspecto pragmático dele, isto é, aprofundam a capacidade expressiva do convite, pedindo a presença e, com essa, a colaboração para o engrandecimento da partida dançante, a simpatia para com esse renascer diante da publicidade. Atentar para essa dimensão do soneto como um convite veiculado em um periódico, não é apagar sua potência estética, mas, ao contrário, observar como a palavra estetizada em versos adquire, ela também, um aspecto pragmático na comunicação, na relação concreta entre enunciador e enunciatário, de maneira que a potência estética da palavra em versos assume aqui um valor que vem sendo apontado como um valor civilizacional.

A questão imagética e o peso do nobre ideal de belo, a busca do cunho mais vernáculo de uma palavra, atravessando as zonas de seu campo semântico, pode ser observada na procura frustrada do nome do periódico do *Grupo dos Pernilongos* do *Congresso Brasileiro*:

Procuravamos uma palavra que traduzisse a vossa beleza e o nosso agradecimento e vimo-nos em sérios embaraços. Viajámos pelos mais belos e ricos jardins, percorremos os melhores e mais completos dicionários; consultamos nossos corações e lindíssimos nomes nos apareceram, mas á medida que eles se manifestavam, desejavamos outro ainda, superior ao ultra-bello (? , 1898, p. 1).

Por fim, era toda essa plasticidade da palavra, almejando as plagas mais puras do pensamento que se conformava como típica dos órgãos literários. Era esse gestual de cores que se deveria praticar para tratar com os consócios e associações congêneres no baile, procurando uma autoimagem que se desenrolasse para o *público espectador* em tonalidades do ideal, daquela civilização que os sujeitos que praticavam esses textos desejavam, enquanto progresso social alcançado mediante o exercício do belo e do sublime.

Era dessa forma que se forjava toda uma civilização literária que era sonhada, que só poderia ser expressa em palavras, mas, de cujo ideal, aqueles sujeitos acreditavam piamente.

CONCLUSÃO

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citation à l'ordre du jour – e esse dia é justamente o do juízo final.

(Walter Benjamin)

Foi preciso reconhecer que, em vez de falarmos de crenças, devíamos afinal, falar de verdades. E que as verdades eram elas próprias imaginações. Não fazemos uma falsa ideia das coisas: é a verdade das coisas que, através dos séculos, é estranhamente constituída. Longe de ser a mais simples das experiências realistas, a verdade é a mais histórica de todas elas.

(Paul Vayne)

Se há algo próprio à narrativa histórica, é que ela se constitui, em última instância, como uma citação. Isso não quer dizer, porém, que, enquanto citação, ela careça de uma voz própria: uma citação ainda é a voz de quem cita. Decorre disso uma responsabilidade e o historiador, ele mesmo, não deve se livrar da sua enquanto narrador/citador. Tal responsabilidade repousa no seguinte fato: se ele narra por citação é porque atualiza, “coloca na ordem do dia” vozes emudecidas, mortas, sepultadas à espera (ou à mercê) de um resgate, de uma redenção – mesmo que contra suas vontades. Tal redenção, contudo,

assemelha-se mais a um sacrifício do que a uma ascensão, posto que repousa num paradoxo, pois, o historiador não leva ao Paraíso, mas traz de volta à Terra: para serem, essas vozes têm de deixar de ser, isto é, para voltarem a existir, devem reencarnar e, quando o fazem, não são mais elas mesmas, são agora a voz de seus narradores que lançam mão direta ou indiretamente do recurso da citação. A ação de fazer falar, no trabalho do historiador, resulta, paradoxalmente, num silenciar. Nessa operação, o historiador lida com duas responsabilidades na pesquisa histórica, a saber, a ética (para com as outras vozes do passado) e a política (para com sua própria voz no presente), isto é, assumir sua voz, suas escolhas.

Lembrar dessa condição é lembrar do lugar que a história ocupa no campo do conhecimento, pois, essa operação de fala desemboca em toda uma problemática conceitual inerente ao trabalho historiográfico. Isso porque, o conceito, para o historiador, assemelha-se ao problema da fenomenologia tal qual colocado por Merleau-Ponty:

A fenomenologia enquanto revelação do mundo repousa sobre si mesma, ou, ainda, funda-se a si mesma. Todos os conhecimentos apoiam-se em um “solo” de postulados e, finalmente, em nossa comunicação com o mundo como primeiro estabelecimento da racionalidade. A filosofia, enquanto reflexão radical, priva-se em princípio desse recurso. Como está, ela também, na história, usa, ela também, o mundo e a razão constituída. Será preciso que a fenomenologia dirija a si mesma a interrogação que dirige a todos os conhecimentos; ela se desdobrará então indefinidamente, ela será, como diz Husserl, um diálogo ou uma meditação infinita, e, na medida em que permanece fiel à sua intenção, não saberá para onde vai. O inacabamento da fenomenologia e o seu andar incoativo não são signo de um fracasso, eles eram inevitáveis porque a fenomenologia tem como tarefa revelar o mistério do mundo e o mistério da razão (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 20)

Assim como, para Merleau-Ponty, a fenomenologia tem que se dar conta de que está na história, isto é, num mundo com uma racionalidade já constituída, cuja função não é outra a não ser afastar seus mistérios, também o historiador deve se aperceber disso. Isso porque seu universo conceitual é mundo em repouso, racionalidade constituída, sedimentação. São normas que ele sabe seguir para conviver em sociedade. Como historiador, narrador, será preciso, porém, que ele se abandone, como a fenomenologia sugere, segundo Merleau-Ponty, e conceba seu próprio mundo como uma “racionalidade absurda”, “arbitrária” e totalmente deletéria que nada mais faz do que *encobrir o mistério*. Por isso, a história também não fracassa quando se encontra em um eterno recomeço e inacabamento ao procurar dar conta dos aspectos conceituais de análise; da mesma forma, não fracassa, quando não sabe por onde vai. Porém, na direção oposta à da fenomenologia, o historiador não busca dar estatuto filosófico ao *mistério do mundo*, mas,

ao deixar-se guiar pelas vozes de um mundo desconhecido que produziu uma outra racionalidade para encobrir os mistérios de seu mundo (dar sentido, normalizar/naturalizar, dar cotidianidade) e fazer uso delas enquanto sua própria voz, procura dar estatuto histórico às respostas e às questões que repousam no próprio mistério da existência histórica. É aquilo que Paul Veyne definirá como imaginação:

Esta imaginação, como se vê, não é a faculdade psicológica e historicamente conhecida por esse nome; não alarga em sonho, nem profeticamente, as dimensões do aquário em que estamos encerrados: ela ergue, ao contrário, suas paredes, e fora deste aquário não existe nada. Nem sequer as futuras verdades: seria pois impossível dar a palavra a estas últimas. É neste aquário que se moldam as religiões ou as literaturas e também as políticas, os comportamentos e as ciências. Esta imaginação é uma faculdade, mas no sentido kantiano da palavra; ela é transcendental, constitui o nosso mundo, em vez de ser o seu fermento ou o seu demônio. Só que, e isso faria desmaiar de desprezo todo kantiano responsável, este transcendental é histórico, pois as culturas sucedem-se e não se assemelham. Os homens não descobrem verdades, fazem-na, tal como fazem a sua história, e elas pagam-lhes na mesma moeda. (VEYNE, 1987, p. 12)

Foi procurando contemplar essas posturas que se procurou questionar os sujeitos produtores dos órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas sobre o sentido de suas práticas literárias, mas, visando fazer desses testemunhos um elemento substancial para o debate conceitual sobre a historicidade da literatura, sobretudo porque as manifestações literárias do período ainda são bastante prejudicadas por uma concepção histórica da literatura bastante discutível e que coloca o Modernismo como divisor de águas na história da literatura brasileira.

Durante a pesquisa, identificamos que uma certa representação do texto literário que se ocupa de sua condição de ficção e sua valorização estética (elementos que, em última instância não se separam) como fatores que o definem, acaba contribuindo muito para realizar uma poda de textos resultando em apagamentos de processos históricos:

Contudo, o critério do caráter ficcional ou imaginário não satisfaz inteiramente o propósito de delimitar o campo da literatura no sentido restrito. A literatura de cordel tem caráter ficcional, mas, não se pode dizer o mesmo dos *Sermões* do Padre Vieira, nem dos escritos de Pascal, nem, provavelmente, dos diários de Gide ou Kafka. Será ficção o poema *De rerum natura* de Lucrécio? No entanto, nenhum historiador da literatura hesitará em eliminar das suas obras os romances triviais de baixo entretenimento e em nelas acolher os escritos mencionados. Parece portanto impossível renunciar por inteiro a critérios de valorização, principalmente, estética, que, como tais, não atingem objetividade científica embora se possa ao menos postular certo consenso universal na maioria dos casos (RESENFELD, 2005, p. 11).

Essa representação do texto literário está por trás de uma noção que compõe o cânone literário. Pensando nisso, para a nossa discussão aqui, gostaríamos de destacar que do ponto de vista dos estudos literários, identifica-se que a literatura brasileira nasce,

com propriedade e autonomia, qual Atenas surgindo negra, índia, mulata e branca da cabeça de Zeus-Tupã, forte e consciente de si, a partir da *revolução estética* denominada Modernismo cujo local e data de nascimento são bem precisos: São Paulo, no ano de 1922.

Tal movimento teve sua ascensão como desdobramento da fase, segundo Antonio Candido (2008, p. 147-175), caracterizada pelo processo de absorção da literatura pela comunidade da cidade de São Paulo, entre 1890 e 1910, como vimos no terceiro capítulo:

Na constituição desse, ou desses agrupamentos de campanha literária deve-se apontar a relação que mantiveram [os modernistas] com os salões burgueses, alguns oriundos da fase anterior e que, tendo constituído atmosfera estimulante para os efeitos convencionais do Parnasianismo, forneceram também, em certos casos, ambiente para os modernos. Algumas das classes dominantes em São Paulo os acolheram, dando-lhes deste modo não apenas amparo e reconhecimento em face da tradição, mas reforçando os vínculos entre eles, confirmando-os na sua sociabilidade própria. Houve mesmo tensões e rupturas na base do apoio ou fidelidade aos vários mecenas. Dentre tais salões deve-se mencionar a famosa Vila Kyrial, onde Freitas Vale o magnífico – o poeta simbolista Jacques D’Avray – congregou sucessivamente por mais de um quarto de século simbolistas, parnasianos, modernistas, estabelecendo um elo profundo entre essas diversas tendências. A circunstância dos modernistas se ligarem a formas tradicionais de sociabilidade literária, mostra que a estrutura social da cidade, bastante rica a esta altura, já se encontrava aparelhada para assimilar as formações divergentes, originadas pela dinâmica de seu desenvolvimento (CANDIDO, 2008, p. 170).

Desta organicidade, nascerá, então, um movimento em confronto com uma antiga prática vista com certo desdém, até mesmo como um decadentismo do que fora o Romantismo em São Paulo até os anos 70. Não sendo nada mais do que um trampolim, na leitura de Antonio Candido, para que a literatura em São Paulo surgisse de dentro da comunidade realizando uma renovação literária e uma renovação cultural, esse movimento apenas teria constituído um *gosto médio* pela literatura, posto que não logrou conhecer as contradições da cultura brasileira.

Em São Paulo, principalmente, no interior de uma porfia em torno da liderança intelectual, os modernistas assumem este posto divisor de águas, pois, fariam parte de um conjunto de soluções colocadas aos problemas culturais típicos de um país que, como o Brasil, teve sua formação histórica fortemente marcada pela condição colonial e os desdobramentos que tal condição coloca, social e economicamente, na formação da identidade cultural. Mais do que isso, segundo Candido (2008, p. 172 e 175), o Modernismo teria representado um esforço – e até mesmo alcançado um sucesso nesse sentido – de “retirar à literatura seu caráter de classe, transformando-a em bem comum a todos”.

Esse movimento intelectual, mais do que literário, corresponderia, portanto, a uma fase culminante de particularismo literário na “dialética do local e do cosmopolita”, onde se encontra o *dilaceramento* do qual se nutriria a dinâmica espiritual brasileira (e a dos intelectuais brasileiros de uma maneira geral) desde o século XVII, a saber, as forças do dado local (substância da expressão) e a dos moldes herdados da tradição europeia (forma da expressão) tensionados pelas diferenças étnicas, históricas e raciais inerentes a cada um desses espaços e suas respectivas realidades culturais. Tal dilaceramento expressa, nas palavras de Alfredo Bosi (1970, p. 342), o hiato que existiria entre as bases materiais da nação e as manifestações culturais desses grupos de intelectuais:

Nos países de extração colonial, as elites, na ânsia de superar o subdesenvolvimento que as sufoca, dão às vezes passos largos no sentido da atualização literária: o que afinal, deixa entrever um hiato ainda maior entre as bases materiais da nação e as manifestações culturais de alguns grupos. É verdade que esse hiato, coberto quase sempre de arrancos pessoais, modas e palavras, não logra ferir senão na epiderme aquelas condições, que ficam como estavam, a reclamar uma cultura mais enraizada e participante. E o sentimento de contraste leva a um espinhoso vaivém de universalismo e nacionalismo, com toda a sua seqüela de dogmas e anátemas (BOSI, 1970, 342).

Assim, para uma linha da crítica literária que teve repercussão nos anos 50 e 70, o Modernismo seria o início da literatura brasileira porque, sobrevivente da tensão dialética entre o local e o cosmopolita, não entenderia mais a ambiguidade brasileira em um tom

de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização. [...] O índio era europeizado nas virtudes e costumes [...]; a mestiçagem era ignorada; a paisagem, amaneirada. No período de 1900 a 1920, vimos que o caboclo passou por um processo de idealização. [...] O Modernismo rompe com esse estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades (CANDIDO, 2008, 127).

Em outras palavras, o Modernismo teria lançado mão de teorias e pesquisas para um conhecimento aberto e franco do Brasil que se rebelaria contra – inclusive negaria – todo o academicismo típico da “geração anterior”: “Nos frutos maduros do movimento se reconhece a exploração feliz das potencialidades formais da cultura brasileira” (BOSI, 1970, p. 343). Para Candido (2008, p. 142), a literatura exerce força de atração na produção intelectual e ensaísta modernista, o que faz dela a mais original na história da cultura e da literatura brasileiras, “mantendo-se [...] muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual [sobretudo, na] criação de novos recursos expressivos e interpretativos”.

Sem, absolutamente, negar a importância do movimento e, conseqüentemente, das diretrizes da produção intelectual resultantes direta ou indiretamente dele, convém colocar algumas questões sobre o fenômeno do modernismo.

Em primeiro lugar, se o conceito de antropofagia teria resolvido por um lado a questão das tensões entre o local e o cosmopolita, identificando que o caráter da cultura brasileira é sua falta de caráter, como exposto no *Macunaíma* de Mario de Andrade, é questionável que tenha resolvido tais questões da identidade cultural brasileira e muito menos que tenha tirado da literatura seu caráter de classe – o que é uma afirmação muito exagerada. Contra isso, argumentamos que existe um processo histórico de constituição de uma *cultura brasileira*, envolvido também por uma construção nacional extremamente alinhada com um Estado totalitário. Nesse sentido, os intelectuais ligados ao Modernismo, sobretudo após a geração de 1930, mais parecem ser fundadores de uma diretriz da *cultura brasileira* constituída a partir de diretrizes nacionalistas e estatais do que, propriamente, os descobridores dela – seriam, nas palavras de Veyne, os construtores desse aquário ou, como dizíamos, os estabilizadores de um mundo em movimento onde o nacionalismo não é natural, não precede a existência.

Em segundo lugar, os estudos que identificaram o modernismo como divisor de águas lidam com a compreensão da realidade brasileira como se ela fosse uma essência atemporal, isto é, como se ela existisse independentemente das relações sociais que a fazem existir. Nesse sentido, um conjunto de intelectuais teria sido capaz de se situar pelo lado de fora, vê-la com mais clareza e, com isso, produzir uma leitura autêntica dela, “realmente brasileira”. O curioso é que os críticos estariam em melhores condições de identificar e definir essa realidade e julgar qual grupo a via e qual a desvirtuava. Dessa forma, pratica-se uma memória literária que sepulta algumas vozes numa perspectiva teleológica orientada pelo sucesso de um projeto de construção da cultura nacional. Nuances da realidade são, assim, perdidas – reproduzimos, como podemos observar pelos resultados dessa pesquisa, uma construção de uma nacionalidade moderna sem o conflito de outros projetos de nação, outras ideias de sociabilidade e, conseqüentemente, outras práticas literárias – visto que o literário está histórica e organicamente ligado com a noção de nação.

Em relação aos desdobramentos resultantes das propostas modernistas, parece inquestionável que eles tenham recolocado a questão da cultura a partir de uma produção, então, bastante original, e que tal deslocamento tenha tido desdobramentos determinantes para o pensamento sobre a cultura nacional. Candido e Bosi têm razão, ainda, em observar

que o modernismo traz para o bojo da literatura de língua portuguesa produzida no Brasil, principalmente após a década de 30, todo um arcabouço e uma tradição próprios. Nem é isso que se questiona aqui. A questão que colocamos a essa historiografia é aquela de ordem conceitual, ética e política desenvolvida no início desta conclusão. O Modernismo, portanto, em que pese sua importância para a cultura brasileira, não pode ser visto como detentor da realidade cultural brasileira, a ponto de ser confundido com ela e virando, então, um ponto de referência que passa a determinar a partir de seus valores o que veio antes e o que virá depois.

Vale notar que todo um processo histórico constitui as valorizações estéticas e que elas não podem ser tomadas como algo que se manifeste na obra e que repercuta num efeito universal e atemporal. Nada autoriza que o modernismo passe a determinar em termos de valor as manifestações literárias, tornando-se paradigma de qualidade e marco zero da história da literatura brasileira.

Assim sendo, com o modernismo servindo de gabarito, várias manifestações literárias ficam teleologicamente à mercê de tal parentesco:

Os homens de 22 [...] e os que de perto os seguiram no tempo e no espírito, enfim, alguns escritores mais tensos e intuitivos que os precederam [...] vivam com maior ou menor dramaticidade uma consciência dividida entre a sedução da “cultura ocidental” e as exigências de seu povo, múltiplas nas raízes históricas e na dispersão geográfica. Como no Romantismo, a coexistência deu-se de forma dinâmica e progressiva: e se na pressa dos manifestos houve apenas colagem de matéria-prima nacional e módulos europeus, nos *frutos maduros do movimento se reconhece a exploração feliz das potencialidades formais da cultura brasileira* (BOSI, 1970, p. 343).

Espremidas entre o Romantismo e o Modernismo, as manifestações simbolistas e parnasianas se desenrolariam num mar de incertezas e academicismos residindo numa espécie de limbo. O período fica dividido por duas características antagônicas. Por um lado, dá

quase a impressão de estagnar-se. Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não se parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo (CANDIDO, 2008, p. 120).

Por outro, recebe um sentido premonitório, nas palavras de Bosi, onde se manifestou “tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social” (BOSI, 1970, 343). Fica-se entre o academicismo passadista, aqueles que não teriam tido uma visão profunda sobre a realidade, e os pré-modernistas, que a tiveram.

Portanto, a valorização estética das obras interseccionada com os indicadores do que seria o timbre ficcional de um texto, contribui para este tipo de temporalidade do

conceito de literatura, reduzido à linearidade de um padrão estético cujo brilho ofusca ou ressalta as demais manifestações.

Para expor melhor a questão, é necessário recolocar algumas ideias de Antonio Candido de modo que a obra deste pesquisador de fôlego possa contribuir para a pesquisa – inclusive, ajudando a pensar a própria historicidade do conceito de literatura.

No caso, concluímos que o maior problema da estrutura teórica do crítico é partir do princípio de que a literatura é um fenômeno que surge de uma condição histórica determinada por um processo de conscientização e que, por isso, deve ser diferenciado das manifestações literárias, pois, a literatura deve compor o que ele chama de *sistema*.

