

FRONTEIRAS INCERTAS: ADELINO MAGALHÃES NA HISTORIOGRAFIA E NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

UNCERTAIN BOUNDARIES: ADELINO MAGALHÃES IN THE BRAZILIAN HISTORIOGRAPHY AND LITERARY CRITICISM

Stela de Castro Bichuette¹

RESUMO: Este artigo pretende verificar como a presença do autor fluminense Adelino Magalhães (1887-1969) vem sendo retratada ao longo dos anos tanto pela historiografia literária brasileira quanto pela crítica literária especializada. Tendo em vista que o contista suscita tanto na historiografia quanto na crítica certo descompasso de opinião, procurou-se, para tal percurso, verificar o maior número possível de estudos que versam sobre a prosa de Magalhães bem como abranger o estado das discussões acerca de sua inclusão ou omissão dentro do Modernismo Brasileiro. Para tal fim, no primeiro momento, fez-se uma trajetória pelas principais historiografias literárias brasileiras, tentando evidenciar a presença incerta e, por muitas vezes, conflitantes sobre o enquadramento do escritor em determinado período e/ou em determinada estética literária. Já dentro do segundo momento, foram percorridos os caminhos críticos da obra de Magalhães através do estudo da sua fortuna crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Adelino Magalhães; história da literatura; crítica literária

ABSTRACT: This paper aims to verify how the presence of the author Adelino Magalhães (1887-1969) has been portrayed over the years by both the Brazilian literary historiography and the specialized literary criticism. Given that the author raises, both in the historiography and in the criticism, dissonant opinion, the present article tries to establish the largest possible number of studies that deal with Magalhães's prose, as well as to show the status of discussions about his inclusion or omission within the Brazilian Modernism. To conclude so, it was made, at first, a path of the major Brazilian literary historiography, trying to highlight the uncertain presence and, often conflicting, of the writer in a given period and/or in certain literary aesthetics. In a second moment, there were covered paths on Magalhães's critical work by studying his critical fortune.

KEYWORDS: Adelino Magalhães; history of literature; literary criticism

Entre 1916 e 1939, Adelino Magalhães teve uma produção literária ativa, somando-se ao final desse período o total de dez publicações. São elas: *Casos e Impressões* (1916), *Visões, Cenas e perfis* (1918), *Tumulto da Vida* (1920), *Inquietude* (1922), *A Hora Veloz* (1926), *Os violões* (1927), *Câmara* (1928), *Os Marcos da Emoção* (1933), *Íris* (1937) e *Plenitude* (1939). A obra do autor foi ainda reunida duas vezes sob o título de *Obra Completa*. A primeira *Obra Completa* saiu no ano de 1946, em dois volumes, pela Editora Zélio Valverde; a segunda, em volume único, pela Editora Aguilar, em 1963. Desde então, seus contos são publicados esporadicamente em

¹ Doutora em Letras – Estudos Literário – pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente é professora Colaboradora da Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro). E-mail: stelabichuette@yahoo.com.br

forma de antologia. A mais recente saiu em 2009, pela Editora Nova Fronteira, sob o título *Os melhores Contos Brasileiros de todos os tempos*, organizada por Flávio Moreira da Costa. Toda essa escassez editorial faz com que atualmente o autor seja quase que um completo desconhecido para a área dos estudos literários.

A presença desse autor em uma determinada escola estética ou período literário bem com a classificação e o julgamento de sua obra ficcional vem provocando, ao longo do tempo, desacordos entre os especialistas. Os estudos que se preocupam com Adelino Magalhães quase sempre, em razão de suas experimentações estilísticas, o classificam de forma mais enfática, como um precursor, um pré-modernista, cuja obra já anteciparia algumas experimentações formais do Modernismo; por outro lado, menos comumente, não é difícil encontrar estudos nos quais o autor já é tido como um modernista de primeira fornada. Quanto a uma estética estilística específica, ou autor é classificado muitas vezes como um impressionista, ou outro qualquer “ismo”, que surgiu no começo do século XX.

Em relação às duas primeiras décadas do século passado, tradicionalmente nomeada de Pré-Modernismo, não é temerário afirmar que é um período que suscita várias discussões e, pelo visto, não há consenso imediato que possa saná-las por parte dos estudos literários, pois como bem lembra Flora Sussekind (2006), raras vezes o período pré-modernista, e por extensão seus autores, foi visto com marcas próprias. Empenhado também em caracterizar os autores pré-modernistas não pelo viés do período posterior, o Modernismo, Francisco Foot Hardmann (1992, p.290) explica que

boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas, desde então, construíram modelos de interpretação, periodizaram, releram o passado cultural do país, enfim, com as lentes do movimento de 22. Atados em demasia à noção de “vanguarda” (vanguardas estéticas, vanguardas revolucionárias, vanguarda do pensamento nacional ou consciência do “nacional”), tais esquemas em flagrante anacronismo, ocultam processos culturais relevantes que se gestavam na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX.

