Fotografia de Patrícia Osses

Joaci Pereira Furtado

Uma república de leitores

História e memória na recepção das *Cartas chilenas* (1845-1989)

Prefácio de João Adolfo Hansen
Posfácio de Alcir Pécora

2ª. edição, 2025

MADAMU

Copyright © Joaci Pereira Furtado
1ª. edição, Hucitec, 1997
2ª. edição, Madamu, 2025

Editores Marcelo Toledo e Valéria Toledo

Projeto Gráfico e Capa KOPR Comunicação,
a partir de fotografia de Patrícia Osses

Impresso no Brasil.
Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Todos os direitos desta edição são reservados à Editora Madamu
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP
CEP 03128-010 — Tel.: (11) 2966 8497
www.madamu.com.br
E-mail: leitor@madamu.com.br

À dona Thereza (*in memoriam*),
minha mãe, por todos os motivos.

À tia Elza (*in memoriam*),
que me ensinou o gosto do "tempo antigo".

Sumário

Prefácio 11
Agradecimentos 23
Acervos pesquisados 25
Nota à segunda edição 27

1. Transfigurações 29
2. Mosaico 49
3. Retrato 91
4. Espelho 109
5. Caleidoscópio 167
6. Quase conclusão 213

Posfácio 217
Sobre o autor 227
Bibliografia e fontes 229

Há três classes de leitores: o primeiro, o que goza sem julgamento,
o terceiro, o que julga sem gozar, o intermédio, que julga gozando
e goza julgando, é o que propriamente recria a obra de arte.

Johann Wolfgang von Goethe

Prefácio

Neste livro instigante, Joaci Pereira Furtado trata de apropriações de *Cartas chilenas*, sátira atribuída a Tomás Antônio Gonzaga, entre 1845 e 1989. Com 4.268 versos brancos divididos em 13 "cartas", provavelmente compostas na década de 1780, o poema foi escrito em Vila Rica como vituperação de Luís da Cunha Pacheco e Meneses, governador entre 1783 e 1788. Estilizando a boataria mineira sobre os desmandos de Meneses no tipo cômico de Fanfarrão Minésio, governador do Chile, a *persona* autoral, Critilo, remete-as de Santiago para Doroteu, na Espanha. Entre os discursos dramatizados para constituir as ações viciosas do tipo, demonstra Furtado, ressaltam os dos poderosos do lugar, desautorizados ou preteridos por medidas do governador então consideradas atentatórias ao "bem-comum" fundado na hierarquia dos privilégios.

No século XIX, leituras românticas e positivistas passaram a estabelecer o nexo imediato do poema com a Inconfidência Mineira. Desde então, sua matéria discursiva e a preceptiva retórico-poética que a ordena foram recalcadas, apagando-se o sentido político da sátira em seu tempo. Segundo três critérios universalizados, as apropriações passaram a afirmar que a obra **é expressão de psicologia**, constituindo-a

como manifestação imediata da subjetividade de Gonzaga (ou Cláudio Manuel da Costa) suposto na autoria; e que o poema é um meio, janela que dá para o Real preformado ou espelho que o reflete, como **transposição da empiria**. Às duas operações, expressiva e reflexiva, somou-se o redimensionamento ideológico do sentido *Ancien Régime* do ataque ao governador, redefinido como autoconsciência liberal, nacionalismo e progressismo de Gonzaga. Logo, a sátira foi entendida como *crítica emancipatória*. Assim, demonstra o Autor, é costumeiro interpretar-se a *persona* satírica de Critilo como (in)coerência psicológica explicável pela biografia de Gonzaga; e, descartando-se as convenções retórico-poéticas do tempo, discutir-se a maior ou menor (in)adequação do poema, por critérios como "naturalidade" e "artificialidade", ao meio social mineiro posto como totalidade preformada.

As críticas, demonstra Furtado, tiveram interesse pelo passado das letras árcades na medida em que pôde ser capturado como um prenúncio do Advento, prefigurando o progresso futuro da Identidade Nacional. Supôs-se, como ainda se supõe, que o resultado não é nada mais que a sua gênese: teleologicamente, o fim do processo histórico está dado no início. Logo, na medida em que Tomás Antônio Gonzaga existiu para anunciar o Estado nacional, o próprio evento da sátira que leva seu nome perde sua especificidade em seu tempo, ao ser transformado em mediação para uma etapa tida por superior.