Nesse sentido, para Candido é de fundamental importância que a literatura passe a ser objeto de estudo quando seus agentes tomam ciência de que são escritores conscientes de seu papel de intelectuais e um público que torne possível que seus textos sejam absorvidos pela comunidade por meio de uma linguagem que possibilite essa comunicação. De uma maneira, parece-nos, bastante acertada, o crítico diz, a esse respeito, que a crítica literária romântica:

[...] desenvolveu um esforço decisivo no setor do conhecimento da nossa literatura, promovendo a identificação e avaliação dos autores do passado, publicando suas obras, traçando as suas biografias, até criar o conjunto orgânico do que hoje entendemos por literatura brasileira – um cânon cujos elementos reuniu, para que Sílvio Romero o definisse (CANDIDO, 2017, p. 643).

Portanto, Candido tem noção de que essa obra chamada Literatura Brasileira nasce no bojo de um movimento que é histórico, mas, na sua metodologia de análise, apesar dessa descoberta, acaba entendendo que esse conjunto orgânico, onde reside a vontade de produzir uma *literatura* brasileira, tomando ciência de se ligar a antecessores e estabelecer sucessores, criando uma tradição, é capaz de criar uma continuidade ininterrupta de obras e de autores (intelectuais conscientes) que integram um processo de formação literária. Dessa maneira, essa cadeia ininterrupta passa a ser o alicerce fundador de uma temporalidade histórica que serve de contexto (o conjunto dessas obras) para a apreciação crítica das manifestações literárias.

A estrutura é bem coerente e de fato cumpre com seu problema principal, isto é, identificar a formação da literatura brasileira. Na verdade, Candido está buscando uma forma para evitar uma perspectiva historiográfica para ele infértil, como aquela legada pela crítica do Romantismo que se preocupa em circunscrever quão brasileira seria uma obra ou um autor para que pudessem compor a história da literatura brasileira:

Como se vê, foi este o principal problema dos românticos; a tal ponto que se comunicou aos pósteros, e ainda hoje vemos gente seriamente ocupada em traçar os limites, avançar ou recuar barreiras, discutir como e quando passamos a ter uma literatura independente. O problema não foi inócua no século passado; primeiro, porque se vinculava então muito estreitamente a expressão literária ao sentimento pátrio; segundo, porque fazia parte dum ciclo de tomada de consciência nacional, de que a literatura foi um dos fatores. Na medida em que só nos conhecemos quando nos opomos, a alguém ou alguma coisa, esse diálogo reivindicatório com Portugal foi um bom auxílio de crescimento (CANDIDO, 2017, p. 657).

Na contramão desses princípios, Candido defende que quando surge a consciência nacional (seja ela embasada no argumento que for) surge, também, uma abertura para a formação de um sistema. Não obstante, como vimos na sua análise do fenômeno do Modernismo, aparentemente, ele mesmo como crítico se instala nesse cânone, que de formação de um sistema de tomada de consciência de intelectuais passa a ser estrutura narrativa das obras que invadem essa estrutura e daquelas que são bem-vindas.

Sedimentada, organizada e definida a partir de um conjunto de obras e autores que contemplem certos valores literários (historicamente constituídos e que só historicamente, também, podem ter seu *consenso* esclarecido), realizando uma seleta (e uma poda) que chega mesmo a compor determinado cânone literário, a literatura, nesse caso, não é pensada como um fenômeno com movimentos históricos indefinidos. Ela acaba sendo conceito e objeto definidos de antemão, onde nada de novo pode existir. Problema tão bem observado por Williams já há um bom tempo:

No uso comum, ela (literatura) não parece ser mais do que uma descrição específica e o que é descrito é, em geral, tão valorizado que há uma transferência, praticamente imediata e não-percebida dos valores específicos de determinadas obras e tipos de obra, para aquilo que funciona como um conceito, mas que ainda assim é considerado como real e prático (WILLIAMS, 1979, p. 50).

A própria noção de *obras* passa, então, a ser uma abstração que serve para determinar quais manifestações literárias podem compor o conjunto entendido por literatura. Embora Candido não retire do período que estamos estudando o caráter de literatura (enquanto sistema), ele lhe tira o direito de se expressar, pois, diante do cânone ele representaria o que de pior houve no fenômeno literário, nem sequer valendo a pena estudá-lo a não ser como parte formativa do processo.

E isso nos leva de volta à questão inicial colocada na introdução, a saber, como pensar a literatura como uma prática cultural e social realizada no interior de vivências sociabilizadas através de suportes de circulação pelos quais se realizam tais práticas e seus sentidos. Navegando na contracorrente desta historiografia literária, estamos em última instância pensando na manifestação literária e não no sistema *literatura*.

E aqui há um ponto de debate fundamental na discussão historiográfica sobre a literatura. Como viemos discutindo desde o começo, estamos propugnando por uma relação histórica de diálogo com sujeitos numa operação complexa entre deixar falar e fazer silenciar.

A leitura e a análise dos periódicos analisados foram apontando para práticas que impeliam o questionador à *microhistória*, isto é, a reduzir a escala da narrativa ao indício, à investigação de sujeitos e práticas que iam pululando nas páginas dos diferentes periódicos. O que não significou fazer uma história do molecular, mas, procurar nas fontes os homens e os sentidos que se atribuíam em sociedade às suas práticas culturais – dentre elas, a de produzir periódicos e textos literários ligados a eles.

Como vimos, as manifestações literárias, muito mais do que as obras, incluem-se numa lógica das práticas sociais e culturais, inerentes aos periódicos submetidos à discussão, e vimos, no segundo capítulo, que os sujeitos envolvidos nessas práticas foram constituindo relações nas quais ao periódicos ganhavam a função de sistemas de expressão que possibilitavam a interação social e a troca de valores culturais entre os sujeitos envolvidos com eles direta e indiretamente. De tal forma, os próprios periódicos sugerem e permitem reconstituir aspectos de sua circulação, isso porque são essas formas que justamente permitem ao conjunto social se inter-relacionar material e simbolicamente. E a necessidade disso é que através da exploração dessas camadas sedimentadas é que se pôde atingir a materialidade sógnica desses periódicos, isto é, a compreensão deles como signos ideológicos:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo (BAKHTIN (VOLOCHINOV), 2010, p. 33).

Nesse caso, a materialidade do signo não é uma matéria de natureza amorfa, mas, uma matéria que “sem deixar de fazer parte da realidade material, reflete e refrata, uma outra realidade” (BAKHTIN (VOLOSHÍNOV), 2010, p. 31). Por isso, são fenômenos que se realizam no mundo exterior. Nesse sentido, não é um fenômeno da consciência, mas, de interação social. Assim sendo, o lugar do ideológico “é o material social particular dos signos criados pelo homem. Sua especificidade reside, precisamente, no fato de que ele se situa entre indivíduos organizados, sendo o meio da sua comunicação” (BAKHTIN (VOLOSHÍNOV), 2010, p. 35).

Trabalhar com esse nível de teórico de signo, coloca o problema da discussão conceitual do historiador naquilo que Thompson chama de *lógica histórica*,

O interrogador é a lógica histórica; o conteúdo da interrogação é uma hipótese (por exemplo, quanto à maneira pela qual os diferentes fenômenos agiram uns sobre os outros); o interrogado é a evidência, com suas propriedades determinadas. Mencionar essa lógica [é dizer que ela] não se revela involuntariamente; que a disciplina exige um preparo árduo; [...] que é essa lógica que constitui o tribunal de recursos final da disciplina: *não* [...] a “evidência” por si mesma, mas a evidência interrogada dessa maneira (THOPSON, 1981, p. 49).

Com efeito, nesse caso, historiador e sujeitos questionados voltam a ser ambos sujeitos históricos que se conversam através de um suporte mediador de relações sociais, isto é, aquilo que podemos chamar de fontes, e o historiador, por sua vez, com todo o seu poder de silenciar/fazer falar, deve saber interrogar, isto é, deve conhecer os limites de seu aquário e reconhecê-lo nos limites dos aquários de seus interrogados – é a única forma de redimir, assim, esses sujeitos e suas práticas e não fazer da evidência uma evidência em si mesma.

Parte-se da premissa de que partir do conhecido para encontrar camadas desconhecidas parece ser o sentido mais imediato de qualquer pesquisa histórica, posto que lida com a memória e com o esquecimento e recupera sentidos e práticas capazes de fornecerem ao presente noções surpreendentes ou não, mas que conduzem, em última instância, a uma conscientização *total* das práticas humanas. Isso não quer dizer um progresso de acúmulo enciclopédico ou uma totalização hegeliana que faria a consciência eterna se materializar, mas à noção de que, como diz Benjamin, “existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (BENJAMIN, 1989, p. 223). Colocado de outra forma, não se pretende partir da literatura como conceito, mas chegar à literatura a partir dos significados atribuídos a ela pelos sujeitos envolvidos na sua prática, na sua discussão e na sua realização como parte constituinte do conceito – até mesmo para torná-lo um lugar de encontro, de debate, de respeito; de interrogar sujeitos que têm vozes também.

Não obstante Antonio Candido ser um dos propugnadores da perspectiva que estamos criticando – bastante prejudicial para a história da literatura – é ele mesmo que apresenta uma perspectiva infinitamente mais fecunda do que alguns esquemas estruturalistas onde os acusadores são também seus juízes, onde o historiador ou o crítico literário não fazem mais do que reproduzir uma parte das vozes de uns e o silêncio de outros:

Ao descrever os sentimentos e as ideias de um dado período literário, elaboramos frequentemente um ponto de vista que existe mais em nós, segundo a perspectiva da nossa época, do que nos indivíduos que o integraram. Para contrabalançar a deformação excessiva desse processo, aliás inevitável, é conveniente um esforço de determinar o que eles próprios diziam a respeito; de que modo exprimiam as ideias que sintetizamos e interpretamos. Nesse sentido, impõe-se o estudo da crítica no período, porque ela é de certo modo a consciência da literatura, o registro e o reflexo de suas diretrizes e de seus pontos de apoio (CANDIDO, 2017, p. 635).

Existe uma relação intrínseca entre a definição de literatura e a crítica literária que se apresenta na forma de como o texto literário deve ser lido. E, acreditamos estar exatamente aí, nas formas pelas quais se delimita a forma de leitura do texto literário que está a historicidade da literatura – e não por um suposto contexto de obras elencadas numa tradição.

Assim sendo, ao invés de repetir os velhos preconceitos à literatura surgida entre 1890 e 1922, numa crítica fácil que não faz mais do que repetir os juízos dos próprios “modernos” – como se a consciência histórica deles estivesse fora da história – é mais interessante penetrarmos na lógica própria de como tais sujeitos procuraram se colocar nas tradições da atividade literária, como procuramos fazer no capítulo três.

Adotando, então, uma postura de ouvir os sujeitos produtores dos órgãos literários das agremiações dançantes e recreativas, observamos que eles assumiam discursos elaborados décadas antes, mas que, foram relidos à luz de questões novas, por um grupo que emergia na sociedade paulistana e procurava se colocar nas manifestações culturais da cidade digerindo lógicas colocadas desde os tempos da Academia de Direito em combinação com algumas perspectivas de evolução e progresso que se desenhavam, também, na mentalidade cientificista que a cultura letrada começava, então, a desenvolver.

Assim sendo, a literatura de finais do século XIX – e poderíamos até mesmo ousar dizer que a anarquista também, entre fins desse século e início do XX – beberam muito na ideia que está na base da fundação da cultura letrada e da cultura associativa na cidade, a saber, a de pensar a “literatura como um veículo de ideias para afirmar e alimentar valores” (PEREIRA, 2014, p. 488). Tal esperança na literatura deixava as portas abertas para que ela comportasse os mais diferentes projetos e fosse cerceada pelas mais variadas elucubrações.

É essa polissemia social e cultural da literatura que dará a oportunidade da inserção de outros jovens na cultura letrada enquanto aspirantes a literatos, ao mesmo tempo em que se dava a “redução da Academia de Direito como consequência do próprio

crescimento da cidade e da complexidade cada vez maior da estrutura da sociedade paulistana depois de 1870” (BRUNO, 1984, p. 1261). E isso porque, voltamos a dizer, qualquer existência política naquele período, qualquer construção de projeto passaria pelo crivo da literatura, posto que essa atraia para si a noção dos valores positivos associados à nação e à civilização.

É tão marcante a literatura como essa porta de entrada para o universo da cultura e das transformações sociais que absorviam projetos civilizatórios, que as agremiações dançantes e recreativas, como vimos, procuravam colocar a dança como uma atividade esteticamente aceita para suportar os projetos civilizatórios ao lado da literatura.

Nesse sentido, o que enxergamos nesse processo de expansão da imprensa, no caso da participação das agremiações dançantes e recreativas nele, é uma apropriação de uma prática cultural cuja releitura traz todo um caráter específico para as manifestações literárias impressas nos órgãos literários dessas agremiações.

Podemos concluir assim que chamar esses periódicos de literários era estabelecer-se em um lugar de fala que tradicionalmente vinha sendo construído desde os anos 30 do século XIX, como a principal forma de expressão da intelectualidade paulistana, mas que vai ganhando dimensões específicas na mesma medida em que a cidade de São Paulo se transforma social e economicamente. Destarte, compreender as manifestações literárias desses periódicos é compreender de que maneira essa construção de uma atitude missionária da literatura foi recolocada a partir de uma situação totalmente diferente por esses sujeitos que adentravam no universo das letras através da prática de produzir periódicos. Essa nova atitude, onde as agremiações passavam, a partir da década de 70, a constituir espaços de recreação e dança, atividades distintas do meio acadêmico, propriamente teórico, dá um sentido novo àquelas determinações consolidadas nas agremiações literárias em diálogo com perspectivas novas de progresso e civilização.

Consequentemente, toda a atitude civilizacional que se entrevê nos bailes, entrevê-se também nos periódicos, de modo a recolocar valores que foram sendo construídos sobre o literário dentro de um projeto de sociedade de salão que visava, a partir de seus valores de sociabilidade, conquistar o próprio terreno da civilização, ao ensinar o saber viver, o saber falar, o saber mover-se; ao criar um gênero discursivo que chamamos de tipo *órgãos literários* que lançava mão de um registro da linguagem para compor toda uma mediação social a partir de ideias bem particulares de *público*, *sociedade*, *sociabilidade* que deveriam se realizar no bom uso plástico dos adjetivos e da paleta de

cores de um léxico impecável, de um orador à altura daqueles da Antiguidade que pudesse através da virtuosidade do discurso elevar ao ideal aquilo que merecia ocupar tal lugar.

Nesse sentido, se há um uso cotidiano e satisfatório para a palavra literatura e que parece suficiente, hoje em dia, para a compreensão do que ela seria, pacificada em uma estrutura canônica de obras e autores, é porque ela encobre um mistério também – estabiliza-o. Mas, como se disse, ainda que ela seja estável também para o historiador, deve ser considerado estranho, isto é, identificável como estabilização de um fenômeno que faz repousar o mistério.

Houve um tempo em que os poetas ou historiadores fabularam inteiramente dinastias reais, com o nome de cada potentado e a sua árvore genealógica; não eram falsários, nem estavam de má-fe: seguiam o método então normal para obter verdades. Levemos esta ideia às suas últimas consequências e veremos que consideramos verdadeiro, à sua maneira, aquilo a que chamamos ficções, uma vez o livro fechado. [...]. Do mesmo modo, temos por divagações, seguramente interessantes, a totalidade das produções do passado e só consideramos verdadeiro, muito provisoriamente, o “último estádio da ciência”. É isto a cultura.

Não quero de modo algum dizer que a imaginação anunciaria as futuras verdades e que deveria estar no poder, mas que as verdades são sempre imaginações e que a imaginação está no poder desde sempre; ela, e não a realidade, a razão ou o longo trabalho do negativo (VEYNE, 1987, p. 11).

Nesse sentido, ao me aproximar dos sujeitos questionados nessa pesquisa, tive de me tornar íntimo deles, mas, como um intruso, esforçando-me para tentar entender que as minhas convicções também são imaginadas, que, como sugere Thompson, o investigador e os interrogados ambos são sujeitos históricos em interação social cuja distância no tempo não deve enganar quanto a realidade concreta (diálogos responsivos) desse encontro – dessa viagem a um velho mundo novo, a velhas lógicas novas.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Antonio Barreto. Reparos e Aditamentos à Obra “A Imprensa Periódica de São Paulo”. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo**. São Paulo: V. 81, p. 45-112, 1986 <Disponível em: <http://ihgsp.org.br/revista-ihgsp-vol-81/>>.
- ANDRADE, Arthur. **Livro de um Morto**. São Paulo: Typografia Andrade & Mello, 1903.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochínov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 14ª ed. São Paulo: Huicitec, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Magia e Técnica. Arte e Política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987
- BOSI, Alfredo. Pré-Modernismo e Modernismo. In: **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1970. P. 339 – 428.
- BRUNO, Ernani da Silva. Metrôpole do Café (1872-1918). In: **História e tradições da cidade de São Paulo** VI. III. São Paulo: Editora Huicitec, 1984. P. 899-1315.
- CANDIDO, Antonio. A Literatura na evolução de uma comunidade. In: __.: **Literatura e Sociedade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008. p. 147-175.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In: __.: **Literatura e Sociedade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008. P. 117-146.
- CHARTIER, Roger. Texto, Impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. Editora: Martins Fontes, 1992.
- CRUZ, Heloísa de Faria (org.). **São Paulo em Revista**: Catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedade paulistana. São Paulo, Arquivo do Estado, 1997.
- CRUZ, Heloísa de Faria. **São Paulo em Papel e Tinta**: Periodismo e vida urbana – 1890-1915. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.
- CRUZ, Heloísa de Faria. A imprensa paulistana: do primeiro jornal aos anos 50. In: Porta, Paulo (org.). **História da Cidade de São Paulo**: a cidade no Império. VI. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 351-360.
- DANBÉ, J. *Air Varié*. In: __. **Six Morceaux de Salon pour Piano e Violon**. Paris: Alphonse Le Duc, 1880. [Partitura]. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000082721&page=1>>
- DICIONÁRIO editora de alemão-português. 2ª ed. rev. e atual. Porto: Porto Editora, 2009, p. 482 e 1018.

ENCYCLOPÉDIE-RORET. Nouveau manuel complet de la danse. Paris: Librairie Encyclopédique de Roret, 1884. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000073237&page=1>>

FREITAS, Affonso A. de. **A Imprensa Periódica de São Paulo desde os seus primórdios em 1823 até 1914**. São Paulo: Typ. do “Diario Official”, 1915. Disponível em: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/bas/livros/a-imprensa-periodica-de-sao-paulo/files/assets/basic-html/index.html#1>>

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa. Trad. Denílson Luís Werle. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HALLEWELL, Laurence. Baptiste Louis Garnier. In: **O Livro no Brasil**: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourença de Oliveira, revista e atualizada pelo autor. São Paulo: T. A. Queiroz; Ed. da Universidade de São Paulo, 1985. 125-156.

HALLEWELL, Laurence. O crescimento da atividade editorial em São Paulo. In: **O Livro no Brasil**: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourença de Oliveira, revista e atualizada pelo autor. São Paulo: T. A. Queiroz; Ed. da Universidade de São Paulo, 1985. 223-233.

HALLEWELL, Laurence. Monteiro Lobato. In: **O Livro no Brasil**: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourença de Oliveira, revista e atualizada pelo autor. São Paulo: T. A. Queiroz; Ed. da Universidade de São Paulo, 1985. 235-266.

KIEFER, Anna Maria. Os Levy. In: **São Paulo: Paisagens Sonoras (1830-1880)**. São Paulo: Selo Sesc, 2019. [Encarte de CD].

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato: a modernidade do contra**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MELO, Luís Correa de. **Dicionário de Autores Paulistas**. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. São Paulo: Editora Gráfica Irmãos Andrioli S.A., 1954.