As duas considerações acima acerca dos anos pré-22 parecem caber muito à prosa de Magalhães, pois os estudos sobre o escritor não são nem unânimes e nem homogêneos quando tratam de sua presença em seu tempo de atuação literária. Os primeiros anos de publicação de Adelino Magalhães, portanto, aqueles que a historiografia literária comumente denomina de Pré-Modernismo, são permeados de várias tendências heterogêneas, de ordem tanto estética quanto intelectual, não é à toa, assim, que a obra de Adelino Magalhães também suscite alguma polêmica quanto ao

seu enquadramento em uma corrente, em uma estética, em uma escola ou em qualquer outra designação que os estudos literários queiram enquadrar a prosa do autor. É certo, por essa via, afirmar que a revisão do período e, por conseguinte, da produção de Magalhães passaram por muitas revisitações. Será esse passeio pelo nome de Adelino Magalhães na crítica e na historiografia literárias o que se pretende elencar aqui.

Em 1921, Nestor Vitor, amigo íntimo de Magalhães e um dos seus melhores críticos, em “Um pouco da crônica da vida literária”, originalmente publicada no *Jornal dos Debates*, de São Paulo, afirma que a prosa de Adelino Magalhães sempre foi recebida por uma chuva de pedras, e que “o que até aqui Adelino tinha colhido, todavia, eram, na sua maior parte, descompostura e vaias, em quase toda a nossa imprensa, principalmente a de província.” (VITOR, 1972, p.84-85). Embora mesmo vindo em Magalhães um valor, no que se refere a uma narrativa de apelo mais psicológico e de experimentações linguísticas, Vitor também recebeu *Casos e Impressões* com reservas. Reconhecendo, de um modo geral, as qualidades artísticas no contista, critica a linguagem empregada por Adelino Magalhães que à vista do crítico é defeituosa. Ao resenhar essa primeira coletânea de contos, Vitor (1972, p.85) diz:

Este seu primeiro livro é cheio de defeitos, desde o idioma, que o senhor ainda possui mal, até outros aspectos da fatura. Mas, sobretudo, o que nele desagrada é o desregramento da linguagem, inteiramente desnecessário, quase sempre, ainda nas páginas mais realistas, uma vez que não estejam fazendo literatura fescenina.

Em 1922, aparece o livro *A igreja silenciosa*, de Tasso da Silveira. No capítulo dedicado a Magalhães, o poeta analisa os três livros primeiros publicados do autor. Nas considerações sobre o impacto dessas primeiras produções do contista no público-leitor da época, Silveira ressalta que por ser a obra de Magalhães original e inovadora, ela transfigura o mundo, mas,

apesar de tudo ignominioso, que viria a produzir, no conjunto de sua vida, o artista singular que é Adelino Magalhães! Seus *Casos de Criança* dão motivo a que ainda se pudesse esperar obra forte e original. Mas pode ser também que lhe seja essencial, para a produção artística, esse ambiente de delinquência moral e profundos desvios da natureza humana. (SILVEIRA, 1922, p.213-214)

Junto com a publicação, em 1946, da *Obra Completa*, de Adelino Magalhães, apareceu “Adelino Magalhães e moderna literatura experimental”, de Eugenio Gomes, importante estudo sobre a produção contística do escritor. É desse estudo que surge pela primeira vez a classificação de Magalhães como uma “ilha” – no mesmo sentido utilizado para caracterizar James Joyce – por ser Magalhães também um escritor

diferente, original e experimentalístico. Para Gomes (1946), no momento de estreia de Adelino Magalhães, o escritor já esboçava um distanciamento dos contos produzidos no Brasil no começo do século passado, o conto “Francisco”, por exemplo, presente em *Casos e Impressões*, seria o marco zero dos primeiros contos de monólogo do escritor. O crítico vai mais longe ao afirmar que há a presença do fluxo de consciência no conto. Posteriormente, esse artigo de Eugenio Gomes será considerado medíocre e raso por Alfredo Bosi, no clássico *O Pré-Modernismo*, de 1966, justamente pela alusão ao espírito lawrenciano, dado por Gomes a Adelino Magalhães.

Já na edição da Editora Aguilar, de 1963, juntam-se a esse estudo de Eugenio Gomes três outros. São eles: “Roteiro para a ‘ilha’ Adelino Magalhães”, de Xavier Placer; “Testemunho”, de Andrade Muricy que já havia sido publicado em 1936, no livro *Nova Literatura Brasileira*, sob o título de “Adelino Magalhães” e, por último, “A visão transfiguradora do real”, de Murillo Araújo.

A preocupação a respeito do que poderia ser considerado imoral ou desvio de comportamento do ser humano é apontada por Andrade Muricy (1963) como uma das características que mais afastou Adelino Magalhães do público leitor e o fez ser visto com reserva pela crítica mais conservadora. Em suas considerações, Muricy (1963, p.1037) também comenta que “quem se esquecer dos cânones literários, preferências e julgamentos morais, poderá aperceber-se da riqueza das criações desse excepcional.” O abuso de neologismo, característica marcante de Magalhães, é também visto pelo crítico como necessário para a “altivez violenta, tremenda, quase inumana com que Adelino Magalhães se inteiriçava em postura de artista soberano, subconscientemente despótico.” Quanto à questão da imoralidade, Muricy (1963) comenta que é ponto constantemente ressaltado pela crítica como um dos aspectos que obscurecem a devida apreciação do autor, afirmando que o aparecimento de *Casos e Impressões*, sem a preparação do público, “fizeram de Adelino Magalhães autor secreto e interdito, cuja obra tem sido fechada naquilo que os bibliófilos chamam ‘inferno’ das bibliotecas” (MURICY, 1963, p.1039).