Pode-se dizer que a relação de história literária e tempo foi feita pressupondo-se a conexão da nacionalidade e a alma sensível do letrado colonial, que, em sua particularidade de produto do meio e representante de um grupo, expressa a vida interior ou privada da história nacional, que avança secreta e necessariamente rumo ao Ideal preformado[1]. A concepção, é claro, pressupõe um critério datado. Mas ela o pressupõe como universalidade que apaga sua própria particularidade

1. Luís Costa Lima, "Auerbach e a história literária", *Colóquio/Letras*, n. 129/130, jul. 1993, p. 19-37.

de critério, quando captura a representação setecentista como expressão psicológica de uma subjetividade que, sendo homogênea com seu tempo, é generalizada como válida para todos os tempos. Suposta a relação, basta rastrear em outras obras, desde a carta de Caminha, a cadeia temporalmente etapista dos efeitos psicológicos que as almas sensíveis dos letrados expressam para se constituir, com a biografia e as obras, uma história literária que, sendo incluída na historiografia em geral, torna-se quase que sua orientação básica, uma vez que dá conta do mais profundo da intuição e da imaginação de homens excepcionais, representativos da raça, como gênio[2].

Lembre-se uma das matrizes dessa teleologia, o *Discurso histórico sobre a literatura brasileira*, publicado em Paris em 1836 por Gonçalves de Magalhães. Nele, Magalhães lança mão de uma alegoria evolucionista — a história da cultura como montanha circundada por um caminho ascensional rumo ao topo — declarando que ele e os autores do momento ainda se acham na base, embora entusiasmadamente imbuídos da missão de fazer subir ao cume a literatura brasileira como a "indígena civilizada" que os autores coloniais, caracterizados pelo artificialismo retórico, pela importação e imitação indiscriminada de modelos metropolitanos, não teriam sabido ou querido representar. Magalhães concebe a existência do ethos nacional já na Colônia, caracterizado nuclearmente pela adaptação da religião cristã e da civilização branca, que seria necessário exprimir na mimesis de uma natureza humana, anímica e física do Brasil, fazendo da literatura um instrumento progressista de construção da monarquia católica conduzida por Pedro II ao telos pressuposto sob o manto de penas do tucano real.

Muito minuciosa no desmonte dessa ideologia, a análise de Furtado é organizada por três articulações complementares: uma é a autorreferência da enunciação, que evidencia a própria particularidade;

2. Idem, ibidem.

outra a que lê as leituras e as cruza com documentos, situando-as e datando-as em sua circunstância; a última restitui o poema às práticas do século XVIII. As articulações impedem que se tome a representação da sátira como expressão subjetiva ou reflexo do real das Minas do XVIII, na medida em que permitem perspectivá-la. Assim, ao tratar das recepções como questão historiográfica relacionada à crítica documental, Furtado desloca-se decididamente da suposta unidade da sua significação de "crítica emancipatória" para problematizar a diversidade dos usos que assim o definem.

O Autor sabe, com Jauss e Iser, que a significação do poema é função da leitura; logo, que é a consideração da cadeia de suas recepções que impede supor tenha uma unidade invariante de significado e sentido, pois estes aparecem refratados na dispersão contraditória das apropriações. Logo, demonstra ainda que a unificação do poema como nacionalismo decorre de a formalização retórica dada a ele segundo pressupostos, meios e fins da jurisprudência setecentista, fundamentada no Direito Natural da Ilustração católica, ter sido sistematicamente ignorada.

A determinação do trabalho de apagamento da especificidade cultural do poema pelas apropriações é pertinente, portanto, para se determinar os posicionamentos políticos das leituras que o incluem anacronicamente no cânone literário. Na crítica do anacronismo, Furtado desloca-se do uso rotineiro que faz da literatura um documento positivo de fatos e eventos. Não é a semântica do objeto que busca, muito menos a suposta realidade refletida, mas, antes de tudo, a especificidade da prática letrada dos árcades do final do século XVIII.