MELO, Victor Andrade de.; PERES, Fabio de Faria: **Associativismo e Política no Rio de Janeiro do Segundo Império**: o Clube Ginástico Português e o Congresso Ginástico Português. Topoi, Rio de Janeiro, nº 28, Volume 15, 242-265, janeiro-junho de 2014. <Disponível em: <http://revistatopoi.org/site/numeros-anteriores/topoi28/>>

MENEZES, Raimundo de. **Dicionário Literário Brasileiro**. 2ª ed. Revisada, aumentada e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice: Prefácio. In: **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

PEREIRA, Milena da Silveira. O despertar de um espírito associativo. In: **A Crítica que fez história: as associações literárias no oitocentos**. São Paulo: Editora UNESP, 2014. Disponível em <http://books.scielo.org>.

PEREIRA, Milena da Silveira. O Pulsar das associações literárias. In: **A Crítica que fez história: as associações literárias no oitocentos**. São Paulo: Editora UNESP, 2014. Disponível em <http://books.scielo.org>.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio (org.). **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005. P. 9-51

SALIBA, Elias Thomé. Cultura. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. A abertura para o mundo: 1889-1930. VI. 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. P.239-292.

SARTRE, Jean-Paul. Que é escrever? In: Que é a Literatura? 3ª ed. Trad. Carlos Felipe Moises. São Paulo: Editora Atica, s.d, p. 9-30.

SIRIANI, Silvia Cristina L. As instituições de auxílio mútuo, recreativas e educacionais. In: **Uma São Paulo Alemã: Vida cotidiana dos imigrantes germânicos na região da capital (1827-1889)**. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 229-237.

SODRE, Nelson Werneck. A Grande Imprensa. In: **A História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966. p. 287-449.

TEIXEIRA, Múcio Scevola. **Hugonianas**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1885. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4319>>

TIPOGRAFIA PAULISTANA. Empresas. Disponível em: <<http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/empresas/listagem>>

VEYNE, Paul. Prefácio. In: **Acreditavam os gregos nos seus mitos?** Trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 11-12.

WILLIAMS, Raymond. Conceitos Básicos. In: **Marxismo e Literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 15-77.

FONTES

MEMÓRIAS E COLETÂNEAS

CAVALHEIRO, Edgard. Estas Memórias... In: LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**: Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. Tomo I. 8ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1957.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**: Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**: Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. Dois tomos. São Paulo: Brasiliense, 1946.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**: Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. Dois tomos. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1948.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**: Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. Dois tomos. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1957.

LOBATO, Monteiro: Plágio post-mortem. In: LOBATO, Monteiro. **Na Antevéspera**. 9ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1959. P. 157-162.

LIVRO

NOVÍSSIMO e completo manual de dança. Tratado teórico e prático das danças de sociedade. Rio de Janeiro: B. L.Garnier, s.d. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000073241&page=1>>

ARTIGOS, NOTAS E ANÚNCIOS DOS PERIÓDICOS

?. ?, São Paulo, 17 de dezembro de 1898, p. 1.

A CAMELIA. **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 1.

A CAMELIA. **A Camelia**, São Paulo, 18 de abril de 1891, ano II, nº 15, p. 1.

A. A. Phantasia. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 1.

ALDA e OLGA. Brilhantes do Brasil: Carvões. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 3.

ALEGRIA da Cidade Nova. **Correio Paulistano**, São Paulo, 30 de janeiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.020, p. 1.

AM 5. D. HAT IN DER CARMOKIRCHE... Notizen. São Paulo. **Germania**, São Paulo, den 7 Dezember 1889, XII Jahrg., Nr. 98, S. 2.

AMARO, José F. e SOUZA, Augusto de. Agradecimento. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 3.

AMÁRIO. Recordações. **?**, São Paulo, 17 de dezembro de 1898, p. 2.

AO CORRER da Penna. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 1.

APESAR... **Perola**, São Paulo, 02 de setembro de 1893, ano I, nº 6, p. 1.

ARCHIVO. **Bogari**, São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 2.

ARGARDAL. A Perfidia. **A Perola**, São Paulo, 02 de setembro de 1893, ano I, nº 6, p. 2.

AS COLUNAS... **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 4.

AS FESTAS do Centenario. Noticiario. **A Provincia de São Paulo**, São Paulo, 10 de maio de 1882, ano VIII, nº 2.146, p. 1.

ASSEMBLEIA. **A Perola**, São Paulo, 02 de setembro de 1893, ano I, nº 6, p. 1.

AUGUSTO de M. A Camelia. **A Camelia**, São Paulo, 18 de abril de 1891, ano II, nº 15, p. 1.

AVISO. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 4.

BABOLIN. Casos do Chiquinho. **A Perola**, São Paulo, 02 de setembro de 1893, ano I, nº 1, p. 3.

BAILE Passado. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 3.

BATALHÃO Patriotico. **Correio Paulistano**, São Paulo, 13 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.032, p. 1.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Conversação Mundana. **Flora**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, p. 1.

CASSINO Paulista. Associações. **Correio Paulistano**, São Paulo, 03 de fevereiro de 1902, nº 13.812, p. 2.

CENTENARIO do Marquez de Pombal. **Correio Paulistano**, São Paulo, 05 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.640, p. 2.

CENTENARIO do Marquez de Pombal. **Correio Paulistano**, São Paulo, 08 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.643, p. 1.

CENTENARIO do Marquez de Pombal. **Correio Paulistano**, São Paulo, 10 de maio de 1882, ano XXVIII, 7.645, p. 2.

CHRYSALIDA e Mariposa. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 2.

CHRYSALIDA. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 3.

CHRYSALIDA. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 4.

CHRYSALIDA. Movimento Associativo. **A Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 3.

CLUB da Luz. **Correio Paulistano**, São Paulo, 09 de agosto de 1895, ano XLII, nº 11.636, p. 1.

CLUB dos Fenianos. Anuncios. **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 14 de fevereiro de 1893, ano I, nº 23, p. 1.

CLUB Gymnastico Portuguez. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 3.

CLUB Gymnastico Portuguez. Secção Livre. **O Commercio de São Paulo**, 14 de maio de 1898, ano IV, 1.520, p. 3.

CLUB Gymnastico Portuguez. Secção Livre. **O Estado de São Paulo**, 14 de maio de 1898, ano XXIV, p. 2.

CLUB Gymnastico. Noticiario. **A Provincia de São Paulo**, São Paulo, 29 de setembro de 1878, ano IV, nº1.062, p. 2.

CLUB Internacional. **Correio Paulistano**, São Paulo, 09 de fevereiro de 1902, nº 13.818, p. 1.

CLUB Lyrio Paulista. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 8.

CLUB Lyrio. Palcos e Salões. **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 14 de maio de 1898, ano VI, nº 1.520, p. 2.

CLUB Musical Riachuelo. **Correio Paulistano**, São Paulo, 25 de agosto de 1893, ano XL, nº 11.053, p. 1.

CLUB Tenentes de Plutão. Anúncio. **Correio Paulistano**, São Paulo, 09 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.029, p. 3.

CLUB Tenentes de Plutão. Anúncio. **Correio Paulistano**, São Paulo, 12 de fevereiro de 1893, ano XXIX, nº 10.902, p. 4.

COLLABORARAM..., **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 1.

CONDE D'ARLAC. O Jornal. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 4.

CONGRESSO Brasileiro. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 5.

CONGRESSO Brasileiro. Movimento Associativo. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 4.

CONGRESSO Brasileiro. Theatros, Bailes e... **Correio Paulistano**, São Paulo, 12 de outubro de 1899, XLVI, nº 12.971, p. 2.

CONGRESSO Brasileiro. Theatros, Bailes e... **Correio Paulistano**, São Paulo, 15 de outubro de 1899, XLVI, nº 12.974, p. 2.

CONGRESSO dos Democráticos. Palcos e Salões. **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 06 de fevereiro de 1897, ano V, nº 1.185, p. 2

CONTINGENTE Paulista. **Correio Paulistano**, São Paulo, 14 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.033, p. 1.

COSTA, Magalhães. A Flor. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 3.

CUNHA, Manoel G. da. Club Tenentes de Plutão. Secção Livre. **Correio Paulistano**, 09 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.029, p. 2.

D. JOÃO. Galeria Galante. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 2.

DAHLIA: Real Club Gymnastico Portuquez: 16º anniversario de sua fundação (1878-1894). **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 1.

DER MARQUES de Pombal. Notizen. **Germania**, São Paulo, den 10. Mai 1882, V. Jahrg., Nr. 34, S. 1.

DIRECTORIA. A Directoria do Real Club Gymnastico Portuquez aos seus consocios. **Dahlia**, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 2.

DOS PANDEGOS... **Correio Paulistano**, São Paulo, 09 de fevereiro de 1890, XXXVI, nº 10.029, p. 2.

DOUTOR OX. O Celibato. **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 3

EDEN Santista. Movimento Associativo. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 3.

EDEN-Club. Theatros, Bailes e... **Correio Paulistano**, São Paulo, 12 de outubro de 1899, ano XLVI, nº 12.971, p. 2.

EDEN-Club. Theatros, Bailes e... **Correio Paulistano**, São Paulo, 15 de outubro de 1899, ano XLVI, nº 12.974, p. 2.

ENSAIOS Familiares. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 3.

ESTROINA. Berlinda. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 3.

EXPEDIENTE. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 4.

FELIZ União. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 5.

FESTEJOS Carnavalescos. **Correio Paulistano**, São Paulo, 16 de fevereiro de 1893, ano XXXIX, nº 10.904, p. 2.

- FRANÇA, A. Justino. A Concha e a Virgem. **Flora**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, p. 4.
- GEMÜSE- und GARTENLÄNDEREIEN. Anzeige. **Germania**, São Paulo, den 26. Juli 1881, IV. Jahrg., Nr. 58. S. 4.
- GESUCHT... **Germania**, São Paulo, den 6. Dezember 1882, V. Jahrg., Nr. 91, S. 4.
- GLORIA, Ezelino. Paysagem. **Bogari**, São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 2.
- GRANDE e Excepcional Leilão de todas as propriedades... Anuncios. **Correio Paulistano**, São Paulo, 01 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.022, p. 4.
- GRANDE Festival. Programma. **A Provincia de São Paulo**, São Paulo, 05, 06 e 07 de maio de 1882, ano VIII, nº (ilegível), p. 2.
- GRANDE Festival: Programma. Annuncio. **Correio Paulistano**, São Paulo, 05, 06 e 07 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.640, 7.641, 7.642, p. 4 e 7.
- GRANDE Incendio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 de março de 1890, (ano e número ilegíveis), p. 1.
- GRANDE Incendio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 05 de março de 1890, (ano e número ilegíveis), p. 1.
- GREMIO do Commercio de São Paulo. Movimento Associativo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, ano XXVIII, nº 8.753, p. 2.
- GRUPO dos Intransigentes. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 8.
- GRUPO dos Intransigentes. **O Lyrio**, São Paulo, 08 de fevereiro, ano I, nº 1, p. 4.
- GRUPO dos Intransigentes. Palcos e Salões. **Commercio de São Paulo**, 26 de março de 1898, p. 2.
- GRUPO Dramatico Braz Martins. Movimento Associativo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, ano XVIII, nº 8.753, p. 2.
- GRUPO Dramatico. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 2.
- GRUPO Dramatico. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p.3.
- GRUPO União Familiar. Movimento Associativo. Reuniões. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, ano XXVIII, nº 8.753, p. 2.
- HENRIQUE WATSON. **A Perola**, São Paulo, 02 de setembro de 1893, ano I, nº 6, p. 1.
- HIDASIL. Flora. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 1.
- HONTEM... **Correio Paulistano**, São Paulo, 14 de outubro de 1899, ano XLVI, nº 12.973, p. 1.

- IMPRESA. **A Perola**, São Paulo, 02 de setembro de 1893, Ano I, nº 6, p. 4
- IMPRESA. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 3.
- INICIATIVA. **A Borboleta**, São Paulo, 07 de setembro de 1899, p. 5.
- INICIATIVA. **Borboleta**, São Paulo, 07 de setembro de 1899, p. 7.
- INICIATIVA. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 3.
- IRIS. Quadro Infantil. **A Camélia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 2.
- JOCKEY. Traços a Crayon. ?, São Paulo, 17 de dezembro de 1898, p. 4.
- JORNAL da Tarde. Noticiário Geral. **Correio Paulistano**, São Paulo, 10 de novembro de 1878, ano XXV, nº 6593, p. 3.
- JOSE Amaro. Noticiário. **O Intransigente**, São Paulo, 14 de julho de 1900, ano IV, nº 24, p. 4.
- JUVENAL, Ennio. Ilusão Amada. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p. 1.
- KERMESSE. **Correio Paulistano**, São Paulo, 09 de agosto de 1895, ano XLVII, nº 11.636, p. 2
- L.V. Nós e o 7 de Setembro. **A Borboleta**, São Paulo, 07 de setembro de 1899, p. 1.
- LAERTE. Um Dever. ?, São Paulo, 17 de agosto de 1898, p. 1.
- LEI Organica. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 1.
- Lei Organica. **Flora**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, p. 4.
- LUPTENIZIOS. Acrosticos. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p.4.
- LUPTENIZIOS. De Relance, **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 6.
- LUPTENIZIOS. De relance. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 2.
- MAGNOLIA Paulista. **Bogari**, São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 3.
- MALICIOSO. Carvões.... **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 8.
- MEMORANDUM. Real Club Gymnastico do Rio. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 2.
- MOREIRA, L. Epopéia. **Flora**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, p. 2.

MOUSINHO de Albuquerque. Notas e Factos. **Correio Paulistano**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, nº p. 1.

MOVIMENTO Social. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 2.

N'UM EXAME... **A Sereia**, São Paulo, 10 de maio de 1902, ano I, nº 1, p. 2.

NEIVA, Antonio. Primeiro Anniversario: À illustre Directoria e ao incansavel Intransigente Luptenizios. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 6.

NINGUEM... **A Sereia**, São Paulo, 10 de maio de 1902, ano I, nº 1 p. 3.

NOSSA Primeira Directoria. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 6.

NOTAS e Informações. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 de janeiro de 1896, ano XXII, nº 6.281, p. 1.

NOVUO. José Ferreira Amaro. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 3.

O BOGARI. **Bogari**. São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 1.

O ébrio... **Correio Paulistano**, São Paulo, 09 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.029, p. 1.

O INTRANSIGENTE. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº4, p. 1.

O INTRANSIGENTE. **O Intransigente**, São Paulo, 14 de julho de 1900, ano IV, nº 24, p. 1

O INTRANSIGENTE... **O Intransigente**, São Paulo, 14 de julho de 1900, ano IV nº 24, p. 4.

O NOSSO festival. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 2.

OLGA. Jacintho Alves (Caricatura). **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 4.

OLIVEIRA, Bento. Carlos Mendes Couto. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 5.

ORGANISADOS... Theatros, Bailes, e... **Correio Paulistano**, São Paulo, 17 de maio de 1898, ano XLIV, 12.512, p. 2.

OS TRÊS Dias Gordos. **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 14 de fevereiro de 1893, ano I, nº 23.

PALCO. **A Borboleta**, São Paulo, 07 de setembro de 1899, p. 7.

PAVOROSO Incendio. Mortes, ferimentos, graves prejuízos. **Correio Paulistano**, São Paulo, 05 de março de 1890, ano XXXVI, nº 10.047, p. 1.

- PERICLES. Num Baile. **O Lyrio**, São Paulo, 08 de maio de 1897, ano I, nº 1, p. 1
- PETALA. **Petala**, São Paulo, 10 de agosto de 1895, ano I, nº 3, p.3.
- POBRES e Encarcerados. Notas e Factos. **Correio Paulistano**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, nº 13.871, p. 1.
- PONTES, Luiz. José Ferreira Amaro. **O Intransigente**, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 1.
- PONTES, Luiz. Primeiro Anniversario. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6.
- PORTUGAL-INGLATERRA. **Correio Paulistano**, São Paulo, 17 de janeiro de 1890, ano XXXVI, nº10.009, p. 2.
- PRIMAVERA. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 3.
- PRIMAVERA. Movimento Associativo. Reuniões. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, ano XXVIII, nº 8.762, p. 2.
- PRIMAVERA. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 4.
- PRIMAVERA. **Primavera**, São Paulo, 15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6, p. 1.
- PROGRAMMA. **Flora**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, p. 1.
- PROTESTANTISCHER Friedhof. Notizen. **Germania**, São Paulo, den 4. Februar 1882, V. Jahrg., Nr. 10, S. 2.
- PUBLICAÇÕES. **A Borboleta**, São Paulo, 13 de maio de 1898, ano I, nº 6, p. 6.
- REAL Club Gymnastico Portuguez. **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 4.
- RECORDAÇÃO Triste. **A Camelia**, São Paulo, 18 de abril de 1891, ano II, nº 15, p. 1.
- REDACÇÃO. A Sereia. **A Sereia**, São Paulo, 10 de maio de 1902, ano I, nº 1, p. 1.
- REDACÇÃO. Lyrio. **Lyrio**, São Paulo, 08 de maio de 1897, ano I, nº 1, p. 1.
- REUNIÕES Intimas. **Flora**, São Paulo, 08 de fevereiro de 1902, p. 4.
- RICARDO Gonçalves Rebelde. **A Plebe**, São Paulo, 09 de junho de 1917, ano I, nº 1, p. 2.
- ROCHA et. al., Congresso Gymnastico Portuguez em Liquidação. Seção Livre. **Correio Paulistano**, São Paulo, 20 de agosto de 1893, ano XL, nº 11.049, p. 2.
- SABBADO, G. Eu Vi!. **Bogari**, São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 1.
- SALÃO do Club. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 2.

SALÃO Steinway. Artes e Artistas. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 de dezembro de 1896, ano XXII, nº 8.609, p. 2.

SALÃO Steinway. Palcos e Salões. **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 06 de fevereiro de 1897, ano V, nº 1.185, p. 2.

SCHOTTISCH. Noticiário. **Bogari**, São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 4

SEMPREVIVA. **Bogari**, São Paulo, 06 de agosto de 1896, ano I, nº 1, p. 2.

SERROT. **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano I, nº 10, p. 2

SOCIEDADE Dansante Progresso de Sant'Anna. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 2.

SOCIEDADE Portuguesa de Beneficencia em São Paulo. Anuncios. **Correio Paulistano**, São Paulo, 23, 24, 25, 27, 30 e 31 de outubro de 1878, ano XXV, nº 6.584, 6.585, 6.586, 6.588, 6.590 e 5.591, p. 3 e 4.

SOUZA, Augusto de. Luiz Pontes. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 4.

SOUZA, Augusto de. Luiz Pontes. **O Intransigente**, São Paulo, 24 de janeiro de 1897, ano II, nº 6, p. 4.

SUREPREZA. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 3.

TERPSYCHORE Club. Associações. **Correio Paulistano**, São Paulo, 03 de fevereiro de 1902, nº 13.812, p. 2.

THEATRO São José. Anuncio. **Correio Paulistano**, 31 de outubro de 1878, ano XXV, nº 6.591, p. 4.

TOLEDO, J. D. A Mulher na Família. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 4

UBIRAJÁRA. O Sonho. **A Camelia**, São Paulo, 11 de outubro de 1890, ano II, nº 15, p. 2.

ULTIMA HORA. **O Lyrio**, São Paulo, 08 de maio de 1987, ano I, nº 1, p. 4.

UMA BRAÇADA de Flores. **Dahlia**, São Paulo, 31 de outubro de 1894, ano I, nº 4, p. 8.

VALSA Cassino. **A Sereia**, São Paulo, 10 de maio de 1902, ano I, nº 1, p. 3.

VIDA SOCIAL. 10 de maio a 10 de novembro. **Flora**, São Paulo, 15 de novembro de 1902, p. 4.

VINGANÇA. **A Sereia**, São Paulo, 10 de maio de 1902, ano I, nº 1, p. 3.

VIVA os Intransigentes. **O Intransigente**, São Paulo, 10 de outubro de 1896, ano I, nº 4, p. 3.

VON Der Sociedade... Notizen. São Paulo. **Germania**, São Paulo, den 4. Dezember 1889, XII. Jahrg., Nr. 97, S. 2.