Sobre ser constantemente julgado de imoral e/ou pornográfico no momento primeiro de sua publicação, Adelino Magalhães, em uma entrevista ao escritor Lêdo Ivo para a *Revista Manchete*, em 24 de maio de 1965, conta que em São Paulo, uma leitora rasgou indignada o seu livro, na própria livraria em que o comprara, e que ele próprio pedia às suas alunas: “Não me leiam, pelo amor de Deus”. E ainda:

Sou um marginal das letras. Sempre fui. Ao ler minha obra objetivamente notava a diferença que havia nela e chegava a temer pelo seu futuro. Apesar de muitos juízos favoráveis, que tive desde a estreia, era evidente a marginalização de meus livros diante dos padrões literários da época. Mas hoje vejo que essa obra provoca interesse da juventude. Não se trata mais de simples caso esporádicos de admiração. As novas gerações se voltam para os meus livros. E frequentemente recebo a visita de jovens. O que não deixa de surpreender a um velho solitário, que usa um chapelão e ouve música numa antiga vitrola... (MAGALHÃES, 1965)

A imoralidade também é ponto destacado por Murillo Araujo (1963) ao comentar sobre o erro de julgamento da obra do contista, afirmando que a imoralidade está nos olhos “melindrosos dos moralistas” e vai mais longe ao afirmar que Adelino Magalhães não escreve

para olhos nem corações colegiais, aos quais falta a trágica experiência do mundo e a elevação filosófica para enxergar suas baixezas dolorosas sem escândalo. É, portanto, quase religiosa a atitude de uma alma tão honesta diante do caos complexo e atormentado em que vivemos (ARAUJO, 1963, p. 1042).

À guisa de exemplo sobre a possível imoralidade na obra de Adelino Magalhães, tem-se aqui um exemplo, dentre tantos. Na passagem transcrita do conto “A Nicota do Castelo”, de *Casos e Impressões*, há palavras e situações que de alguma forma poderiam chocar os leitores mais tradicionais do começo do século XX. Como bem já salientou Araujo (1963), não é uma leitura para que ainda enxerga o mundo sob as lentes cor de rosa do idealismo romântico.

Falam em todos os tons, e faziam **sinais obscenos...** Faziam **caretas de gozo; pegavam no pênis** por cima das calças; sacudiam o corpo para frente e para trás, naquele entusiasmo de apoteose à Nicota!
“_ Não te esquente, Nicota, do que você me aprumeteu há muito tempo!”
“_ Nicota, não, você hoje é minha! Você vai dormir hoje lá, em casa, comigo...” (MAGALHÃES, 1963, p. 141 – grifo nosso)

Na mesma linha, outro exemplo é o conto “As Bizuquinhas”, também do livro de estreia do escritor. Nessa narrativa, dois amigos mantem relações sexuais com duas crianças, depois de dar certa quantidade de dinheiro ao pai das meninas. Do conto, tem-se a passagem:

– Escuta, ó meu bem: você não quer ganhar uns tostões?
– “Uns tostões... quero! – disse ela, mexendo com os pés e olhando para a outra, com a cabeça baixa – **Mas qué que o sinhô qué que a gente faça?**”
Eu apontei para a tabaquinha dela... (MAGALHÃES, 1963, p.120 –grifo nosso)

Logo adiante, mais uma passagem considerada imoral para os padrões da época:

Ah! meu caro, o resto eu não lhe digo! As pequenas nos encheram as medidas! A menor, a princípio, quis-se fazer de besta com o Castanheda: pos-se a fazer fita de medo, mas eu disse a ele que fosse trombicando para a frente...

Enfim tomou juízo!

A minha é que, desde o começo, foi uma beleza!... Aquilo foi mesmo numa maciota, meu caro!...

Foi ali mesmo, na tal “sala”, em cima de uma esteira! E foram três... quatro... nem me lembra mais! (MAGALHÃES, 1963, p. 121)

Além de salientar sobre a possível imoralidade na obra de Magalhães, outro ponto muito explorado pela crítica especializada é o vínculo do autor com a estética impressionista e com algumas experiências estéticas. Em *A literatura no Brasil* (1959), de Afrânio Coutinho, história literária construída por núcleos estilísticos, coube a Xavier Placer a parte que se refere ao Impressionismo na ficção, colocando ao lado de Adelino Magalhães, Raul Pompéia e Graça Aranha, autores que considera exemplos dessa estética no Brasil. No entanto, também não fica de fora no estudo de Placer (1959) o lugar da imoralidade como característica que desvalorizou a recepção de Magalhães, apontando que a crítica foi por diversas vezes severa com a obra de Magalhães, justamente por achá-la, mais uma vez, imoral e promíscua. Adjetivos como fescenino, imoral, promíscuo, pornográfico, portanto, fazem parte geralmente da fortuna crítica da obra de Magalhães, sugerindo que tais usos certamente prejudicou a devida apreciação da obra e levou a opiniões críticas tão diferentes respeito de sua obra. Ainda de acordo com Placer (1959, p.29), o sucesso de *Casos e Impressões*