Quem deseje estudar as letras coloniais na forma de uma atividade histórica terá, por isso, várias coisas a usar de Furtado. Principalmente, a evidência de que as leituras criticadas são tão acentuadamente empiristas que, tratando de literatura, não cuidam da mediação retórica das formas e quase nunca fazem a teoria de si mesmas, dando

como evidentes suas categorias. Como são românticas, necessitam de atribuir a autoria do poema ora a Gonzaga, ora a Cláudio, como expressão de subjetividade, sem nunca se perguntarem se "autoria" e "psicologia" são critérios válidos para uma arte determinada aristotelicamente como imitação de casos retóricos anônimos e coletivizados.

As principais operações ideológicas dessa crítica, como as que foram descritas por Luís Costa Lima[3], são analisadas por Furtado. A primeira é a suposição de que "transformação temporal" equivale a "progresso", o que corresponde imediatamente à ideologia evolucionista. É o caso da ideia, religiosamente aplicada, de um Gonzaga autor de obra "pré', como prefiguração, figura ou protótipo de tipos posteriores, que "anuncia" ou "prenuncia" mudanças sociais que ocorreram cinquenta, cem ou duzentos anos depois, que o constituem profeta inadaptado ao seu tempo. A confusão rotineira entre o poeta Tomás e o personagem Dirceu das liras só o corrobora.

A segunda operação é o forte direcionamento empirista, preocupado menos com o teórico ou o conceituai da própria operação historiográfica, dada como evidente, e mais com a catalogação de eventos tidos como fundamentais, estabelecendo-se, com o contínuo dos "fatos", relações exteriores, geralmente passivas ou de determinação unidirecional: "influência", "artificialidade", "importação de ideias" são exemplares. Anacronizam-se as obras porque não se consideram as práticas locais de apropriação da matéria metropolitana, como os esquemas neoescolásticos do Direito ensinado em Coimbra, que constituem a *forma mentis* dos letrados coloniais.

A terceira é a não-suposição de descontinuidades pelo pensamento positivo e não-especulativo dessa historiografia, pois o tempo é entendido como recipiente uniforme e homogêneo para o avanço da necessidade ideal do Estado nacional, não se atentando para as vá-

3. Idem, ibidem.

rias temporalidades de diversas durações de estruturas variadas, como aquelas específicas das formas literárias e dos meios institucionais, técnicos e materiais de sua produção, circulação e consumo. Do que decorre a valoração das descrições, que explicam também os eventos artísticos em termos causalistas: como a de Gregário de Matos, a poesia de Gonzaga, sabemos, é causada pelas desventuras erótico-políticas do homem ou pela infraestrutura da crise econômica, sem mediação da historicidade das formas poéticas, ignoradas como transparências ou desqualificadas como continente descartável para os Conteúdos da Psicologia e do Real.

Outras operações consistem na relação imediata entre psicologia individual, história nacional e história da. civilização, complementada pela noção idealista de que é o indivíduo, universalizada a unidade suposta de sua autoconsciência e livre-concorrência liberais, que constitui o núcleo da representação. O mesmo etnocentrismo impede que se suponha a possibilidade de outros modos históricos de formalização das obras por meio de técnicas de uma racionalidade não-psicológica, como é o caso.

Antônio Candido lembrou que, sendo obviamente ambíguo, esse pragmatismo romântico implicou muita vez uma diminuição da imaginação, dado o interesse pela apropriação política da literatura como meio imediato de representação da experiência humana e social, fixada por vezes no pitoresco que restringe a universalização do valor estético. Ora, como propunha, para se estabelecer a autonomia de determinada obra, tem-se de estabelecer seu papel na formação de um sistema. Por outras palavras, a referência brasileira pode muito bem ser um dado positivo na representação, mas ainda assim será só um subsídio de avaliação, pois não é viável como critério exclusivo de determinação do valor estético. Logo, a valorização exclusiva do aspecto empenhado das obras é redutora, se não inclui a integridade artística delas como elemento do juízo crítico. Por isso, como afirma

Candido, a consideração do passado letrado teria, basicamente, duas coisas a evitar: de um lado, utilizar as obras como ilustrações de fatos de civilização, como um historicismo herdeiro do romantismo evolucionista e positivista do XIX; de outro, descrevê-las como fatos exclusivos de língua e estilo, como um formalismo, lembrando-se que os textos, enunciados em situação, são irredutíveis aos modelos da frase da linguística[4].