VORTRAG. **Germania**, São Paulo, den 01. Juli 1881, IV. Jahrg., Nr. 43, S. 3.

LISTA PARA CONSULTA DOS PERIÓDICOS DAS AGREMIÇÕES

Disponíveis em:

http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/jornais_revistas

Bogari – Organ Litterario da Sociedade União Familiar 16 de Outubro

06 de agosto de 1896 (1898), Ano I, nº 1

Borboleta, A

07 de setembro de 1899

Camélia, A – Organ da Sociedade Noites Recreativas Dedicado as Exmas. Familias

11 de outubro de 1890, Ano I, nº 10

18 de abril de 1891, Ano II, nº 15

Dahlia – Às Exmas. Familias que Abrilham as Reuniões do R.C.G. Portuguez

31 de outubro de 1894, Ano I, nº 4

Intransigente, O – Órgão Litterario do Grupo dos Intransigentes

10 de outubro de 1896, Ano I, nº 4

24 de janeiro de 1897, Ano II, nº 6

14 de julho de 1900, Ano IV, nº 24

Flora – Organ Litterario da Sociedade Primavera

08 de fevereiro de 1902, s.d.

Lyrrio – Organ Litterario do Club Lyrrio Paulista

08 de maio de 1897, Ano I, nº 1

Perola – Organ Literario do Grupo Musical Riachuelo

02 de setembro de 1893, Ano I, nº 6

Petala – Organ Litterario do Club Gymnastico Portuguez

10 de agosto de 1895, Ano I, nº 3

? – Orgam de um grupo do Congresso Brasileiro

17 de dezembro de 1898.

Primavera – Orgam Litterario da Sociedade Primavera

15 de dezembro de 1900, ano I, nº 6

LISTA DOS OUTROS PERIÓDICOS CONSULTADOS**Borboleta, A – Orgam Littrario**

Disponível em:

http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/jornais_revistas

13 de maio de 1898, Ano I, nº 6.

Commercio de São Paulo, O

Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/1>

14 de fevereiro de 1893, ano I, nº 23

06 de fevereiro de 1897, ano V, nº 1.185

26 de março de 1898, ano VI, nº 1.479

14 de maio de 1898, ano VI, nº 1.520

Plebe, A

Disponível para consulta no Arquivo Público do Estado de São Paulo (Coleção ASMOB).

Disponível em: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/7091/a-plebe-1917-0001.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>

Sereia, A – Orgam Litterario do “Cassino Brasileiro” (1902)

Disponível em:

http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/jornais_revistas

10 de maio de 1902, ano I, nº 1

Correio Paulistano

Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/correio-paulistano/090972>

23 de outubro de 1878, ano XXV, nº 6.584
31 de outubro de 1878, ano XXV, nº 6.591
10 de novembro de 1878, ano XXV, nº 6.593
05 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.640
06 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.641
07 de maio 1882, ano XXVIII, nº 7.642
08 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.642
10 de maio de 1882, ano XXVIII, nº 7.645
17 de janeiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.009
30 de janeiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.020
01 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.022
02 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.023
07 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.027
09 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.029
12 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.031
13 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.032
14 de fevereiro de 1890, ano XXXVI, nº 10.033
05 de março de 1890, ano XXXVI, nº 10.047
06 de março de 1890, ano XXXVI, nº 10.048
09 de fevereiro de 1893, ano, XXXIX, nº 10.900
12 de fevereiro de 1893, ano XXXIX, nº 10.902
16 de fevereiro de 1893, ano XXXIX, nº 10.905
20 de agosto de 1893, ano XL, nº 11.049
25 de agosto de 1893, ano XL, nº 11.053
09 de agosto de 1895, ano XLII, nº 11.636
17 de maio de 1898, ano XLIV, nº 12.512
15 de setembro de 1899, ano XLVI, nº 12.944
12 de outubro de 1899, ano XLVI, nº 12.971
14 de outubro de 1899, ano XLVI, nº 12.973
15 de outubro de 1899, ano XLVI, nº 12.974
03 de fevereiro de 1902, s/ano, nº 13.812
08 de fevereiro de 1902, s/ano, nº 13.817
09 de fevereiro de 1902, s/ano, nº 13.818

Estado de São Paulo, O

Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/>

- 03 de março de 1890, ano XVII, nº 4.803
- 04 de março de 1890, ano XVII, nº 4.804
- 05 de março de 1890, ano XVII, nº 4.805
- 24 de janeiro de 1896, ano XXII, nº 6.287
- 22 de agosto de 1896, ano XXII, nº 6.490
- 18 de dezembro de 1896, ano XXII, nº 6.609
- 14 de maio de 1898, ano XXIV, nº 7.116
- 15 de novembro de 1902, ano XXVIII, nº 8.753

Germania

Disponível em: https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/1/discover?query=Germania&submit=&rpp=10&sort_by=dc.date.issued_dt&order=asc

- 01 de junho de 1881, Jahrg. IV, Nr. 43
- 26 de julho de 1881, Jahrg. IV, Nr. 58
- 04 de fevereiro de 1882, Jahrg. V, Nr. 10
- 10 de maio de 1882, Jharg. V, Nr. 34
- 06 de dezembro de 1882, Jahrg. V, Nr. 91
- 04 de dezembro de 1889, Jahrg. XII, Nr. 97
- 07 de dezembro de 1889, Jahrg. XII, Nr. 98

Província de São Paulo, A

Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/>

- 29 de setembro de 1878, ano IV, nº 1.068
- 05 de maio de 1882, ano VIII, nº ilegível
- 06 de maio de 1882, ano VIII, nº ilegível
- 07 de maio 1882, ano VIII, nº ilegível

ANEXOS

Figura I e Figura II

REAL SOCIEDADE
CLUB GYMNASTICO PORTUQUEZ
**PASSEIO CAMPESTRE
EM 8 DE MARÇO
PROXIMO FUTURO**

Ficão suspensas as reuniões facultativas das dambas
pós até ulterior resolução.

O 1.º secretario, José Maria da Silva.

**THE GUARDIAN
ASSURANCE COMPANY
DE LONDRES**

Capital	£ 2,000,000
Reserva legal .. .	£ 4,000,000
Divida annual .. .	£ 800,000

Esta companhia, autorizada a funcionar por decreto imperial, aceita seguros sobre quaisquer riscos terrestres.

AGENTS
SMITH'S TABLE
62 RUA PRIMEIRO DE MARÇO 62

Anúncio do *Journal do Commercio* de 01 de fevereiro de 1891, nº 32, p. 4, onde anuncia-se passeio campestre da *Real Sociedade Club Gymnastico Portuquez*.

Club Gymnastico Portuquez
2.ª CONVOCAÇÃO

Em observancia ao art. 22.º de nossos estatutos, novamente convido todos os srs. socios a reunirem-se em assembleia geral ordinaria, domingo, 16 do corrente, ás 8 horas da noite, tendo a mesma por fim :

- 1.º apresentação do relatório e contas da directoria ;
- 2.º eleição de uma comissão para exame de contas ;
- 3.º eleição de nova directoria.

Esta reunião far-se-á com qualquer numero.

M. M. POSTES,
1.º secretario.

Anúncio de *O Estado de São Paulo* de 16 de novembro de 1902, ano XXVIII, p. 4, onde se faz a última convocação para assembleia geral ordinária da agremiação *Club Gymnastico Portuquez* a ser realizada naquele mesmo dia.

Figura III

BOGARI

Orgam litterario da Sociedade União Familiar 16 de Outubro

ANNO 1 São Paulo, 6 de Agosto de 1896 NUM. 1

Redacção

São seus redactores e responsaveis por esta folha os Srs. Arthur da Graça Martins, João da Costa Ferreira e José de Mattos.

Toda a correspondencia deve ser dirigida para a rua Galvão Bueno, 70.

O Bogari

A tona da publicidade surge hoje este jornalzinho, orgam desta sociedade dançante. Abroquelado no mais engendrado amor ás letras, *O Bogari* pugnará sempre em prol do adeantamento moral e intellectual dos seus associados, franqueando-lhes as suas columnas, afim de que todos, educando o seu espirito, se vantagem nas letras patrias, por que é indubitavelmente pelo adeantamento da litteratura que se pôde, com certeza, formar um juizo seguro e certo do progredimento de um povo.

O que seria da gloriosa França si não fossem os encyclopedistas, que foram os factores intellectuaes da famosa revolução que abalou todos os thronos pelos seus alicerces e repartiu com o povo a purpura e o sceptro dos reis?

O que seria desse paiz sem Voltaire, e, no nosso seculo, sem o inolvidavel Hugo, a cerebração mais agigantada que a historia litteraria da França nos apresenta? E' assim que, sendo a litteratura o thermometro da civilisação de um povo, é mister que todas as associações, quer litterarias, quer scientificas, ou mesmo dançantes, se esforcem para o adeantamento dos seus socios, quer facilitando-lhes boa leitura, quer investigando-os a que estudem e escrevam sobre assumptos diversos.

E, falando-se sobre a dança, quem poderá contestar-nos que ella

acompanha *pari-passu* o nosso progredimento, pois que ella, como um dos ramos da esthetica, tanto corrobora para o nosso adeantamento?

E além disso, a sociabilidade muito coopera para o aperfeiçoamento dos individuos, que são moléculas sociaes; e uma sociedade como esta tem o condão de reunir a todos, como que formando um só êlo, e instiga-os á pratica de gentilezas, de cavalherismos, o que tudo encanta, deleita e educa.

Si assim é, si o que acabamos de enunciar é uma verdade axiomática, *O Bogari* ha de alcançar o seu almejado anhelos, ha de concorrer para que a nossa sociedade dançante proporcione enlevos, distracções e lenitivos a todos que della fazem parte. Bem como ás suas exmas. familias, que nos derem a honra da sua presença.

São estes os nossos intuitos.

EU VI!

Foi n'uma das manhãs da primavera, quando o astro luminoso despontava no horizonte, e as flores ainda humidas de orvalho, exhalavam perfumes inebriantes; os passaros cruzavam no ar, saudando com seus gorgeios o despontar da aurora, formando uma symphonia celestial.

No meio d'essa harmonia matinal e d'essa belleza primaveril, que exalta os corações apaixonados, eu meditava contemplando o céu, querendo o pensamento penetrar além do anilado manto.

N'este momento os meus olhos fixaram n'uma sombra disforme, que se desenhava na téla azul do firmamento, e depois, pouco a pouco, tornou-se mais clara a minha vista. Fictici-a, era ella —

a imagem seductora que me perseguia em sonhos.

Oh! nunca vi rosto moreno tão formoso!

— Parecia uma das virgens das florestas!

Jámais expressão tão divina, se deparou aos meus olhos!

Aquellas angelicas faces, só exprimiam bondade e candura! Os olhares languidos, que me enviava, tinham não sei que de magneticos, que lancei-me de joelhos para adorar-a como a uma santa.

Os seus cabellos de um escuro brilhante e assetinado, cahiam pelos hombros occultando os contornos do divino cóllo, produzindo pelo seu brilho mil pequenas luzes, formando-as uma apothese deslumbrante. Por entre os seus labios nacarados, desliziava um sorriso de anjo, deixando-me extactico e deslumbrado.

Quiz dizer-lhe que a amava, mas não achei phrases que exprimissem o meu pensamento. Por muito a contemplei n'aquella posição; mas, de repente, uma dôr aguda invadiu-me o coração, um grito de desespero vibrou aos ares, interrompendo os cantos juvenis dos passarinhos, echoando para além da serra, confundindo-se com o murmurio monotonos, das águas de um pequeno riacho.

Era um signal de angustia, que meu peito havia soltado ao desapparecer a vizão; ficando desconsolado e afflicto, na minha dôr profunda.

G. SABBADO.

Oleo. Acha-se ali como delegado de Policia, o nosso consocio snr. João Regis de Oliveira, que pela sua correcta educação, soube captar as sympathias do povo, que será difficil seu regresso a capital.

O que verdadeiramente nos enche de saudade.

Figura IV

O BOGARI

Sempreviva

Com muita concorrência, teve lugar, na noite de 9 de Julho, a partida d'esta sociedade, que verdadeiramente merece a classificação de uma das primeiras d'este anno, pois além do escolhido conjuncto, que ali compareceu, houve surpresas que só aquelles esforçados moços, podiam preparar.

A meia noite, a directoria reuniu no palco as comissões das diversas sociedades congeneres, e, depois da usual apresentação, foi por um dos socios offertado ao digno Presidente Sr. José Catoira Junior, uma linda medalha de ouro, brinde este que representava a união e respeito que a par da estima lhe votam os seus consocios, sendo que essa demonstração de apreço foi recebida com uma bem prolongada salva de palmas.

Continuando a dança, depois de servido o chocolate e doces, a qual só terminou quando o impertinente astro rei, annunciou que já governava a muito.

Foi distribuida durante a festa a *Sempreviva*, bem organizado organ litterario d'essa sociedade, á qual, penhorados pela maneira cavalheiresca com que nos trataram e pela agradável noticia que se dignou dar de nossa sociedade, agradecemos cordalmente.

PAYSAGEM

A' JOSÉ DE MATTOS

Os gentis traços de imagem
Na paisagem
A brincar a um quadro ás;
Eran traços tão risinhos
Como os sonhos,
Do tempo bello o mais feliz!

Nessa idade a mais gentil
E infantil,
Debruçado em meu leito,
Suspirava que o pinel
No pinel
Fosse magico e perfeito.

Era molinha... Luzia
Na screena
A lucina branca e pura;
Dei as côres ás palmeiras
E ás fagueiras
Avesnhas, na espessura!

Dei ás roças purpurinas
Côres finas,
E nos bosques cili... bem clara;
Aos casebres, roxo terra
E á alta -serra
Verde escuro ou inguara!

N'uma sala, enterecido,
Embevecido,
Deparei esse pinel;
Era a paisagem da roça
Com sua choça
Que pintara o meu pinel!

E' o pinel de minh'alma,
Quando em calma,
Entre risos, nessa idade...
A cantar e dançar
Na piatara
Não sonhava o que é SAUDADE!!!

Mogy das Cruzes 5-8-98

EZELENO GLORIA

escutar aquella voz argentina que troava no astro e me inflamava a alma. Commovi-me tanto, que ao terminar a canção - cahi de joelhos e implorei ao céu e á candida lua que me levassem ao paraizo para adorar ao anjo que com sua maravilhosa barcarola tomára meu coração!

O céu cheio de estrellas e a lua cheia de brilho ficaram callados! Debalde esperci, sem resultado; o cansaço venceu-me!

Adormeci, e assim passaram-se muitas horas!

A aurora rompia as trevas do horizonte apparecendo os campos cobertos de orvalho e a manhã brilhante.

No meio d'aquelle rumor matinal vi uma mulher formosa atravessar a floresta com um violão no braço! E essa mulher formosa cras ty Maria. Foi um sonho, mas um sonho cheio de recordações!

J. MATTOS.

A Exma. snra. D. Anna Pinto gentilissima esposa do nosso amigo e distincto consocio sr. Antonio Pinto Junior, em 2 do corrente, colheu mais uma flor no jardim de sua existencia.

*

Anniversarios. O nosso presado vice presidente sr. Guilherme de Toledo, festejou no dia 29 do mez findo o seu anniversario natalico, d'aqui enviamo-lhes sinceros parabens por esse motivo.

*

Archivo. Accuzamo a recepção de amaveis convites de diversas sociedades, que em outro local damos descripção dos festejos das mesmas.

O MEU SONHO

„Era em uma das noites, em que a primavera encantadora e cheia de attractivos, se enamorava do horizonte, e este cheio de felicidade e de orgulho, nos enviava a lua com seus candidos clarões fulgurantes, que batiam em cheio, sobre as verdejantes campinas, onde as caticas flôres exalando profusos perfumes, sorriam-se para as estrellas que brilhavam no horizonte.

Era uma noite quasi que silenciosa! um leve murmurio se fazia ouvir — o cantar doce da brisa e n'um pequeno riacho onde as aguas se deslizavam!

Aquelle silencio foi repentinamente interrompido por uma canção, que acompanhada ao som do violão fez-se ouvir entre as florestas!

Era uma voz doce, voz de anjo que parecia partir do Paraiso.

Rapidamente parei e puz-me a

A Garrafa

—o—

Em um jantar, em casa do Anacleto, reuniram-se em alegre convivio o primo Juca, a Alzira, o Julião e sua senhora, e um menino, filho d'estes, de nome Ernestinho e que teria seis annos de idade. Depois de servida a sopa e as diversas entradas, acabou o vinho que havia nas garrafas, sendo nessa occasião preciso abrir mais uma garrafa com vinho. O Anacleto, como dono da casa e prestimoso, pegou na garrafa, metteno a sacca-rolhas, collocou-se em posição de abrir e... nada; fez mais um esforço e... nada; a garrafa conservava-se na mesma, sem o mais pequeno movimento da rolha.

Anacleto, com os esforços que fazia, já suava por todos os poros, sem conseguir arrancar a maldicta rolha. Passou a garrafa ao Julião, que, por sua vez, tambem luctou, luctou, sem conseguir cousa alguma. Emfim, a garrafa passou arrolhada, de mão em mão, até ao primo Juca, tido e havido como rapaz de força, mas infelizmente, nem este, que, com a sua força herculea, levantava um pezo de 15 kilos no dedo minimo, poudo conseguir cousa alguma.

Figura V

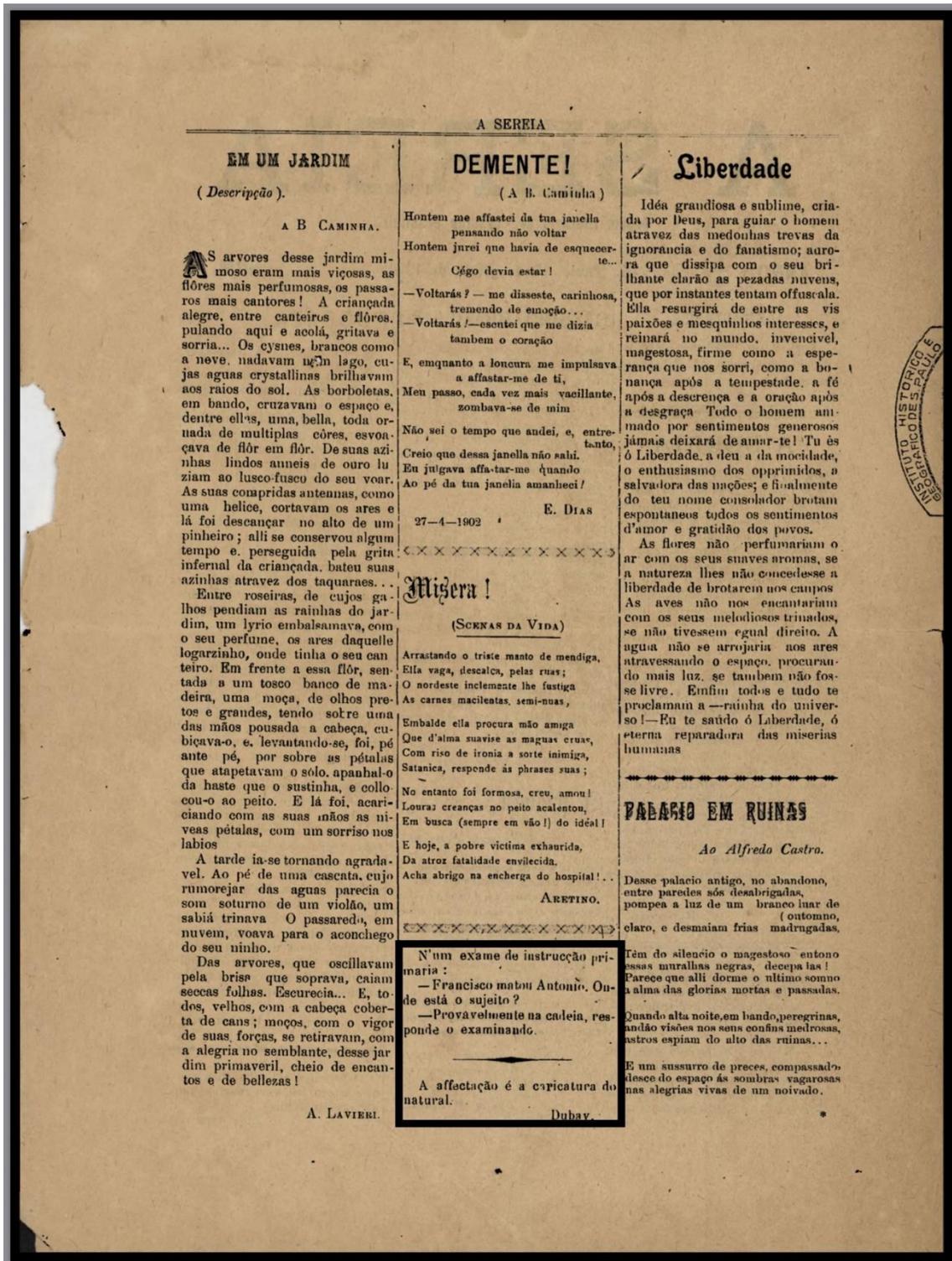


Figura VI

A SEREIA

Sylvia e Mario

(Fragmento)

A J. CAMINHA.