foi rápido e marcante: veio logo ao estrear uma coluna favorável de Fábio Luz, na *Época*; e Fábio era crítico de alto conceito naqueles dias, de sorte que seu veredicto foi uma consagração. A seguir José Oiticica, Oscar Lopes, o velho Xavier Pinheiro aclamavam o novo escritor. Para maior ventura deste, houve “contras” veementes, como uma nota de Osório Duque Estrada no *Imparcial*, cheia de gramatiquices. Ao mesmo tempo surgiu a reação de rigorosos “moralistas” que tomaram atitude de rasgarem exemplares do livro (aqui [Rio de Janeiro] e em São Paulo), ou a menos digna de enviarem volumes riscadinhos de vermelho nas passagens “escabrosas”, para o diretor de um curso particular onde Adelino trabalhava, à Rua Alfândega; e à Diretoria da Instituição Municipal, a que Adelino estava subordinado como professor.

Apesar do objetivo proposto no capítulo escrito por Placer (1959) ser o de encontrar as marcas do estilo impressionista nos contos de Magalhães, o estudo frequentemente foge desse ponto e indica outras possibilidades de análise da obra do escritor, tais como o estudo do gênero literário e da linguagem, bem como estudar

Adelino Magalhães como um cronista da vida carioca. Além, claro, daquilo que vem sendo continuamente feito, a saber, analisar a narrativa do contista pelo viés das inovações e experimentações e, principalmente, através da fuga aos padrões estéticos em uso na ocasião da publicação de seu primeiro livro.

E porque teve coragem de fugir aos padrões em voga e seguir a sua própria medida, Adelino Magalhães construiu uma obra considerável. Mais: a eloquência dos fatos e das datas (Casos e Impressões, 1916) provam que ele antecipou às conquistas literárias europeias e, em relação às modernas letras brasileiras, está nele, “um precursor que é por gente autorizada reconhecido também como um realizador”, de várias de suas tendências, particularmente do Impressionismo. (PLACER, 1956, p.260)

Em *Estilos de Época na Literatura* (1978), Domício Proença Filho também coloca Adelino Magalhães como um escritor impressionista, ao lado de Raul Pompéia, alguns livros de Machado de Assis, Coelho Neto e Afrânio Peixoto. No entanto, o historiador salienta que esse enquadramento não é tarefa simples e que o tema ainda necessita de estudos, uma vez que suscita discussões. Diz, Proença Filho (1978, p.253):

Na realidade, o Impressionismo nos permite situar melhor livros como o de Loti, *O Atheneu*, de Raul Pompéia e mesmo alguns de Machado de Assis, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Adelino Magalhães, com mais precisão e coerência. Ainda que tal ocorra, entretanto, a questão permanece aberta: o tema ainda provoca controvérsia.

Na introdução à crítica sobre a prosa de Adelino Magalhães, o historiador literário Alfredo Bosi, no já citado *O Pré-Modernismo* (1966), faz uma apreciação nada favorável da narrativa de Magalhães. Bosi considera o autor como um prosador de arte, termo que pede emprestado da crítica italiana para indicar um gênero que flui entre o fato e a fantasia.

Preferimos a expressão mais geral “prosa de arte”, que a crítica italiana emprega para esse gênero que oscila entre a fantasia e o fato, com predomínio do artesanato estético. Na prosa de arte, que é fenômeno simbolista e pós-simbolista, aguça-se a percepção do real para servir ao enriquecimento, expressivo à ousadia vocabular, ao insólito da construção literária. Índice seguro de decadentismo – no sentido cultural amplo de termo –, pois, rompendo os compromissos com quaisquer instâncias intelectuais e éticas, o “prosador de arte” tende a amar a extravagância, a incoerência e a novidade por si mesmas, em favor de efeitos raros e chocantes. (BOSI, 1966, p.70)

De acordo com o historiador, os textos de Adelino Magalhães, um prosador de arte extravagante e incoerente, apenas

deixam aflorar um psiquismo obcecado pela vulgaridade do cotidiano e pela sexualidade em si, isto é, desvinculada da pessoa: logo, animalesca e, no plano da arte, viscosa e grotesca. Daí a mistura de fragmento impressionista e autoprojção obscena que caracteriza a maior parte de suas prosas. (BOSI, 1966, p.70)

Bosi (1966) ainda argumenta que as críticas positivas sobre a obra do contista apenas ocorreram em razão de Adelino Magalhães manter relações com os poetas neossimbolistas da revista *Festa*. Assim, para Bosi (1966, p.70), “as ligações do contista fluminense com escritores neossimbolistas vieram contribuir para certos equívocos de classificação, ainda mais aprofundados quando uma crítica comparatista ingênua começou a falarem espírito lawrenciano *avant lettre*”, tal característica apontada por Eugênio Gomes (1946) e vista anteriormente como de grande valia na obra do escritor.