Uma solução que evite o compromisso com o anacronismo da ideologia nacionalista e da estetização pós-utópica, sugere Furtado, é a de uma terceira via que proponha como critério nuclear para o estabelecimento histórico do valor estético de textos coloniais a comunicação ou a relação intersubjetiva estabelecida nas obras e por meio delas, como práticas de representação datadas e não, evidentemente, pela redução delas à meia dúzia das funções da linguagem de Jakobson, úteis na descrição linguística de formas, mas incapazes de dar conta de sua função e valor em práticas que pressupõem e incluem, como condição de sua possibilidade, o exclusivo monopolista, a Inquisição, a Ilustração católica, o escravismo, o favor, a teologia-política do Direito Canônico, a ética e a retórica aristotélicas etc.

Não se trata, obviamente, de propor as letras como meio para se atingir relações intersubjetivas empíricas, mas de estudá-las formalizadas como práticas de representação que põem em cena as convenções contemporâneas da representação de práticas. E o levantamento dos preceitos retórico-poéticos contemporâneos da constituição do destinatário que evidencia, sugere o texto de Furtado ao restituir o poema ao seu próprio tempo, os critérios avaliativos que uma formação histórica determinada utiliza para produzir e validar o que diz ou escreve. Critérios obviamente mutáveis e diferenciais, permitem que

4. Antônio Candido. *Formação da literatura brasileira*; momentos decisivos. 2.ª ed. São Paulo: Martins, 1964, v. 1, p. 28-31.

sejam especificados os padrões de ordenação e distribuição discursiva dos textos poéticos, quando se estabelece a relação destes com eventos de outras séries discursivas contemporâneas.

Neste sentido, provavelmente Furtado endossaria o que um historiador dos *Annales*, Christian Jouhaud, propôs há pouco[5]: as abordagens contemporâneas da literatura feitas pela estética da recepção, pela sociologia e psicologia da leitura de McKenzie, pelo *new historicism* norte-americano e outros têm em comum o fato de não oporem reservas à historicização da literatura como categoria, como valor e como produção. Mas isso implica a necessidade de lembrar duas coisas básicas: de um lado, é preciso considerar a literatura como uma forma de mediação entre produtores e receptores em momentos e situações dados; de outro, não se deve negligenciar nenhuma das modalidades de sua valorização, o que inclui a questão dos processos de produção, perenização e transformação do cânone literário.

Para tanto, quando se deseja estudar as letras árcades, tem-se de supor certa autonomia social dos letrados em relação a outros agentes da produção cultural, supondo-se também certa autonomia ou especificidade das "belas letras", como produção. No entanto, tratando-se de Portugal, é preciso afirmar o quanto é relativa a autonomia da categoria "autor" e a labilidade das classificações que tentam construir o conceito de "literatura" para o século XVIII luso-brasileiro. No caso, se é certo que ele assiste ao desenvolvimento de instituições letradas surgidas no XVII, como as academias, e se a extensão de práticas clientelistas e a organização de um mecenato estatal contribuem para a formação da identidade social dos letrados, enquanto aparece um extremamente tímido mercado metropolitano para as obras, não é menos certo que os velhos padrões hierárquicos do Antigo Estado,

5. Christian Jouhaud, "Présentation", *Annales*, histoire, sciences sociales. *Lettérature et histoire*, Paris, mars-avril 1994, 49ème année, nº 2, p. 271-6.

fundados nos privilégios do "pacto de sujeição" suareziano que une rei e súditos como "corpo místico", permanecem atuantes na mesma instituição do mecenato e em outras, como limite da autonomia autoral e estética que o letrado e seu produto possam ter.

Furtado supõe que o exame do próprio texto e das principais preceptivas conhecidas dos autores luso-brasileiros do século XVIII, como as de Luzán, Boileau, Muratori, Gravina, Cândido Lusitano e Verney, demonstraria, mais uma vez, que sua mimesis é aristotélica, feita como pintura não da suposta realidade empírica, mas da realidade de tópicas discursivas. A poesia árcade encontra a realidade do seu tempo como prática das convenções sociais do discurso poético, não como reconhecimento realista de um real preformado. Como subgênero do cômico caracterizado pelas deformações caricaturais, a sátira é dramática e estruturalmente sem unidade, como mescla de estilos. E justamente essa não-unidade inverossímil que então continua a ser doutrinada como verossimilhança apta a figurar a falta de unidade de vícios e viciosos, conceituados segundo a ética estamental e a teologia-política do Direito Natural.