NUM velho casarão antigo, de paredes esburacadas, circundado por um jardim modesto, á tarde, na hora do crepúsculo, Sylvia, no patamar da escada, que dá entrada ao convento, estava a desfolhar coloridas flores. Mario, ao vê-la, colérico de alegria, agitando as mãos, chamou-a.

Ao avistal-a, Sylvia, olhando de vez em quando para traz, temendo que a abbadesa apparecesse, chegou-se lentamente até onde se achava o seu querido primo, que, prolongando o pescoço através das grades, um terno beijo lhe deu na fronte.

— Que vieste aqui fazer, Mario? perguntou ella admirada.

— Vim vê-la. A minha saúde de ti era tão grande que atravessaria privações para aqui chegar. Mas, como eu sei que é costume saíres, á esta hora, no jardim de recreio dessa ermida solitaria, dessa prisão de virgens, não estei em aqui apparecer...

Sonhava em ti, lembrando-me daquelles saudosos tempos em que bricavamos junctos, alegres, nas verdejantes campinas lá de nossa terra, saltando, cantando, correndo atraz das borboletas e ouvindo o encantador trinar dos passarinhos... Ah! Que saudades! que saudades!

Sylvia abaixou a cabeça, soluçando... De seus olhos negros e bellos jorravam lagrimas e, olhando Mario, disse:

— A tua presença é-me um balsamo consolador á minha melancholia. Nesses tempos que tu me lembraste eu era feliz, tinha a liberdade... Mas, hoje...

— Choras? perguntou Mario.

— Choro, sim. Estas lagrimas que me humedecem o semblante são da dôres, de soffrimentos. Aqui encerrada, sem poder vêr a minha velha mãe, que tanto amo e venero... Ah! Querem-me freira, freira sereia...

Os olhos de Mario brilhavam. E, depois de pequena pausa, levantando as mãos ao céu:

— Deus, que é o nosso guia para o caminho da salvação, dar-te á, Sylvia, a liberdade. Oh! Como é triste ao passaro vêr-se trancado numa gaiola! Como se debate elle alli, ferindo-se e enchagando o seu biquinho, para conseguir a liberdade!... E tu querida Sylvia...

— Mario — interrompeu ella, com voz tremula — o sol já desappareceu no poente. A noite se aproxima e não tarda a bater a hora de me recolher e tu bem sabes quaes são as exigencias de um convento. Vae, deixa-me nesta solidão...

Seis monotonas badaladas ouve-se no interior do abrigo solitario. Sylvia, estendendo as suas alvas e purpúreas mãos a Mario, diz-lhe « Adeus. »

— Não! Exclamou. Rompamos estas grades de ferro e vein, vein connigo, Sylvia. Vamos em busca da liberdade, desse sol magestoso que illumina as nações civilisadas!...

— Sim, disse Sylvia. As tuas palavras são palavras sinceras. Mas, que queres? é o meu destino e a elle não me posso oppôr. Adeus, adens!

E entrou correndo. Ao chegar á porta principal, que se abriera, um terno olhar atirou a Mario, que ficou immovel, sem articular palavra.

Fixou por algum tempo na porta onde entrára Sylvia os seus olhos lucidos de tristeza. E, dalli, de cabeça b-ixa, murmurando, dirigiu-se Mario, a passos tardos, pela calçada além, perdendo-se no longe, abrumado pela noite que surgia...

A. LAVIERI.

Estando enfermo um poeta,
Foi visital-o um doutor
E, em rigorosa dieta,
Logo, logo o mandou pôr.

« Regule-se; coma pouco ».
(Diz-lhe o medico eminente.)
« Ai senhor! (acode o louco)
« Por isso é que estou doente. »

Ninguem se vingue com tanto
primor como aquelle que, havendo
perluado, se converte em bemfeitor.

AQUELLA NOITE

Por noite de verão, aromas de mil rosas
Penetram com o luar pelo terraço aberto.
Fremis o piano vae. Que notas suavrosas,
Que tido compasso, habilidoso e certo.

Só Mendelssohn nos dá musicas primorosas
Ao terno coração da tristeza deserto,
Porém palavras distraídas e morosas
Nos indicam por más o beijo fatal, perto.

Do amante ás ternas mãos esquiva-se a
cintura
No pevideador toda em immaculada alvura,
Vem breve do receio o supplicante choro;

Des-jo vocalisa em duplicado côro;
Pedem olhos perdão pela culpa de ancior.
Oh! silencio proprio, oh! nudez tuelar!

Eseragnolle Doria.

Valsa Gassino

Com este titulo recebemos do
distincto maestro sr. Carlos Zaratini
uma delicada valsa de sua
composição. offerecida á nossa
sociedade. Essa bellissima valsa
consta do programma

— Igual gentileza teve o illustre
maestro sr. Arthur Marcos,
offerecendo-nos uma linda mazurka,
que, pelo adeantado da hora,
não pôde ser ensaiada pela
orchestra. Agradecemos.

Vingança

Por absoluta falta de espaço
deixamos de inserir uma
brilhante produção literaria, que,
com a epigraphe supra, nos en-
viou o nosso consocio Theodoro
Reis Cival e muitos outros arti-
gos de collaboração.

HENRIQUE DOS SANTOS

Deixou de fazer parte desta
sociedade, por motivos particula-
res, o sr. Henrique dos Santos,
hoço que, com zelo e dedicacão,
esempenhou o cargo de presi-
dente desde a fundação do Cas-
ino.

Em companhia de s. s. tam-
bem se retirou o sr. Benedicto
Cavalleiro, ex-mestre sala.

Aos distinctos ex-companheiros
agradecemos os relevantes servi-
ços que desinteressadamente pres-
taram á nossa modesta aggre-
miação.

Figura VII

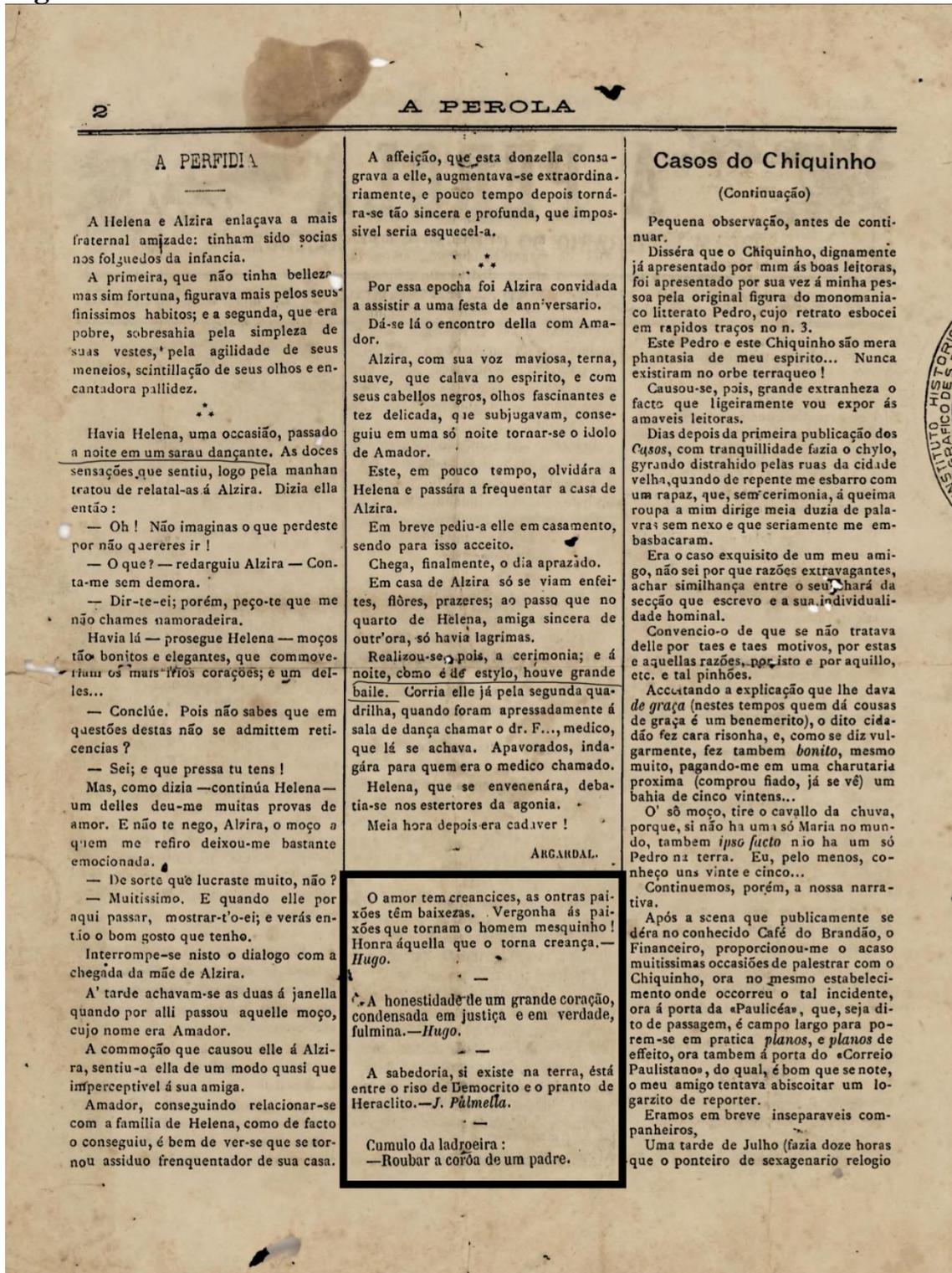


Figura VIII

A PEROLA 3

do meu tataravô tinha deixado o V) abalei-me, fiel a antigo costume, da *republica*, em que moro, da rua de Santo Antonio.

Mas abalei-me por poucas horas, o tempo necessario para fazer o costumeiro passeio vespertino.

Que tarde encantadora!

O sol, á procura do occidente, e irradiando luz frouxa e agradável, dava á rua o habitual aspecto de poesia (salvo que seja a chapa).

Carroças pequenas e carroções pesados, guiados por italianos, italianos robustos e laboriosos, atravessando o Riachuelo, subiam a rua de Santo Antonio, em direcção ao Bexiga, escolhido de preferencia por esses homens para morada. Em doce algizarra, operarios, de volta do trabalho quotidiano, passavam felizes, satisfeitos da vida. De vez em quando, apregoando bananas e laranjas, apparecia algum napolitano, cestas aos braços, tentando vender as ultimas frutas.

Escusado julgo falar das janellas das pequeninas casas que, todas de identico aspecto, se enfileiram graciosas, do lado direito de quem sóbe, até perto ao Tanque sereno e turvo.

(Continúa).

BABOLIN.

SONETO

A' ELLA

*E' bella e meiga e angelical, divina,
Qual sabe o ser uma alma santa e pura;
Ila na sua solemne compostura
A innocencia de um pássaro que trina.*

*Vida feita de amor e de candura,
Miragem dos meus sonhos, peregrina
Luz do meu arrebol, gentil menina,
Virgem que gosas celestial ventura,*

*A mente incandecida, alma impolluta
Que me requieima em febre, sonho de ouro
Que me acompanha des que eu vi-te... Escuta*

*Estas phrases confusas que derramo:
Mais que um viver contente por vindouro
(Perdoa-me, anjo bom, perdoa-me) eu te amo!*

SYLYIO BORBA.

Cumulo da imprevidencia:
— Tropear na pedra philosophal

Cumulo do jogo:
— Jogar cartas amorosas.

Uma noite de S. João

Sentado, commodamente recostado á janella de meu gabinete, sob as impressões de magnifico charuto, offerta de generoso amigo, distraído, abstracto, condemnado a prestar órelhas ao estrugir de rojões, ao estourar de bombas, sentenciado a ver as ligeiras e bizarras mudanças do acatolado ambiente por via de cambiantes fogos que a vizinhança queimava—a minha imaginação errava, em cahotica confusão de idéas perliça.

Influencias do acanhado meio em que me achava, embevecendo-me a sonhadora faculdade, faziam-na ferir, a incomprehebilidade do infinito, trilhando as invias verejas do impossivel, creando, transformando e architectando, num inglorio e safaro peregrinar.

Leves pancadas á porta vieram despertar-me a mim que sonhava acordado. Ergui-me da cadeira para receber um convite: um venerando amigo, homonymo de barulhento e revolucionario santo, desejava que a minha modesta individualidade tomasse parte em intima reunião.

Consoante ao meu genio expansivo, ao temperamento de moço alegre e folgazão, franca annuenciã ao convite era cousa já ventilada.

Momentos depois, era eu recebido com amabilidade e cortezia pela familia do amphytrião da festa.

Amigos, collegas e conhecidos, em campo opposto ao arraial de graciosas e gentis raparigas, eram convivas que enchiam a sala, imprimindo-lhe um cunho festivo, de franco prazer.

Depois de sentado, derramando um olhar demorado nos circumstantes, pude ver, com ineffavel e indisivel alegria, o risonho semblante do bom Martinho, num cantinho acocorado, desaparecendo e se tornandô á vista, em exquisita alternativa, atraz de um grupo que havia entabelado gostosa e interessante palestra.

Approximando-me delle, estrepitosa

e reciproca interjeição coincidiu com um frenetico *shake-hand*.

Satisfeita a formalistica prrliminar de agradável e inesperado encontro, deixo o meu amigo e trato de render as minhas oblações á Terpsychore.

A' meia-noite foi annunciada a ceia, noticia acolhida de braços abertos por aquelles que frequentemente oitavam.

Mesa farta, variados acepipes, vinhos finissimos: faria tudo inveja mesmo ao romano Lucullo.

O parlamentarismo imperou então com sceptro de ferro. Nessa occasião, a pedido de *diversas familias*, ergue-se um *syllophobo* typo. Cofia os minguaodos bigodes, fita o auditorio e começa... acabando por saudar o *sublime* bello sexo.

A pedagogia, com suas filasterias, protesta; o direito, com suas argucias e subtilizas, levanta-se: trava-se uma lucta, arma-se uma discussão.

Adjectivos afinados pelo diapasão da ironia, medidos pela craveira de attica linguagem, presididos, porém, pela entropelia, trocam-se, succedem-se, vehememente, calorosamente.

A' benefica intervenção da litteratura, acaba-se a pocoma, volta a ordem. «No congresso das musas, diz a Alexandria, passou uma lei que permite a troca de uma lettra por out'a, quer por necessidade de rima, quer por motivos de euphonia».

Cortado o nó gordio da questão, sob ritros e acclamações entusiasticas, levantam-se todos, caminho da sala, onde mudos e quedos, permanecem Euterpe e Terpsychore.

O Martinho, que se havia raspado á sorrelfa, foi encontrado estatelado e boquiaberto no meio do salão, onde se nos offerece um quadro digno de brilhante apothese!.....

Como centro de um circulo formado por moços, um velhinho secco, myrrhado, attestado vivo de verdades apregoadas por Pythagoras... um velhote que symbolisa uma viva tradição da Paulicéa... um velhinho, sentado e de pernas encruzadas, arrancava das cordas

Figura IX

PETALA

ORGAM LITTERARIO DO CLUB GYMNASICO PORTUGUEZ

COLLABORADORES: DIVERSOS

Anno I.
S. Paulo, 10 de Agosto de 1895
N. 3

Expediente

Toda a correspondencia deve ser dirigida á a Redacção da Petala, » Club Gymnastico Portu- guez.

outrem para a quem a natureza fosse mais benigna na prodigalisa- ção da intellectualidade.

Porisso limitamo—nos sim- plesmente a saudalos a todos em geral, esperando da benevolencia de nossos illustres leitores toda a complacencia para estas mal elaboradas linhas, e das gentilissi- mas deidades, a permissão d'uma contradança no presente baile.

AO CORRER DA PENNA

Ao encetar-nos a publicação da Petala, nunca podemos, nem tão pouco pensamos, em prever que mais tarde, nos sobreviessem oc- casões em que os nossos obscu- ros dotes intellectuaes, e mesmo a falta de pratica, se tivessem de ver a braços, com as difficuldades de cumprir um dever, que sobran- ceiramente nas ordena a nossa di- gnidade, e brio respectivo.

No trilhar dos espinhosos cami- nhos da imprensa, encontram-se sempre grossas barreiras, que só a muito custo se podem fazer abater, para amenizar as nossas ideias, e poder-nos assim antever um futuro mais risonho, embora que a maior parte das vezes seja completamente illusorio.

Porem quando conseguimos, quebrar um dos élos que prende a rudeza da nossa intelligencia, sentimos certa ufania que nos au- reoleia, parecendo querer indicar- nos a bonançosa estrada que te- mos a proseguir.

Assim é que tendo hoje d'en- cher as columnas de honra da nossa Petala, achamo-nos seria- mente embarçados, sem ter as- sumpto para o commetter.

Como todos os leitores sabem, não se pode inserir n'estas colum- nas, a que se dá o nome de ar- tigo de fundo, contos, criticas, ou poesias, porque se assim fosse, fa- cilmente o conseguiria-mos embó- ra que tivesse-nos de recorrer a

ILLUSÃO AMABA

Ao meu bom amigo
FRANCISCO DA SILVEIRA

Arminda era a deidade mais encantadora e mais idolatrada em todos os arredores da pitoresca aldeiasinha.

Possuidora da ingenuidade e graça, dois preciosos dotes que só são peculiares nas creanças, a todos correspondencia e aco- lhia com a mesma jovialidade.

Desesete annos ainda em flor adornavam o seu todo embriaga- do pelos perfumes odoríferos d'u- ma primavera florida.

O sublime pincel da natureza tinha revelado n'esse rosto de deusa sublimada, os seus mais inspirados e preciosos traços.

Os olhos eram grandes e ne- gros, mas d'um negro brilhante e fascinador.

O nariz de tão pequenino que era semelhava-se com aquelles que só os esculptores sabem ta- lhar nas estatuas edeas.

A bocca tambem pequena era formulada, por uns labios car- minados, que davam-lhe a seme- lhança da rosa ainda em botão.

Todo o corpo era gentilmen- te donairoso, e d'uma delica- deza sem rival.

A voz, uma voz anjelial, ti- nha a toada maviosa, e os accor-

des suaves, que os anjos tiram nas harpas divinas.

Arminda era mais que formosa: era divinal na sua belleza.

E'ra que então o coração d'Ar- minda era livre como o é to- do o coração d'uma creança, e só poderia respirar uma alegria sorridente e enebriante.

Havia porem já algum tempo que se notava o rosto d'Armin- da um rosto de nympha ethe- rea, coberto por uma espessa nuvem de profunda melanco- lia.

De alegre qual colibri salti- tando de ramo em ramo e de galho em galho, tornara-se tris- te e sombria, como se estivesse envolta nas densas trevas de uma noite de tempestade.

O olhar atractivo e provocador que outrora possuiria tornara-se d'uma meiguice contemplativa, que a todos commovia. A voz fresca de creança jovial, troca- rase-lhe por um fallar quasi im- perceptível.