Já na *História Concisa da Literatura Brasileira* (1995), Alfredo Bosi economiza ainda mais ao falar de Adelino Magalhães. Nessa historiografia, o escritor aparece somente como parte de um hesitante grupo espiritualista que girava em torno da revista *Festa*, ou seja, aqueles nomes que faziam parte do periódico modernista carioca foram considerados pelo historiador como um conjunto

à parte, hesitantes entre as novas liberdades formais e a tradição simbolista, agrupam-se os “espiritualistas” da *Festa* (1927), com Tasso da Silveira, Murillo Araújo, Barreto Filho, Adelino Magalhães, Gilka Machado e, numa segunda fase, Cecília Meireles e Murillo Mendes, que lograriam dar uma feição inequivocamente moderna e suas tendências religiosas. (BOSI, 1995, p.388)

Inversos ao julgamento de Bosi (1966), (1995), muitos outros estudos apontam a obra de Adelino Magalhães como um autêntico exemplo da literatura modernista, isto é, uma literatura capaz de romper com os padrões estéticos vigentes. A literatura das duas primeiras décadas do século passado, conhecida como “sorriso da sociedade” por seu conteúdo ameno e palatável, parece estar distante da prosa de Magalhães. O contista frequentemente rompe com essa prosa agradável ao problematizar tanto os seus temas quanto a forma de retratá-los. Por essa via, o rompimento com a literatura acadêmica é também ponto de grande destaque dado pela crítica especializada ao falar das narrativas do contista.

Assim, o que se percebe em *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (1973), é o enfoque dado por Andrade Muricy sobre a questão das inovações formais e temáticas do contista anteriores às marcas de 22. Para Muricy (1973), o escritor

Adelino Magalhães já havia publicado muito de sua obra antes da Semana de Arte Moderna e, por isso, nada deveu a essa em questões de ordem estética como pulverizadora de tendências novas.

Ao estudar a prosa brasileira de ficção entre 1870 e 1920, Lúcia Miguel-Pereira, em *A História da Literatura Brasileira - Prosa de Ficção* (1973), menciona Adelino Magalhães brevemente em uma nota de rodapé no capítulo em que trata de Lima Barreto. Na nota, a historiadora destaca que a obra de Adelino Magalhães também deve ser estudada como moderna. Para Miguel-Pereira, o autor é

inovador e ousado, precursor de muitas das experiências mais tarde tentadas no romance, é Adelino Magalhães; não só, porém, pode ser antecipada mas nitidamente moderna, como sobretudo por se haver apenas iniciado antes de 1920 – seu primeiro livro data de 1916 – sua obra está fora dos limites deste volume, devendo ser estudada no que se lhe refere. (MIGUEL-PEREIRA, 1973 p. 288)

Assis Brasil, em *História Crítica da Literatura Brasileira – Modernismo* (1976), também traz importantes considerações não só sobre o estudo da obra de Adelino Magalhães, mas também sobre o Modernismo brasileiro. Uma pertinente reflexão feita por Brasil diz respeito à repetição das publicações sobre o Modernismo, que não trazem novidade alguma, ausentando-se de uma análise do fato literário sério, e ficando presas a contínuas repetições, “numa cadência vexatória e primária”. Assis Brasil (1976, p.03) ainda argumenta que mesmo Mário de Andrade, ao procurar situar historicamente o movimento, acaba por pecar:

E quando [Mário de Andrade] procura situar historicamente o movimento acaba cometendo uma *gafe*, porque embora lembrando o nome de Adelino Magalhães como precursor, nunca deu maior importância à sua obra, como os demais de seu grupo. Ele preferiu “evocar Manuel Bandeira com o seu *Carnaval*”.

Assis Brasil (1976) refere-se ao estudo de Mário de Andrade, “O Movimento Modernista”, de 1942, em que o autor paulista faz um balanço dos vinte anos da Semana de Arte Moderna. Mário de Andrade (s/d, 235), ao referir-se às raízes do movimento, reflete:

Houve um tempo em que se cuidou de transplantar para o Rio as raízes do movimento, devido às manifestações impressionistas e principalmente post-simbolistas que existiam na então capital da República. Existiam, é inegável, principalmente nos que mais tarde, sempre mais cuidadosos de equilíbrio construtivo, formaram o grupo da revista “Festa”. Mas eu creio ser um

engano esse evolucionismo a todo transe, que lembra nomes de um Nestor Vitor ou Adelino Magalhães como elos precursores. Então seria mais lógico evocar Manuel Bandeira, com seu *Carnaval*.

Na esteira de querer colocar Adelino Magalhães como uma figura importante do Modernismo brasileiro, Assis Brasil (1976) questiona se a omissão do autor no movimento se deu pela influência de um artigo de 1920, de Alceu Amoroso Lima.

Hoje podemos avaliar se tal omissão não teve influência de um artigo de Tristão de Athayde, em 1920, sobre um livro de contos de Adelino Magalhães. O autor não era nenhum estreante, mas o “novo” que ele trazia em seus experimentos, talvez tenha espantado os próprios modernistas, ainda uns modernistas “das cavernas”, como diria Mário de Andrade (BRASIL, 1976, p.04).