Em *Cartas chilenas*, a sátira opera com o duplo ponto de vista da enunciação: Critilo, **que não é Gonzaga**, compõe vícios e viciosos como mescla estilística fantástica e, na deformação produzida, encena o ponto de vista icástico das suas virtudes éticas e políticas. No final do século XVIII, pressupõe-se que os vícios fracos são vergonhosos e, logo, ridículos, sendo assunto da comédia; e que os fortes, por causarem medo e horror, são temas de sátira. Fanfarrão Minésio, **que não é Meneses**, é um tipo cômico composto pela aplicação de lugares-comuns dos dois subgêneros recheados com metáforas dos discursos locais. Lugares-comuns de nome, idade, sexo, aparência física, educação, hábitos, família, origem, fortuna, posição, ocupações, inclinações de Fanfarrão e discursos das instituições portuguesas e da murmuração informal de Vila Rica são fundidos em vícios que encenam o ponto

de vista tradicionalista da virtude que os avalia e corrige, enfim, para Doroteu, **que não é Cláudio**.

É entre as páginas 68 e 69 que Furtado levanta a hipótese, referida no início, de que a ação de Meneses contrariava disposições do tempo da política pombalina, como as de administrar as Minas com membros da elite local. Ela é pertinente para se criticar a crítica romântica, que vê contradição em Gonzaga, o homem, por criticar o governador e declarar fidelidade à Coroa e à hierarquia dos privilégios. O cruzamento de *Cartas chilenas* com os discursos das elites contemporâneas descontentes com a administração de Meneses demonstra que o poema os refrata como crítica tradicionalista. É anacrônico, enfim, supor nele a direção propriamente crítica, mesmo a negatividade que postula a superação da ordem instituída, deslocando-o de sua função contemporânea de instrumento corretivo de um abuso, que deve ser reprimido para que se reponha a harmonia da concórdia e da paz do "bem comum" segundo os bons usos consuetudinários do Império Português. Não considerar essa diferença de sentido que "sátira" passa a ter só a partir do século XIX anacroniza os discursos portugueses do XVIII, que permanecem incluídos na concepção corporativista do Estado vinda do século XVII.

Evidentemente, com isso talvez também se pudesse deixar de criticar o passado em chave moral, lamentando-se não tenha sido o que o interesse do presente pretende quando se acusam as "contradições" ou o "artificialismo" de Gonzaga ou Cláudio, também responsabilizados, em muitas partes de suas obras, por não terem sido o que não podiam ser: românticos profetizando o Nacional.

É preciso dizer, quase no fim, o que não se disse no início: a condição de possibilidade do livro de Furtado são as discussões contemporâneas sobre o sentido da história na cultura da sociedade neoliberal. Ela implica as lógicas de temas bastante complexos, como o do valor das transformações culturais no presente, quando os processos de internacionalização do capital excluem massas gigantescas do consumo produtivo da cultura. Assim, se a discussão minuciosa das apropriações sucessivas de um poema do século XVIII poderia aparecer, à primeira vista, distanciada de questões imediatas, na realidade ela as pressupõe, não sendo apenas uma opção literária ou uma obrigação acadêmica do Autor.

Hal Forster dizia, referindo-se aos modernistas, que é certo que as vanguardas lutaram contra algumas convenções estéticas do passado, mas que é o capital que efetivamente revoluciona as artes. Na nova sociedade que internacionaliza a troca enquanto declara guerra aos que exclui do trabalho e do consumo cultural, o capital transforma a vida na irrealidade generalizada da ficção. Quando tudo é representação, também as histórias que até ontem eram evidentes na validação ideológica de interesses do capital entram em crise, pondo-se em causa seu sentido e valor, mais ainda porque o lugar institucional que ainda lhes confere existência, a Universidade, está hoje no bojo da modernização em que a razão ilustrada tende a eclipsar-se, embora o sol negro da razão instrumental brilhe mais que nunca.