Ninguem mais ouvia o seu canto melodioso de sereia encau- tadora.

Ninguem mais au vira correr as formosas veigas dos prados ver- dejantes; cobertas de acacias e margaridas, em perseguição das borboletas.

Estava completamente mudada.

Todos ignoravam o motivo de tão repentina mudança, e no entanto não era difficil adivinha-lo.

E'ra que o coração da crean- ça embriagado pelas illusões pro- porcionadas pela sua ingenuidade, tinha desaparecido, e substitui- ra-o o coração da mulher que ama com todas as veias d'uma alma na frescura da primeira juven- tude.

Arminda vivia triste e quasi so-

litaria, para só se entregar ás suas orações, pedindo a Deus para ser seu protector.

E tinha razão para pedir a pro- lecção do Altissimo, pois que ten- do prazer em amar discretamente, e sentindo-se já exaurida, temia revelar o segredo, que com tanta veneração occultava.

Arminda soffria, soffria muitis- simo.

Um dia que Arminda como sem- pre costumava fazer, supplicava a Deus o lenitivo balsamico para a sua alma macerada, sentio to- car-lhe o coração como um echo vibrante o som d'estas palavras.

« Tambem te amo muito for- moza donzella ».

As supplicas, tinham-se encontra- do, e essa voz que era mensageira d'um coração, tambem ulcerado pelo amor, tinha partido das sum- midades do infinito.

S. Paulo, 3—6—XCV.

ENNIO JUVENAL.

UMA SAUDADE...

*Em um hortio quebento de verdura,
Onde baloia vreedença a Vida,
De uma cara Creança, já pensada
A Cruz de uma Saudade ardente e pura.*

*LA, sorriram-me os labios com brandura,
De pallida vestal visião querida
De minh'alma, que em morte dolorida
Vem recordar-me placida ventura.*

*E a ouvir, me fallou, carota; ogeilho o canto
Terno e d'atino, escute-lhe o pallor,
Umas das meus braços e daeyerto o pranto,*

*Faccio velenbra o vegetal em flôr,
Onde vive o meu subroo sauto,
Onde mora o meu primivo amor.*

SILVIO BORBA.



Figura X

Red. do "Diário Popular"
Nesta

A SEREIA

Orgão literário do Cassino Brasileiro

ANNO I S. Paulo, 10 de Maio de 1902 NUM. 1

EXPEDIENTE

Toda a correspondência deve ser dirigida para a rua dos Estudantes, 25, S. Paulo.

A SEREIA

ORGÃO exclusivamente do Cassino Brasileiro, *A Sereia* só sairá à luz da publicidade quando esta sociedade realizar os seus sábios dançantes.

Modesta, despida de toda e qualquer figura pomposa de rethorica, surge a *Sereia* como um fóco de luz, illuminando, com os seus singelos ornamentos literarios, os olhares curiosos dos que ridos leitores e das gentis leitoras.

Com produções simples, nascidas da imaginação de rapazes ardentes e alegres, a *Sereia* visa unica e exclusivamente distrair os convivas, que, com a sua presença, vêm abrilhantar a nossa despretenciosa festa.

Ella é, pois, nada mais do que uma pequenina estrella que scintilla, embóra pallidamente, no céu da literatura. E, se por ventura alguns *senões* nos escaparem, perdô-nos, leitores, porquanto, ao incorreremos nesse defeito, temos a acrescentar que esse foi o caminho dos grandes...

REDACÇÃO.

Um magistrado á sua filha:
— Esse rapaz que sahi agora cá de casa não é o teu antigo namorado?
— E', papae.
— Mas eu não prohibi que elle tornasse aqui a pôr os pés?
— Prohibiu, mas elle appellou para o Tribunal de Justiça, que é a mamã, e ella annullou a sentença.

CASSINO BRASILEIRO

ABRE hoje, pela primeira vez, a os seus modestos salões ás distinctas familias desta aena Paulicéa, o Cassino Brasileiro.

Dirigido por denodados rapazes, dispostos a todo sacrificio, por mais ingente que pareça, o Cassino, como um castello que se levanta, ha de perdurar por muito tempo no seu triumphante objectivo.

E, eis com satisfação que, entre a atmosphera perfumada do nosso salão, onde se ostentam garbosa e faceira a Graça e a Alegria, possamos contemplar o pomposo cortejo da elegante e trefega Terpsychore, e, ao mesmo tempo, expandir-se, cavalheirosa e lépida, a alma irrequieta dos nossos convivas.

Assim, pois, por sobre tapetes de flores, e no voltar de uma valsa, levantemos hosannas a essa pleiade de moços que dirige o Cassino Brasileiro com tanto garbo e actividade.

X X X X X X X X X X X X X X X X

A pastora

A Juvenio Ferreira.

Formosa e pura, encantadora e santa,
Santa e formosa, encantadora e pura:
— As mais mulheres, em primor, supplanta,
Supplanta as mais mulheres em candura.

A sua voz os passaros quebranta,
Quebranta os lyrios sua doce alvura.
— Formosa e pura, encantadora e santa,
Santa e formosa, encantadora e pura.

E oh! quem a vira, assim, que a não amára
Quando, contente, entre o rebanho, canta,
Canta, ao surgir da madrugada clara!

Deus te conserve, oh, meiga creatura:
— Formosa e pura, encantadora e santa,
Santa e formosa, encantadora e pura!

LUIZ PISTARINI.
(Do *Bandolim*).

POBREZA

A A. LAVIENI

Os dois irmãos Aurelio e Jacques andavam esmolando pelas ruas da cidade.

Esses infelizes da fortuna, que só tinham por consolação as lagrimas que se lhes desluzavam pela face infantil, eram immensamente desgraçados. Um delles — Ja ques, era aleijado de uma perna e o outro — Aurelio, cego de um olho. As suas vestes, como de costume, eram verdadeiros andrejus.

Vi-os uma noite, em uma das ruas desta cidade, cabisbaixos, reutes á parede, procurando abrigarem-se de um chovisco impertinente e gélido, acompanhado de vento sibilante.

Penetraram depois numa casa de tavolagem, onde o vicio campeava impunemente, e, com voz rouquenha e melancholica, de chapéu na mão, imploravam a caridade dos jogadores que, indifferentes, repelliam aquelles desgraçados com gestos ameaçadores.

Quando desceram a escada do outro encontraram o porteiro que os havia mandado subir, que, sabedor do máu exito que tiveram esses desditosos filhos de Job, puxou da carteira e deu-lhes uma nota.

Elles, então, curvaram se ta-citurnos, e beijaram a mão do protector. E, vagarosos, com passos vacillantes, perderam-se nas brumas dessa noite em que um chovisco impertinente e gélido, acompanhado de vento sibilante, acoutava rijamente os transeuntes.

B. CAMIWA.

O jornal é a toalha com que a civilização tod.s as manhãs limpa a cara ao publico.

J. de Alencar.

Figura XI

A Redução do Estado de S. Paulo
L. Barreira S. Paulo

Orgam Litterario
da Sociedade
"PRIMAVERA"

FLORA

INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAPHICO DES REUNIOES
N.º 01058
S. Paulo, 15 - Novembro - 1902
ARQUIVO

PROGRAMMA DO BAILE

Sob a jurisdicção
do socio A. J. FRANÇA

1. Quadrilha franceza	15. Mazurka
2. Valsa	16. Quadrilha americana
3. Schottisch	17. Valsa
4. Polka	18. Schottisch
5. Valsa	19. Redowa
6. Mazurka	20. Valsa
7. Pas de quatre	21. Schottisch
8. Valsa	22. Parisiense
9. Schottisch	23. Mazurka
10. Valsa	24. Valsa
11. Parisiense	25. Polka
12. Polka	26. Valsa
13. Valsa	27. Pas de quatre
14. Pas de quatre	28. Valsa.

Conversação Mundana

A conversa dá sociedade, mesmo banal como é, não tem nem pode ter regras fixas a que se subordine. É comtudo uma regra geral de boa educação o não falarmos aos indifferentes de nós, mas sim d'elles.

O mais odioso assumpto da conversa que possamos escolher é a nossa propria personalidade. No mundo, é necessario dizer e repetir isto, ninguem se interessa pelo visinho e todos se interessam por si proprios. Foi para disfarçar, sob graciosas apparencias, esse egoismo universal, que a polidez, que a amabilidade mundana, que o *savoir vivre* cortezão inventou as suas formulas mais encantadoras

e as suas mais elegantes e requintadas hypocrisias.

Vae-se hoje á sociedade para apparecer, para indicar que se pertence á *elite*, para mostrar o luxo que se tem, para crear relações, para mil fins utilitarios, — como d'antes se ia aos salões para brilhar, para conversar, para ostentar espirito e graça.

Portanto hoje o que menos se requer nas salas da nossa baralhada e cahotica sociedade é o *espirito de conversação*, que foi em França, por exemplo o durante o seculo 18.º, um dos factos sociaes de mais alta importancia.

Saber ouvir; não contrariar asperamente o que se ouve, não discutir; não apresentar nem os seus principios nem as suas convicções; não deixar adivinhar os seus interesses, os seus projectos, as suas ambições — tudo isto faz parte do *savoir vivre* especial do nosso tempo.

Se falamos de nós, já se vê que não cumprimos nenhum dos pontos mais importantes d'este programma, e importunamos os outros.

A cada pessoa falemos pois d'aquillo que a deve preoccupar e interessar conforme o sexo e idade, a posição social, a intelligencia, e a educação.

Já se vê que esta arte não se pode encerrar em um certo numero de formulas. E' necessario ter um entendimento muito lucido, e um gosto muito fino para a pôr completamente em pratica. Aos que o não tiverem, aconselhemos pois que falem pouco, e pensando

bem no que dizem. Nunca se perde por falar de menos. Madame de Stael achava sempre um espirito encantador, um talento de primeira ordem á quem a ouvia muito calado e muito attento. Todos n'este ponto se parecem um pouco com Madame de Stael.

(Arte de viver na Sociedade).

D. Maria A. Vaz de Carvalho.

Azul e azul

Não tenho inveja á sorte desses crgentes
Que, a plena luz do seculo da sciencia,
Conseguem ter os olhos e a consciencia
Voltados para os ceus indifferentes.

Não os invejo, não, quando á dormencia
Da luz se vão, submissos e contentes,
Rogando a Deus, em supplicas ardentes,
Que lhes suavise a misera existencia.

Não os invejo, não. Si lhes é dado
Volver aos ceus o olhar afervorado,
Sem ver no azul a magoa desta vida,

Eu tambem posso me esquecer de tudo,
Fitando, crente, fervoroso e mudo,
O meigo azul dos olhos teus, querida!

ALB. NETTO.

Figura XII

- 37



INTRANSIGENTE

Orgam Litterario do "Grupo dos Intransigentes"

N. 24
S. PAULO, 14 DE JULHO DE 1900
ANNO IV

SUMMARIO

I. O Intransigente. — II. O Lucto, *Ravamaro* — III. Pinotadas, *Pirotos Junior*. — IV. Recordação Dolorosa, *F. Azevedo*. — V. De Carreira, *Andarilho*. — VI. Nupcias, *Manoel P. Santos*. — VII. Bisbilhotices, *Bisbilhoticeiro*. — VIII. Felicitações, *Fulho*. — IX. Noticiario e programma.

O INTRANSIGENTE

Com o mesmo brilho e alegria dos que lhe tem antecedido, realisa hoje o *Grupo dos Intransigentes* mais um sarau dansante, que, como aquelles, deixará na mente de socios e convidados, a mais doce e terna das recordações.

Apezar de não ir longe ainda a saudosa festa realisada por iniciativa de alguns de nossos consocios nos vastos salões do *Centro Litterario Portuguez*, a nobre directoria que rege os destinos do nosso estimado Grupo, fiel á sua reconhecida dedicação, vem confirmar uma vez ainda do quanto é capaz e os sacrificios a que denodadamente se entrega, para não ver o *Grupo dos Intransigentes* recuar um só passo que seja na victoriosa trilha em que bizarramente o collocou o profundo affecto de seus associados.

Tempo houve em que era mister por estas pequeninas columnas enraizar no peito de cada socio o dever que lhes cabia, incitando-os, no limite de nossas forças, a prestar á sociedade a que se filiaram a sua valiosa cooperação.

Esse tempo, foi-se; presentemente, só nos vemos obrigados, em cumprimento ao cargo que nos confiaram, a vir por estas mesmas pequeninas columnas realçar a dedicação de todos os nossos consocios em prol do *Grupo dos Intransigentes*, e mostrar-lhes ao mesmo tempo o impulso progressivo que gradati-

vamente vai tomando essa mesma associação porque todos pelejamos.

E, hoje, que a Patria Brasileira commemora uma das mais gloriosas de suas datas, como sóe ser a Independencia dos Povos Americanos, nós, partilhando do justo contentamento que nos recorda este dia, commemoramos tambem a data de 14 de Julho de 1900, como mais uma victoria que figurará nos annaes do *Grupo dos Intransigentes*.

O LUCTO

Perguntas, Elzira, com a ingenuidade da creança, porque me brota nos labios o sorriso desconsolado e melancolico, porque me vão já os bucces pendendo embranquecidos para a frente, porque não abandono o lucto que parece já degenerar numa mortalha!

E, queres saber? — É porque não posso trajar o habito do monge, é porque não posso vestir a farda do soldado, é porque não posso me cobrir com os andrajos do mendigo; é porisso que não abandono o lucto, e até o aprecio, muito e muito.

Havia uma creança tão boa, tão pura, tão encantadora, que era mesmo teu retrato vivo; essa creança, Elzira, era uma lagrima de menos nos meus soffrimentos, era um riso de mais nas minhas alegrias.

Um dia, depois de muito tempo de ausencia, encontrei-a com os olhos encovados, o rosto macilento e as mãos emmagrecidas e myrradas; a luz do seu olhar, a rosa de seus labios, a maciez de sua pelle, tudo se havia sumido como a agua ao se tornar em vapores, como o aço ao roçar pelo granito.

Lancei-me a seus pés com o delirio da paixão, com o desespero da loucura, e com os olhos aljo-

frados de pranto, a voz entrecortada de soluços pedi-lhe que visse, como se a vida estivesse nas suas mãos.

Apoiou então ella as mãosinhas descarnadas nos meus hombros e toda offegante de soluços encheu-me de promessas, de loucas esperanças.

Era a morte que se lhe aproximava com os ultimos sonhos da vida.

E depois . . .

E agora sou desapiedado de Deus, não tenho pae nem mãe, nem irmãos e nem amigos; prosigo com a lentidão morosa, como o beduíno estafado no deserto da descrença, e de dia em dia desenrolo a lenda do precito: cada riso que desfiro é um presagio de desgraça, cada sonho de delicias é um horóscopo de martyrios.

E tudo vai de primavera em primavera; — as borboletas esvoaçam pelas flores, as andorinhas resvalam á tona dos riachos e as formosas tricanas guiam seus rebanhos á encosta das montanhas, misturando os cantos amorosos ao marulhar das lymphas crystallinas.

Mas para mim a primavera é só de néve, as flores se transformam em espinhos, as andorinhas em morcegos e as lindas e formosas zagalas são horrendas creaturas.

Só o lucto para mim não se transforma! . . .

Ravamaro.

PINOTADAS

VI

Não me dizem por que razão,
O Pontes, das moças querido,
Anda agora sempre mettido
Pela rua da Estação? . . .

Pirotos Junior.

Figura XIII

O Intransigente

Orgam Litterario do Grupo dos Intransigentes

ANNO II S. PAULO, 24 DE JANEIRO DE 1895

SUMMARIO

José Ferreira Amaro, por Luiz Pontes.— *A entrevista*, por Justo Duarte.— *O desventurado*, por Luiz Pontes. *Rimas forçadas*, por Ricarei Cahide.— *Laurita*, por Antonio Cardoso.— *Luiz Pontes*, por Augusto de Souza.— *Acrosticos*, por Luptenizos.— *Uma entrevista*, por Ricardo Junior.— *Variedades*.— *Primeiro anniversario*, por Antonio Neiva.— *De relance...*, por Luptenizos.— *Visão*, por F. E. Vuono.— *Telegraphia*.— *Noticias avulsas*.— *Programma*.

pouco a estes que tão carinhosamente nos ensinaram não só as letras, mas também o trabalho, a educação e honra, desgosto por mais pequenino que fosse.

Assim era, dizem, em creança.

Porem, quem não faria o mesmo que esses homens cheios de bondade fizeram, se estava mais que provado que a sua intelligencia era forte demais, para guardar eternamente aquellas santas palavras de paes e mestres?

Como homem, não temos a coragem de dizer-vos, carissimos leitores, quem é esse cidadão que debaixo do honrado nome e sem mancha de José Ferreira Amaro, se nos apresenta hoje, coberto de louros que elle decerto regeitará, tanta é a sua modestia, para tudo offerecer a esta sociedade que elle tanto estima do intimo de seu coração.

JOSÉ FERREIRA AMARO

Embora occupasse o pequeno espaço desta pagina a figura sympathica de José Ferreira Amaro, deveria no entanto ser emoldurada por pessoas mais habeis do que nós, pobres neophitos do jornalismo. Contudo fazendo por desviar de nossa parca memoria essas palavras de ouro que só pertencem áquelles que para isso foram dotados, lutar vamos com essa forte alavanca que se chama intelligencia e que não a nós, mas sim a outros pertence para podermos dar, ao menos, aos nossos queridos leitores algumas palavras que á custa de algum suor somente podemos conseguir daquelle que hoje enche de brio a bagina de honra do nosso Intransigente. Desejaríamos não occupar uma só pagina — escrevendo a seu respeito tudo o que nos foi possivel colher dos seus amigos, mas pelo menos, duas, tres, ou quatro paginas para que todos vós soubesdes quem foi, e é e deverá ser esse cidadão — cavalheiro a quem nós ha um anno nos curvamos humildemente á sua passagem, tal é o respeito que seu porte obriga áquelles due o estimam e veneram.

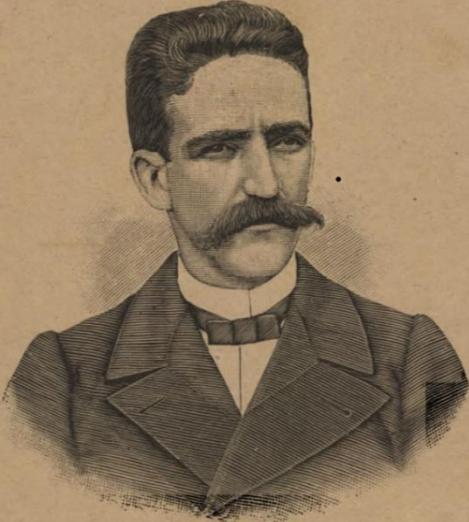
Por isso completando hoje o GRUPO DOS INTRANSIGENTES, de que elle é muito digno presidente, o seu primeiro anniversario, é nosso dever, é mesmo nossa obrigação, darmos-lhe uma pequena prova desse dever e estima, publicando a sua effigie na pagina de honra d'O Intransigente.

José Ferreira Amaro, nasceu a 19 de Janeiro de 1865, no alto de Sant'Anna, no pittoresco lugar então denominado, e hoje, crémos nós, Morro do Gavião.

Foram seus progenitores o sr. José F. Amaro, de inolvidavel memoria, natural da litterata e invejada cidade de Coimbra (Portugal) e de D. Anna Izabel Abranches, tambem já fallecida e natural do Alentejo, esse pequeno torrão que os portuguezes se orgulham em chamar-lhe seu.

Chegado que foi com seus queridos progenitores a esta grande nação a que chamamos Brazil, logo de tenra idade se entregou activa e assiduamente ao trabalho que lhe destinavam e ao qual, em pouco tempo, com aquella intelligente e lucida cabeça soube tirar os espinhos de que estava corcado.