No entanto, Alceu Amoroso Lima revê suas considerações sobre Adelino Magalhães no *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* (1959), com a primeira edição em 1956, enquadrando-o como um autor independente do Modernismo, uma vez que Athayde dividiu os escritores atuantes por volta de 1920 em passadistas, modernos e independentes. Então, como diz o historiador:

Adelino Magalhães (1887), que em 1916 publicava o seu primeiro livro *Casos e Impressões*, foi um pós-simbolista precursor da corrente espiritualista do Modernismo, que iria marcar profundamente a renovação das nossas letras de então, pela obra de um grupo de jovens escritores reunidos na revista *Festa* (1928-29 / 1934-1935), entre os quais Tasso da Silveira, Andrade Murici, Cecília Meireles, Gilka Machado, Barreto Filho, Murillo Araújo. Pela singularidade, em livro de prosa poética como *Ontem, A Hora Veloz* (1926), *Inquietude* (1922), *Tumulto da Vida* (1920), hoje reunidos em dois volumes de *Obras Completas* (1946), pode Adelino Magalhães ser incluído entre os grandes precursores independentes do Modernismo (LIMA, 1959, p. 75).

Para finalizar as primeiras considerações acerca do esquecimento de Adelino Magalhães pela historiografia literária, Assis Brasil (1976) argumenta que as ideias modernistas já estavam em circulação muito antes da Semana de Arte Moderna, pois a literatura brasileira estava carente de uma linguagem renovadora:

O fato é que a linguagem literária e concepção artística já não supriam as nossas necessidades culturais no século semiacordado, e não é por acaso que as raízes estéticas do Modernismo brasileiro estão dez ou mais anos atrás da Semana. E exatamente em dois escritores que se situam ou foram “incluídos” no Modernismo por um “acidente” cronológico e que nunca fizeram de sua atuação literária um programa modernista.

Adelino Magalhães e Manuel Bandeira vieram de 1916 e 1917, respectivamente, sendo que o último ganhou o apelido de “João

Batista do Modernismo”, e o primeiro, com uma obra de ficção madura e renovadora, ainda hoje não “entra” nas histórias literárias e antologias do Modernismo. (BRASIL, 1976, p. 07).

Assis Brasil (1976), para confirmar sua crítica ao quase apagamento de Adelino Magalhães, traz para a discussão o livro *O Modernismo* (1973), de Wilson Martins, que faz uma breve referência à obra de Magalhães, considerando-a como prenunciadora de uma revolução. Diante dessa colocação, Assis Brasil questiona: “E por que não foi um autor [Adelino Magalhães] fundamental, se renunciava ‘uma revolução’? Só por que não participou fisicamente do movimento? Por que não frequentou a ‘confraria’ de Oswald de Andrade?” (BRASIL, 1976, p.07)

O posicionamento de Wilson Martins, assim como o de Tristão de Athayde, parece mudar em relação a Adelino Magalhães. Se em *O Modernismo* (1973), Martins considera o contista fluminense de uma forma bem genérica, em *História da Inteligência Brasileira* (1978) ele apresenta outra postura em relação ao escritor. Segundo ele, no plano estilístico e linguístico, o Modernismo se iniciara com *Casos e Impressões* e que essa obra de estreia foi tida como “provocação moral”, por possuir “técnica narrativa chocante, anedota escatológica, pormenor sórdido, tipos teratológicos e emprego de palavrão” (MARTINS, 1978, p.63). Essas características consideradas escandalosas fizeram com que fosse prejudicada a “exata apreciação crítica do que o novo escritor representava e do que vinha acrescentar à literatura brasileira” (MARTINS, 1978, p.64).

No capítulo “A obra de Adelino Magalhães – Precursor solitário – Oswald e Adelino – Técnica narrativa”, também em *A História Crítica da Literatura Brasileira – Modernismo*, Assis Brasil (1976) volta à figura de Adelino Magalhães, primeiramente dando os motivos pelos quais o escritor fluminense fora colocado de lado e, em seguida, fazendo uma aproximação literária entre Oswald de Andrade e Adelino Magalhães. Sobre ser o precursor solitário, de acordo com Assis Brasil, isso se deveu ao fato de Adelino Magalhães não ter sido estudado por seu valor literário, visto ser o movimento modernista mais de caráter histórico do que de atualização literária:

Adelino Magalhães seria, na área da ficção, um precursor, pois o movimento de 1922, como já ficou dito, foi um movimento mais de caráter histórico, do que de atualização literária, após a chegada da Europa da “vedete” que se chamou Graça Aranha. Um escritor limitado, amante de saraus, cuja obra, agora reunida em volume, pode muito bem mostrar os voos rasteiros de sua criação.

Pois foi entorno desse grãfino das letras, e reforçado por um escritor de valor, Mário de Andrade, que o movimento modernista tomou

vulto. Adelino Magalhães, homem educadíssimo, de vez e, quando se queixava do “estrelismo” de Mário de Andrade, que espantou muitos jovens na época, embora seu positivo proselitismo. O certo é que Adelino Magalhães foi deixado de lado, ou “barrado” naqueles começos, e só os que cultuavam a vida literária, reuniões, festas, tiveram um acesso imediato e reconhecimento literário (BRASIL, 1976, p. 64).