Agora, quando se aplica também à Universidade o que Habermas dizia há tempo sobre a atividade do Estado dirigida para o crescimento econômico ou sobre o modo como a política, com o fim alegado da utopia revolucionária, passa a assumir caráter negativo, visando a eliminar disjunções e agindo não propriamente para a efetivação de objetivos práticos ou democráticos, mas para a solução de questões técnicas em que a liberdade humana e a cultura são, por definição, coisa secundária, os conceitos de interação simbólica são substituídos por preceitos técnicos que dão lugar a esquemas de ação instrumental e de comportamento adaptativo à nova ordem de coisas, ao mesmo tempo em que excluem como ineficiência os processos de autocompreensão transformadora da vida.

Nessa ordem de coisas, quando a ideologia neoliberal afirma que o tempo está esgotado — o que significa que o presente tucano será

eterno — é a permanente não-integração de cultura e vida que a questão da memória do passado tem de enfrentar, colocando-se também como problemas o valor e o sentido dos usos sociais dos materiais coloniais até ontem naturalizados como etapas para o Nacional. Talvez com a certeza de que, no caso da história literária, o objeto não pode mais ser exclusivamente a ficção, mas, antes de tudo, os modos pelos quais a sua teoria poderia incluir-se na urgência de se produzir realidade.

Desde o século XIX, a historiografia romântico-positivista concebe o tempo anterior à Independência como espaço. Lugar homogêneo e vazio de eventos, está condenado na sua posição subordinada e exterior a importar e a imitar da Metrópole os resultados de uma representação já acabada que, correspondendo lá à realidade contraditória de práticas desiguais, tornam-se formas sem valor representativo da vida local, como imitações desprovidas de sentido temporalmente orientado. A eficácia do livro de Furtado é demonstrar que as leituras nacionalistas preenchem o vácuo, que programaticamente produzem, com a necessidade ideal do progresso que se conhece: o delas.

João Adolfo Hansen
Professor do Departamento de Letras
Clássicas e Vernáculas da USP

Agradecimentos

Engana-se quem pensa que um trabalho acadêmico é fruto de esforço solitário. Em certos aspectos ele até parece obra coletiva, tantas são as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuem para sua realização. Portanto, é impossível não cometer injustiças, pois sempre há alguém a ser incluído na lista dos agradecimentos. Diante desse dilema, resolvi assumir o risco de lembrar alguns nomes, comprometendo-me a ser o mais justo possível em minhas injustiças.

Recebi valiosas sugestões de Laura de Mello e Souza e José Carlos Sebe Bom Meihy, complementadas pelos refinados comentários e indicações de João Adolfo Hansen. José Luiz Furtado, meu irmão, também recomendou-me algumas leituras que mais tarde se revelaram decisivas.

Devo muito aos colegas e amigos de pós-graduação, sem os quais dificilmente este trabalho teria sido concluído. Sônia Maria Fonseca iniciou-me nos mistérios da informática, enquanto Flávio de Campos e Miriam Dolhnikoff salvaram-me de uma dessas catástrofes comuns entre os aprendizes de feiticeiro. Plínio José Freire Gomes, Karen Macknow Lisboa, Nelson Schapochnik e Íris Kantor me envaidecem por fundarem minha sereníssima república de leitores, acompanhando diversas etapas do presente trabalho. Marco Antônio Silveira influenciou-me bem mais do que talvez imagine, pois apontou uma série de soluções que acabei incorporando ao longo das páginas que se seguem.

A revisão gramatical esteve a cargo de Ricardo Jensen de Oliveira. Naturalmente, todo e qualquer erro que se encontrar aqui é de minha inteira responsabilidade.

Com Ronald Polito tenho uma dívida que nunca resgatarei. Sua presença no desenvolvimento desta pesquisa, esboçada ainda na graduação, na Universidade Federal de Ouro Preto, é tão marcante que penso ser mais justo oferecer-lhe a coautoria deste livro — ou pelo menos a de seus eventuais acertos.

Tive o privilégio de contar, durante todos esses anos, com o precioso estímulo intelectual de Jacob Gorender (*in memoriam*) e, mais recentemente, com o de Francisco Iglésias (*in memoriam*). Neles vejo também meus modelos de conduta acadêmica.

Recebi uma bolsa de mestrado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Mas contei com o crucial apoio material de José Vaz Furtado (*in memoriam*), Elza Pereira (*in memoriam*) e Juarez Pereira Furtado. Sou muito grato também à Fundação Santista, que em 1996 honrou este trabalho com o Prêmio Moinho Santista Juventude.