Ainda menino, e com a amizade que seus mestres e patrões lhe dispensavam, creou-se, e formou-se um verdadeiro filho do trabalho, não dando áquelles que lhe deram o ser, nem tão



JOSÉ FERREIRA AMARO

E feito este nosso dever que, como acima dissemos, reconheciamos firmemente não estar ao nosso alcance, ahí deixamos aos nossos leitores e distinctas leitoras essas poucas e rudes palavras sobre José Ferreira Amaro que, alem de tantos outros predicados que ennobrecem a sua pessoa, destacamos para orgulho seu e nosso ao mesmo tempo, somente tres:—

Honra, coragem e coração.

Primeiro anniversario.

E' hoje, carissimas leitoras, o nosso de já muito almejado dia; é hoje, leitores amigos, que nós vemos um sol puro e brilhante, como aquelle em que alguns de nossos valentes consocios, que para alegria de todos se acham ainda em nosso seio, indifferentes com o mau agasalho que outra sociedade lhes dava, alem dos prestimosos serviços com que para ella concorriam, fundaram este Grupo, que ha um anno outra coisa não tem parecido que dias de prazer e ventura para todos aquelles que se orgulham de ser Intransigentes e para as distinctas familias que em todas as nossas partidas nos têm honrado com sua jámais, para nós, inolvidavel presença.

E' hoje, pois, caros consocios que nós, repletos de alegria nos demos enfim chegados ás festas de nosso 1.º anniversario.

Sem um incidente sequer, nem tam pouco por algum qualquer desenlace, vergonhoso para nós, é como tem marchado ha um anno esta associação para brio e orgulho de seus associados.

E assim deve ser.

Corajosos como sois e ao mesmo tempo vindo em vós que a nada transigis, vos pedimos para terminar que conserveis em vossa atilada memoria aquellas benditas palavras que na nossa penultima assembléa geral foram pronunciadas por aquelle que é e será sempre o commandante em chefe dessa fragata a que com tanto orgulho chamamos — GRUPO DOS INTRANSIGENTES!

Viva o Grupo dos Intransigentes!!
Viva o 1.º anniversario!!
Viva José Ferreira Amaro!!
Viva a 1.ª Directoria!!
Vivam os Intransigentes!!

LUIZ PONTES.

Figura XIV

Luiz Bonferrim



Intransigente

Orgam Litterario do Grupo dos Intransigentes

INSTITUTO HISTORICO E
 GEOGRAPHICO DE S. PAULO
 Nº 00784
 QUINTO

ANNº I
S. PAULO, 10 DE OUTUBRO DE 1896
NUM. 4

EXPEDIENTE

Toda a correspondencia deve trazer o endereço:

Grupo dos Intransigentes
Rua Duque de Caxias, 47
S. PAULO.

○ INTRANSIGENTE

DE nada mais temos a incommodar-nos para a nossa joven sociedade. De hoje em diante será o nosso querido *Intransigente* o guia desta nova e já tão invejada associação.

Como se formou o Grupo dos Intransigentes já as Exc.^{mas} leitoras o sabem e por isso nos esquivamos de hoje o repetir.

Mas, além disso não podemos deixar passar em claro o que foi o nosso ultimo sarau.

Agora dirão as leitoras:
Mas nos tambem já o sabiamos.
Sim, senhoras, sabem; mas nós que estamos á testa deste orgãozinho e que do coração tanto o estimamos, tambem desejamos que elle tome parte nos louros que formos colhendo.

Por isso nestas linhas queremos dar um pequenino rascunho da nossa ultima partida, realisada em 15 de Agosto passado nos salões do Club Gymnastico Portuguez.

Belleza, elegancia, risos; tudo, de tudo estava repleto. Por mais que procurassemos ainda achariamos duvida em encontrar palavras que o nosso grado mais podessem synthetisar o que foi a nossa ultima partida, o que aliás, a maior parte deste nosso triumpho tudo é devido á boa vontade com que as Exc.^{mas} familias nos honram com suas presenças e á fraternidade geral dos nossos consocios.

Já em outros numeros anteriores temos dito qual a nossa senda a seguir e hoje mais uma vez o repetimos não nos afastar della ainda que seja preciso de todo nos sacrificarmos.

E é por essa forte alavanca da vontade fraterna de nossos consocios que sempre, com orgulho gritaremos:

Intransigentes ou nada.

Retrato

*Si eu fôra Raphael
Te retratára o rosto:
Molhára o meu pincel
Nas tintas do sol posto.*

*P'ra dar-te o colorido
Da rosea face tua,
Do algente tom collido
Da pallidez da tua.*

*Si eu fôra Miguel Angelo
Copiára o teu cabelo;
Da virgem Mãe de Deus:*

*E para retratar
A luz do teu olhar
Pedira a luz dos céus!*

S. Paulo.

J. LOPES DA SILVA.

Parabens

No dia 1.º do andante completou 21 annos de feliz e risonha existencia o nosso consocio e distincto amigo sr. Luiz Pontes.

O *Intransigente* regosija-se por tão feliz data, pois tem n'aquelle senhor um de seus melhores auxiliares.

Tambem lavrou mais um tento na sua alegre existencia o nosso estimado consocio e Intransigente sr. Arthur Andrade.

E já que fallamos em anniversarios não queremos passar em claro o dia natalicio do nosso consocio sr. Luiz Arruda.

Este nosso valente associado a quem se deve o nome deste Grupo, completa hoje (que singularidade!) 21 primaveras.

Que prosigam felizes e cheios de venturas em sua existencia, e que recebam bonitas prendas é o que do coração desejamos aos nossos distinctos consocios.

Tristeza e alegria

A Candido Lacerda.

OUTR'ORA conheci em algures uma pequena familia; pobre, sim, mas ao mesmo tempo trabalhadora e de bom coração.

O seu unico thesouro era seu filho Mario, aquelle por quem seus pais dariam a ultima gotta de seu sangue, o ultimo suspiro de sua vida.

Mario contava então 10 annos.

Seus pais vendo já estar um pouco adiantada a idade de seu filho resolveram mandal-o para uma escola.

Em pouco tempo tornou-se o encanto de seu professor, tal era a vontade com que elle se dedicava ao estudo.

Assim vivia esta familia no auge de sua maior alegria.

* * *

Um dia recebeu o chefe daquella boa familia o golpe mais cruel que a Natureza pode dar ao homem que caído pelo trabalho, volta a casa procurar o carinho daquelles a quem ama.

Foi, pois, nesse dia que o bom homem sahira para o trabalho quotidiano e horas depois, ás horas costumadas do almoço, lhe appareceu Mario, inundado de lagrimas annunciando ao pai querido que voltasse a casa porque poucos momentos de vida restavam a sua mãe.

Imagine-se a dor com que aquelle bom pai ficou ao saber de tão triste tão desanimadora noticia.

Immediatamente com o seu querido Mario se dirige a casa para saber o que tinha aquella que horas antes da janella, lhe enviava, como sempre, o costumado adeus.

* * *

Chegado que foi a casa o bom pai sómente poudo ouvir algumas palavras daquella de quem parte de sua vida lhe pertencia.

— Lucio! lhe disse ella, não sei que tenho; porém, a minha dor é tal que creio não vos verei mais!! Eu que peia manhã te mandei da janella o costumado adeus, mal podia pensar que fosse o ultimo de minha vida!!

— Mas, por Deus, perguntava marido afflicto, o que fiz eu para tão repentinamente me arrebatarem a minha santa esposa? Jesus, Deus supremo, permitti que viva aquella que tanta falta faz a uma creança de 10 annos!

No entanto, a pobre senhora a cada momento mais se extinguiu.

— Lucio! tornou ella: dá-me agua! Oh! tenho tanta sede!

Correndo foi buscar a agua pedida pela doente.

Figura XV

To District Club
Edm. Scantle
Scantz

N. 6 — 15 de Dezembro de 1900 — ANNO 1

PRIMAVERA

Organ Litterario da Sociedade *PRIMAVERA*

NUMERO ESPECIAL

SÃO PAULO

INSTITUTO BIBLIOTECARIO E
GRAPHICO DE SÃO PAULO
N.º 00776
ARGENTINA

S. Paulo, 12—1900,

Risonha e festiva como a deusa tellar das flores que, de tempos a tempos, illumina a curva dos ceos e reverdece a tunica dos campos, a "Primavera", vos abre novamente os seus salões, carissimos consocios, para nelles expandirdes os transportes de vossa alegria e os enthusiasmo de vossa mocidade. Installae vosahi sem demora e sem maguas. Dessa maneira nada mais fazeis que imitar a garridice da propria natureza, que se arraija com todos os thesouros de suas galas, para se embeber nos doces effluvios da formosa estação.

Para longo tristezas e constrangimentos. Que os hymnos da terra, que resoam por toda parte, accordando os echos das quebradas e as cadencias da solidão, possam formar um coro harmonico com as vozes do vosso contentamento e com os estos calorosos de vossa vibrante juventude.

A "Primavera" sente-se desvanecida e gloriosa em vos proporcionar mais uma noite de festa. Nas agitações da vida moderna, onde cada um é chamado a desempenhar seu papel sem desfallecimentos nem tibezas, ella se esforça por colher a palma da victoria na arena das competencias, procurando se collocar á altura da epoca e da brilhante mocidade que a ampara, que a procura e que a prestigia. Alentada pela confiança e pela impavidez de sempre, esta sociedade está certa de poder revalidar constantemente os louros do seu passado com os louros do seu presente, buscando a rota do futuro com o sereno desassombro que lhe dá os ensinamentos de sua propria tradição.

Nos desertos ardentes da Arabia a cançada caravana exulta e renasce quando vislumbra nas linhas do abraçado horizonte o doce perfil dos oasis, onde ha agua, ha sombra, ha frescura. O beduino esquece então as terriveis provações da jornada. A alma se lhe dilata luminosamente

para o espaço, a terra se lhe apresenta menos arida, a vida menos tormentosa e não é raro que se lhe escape dos labios, para voar nas azas dos ventos, a nota de uma limpida canção.

A "Primavera" quer ser assim — uma especie de oasis verdejante, onde a vossa mocidade possa se expandir como o leque aberto da palmeira, onde o vosso jubilo possa derivar como a torrente argentina da lympha. Quando vos sentirdes, no meio da sequidão da vida contemporanea, trabalhados pelo cansaço e pelo desgosto, procurae a sempre, ella vos dará a paz ao coração; o repouso ao espirito, o lenitivo á alma, porque ella será amanhã o que é hoje, o que foi hontem — a alegria, a concordia, a fraternidade.

XXXI

La tombe dit à la rose :
Des fleurs dont l'aube t'arrose
que fais-tu, fleur des amours ?
La rose dit à la tombe :
Que fais-tu de ce qui tombe
dans ton gouffre ouvert toujours ?

La rose dit : Tombeau sombre,
de ces fleurs je fais dans l'ombre
un parfum d'ambre et de miel.
La tombe dit : Fleur plaintive,
de chaque âme que m'arrive
je fais an ange du ciel.

VICTOR HUGO.

TANTALICO

Que a adoro tanto nem siquer presente,
pois outro adora que a não quer nem ama.
A mesma dor eu sinto que ella sente,
desde o mesmo deserto á mesma chamma.

Trazemos n'alma, semelhantemente,
o mesmo enredo de um sombrio drama.
Vamos, é certo, numa só torrente,
mas que em pontos oppostos se derrama.

Não sendo compreendida — si! — não compreendida
como a garra que a prende tambem prende
e rasga e sangra um coração de rastros...

E nossa vida assim, de vago em vago,
parece um triste, um solitario lago:
— bem distante dos céos retrata os astros!

ARTHUR ANDRADE.

Entardece. E' a hora do crepusculo, é a hora das vagas tristezas. A alma da natureza adormece, repousa, concentra-se. A alma da humanidade se embevece, se expande, se dilata. Uma se retrae, como as plumulas de uma aza, para os seus arcanos de rosas; outra, como um raio frouxo de luz, derrama-se pela immensidade, tem sede de infinito. A natureza ama então a sombra, o silencio, a espessura: o idyllio ahi é mais doce. Por sua vez o espirito quer o espaço, o pararamo, a amplidão: o ideal t'hi é mais largo.

Entardece. O sol transmonta lentamente, na indecisão somnolenta das coisas, e manda ainda um beijo doirado de luz ás cumiadas longinquas. Purpleiam-se ainda os céos occidentaes. A estrella da tarde declina na linha vaga do horisonte. O vento dorme na amplidão; o ninho emmudece na calentura das frondes; repousa o mar sobre um leito de coraes e de perolas, repousa e sonha como uma turqueza immensa, immovel e calma.

Ha por tudo o mysterio, o indefinido, o sublime. As primeiras sombras já vão descendo das solitarias montanhas; descem, estendem-se, espalham-se sobre a face da terra. Valles, campos e serranias; as ribas silenciosas e as veigas esmaltadas; banhados e solidões vão se esfumando pouco a pouco, dissolvendo-se suavemente, para adquirirem essa physiognomia incaracteristica dos crepusculos descendentes.

A meditação boia como uma onda; o sonho paira como uma aza. Genios da tarde! Porque, na hora indefinivel do Angelus, a alma pende como as flores na solidão das alfombras? porque a illumina uma claridade mais doce? porque a embalam harmonias desconhecidas e porque a estremeceem aspirações nunca sentidas?

Figura XVI

A Ilustrada Redacção do "Diário Popular"

FLORA

Orgam Litterario da Sociedade Primavera
Séde—Rua José Bonifácio, 14-A
S. Paulo, 8 de Fevereiro de 1902

INSTITUTO HISTÓRICO GEOGRÁFICO DE S. PAULO
No 01057
ARQUIVO



Flora

Reunindo ideias para escrever este artigo, parece-me estar colhendo flôres com que adorne o altar da Deusa da Primavera. Nem se concebe que a imaginação não desabroche em flôres quando se trata de colaborar com *Flora*, a divindade pagã que representa a Primavera, e quando se deve ter por leitores a Mocidade, a Graça e a Belleza.

Diz a fabula que, quando as mulheres celebravam os Jogos Floraes, isto é, as festas em honra de Flora, corriam de dia e de noite, dançando ao som de trombetas, e as que alcançavam o premio da carreira eram coroadas de flôres. A deusa, por sua vez, representava-se sempre ornada de grinaldas, tendo junto de si cestos cheios de flôres.

A sociedade *Primavera* não podia melhor symbolisar o titulo e seu orgam litterario,

que consagrando-lhe o nome da deusa das flôres, pois que os festivaes que realisa são como os Jogos Floraes que a mythologia celebrou. Festas da mocidade, que é a primavera da vida, a ellas concorrem as flôres que mais encantam e perfumam o jardim da existencia, de modo que tanto as festas intimas dos domingos, realisadas modestamente, como os saráus solemnes, quer musicaes quer dançantes, são offerendas feitas em honra de Flora, só faltando coroar de flôres as gentilissimas, vencedoras que têm honrado a *Primavera*, nos torneios artisticos, com as flôres de seu talento e nos dançantes com as da sua gentileza e bondade.

E' por isso que a Directoria da *Primavera*, realisando hoje o 15.º saráu dançante, publica este numero da *Flora*, e dedica-os ambos aos actuaes socios que a têm acompanhado, pois terão ensejo de engrinaldar a frente das vencedoras do festival de hoje, com as flôres de sua imaginação e de seu espirito.

Por sua parte, quem estas linhas escreve, reunindo ideias para escrever este artigo, sente que sua imaginação não desabroche em flôres para atiralas aos punhados sobre a cabeça da leitora.

Fidasil.



LEI ORGANICA

D. 1.—A *Primavera* é uma aggremação puramente familiar que tem por intuito proporcionar aos seus socios e convidados divertimentos e praticas sociaes no limite de suas forças, acatadas no conceituado meio social a que pertence.

D. 2.—A *Primavera* será administrada por tres directores eleitos semestralmente entre os associados.

D. 3.—Cumprê á Directoria:

- a) proceder com rigor e sensatez em todos seus actos e resolver dignamente quaesquer assumptos relativos á aggremação que representa;
- b) usar de rigoroso escrupulo na admissão de socios e convidados nomeando syndicantes occultos até que se certifique da sufficiencia ou incompatibilidade dos propostos, de accordo com o gráu de civilidade e moralidade dos mesmos;
- c) eliminar o socio ou convidado incurso nas leis sociaes ou reconhecido como inconveniente aos costumes da *Primavera*;
- d) obedecer á vontade dos associados em maioria;
- e) convocar as assembléas necessarias annunciando-as aos socios;
- f) apresentar o relatorio de sua administração;
- g) zelar em todos os casos pela boa reputação e progresso da *Primavera* pela qual é responsavel;
- h) executar e fazer cumprir as leis sociaes.

Figura XVII

2

FLORA

Não parlas
(Tradução de Victor Hugo)

En vivo do ar que respiras,
—E como, dize-me agora,
Ficar—es tu te rellhas,
Viver so te yvas embora?

Que me serve ser a sombra
De quem vive, que eu sou morto?
—Que pesada é a vida?
De que me servirá o sono?

En son a flor das murchas
Do que abril é o só viver:
—Basta que tu me não valhas,
—Que parlas, para eu morrer.

Em ver-te, poz meit outado
Toda a luz de ti me vem:
Se ficas—fico a teu lado,
Se partes—parto tambem.

Se partes, rde-me a tristeza,
E os olhos, no nullo,—medrosa
Nos meus olhos,—ave pressa
Nos teus olhos cor de rosa.

No tédio negro da ausencia,
Triste de mim, que serás?
—Tu não ouzarias a existencia
Que se deita? Não n'o sei.

Quando me falta a coragem,
En hebo-a n'um teu alago,
Bem como a pomba selvagem
Nas aguas puras de um lago.

O amor as almas ensina
Como o universo é heudico,
E esta chama pequenina
Inmunda todo o infinito.

Sem ti, a vida é a morte!
O mundo—carcer fechado,
Onde vago é lei da sorte,
Sem amor, sem ser amado.

D. 4.—Fica reservada a Directoria a facilidade de nomar os auxiliares de que necessitam.

D. 5.—A admissoão de socios e convidados será precedida de circumstancia proposta feita pelo socio propoente á Directoria.

D. 6.—Os socios e convidados só terão direito a gozar dos divertimentos e praticas sociais quando tenham preenchido por completo as disposições das leis e determinações da Directoria, não podendo jamais convidar ou convidar pessoa alguma á quem a Directoria não tenha concedido equal direito de ingresso.

D. 7.—Cada associado contribuirá com a importancia da tributa mill réis a propoito de sua admissoão e mensalmente com a quota de dez mill réis adiantadamente dentro do prazo fixado pela Directoria.

D. 8.—As assembleas são soberanas e podem ser constituídas com qualquer numero de socios. Em todas as assembleas que pelo motivo originario sejam constituidas solennemente, não será permitido discurrir-se assun-

3

FLORA

Morna triziza finesta
Triste de mim, que serás?
Se partes, rde-me a tristeza,
E' uma campesi—e a patria exilio.

En te imploro e te rolo,
O' pombo que de mim, alma
Enfado de ramo em ramo
Hymno que as dores me acalma!

Que desejo me convida,
Que posso temer? Emim,
Que farei da propria vida
Se já não estás junto a mim?

E's tu que levas no voo
Aos céus e aos campos em dor,
N'uma asa—es presas que amodo,
N'outra—meus hymnos de amor.

Aos frises campos, que vela
O lucto de irritas dor,
Que lei de contar? Que da estrella
Farei?—Que farei da flor?

Que direi á alma umbrosa?
—E' á alma umbrosa, amanha
Interrogar-me chorosa, amanha
—Onde se foi minha irma?

Morrerei!—parte, se o ouzas!
—Dias volvidos—porque
Ollhar todas estas cousas
Que o sei ollhar já não v'ê?

E que me importam destino,
Yrrida e yra sonora?
—Que me importa o rir da antrax?
Que me importa o rir da antrax?

Que farei,—sem mais desejo,
Sem ti, sem luz e sem cantos,
Sem teus labios,—de meus beijos,
Sem teus olhos,—de meus prantos?