Sobre a aproximação entre Oswald de Andrade e Adelino Magalhães, o autor afirma que um paralelo entre ambos parece ser possível tanto na pesquisa estética quanto na experimentação de novos procedimentos literários. Assis Brasil (1976, p.65) reconhece que Adelino Magalhães fez “experiências na prosa moderna brasileira, vinte ou vinte e cinco anos antes dos ‘novos’”. Como exemplo, Assis Brasil cita a linguagem coloquial, quando o autor coloca o povo para falar, acabando com disparidade entre o narrador que falava corretamente e o povo que falava erroneamente.

A técnica narrativa de Magalhães também merece atenção por parte de Assis, principalmente, no que diz respeito ao monólogo interior. O crítico ainda leva em consideração a filiação estética de Adelino Magalhães como “uma mistura de realismo e impressionismo, com saída, muitas vezes, para o maravilhoso” (ASSIS, 1976, p.65). Sobre as restrições na obra de Adelino Magalhães, Assis Brasil conscientemente entende que o autor, escrevendo no começo do século XX, há de ter sofrido alguma influência passadista, mas não é por isso que deve ser criticado:

Claro que Adelino Magalhães, trabalhando no começo do século, tinha que sofrer algumas influências perniciosas da época, principalmente as que dizem respeito a certa nomenclatura linguística. Assim como muitos escritores de “transição” (Humberto de Campos, Afrânio Peixoto), ele usou uma enxurrada de pontos de exclamação, por exemplo, que nada alterariam seu estilo se não tivessem sido usados. Também a presença incômoda de repetidos grafemas às vezes pode dar ideia de “frouxidão” em sua linguagem. E, como já afirmamos, muitas vezes Adelino Magalhães ficou indeciso entre tratar literalmente o coloquial ou deixá-lo apenas “acontecer”, fotografando as expressões, como o próprio Mário de Andrade faria depois dele. (BRASIL, 1976, p.66-67).

Assim como Assis Brasil (1976), o estudo *Teoria e Política no Modernismo Brasileiro* (1979), de Sílvio Castro, também refutará a colocação de Mário de Andrade sobre as raízes do movimento modernista. Dentro do movimento, Castro (1979) entende que se deve colocar a importância precursora de Adelino Magalhães assim como se colocou a importância de Manuel Bandeira. Para Castro (1979, p.76-77), a linguagem de Adelino Magalhães “trouxe para a literatura brasileira um texto que inaugurava a

presença de uma linguagem impressionista capaz de endereçá-la a novas soluções expressivas”.

José Paulo Paes, ao comentar a estética do começo do século passado, o faz sob a luz do ornamento estilístico, outra classificação comumente usada para classificar a obra de Adelino Magalhães. Em “O *art nouveau* na literatura brasileira”, de 1985, Paes afirma que a designação do período com uma conceituação importada das artes visuais para a literária, ajuda a entender o período de acordo com a ornamentação artística dos textos da época. Ainda de acordo com o autor, o uso da expressão *art nouveau* é caracterizado pelo recurso ao ornamento e pela separação entre ciência e técnica e, com outra visão, entre natureza e arte.

Pela perspectiva de Paes (1985, p.74), pode-se dizer que Adelino Magalhães insere-se no espaço que se estende do começo do século até os anos 20, porque ele “tenta substancializar o ornamento neológico ou hiperbólico em sinal estilístico da ‘nevrose’ da vida moderna”. Paes (1985) também comenta que o rótulo de impressionista que, em maior ou menor grau, vem sendo dado ao autor fluminense não define as suas “caracterizações ornamentais”, porque na prosa de Magalhães “prepondera uma vontade de estilização de sorte que seria então melhor falar em expressionismo, tendência da qual foram precursores alguns artistas capitulados no *art nouveau*” (PAES, 1985, p.73).

A historiadora italiana Luciana Stegagno-Picchio, em *História da Literatura Brasileira* (1997), colocou Adelino Magalhães no capítulo intitulado “A Prosa do Parnaso ao Crepúsculo: Engajamento Social e Hedonismo Verbal”. Adelino Magalhães, posto ao lado de Lima Barreto, classificado como romancista social, teve seus escritos tidos como exercícios na penumbra. O escritor, de acordo com Stegagno-Picchio, se caracteriza por uma escritura bárbara e ambígua, pornográfica e complexa, e pela sua atitude bíblica e romântica. Em seu estilo permeiam o Impressionista e o Simbolista:

Adelino Magalhães, um escritor complexo, para iniciados, cujo conhecimento é comprometido de um lado, ao nível mais baixo, pela educação que condena seus livros “pornográficos” ao interno das bibliotecas, e de outro, ao nível ideológico, por uma atitude existencial de vate super-homem, bíblico e romântico, místico e erotômanto (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.443).

A historiadora não traz nenhuma novidade em sua análise, pois o parágrafo citado demonstra a leitura de Andrade Muricy em seu “Testemunho”, de 1936. Prosseguindo, a historiadora usa as ideias demonstradas anteriormente de Eugenio

Gomes (1946) segundo a qual os livros de Adelino Magalhães só seriam “aceitos no Brasil depois de uma decantação dos nomes de Breton, Eluar, Reverdy, mas também Joyce e do Lawrence” (STEGAGNO-PICCHIO, 1993, p.444). Ao terminar as considerações, Stegagno-Picchio (1994) explica, como outros tantos já o fizeram, que Adelino Magalhães é um estranho a ser descoberto e que será preciso passar o tempo para que se reconheça nele um autor autêntico e singular.