Sempre fui muito bem acolhido sobretudo nas bibliotecas de História e Geografia e do Instituto de Estudos Brasileiros, no Serviço de Pós-graduação e no Centro de Informática da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Agora que contemplo tudo finalizado em minha longa trajetória de mestrando, não tenho dúvida de que posso repetir com o poeta, gratificado:

> Não foram, Vila Rica, os meus projetos
> meter em férreo cofre cópia d'ouro,
> que farte aos filhos e que chegue aos netos;
>
> Outras são as fortunas que me agouro:
> ganhei saudades, adquiri afetos,
> vou fazer destes bens melhor tesouro.

Acervos pesquisados

- Biblioteca Alphonsus de Guimaraens da Universidade Federal de Ouro Preto (Mariana, MG)
- Biblioteca do Museu da Inconfidência/Casa do Pilar (Ouro Preto, MG)
- Biblioteca do Centro de Estudos do Ciclo do Ouro/Casa dos Contos (Ouro Preto, MG)
- Biblioteca da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto (Ouro Preto, MG)
- Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro, RJ)
- Biblioteca Municipal Mário de Andrade (São Paulo, SP)
- Biblioteca do Museu Paulista (São Paulo, SP)
- Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (São Paulo, SP)
- Biblioteca Central da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP)
- Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP)
- Bibliotecas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP)

- Biblioteca da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP)
- Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP)

Nota à segunda edição

Passados trinta anos, desde que a dissertação de mestrado que originou este livro foi defendida na USP, a poesia árcade lusófona continua despertando interesse entre os estudiosos — ao contrário do que eu imaginava, naquele agora longínquo 31 de outubro de 1994. Ao longo dessas décadas que se acumulam desde então, a consolidação dos numerosos programas de pós-graduação Brasil a fora, com a consequente profissionalização da pesquisa, produziu dissertações de mestrado e teses de doutorado — algumas tornadas livros — em estudos literários e história da literatura que expandiram o conhecimento acerca dessa poesia, abalando ou superando modelos interpretativos institucionalizados, além de ultrapassar o amadorismo ou o diletantismo beletrista que vigorou em boa parte dessa antiga produção, e particularmente no que se escreveu sobre a sátira atribuída a Tomás Antônio Gonzaga, como se poderá constatar nas páginas seguintes. Espero, portanto, que *Uma república de leitores* continue útil a quem se interessar pela arqueologia da crítica literária brasileira — aqui observada monograficamente, no microcosmo da recepção de um único poema. Afora correções, poucas atualizações, a redução de uma nota desproporcional e desnecessariamente longa e ajustes bas-

tante pontuais, que em nada alteram a essência da redação original, o livro ora reeditado é o mesmo que a Hucitec publicou em 1997, acrescido de posfácio escrito por Alcir Pécora, que honra a presente publicação — e a quem efusivamente agradeço.

Joaci Pereira Furtado
São Paulo, 23 de novembro de 2024

Capítulo 1

Transfigurações

Da mais alta janela da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a humanidade.
[...]
Quem sabe quem os lerá?
Quem sabe a que mãos irão?

Fernando Pessoa

No dia 5 de dezembro de 1791 falecia em Viena o compositor Wolfgang Amadeus Mozart. Sepultado como indigente, esse patético enterro talvez seja o detalhe menos reluzente em meio àquela pirotecnia um tanto histérica que marcou o bicentenário de sua morte. A imagem cultuada e comercializada ao longo de 1991 foi a de um Mozart genial, arrebatado, irrequieto, triunfante. Parecia impossível não associar o músico ao irreverente personagem criado por Milos Forman no filme *Amadeus* (1984), baseado em peça homônima de Peter Shaffer. O trágico fim do Mozart cinematográfico é atribuído a um envenenamento provocado por Antonio Salieri, mostrado no filme como um músico medíocre e invejoso. Não por acaso, é ele quem narra, já decrépito e demente, o crime que teria cometido, mas que não apagou o ofuscante brilho do rival. Mozart trilhara, definitivamente, o estreitíssimo caminho entre a vala comum da vida e o panteão da história.