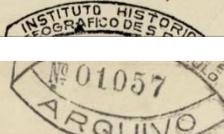
THEOPHILUS DIAS.

dos pela distincta Sociedade, compreendendo em seus negocios festivos, sempre capitiva pela gentileza do acolhimento dispensado pelas elegantes senhoritas que fazem parte de seu quadro de outro.

Primavera

A nossa agremiação tem proporcionado aos seus socios e convidados sete partidas no decorrer do anno findo, realizadas no Salão Steinway e na sede social. Entre estas diversas figuram duas concertantes, sendo a primeira em 17 de Junho, na qual tomaram parte as Exmas. Sras. Andriana de Campos, Isabela Ferreira, Garcia dos Reis, Irene Silva, Rachel de Castro, Maria Rudger Yvana, Alipia Ferreira e os Srs. Oscar Ferreira, Luiz Ferreira, Hippolyto Junior, Casimiro Junior, Justino França e Emilio Ferreira, tendo sido o programma da festa magistralmente executado e os seus interpretes calorosamente applaudidos.

O segundo concerto realitou-se em a noite de 10 de Novembro, executado pelas Exmas. Sras. Garcia dos Reis, Irene Silva, Rachel de Castro, Andriana de Campos, Leo-



O nosso album

Em reunião familiar da 29 de Dezembro ultimo, o nosso talentoso consocio e prezado amigo Hippolyto da Silva, a pedido das pessoas presentes, abriu o Album de Lembranças da Primavera com os bellos versos que aqui reproduzimos:

A PRIMAVERA

Dize alguma que a Primavera
É do amor a juventude
Assim como a modéstia
É do amor a virgindade
Se eu fosse moço, poderia
Ter tanta a graça que illudis...
Fico esperando... a primavera!

O tempo

Pemittam, Exmas. Sras, que lhes conte um conto de historia natural, que não é da Historia nem historico e não mereço ponco caso e que en-

Esta primavera socialmente tem sido de extrema gentileza para com a Primavera, convidando-nos para comparecer a todas as suas brilhantes festas. A Primavera do homem tem accudido aos convites envi-

Chrysalida

Desembo — 1901

SERPENTINATA

dos pela distincta Sociedade, compreendendo em seus negocios festivos, sempre capitiva pela gentileza do acolhimento dispensado pelas elegantes senhoritas que fazem parte de seu quadro de outro.

Primavera

A nossa agremiação tem proporcionado aos seus socios e convidados sete partidas no decorrer do anno findo, realizadas no Salão Steinway e na sede social. Entre estas diversas figuram duas concertantes, sendo a primeira em 17 de Junho, na qual tomaram parte as Exmas. Sras. Andriana de Campos, Isabela Ferreira, Garcia dos Reis, Irene Silva, Rachel de Castro, Maria Rudger Yvana, Alipia Ferreira e os Srs. Oscar Ferreira, Luiz Ferreira, Hippolyto Junior, Casimiro Junior, Justino França e Emilio Ferreira, tendo sido o programma da festa magistralmente executado e os seus interpretes calorosamente applaudidos.

O segundo concerto realitou-se em a noite de 10 de Novembro, executado pelas Exmas. Sras. Garcia dos Reis, Irene Silva, Rachel de Castro, Andriana de Campos, Leo-

Figura XVIII

4 FLORA

admirarmos outros trabalhos de sua lavra.

— Outra composição inteiramente nova, foi a que encerrou o programma daquelle festa: o *Trio* para flauta, violino e piano, produção de nosso infatigavel consocio A. Justino França e que, como todas as composições do estimado professor, mereceu do selecto auditorio os mais francos applausos, tendo sido os nossos consocios Casimiro Junior e Justino França muito felicitados ao terminar a execução de suas respectivas composições.

Reuniões intimas

A *Primavera* tem proporcionado a seus dignos consocios e suas Exmas. familias, todos os domingos, ás 8 e meia horas da noite, reuniões intimas, de character modesto, em que se dança e se faz musica, em convívio de relações despretenciosas e puramente familiares. A sociedade ha de continuar a manter essas reuniões que tão apreciadas têm sido por todas as Exmas. familias que frequentam seus salões.

Chrysalida

Desta distincta Sociedade a *Primavera* teve a honra de receber um primoroso soneto convidando-a para assistir á brilhante festa realisada no Salão Germania na noite de 28 de Dezembro p.p.

Pedindo venia á elegante Sociedade para publical-o, o fazemos com orgulho e respeito:

A' «PRIMAVERA»

A *Chrysalida*, sincera
Deseja que á sua festa,
Pequena, simples, modesta,
Compareça a *Primavera*.
Afeição perpetua atesta,
E, crêdo-o, não exaggera,
Dizendo que vos espera
Amizade manifesta
Amizade?... Sympathia!
A palavra explicaria
O sentimento melhor,
Porque, em linguagem dilecta,
O proclamou já um poeta:
Sympathia é quasi Amor!
A *Chrysalida*.

Lembrança de bodas azues

E' o titulo de uma melodia para violino e piano, expressamente escripta no dia 25 de Janeiro pelo professor sr. Justino França e dedicada ao nosso prestimoso consocio sr. Hyppolito da Silva, nessa ditosa data, anniversario de seu casamento.

Será executada no 3.º concerto da *Primavera*.

E' uma composição, cuja factura e originalidade se impõe á apreciação dos cultores e amantes da boa musica, merecendo seu festejado autor sinceras felicitações.

DIVERSÕES

A Irene Silva
Hoje, dia 6, uma planta—11, 3, 10, 15
E tambem flôr te remetto:
14, 10, 4, 10, 3
Que roubar não venha o monstro—8, 12, 2, 5, 10, 12
Essas mães do mel d'Hymetto—1, 14, 3, 4, 9, 6
Que dia. Como é suave
O vento leve a soprar!—8, 12, 13, 7, 11, 15

Como que vive das flôres
Levando aromas ao ar.—8, 16, 10, 6, 12

Como se expande minh'alma
Ao claro sol deste dia!
Rosas, rosas, ave em torno...
Todo o meu sêr se extasia.
Janeiro—1902.

GARCINIA REYS.

A Garciaia Reys
Hoje, dia 6, uma planta—1, 9, 1, 5, 6, 10, 16, 5, 11, 7, 9
E tambem flôr te remetto:—
1, 5, 1, 12, 17, 13, 5
Que roubar não venha o monstro—8, 9, 14, 6, 5
Essas mães do mel d'Hymetto—11, 12, 16, 12, 13, 13, 9, 18
Que dia! Como é suave—9, 2, 12, 4, 5
O vento leve a soprar—15, 8, 3, 18, 9
Como que vive das flôres—
16, 12, 18, 7, 3, 2, 5
Levando aromas ao ar.—11, 12, 13, 3, 15, 8, 17

Como se expande minh'alma
Ao claro sol deste dia!
Rosa, rosa, aves em torno...
Todo o meu ser se extasia
Janeiro de 1902.

IRENE SILVA.

Expediente

Reuniões familiares aos Domingos — Ensaios de dança ás terças e sextas-feiras.

A Directoria esforça-se para obter um edificio mais amplo para a séde da *Primavera*, de modo a desenvolver os cursos de musica, litteratura, gymnastica, esgrima e dança. etc.

Pedimos o comparecimento de todos nossos consocios em 20 do corrente, ás 9 1/2 horas p. da noite, para eleição da directoria.

Directores:
Emilio Ferreira—Justino França—Alvaro Carvalho

Programma do XV sarau

PARTE I	PARTE II
Quadrilha franceza Valsa Polka Schottisch Valsa Mazurka Pas-de-quatre Valsa Schottisch Polka Valsa Pas-de-quatre	Quadrilha americana Polka Valsa Schottisch Mazurka Valsa Pas-de-quatre Polka Valsa Schottisch Mazurka Valsa

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO
 Nº 01057
 ARQUIVO

Figura XXII

R. n.º 498
1906

SÃO PAULO.

NUM. 3

A SETTA

DIRECTOR: A.M.V. - PUBLICAÇÃO QUINZENAL. - SECRETARIO: DR. X.P.T.O.
Dedicado ao salvador da republica brasileira.

1º DE ABRIL DE 1895. SPAULO.

EXPEDIENTE

DIRECTOR: - A.M.V. ASCONCELLOS.

Não recebe-se assignaturas.-Numero
de vulto \$500

SUMMARY- *Setta a Pedagogia Mery;*
Regato - P.Pruance; A pena do casamento
to. - B.R.; A sociedade historica; A auo
ra. - C. A. Drotiers; Inguenuidade, O. B. A. Bim
Miniaturas - C. A. M. G. O. L. H. O. S. P. O. L. A. S.
Soneto, S. G. C. H. R. O. M. O. S. E. G. O. J. A. P. O. N. I. C. A. S.

A SETTA

Apresentando hoje ao publico este pequeno jornal, dedicado ao ~~mariscal~~ Flo-
ruano Peixoto, o bravo solda-
do do salvador da Republica
brasileira, o qual acabo di-
zendo que e' ainda mais
uma gloria, e talvez orgulho
para a nossa nação; e por
isto, brasileiros illustres, meus
compatriotas, apresento a pu-
blicidade esta pequena fo-

lha, esperando desde ja' que
todos vós trão de resoltos com
o maior regosijo, apoiados salustre-
ção, acompanhado de mil
vivas a este heroico e buoso
marechal.

Termino a qui contando
com os vossos sinceros votos,
desde ja' agradecidos.

A Redacção

- MERY -

Numra reunião, em Paris,
devam ao grande Mery as
rimas seguintes: - *cre, vie, sort,*
mort, fête, faite, deuil, oeil, com
as quaes elle improvisou os ad-
miraveis versos que se seguem:

*«Or entre, or cre,
«E c'est la vie,
«Or cre, or sort...
«E c'est la mort!
«Un jour de fête
«Un jour de deuil...
«Ba vie est faite,*

«En un clin d'oeil..!

REGATO.

*A beira de um regato, pensativa,
Banhava-se uma jovem tristemente,
Um passaro q' parava pelo espaco,
Num gorgueo lhe disse terramente:*

*«Ah, não tuves, oh jovem o regato,
Branco espelho onde o céu se remirava,
A jovem, para o pramaro collando-se,
Assim lhe disse em pranto a soluçao.*

*«Lendo, pramaro, sabes que o regato,
«Margado de jasmim e de boninas,
«Transformava em breve as tuvas aguas
«Em aguas alvas e transparentes.*

*«Por que, no vergel, ao meu amante,
«Quando elle me abraçava, não disustis:
«Ah! Não tuves a alma da donzella!
«Oh! Deusa, que reflecto o aral celest!*

F. Prance.

A PENHA DO CASAMENTO - E' bas-
tante espirituoso o seguinte spi-

1

Figura XXIII

A Camelia

ORGAM DA SOCIEDADE NOITES
DEDICADO AS EXMAS. FAMILIAS

ANNO I S. PAULO, Sabbado, 11 de Outubro de 1890. NUM. 10

A CAMELIA

11 de Outubro de 1890.

Triste como uma historia de amor é o que vamos narrar ás prezadas leitoras. Comtudo não aconselhamos que tirem os lenços e irresistivelmente levem-n'os aos olhos para enxugarem compridas lagrymas, ou aos labios para abafarem dolorosos soluços. Será motivo para reflexão e não prantos.

Não é o amor fructo que se vá buscar nos bazares, bem confeccionado em elegantes vidrinhos de cheiro de suas paramentadas prateleiras. Nem flor que se colha nos jardins, ao lado de ruidosas fontes, ou no murmúrio ligeiro das correntes aereas. É no caminho da existencia que o encontramos sempre seductor, seguido de seu selecto cortejo de impaciencias, de contrariedades, e mesmo, por vezes, de desventuras frias, esmagadoras.

Um rapaz, certo dia, casualmente, detivera-se ante um terreno encharcado, talvez por mera curiosidade. Na ligeira observação que praticára, seus olhos deram com uma florinha, alegre como um beijo, pendente de delgada haste, a reflectir indecisa sua imagem na superficie espelhenta do paul, onde o co'orido da celica abobada não calava.

Moço extremamente apaixonado, entendeu colhel-a, afim de presentear a dilecta de seu peito. Mas a impossibilidade de chegar-se á flor, de algum modo o desnor-teou, e mesmo chegou a destruir sua actividade intelligente, por isso que nem um meio facil se lhe suggeriu.

Eil-o pois a sonhar á beira do paul, onde, parece, pregaram-se-lhe os pés. Merencorico, a fitar immovel a casta bonina do charco, seus labios tremulos baluciam inconscientes estribilhos, em que de quando em quando murmura o nome daquella, cujo retrato gravou-se um dia em sua alma.

Emquanto que assia scismava, a formosa Lucilia o esperava impacientemente, e toda saudades, desesperava de vê-lo de novo. Lacrimava ardentemente. Em suas tristes horas de insomnia, quanta scena desoladora se lhe não passou pelo seu pensamento de virgem, quantos máus augúrios não entreviu seu coração?! E o desenlace destas scenas era sempre fatac, sempre desanimador...

O joven, pelo contrario, ausente da sua amada, tambem sonhava, porem sonhos alegres, de venturas e ditas auspiciosas. Aquella florinha fizera-o vidente. A máis ligeira agitação das brisas estremecia todo, julgando ouvir no murmurar das virações a proclamação de uma prece repissada, das máis delicadas queixas, que é capaz de proferir um peito de anjo, enclausurado em masmorras de amor, acorrentado por cadeias de afeições.

Mas, eis-o immovel a beira do paul. Não diz palavra. Entretanto, em seu espirito, succedem-se, concatenadamente scenas varias, copias riquissimas de sonhos grandiosos de illusões; forasteiras que esvaem-se sem que fiquem outros traços que saudades, saudades só.

Ora, a superficie espelhenta do charco lhe apparece como um fragmento de céu desprendido da cupula de Ptolomeu, ou pedaços de perolas desgastadas do velho throno dos deuses... Aurea poeira dos altares divinos, cisco de madreperolas e amethystas, turquézas e topazios, fragmentos de esmeraldas e diamantes das architecturas celestias, chromos de luz, combinações caprichosissimas de côres, ornavam os seus sonhos; ora, resonancias vindas d'algures, carregadas ao dorso nervoso das ethereas correntes, em vibrações subteis, produziam-lhe aos ouvidos melodias mysteriosas em suaves tonalidades, harmonias entoadas por estranhas creaturas, creaturas feitas de luz e amor... E no tempo em que elle admirava suas proprias visões, a sensível menina definhava

lento e lento, fanando, como a flor após curta existencia. Bem se podia dizer uma alma que volatilizava-se com o perfume das rosas...

Subito os arvores de redor estremeceram todos, calou-se o insecto com seu silvo agudo, e uma rajada, soprou aos ouvidos de Raul, um adeus baixinho, como si fóra dito em segredo por labios imponderáveis. O moço tambem tremeu, levou as mãos aos olhos, esfregou-os; correu uma, duas, tres vezes os dedos pelos bastos cabellos, e notou que a haste da planta dobrára, e murchas as petalas; a flor morrêra.

Voltára ligeiro aos sitios de sua amada, e apenas encontrára uma campa, e sobre ella o epitaphio gravado pela generosidade de amigos: *Aqui jaz a formosa Lucilia, que viveu de amor, e de amor morreu. Orae por ella.*

Após haver regado aquelle tumulo com seu pranto, desaparecera erradio, mundo em fóra...

Si alguém, entendido em canticos murmurantes, da natureza, commettesse um dia aquellas paragens, talvez decifrasse nos queixumes das virações as rhapsodias graves e desconsoladas de amores falhos, fanados ao calor de paixões impossiveis, e por isso mesmo seductoras como fructos prohibidos. Leria, nas folhagens desprendidas que emurchecidas rolam, rolam pelo solo com ruido secco, as narrações repetidas das lendarias scenas que aprazem ao Deus-Affecto, scenas de crueldades brandas, de doces atrocidades que todos temem, e de que ninguem se defende; mas talvez não soubesse resolver si o amor é sentimento, que mata ou vivifica.

Collaboram neste numero as exmas. sras.:

D. Maria Augusta Gonçalves.
D. Flavia Augusta de Meirelles.
D. Maria Emilia de Oliveira.
D. Adelaide Nunes.
D. Maria Candida de Barros.
D. Carlota Maria Lang.

ne 1.610 - 24 x 32 (19 x 27)

Figura XXIV

D. Elzevir

A CAMELIA

ORGAN DA SOCIEDADE NOITES RECREATIVAS
DEDICADO AS EXMAS FAMILIAS

ANNO II S. PAULO, Sabbado, 18 de Abril de 1891 NUM. 15

A Camelia

18 DE ABRIL DE 1891.

Mais uma vez A *Camelia* envolve sua alva corolla em densos crêpes, para prantear a perda de um joven amigo e dedicado compa-
nheiro.

Victimado por atroz molestia que o prostrou por mezes no leito do soffrimento, baixou ao tumulo na tarde de 3 de Março ultimo o nosso antigo consocio João Alberto de Oliveira Prado Junior.

Contava apenas 20 annos de idade e, pelo caracter nobre e firme, pelo trato lhano e affavel, que dispensava a todos que o cercavam, qualidades que tanto nobilitavam aquella precioso coração hoje já frio pelo sopro enregelador da morte, — João Alberto Junior era um dos rapazes que maior numero de sympathias gozava entre seus contemporaneos.

Antevendo á curta distancia sorrir fagueiro um futuro bonançaoso, recompensa de seu labutar incessante; gozando a primavera da vida em sua plenitude; experimentando talvez em seu coração as primeiras harmonias de uma alvorada de amor, sentiu subitamente approximar-se-lhe o phantasma negro da morte, ironico, repellente, horrivel, que, com a mão descarnada e rigida como as consas cadavericas apagou, tirando-lhe a vida, todas as suas esperanças.

E á assim o mundo! erguemos altos castellos; extasiamo-nos em fazer vagar nosso espirito pelas infinidas regiões das ideas, para mais

tarde todas as nossas rissonhas esperanças, tudo o que ideamos, tudo o que nossa phantasia creou — rolar no abysmo da fatalidade.

Legou elle a seus inconsolaveis pais, illeso, o nome honrado e res-
grosso da Sociedade a que elle, assim como nós, votava cega e verdadeira affeição.

Na historia da Sociedade *Noites Recreativas* ficara gravada mais uma pagina luctuosa baseada na perda de tão sincero e leal camarada.

A sua desditosa e inconsolavel familia, A *Camelia*, interpretando o sentimento de seus consocios, apresenta sinceras condolencias.

AGUSTO DE M.
29-3-91.



João Alberto Junior

peitavel que delles recebera em seus primeiros dias, além da magna e saudade que elles não de guardar eternamente em seus corações.

Era empregado no Banco do Brazil, nesta cidade, e seus chefes, além de outras pessoas suas amigas, assistiram á missa que em suffragio de sua alma foi resada na igreja do convento de Santa Thereza, no dia 9 de Março.

A *Camelia*, honrando hoje a sua primeira pagina com o retrato de João Alberto Junior, presta uma homenagem, embora mesquinha, áquelle que em vida collocoo-se sempre a seu lado para trabalhar pelo pro-
gresso da Sociedade a que elle, assim como nós, votava cega e verdadeira affeição.

Fez a 3 de Março ultimo um anno que succumbiu presa das chammas que destruíram o estabelecimento Loja da India, o nosso bom consocio e amigo José Teixeira da Silva.

Fez tambem um anno que a população de S. Paulo, confirmando o seu tradicional civismo, affluu unanimemente ao edificio e adjacencias do Club Tenentes de Plutão para delli, prestando nobre e digna homenagem a um martyr do trabalho, acompanhar á derradeira morada os seus restos disformes, destrogados.

A *Camelia*, que jámais lançará ao olvido a memoria daquelles que um dia mostraram votar sympathia e amor ás *Noites Recreativas*, faz despertar hoje nos corações de seus leitores esta recordação triste para que elles deixem cahir sob a tumba fria de José Teixeira da Silva uma lagrima que symbolise a profunda magua e sincera saudade que hoje e sempre opprimirá nossa alma.

P.

RECORDAÇÃO TRISTE