Contemporâneo e entusiasta — mesmo que moderado — do radicalismo burguês[6], com a era pós-1789 o musicista foi enobrecido com o anfíbio título de "clássico". Sua morte, descrita de modo tão dramático por Forman, bem que lhe pode autorizar poses de mártir, já deslocado num mundo que desejava transformado de acordo com o que naquele final de século era aspiração de muitos.

Entretanto, o músico cujo cadáver se perdeu no cemitério vienense de São Marcos estranharia tanta veneração, se se considerarem com serenidade os dados documentais. Em sua correspondência, por exemplo, ele não demonstra nenhuma preocupação em nutrir fama de gênio. Mozart foi antes de tudo um típico compositor vivendo sob o Antigo Regime. Como tal, teve de perseguir encomendas e empregos mal remunerados e deparar-se com frequentes humilhações. A música não era então o melhor caminho para alcançar a celebridade — pelo menos não nas proporções de hoje. Depois de morto, o sofrido Amadeus tornou-se apenas um autor de boas obras, na avaliação e na memória do público da época. Sua "panteonização", herança da moda inaugurada pela Revolução Francesa, teria de aguardar o tropel napoleônico, que em Viena chegou a tempo de sepultar, com pompa e circunstância, o velho Joseph Haydn (1732-1809).

Na verdade, o século XIX não se limitou a lançar a grife Mozart — isto é, a ideia de que tudo o que traz sua assinatura é, por definição, um "clássico". Tomou-lhe também a biografia, com a qual o romantismo simpatizou de imediato, elegendo o artista como seu primeiro herói — segundo a precisa observação de Jean-Maurice de Montremy[7]. Afinal, compondo com uma fluência vertiginosa, ele

6. Sobre as relações entre a música mozartiana e a Europa das "luzes" ver Eric J. Hobsbawm, *A era das revoluções*, p. 218; J. Rushton, *A música clássica*, p. 17-8, 61-9; Pierre Chaunu, *A civilização da Europa das luzes*, v. 2, p. 100. Boa parte desses parágrafos sobre Mozart partiu de sugestões de Plínio José Freire Gomes.
7. Jean-Maurice de Montremy, "Trois legendes sur la mort de Mozart", p. 82-4.

encarnava a espontaneidade que os românticos admiravam nostalgicamente. Além disso, o músico morrera jovem, no auge do ímpeto criativo — e nada poderia comover mais o romântico do que a morte precoce de um gênio.

Precoce e "misteriosa", conforme a lenda alimentada já a partir da semana seguinte ao seu falecimento, quando um jornal berlinense levantou a suspeita de que o músico teria sido envenenado. Era o mote para as biografias e as obras literárias que se sucederam desde 1798, desfilando versões tão absurdas como a que atribuía o rápido e fatal adoecimento de Mozart à visita de um anjo da morte, que lhe teria pedido o *Requiem*. Igualmente, Antonio Salieri e a franco-maçonaria deliciaram os biógrafos mozartianos do século XIX — e, ao que parece, continuaram preferenciais no XX. Salieri, por perder os favores do imperador para o talentoso Wolfgang, ter-se-ia vingado também do brilhantismo que nunca atingira. Aos maçons, irados com a revelação de seus segredos em *A flauta mágica*, não faltariam motivos para calar de vez seu confrade operista.

Sabe-se hoje muito bem que esses réus são inocentes. O estranho visitante vestido de negro era apenas o emissário do conde Walsegg, que encomendara o canto fúnebre por alma de sua mulher, então recentemente falecida. A perseguição do rival foi um delírio do próprio Mozart, ao qual nem seus amigos mais íntimos deram crédito. Aliás, apesar de inferior ao concorrente, Salieri não era desprovido de talento e prestígio. Basta lembrar que composições suas chegaram a ser regidas no Rio de Janeiro pelo padre José Maurício, nos tempos da Corte joanina. Quanto à franco-maçonaria, esta não podia queixar-se de uma ópera bem-sucedida que se limitava a homenageá-la. Tanto o libreto quanto a música de *A flauta mágica* professavam antes de tudo a fé na justiça e na fraternidade, tão caras aos maçons. Nenhum segredo, portanto.

As injustiças vitimaram até a pobre Constanze Mozart, tida como esposa imbecil e viúva oportunista. Na realidade, sem ela a