A realidade urbana e social da cidade do Rio de Janeiro também se fará notar constantemente na prosa do contista, por isso Placer (1963) o chama de cronista da vida carioca. Os contos de rua, ambientados na Sebastianópolis, forma carinhosa que Adelino Magalhães refere-se a então capital federal, são aqueles cujos narradores, com um olhar crítico, passeiam pelas ruas da cidade. A esse enfoque dado pelo olho do narrador, que funciona como uma câmera na qual o instante é captado e justaposto um ao lado do outro, a pesquisadora Sonia Brayner (1977) nomeia de processo de montagem, que na literatura funciona com a colocação de fragmentos isolados. Nos contos de Adelino Magalhães tal procedimento proporciona uma visão atomizada da realidade. Assim, “esse modo de construção, insistente em seus textos, leva-nos a considerações em torno da concepção de montagem, termo mais conhecido na área cinematográfica, mas que não é estranho à conceituação literária” (1997, p. 121).

Muitas vezes, esses múltiplos olhares, levam a certa incompreensão ou a uma dificuldade de apreensão do que o autor realmente pretende narrar. Assim, não obstante algumas vezes a substância social da narrativa ficar encoberta pelo uso de metáforas e pela vontade que tem o autor de exprimir muito proximamente as emoções das suas personagens, a realidade do momento estará, na maioria dos contos, presente.

Os contos de rua ou urbanos muitas vezes apresentados com trechos-flagrantes mostram a visão particular que Adelino Magalhães tinha do Rio de Janeiro, como comenta Brayner: (1997, p. 125)

Os vazios morais das relações de classe, a fragilidade da tessitura das instituições brasileiras, as mitologias urbanas promovidas a regras gerais de procedimento são alguns dos focos de interesse para a composição de quadros movimentados, em que o diálogo é o principal instrumento de ação textual.

Um conto de *Visões, Cenas e Perfis*, de 1918, segunda publicação de Magalhães, vem de encontro a essa ideia de instante-olhar, proposta por Brayner (1997). No conto “A rua”, os *flashes* da movimentação frenética de uma rua são capturados pelo olho do narrador que funciona como uma espécie de câmera que passeia pelos transeuntes. A

organicidade da narrativa é dada pelos flagrantes captados sem que haja uma narrativa tradicional e linear ou até mesmo uma história no sentido da anedota. Do conto, a passagem abaixo exemplifica bastante esse instante- olhar:

Salta, pequeno!
Depressa, salta! A rua é dominada pelos espasmos da civilização.
Quase te pega o automóvel, pequeno...

Oh! para onde irá aquele sujeito que ali passa?
Que fará ele na vida? que função e que ideal representará?
Para onde ele irá?
Aquele sujeito, neste momento – uma tempestade, talvez, talvez uma aurora larga e redentora!...
A indiferença, talvez!
E essoutros, todos, que por aí passarm?!... (MAGALHÃES, 1963, p. 309)

Renato Cordeiro Gomes (1998) também enfatiza a visão do instável oferecida pela narrativa impressionista de Magalhães. O pesquisador afirma que o contista antecipa técnicas que mais tarde serão também usadas por escritores modernistas, mas que já estavam em voga na Europa:

Sua literatura apresenta, por um lado, traços que antecipam soluções formais que o Modernismo de 22 colocará em circulação, a exemplo da fragmentação, do uso de cortes, *flashes* e da montagem, do fluxo da consciência, técnicas que o aproximam das soluções da moderna literatura experimental, a par da vontade de estilização, de construir efeitos novos (GOMES, 1998, p. 327).

Uma novidade temática dentro da historiografia sobre a prosa de Adelino Magalhães é trazida por José Aderaldo Castello, em *A Literatura Brasileira* (2004), a saber, o retrato da vida rural fluminense, na primeira parte de *Casos e Impressões*. Embora meio perdido dentro da produção mais intimista e experimentalista, esses contos trazem pontos que merecem destaque: um universo completamente diferente daqueles que mais tarde foram preferidos por Adelino Magalhães, ou seja, a cidade. Sobre essas narrativas rurais há a análise:

Adelino Magalhães já se classificou um precursor expressionista, herdeiro da prosa simbolista. Mas notadamente a primeira parte – “Casos da Roça” – de seu primeiro livro, *Casos e Impressões*, ainda não se classifica como tal. Destaca-se mesmo do resto de sua produção, voltado para o universo rural fluminense, com certo sabor local à medida que acentua tipos e costumes, sem, contudo, se comprometer com o regionalismo, Mas ele evoluirá, passando então a cultivar uma temática fluida, sob a marca do expressionismo (CASTELLO, 2004, p.41).

A temática rural na obra de Magalhães é em menor número, se comparado aos temas urbanos e citadinos. O conjunto de contos rurais presente na primeira parte de *Casos e Impressões* não são os únicos na produção do contista, no entanto são os únicos que estão sistematicamente organizados em um núcleo temático. As histórias de “Casos da Roça” dificilmente lembrariam as inovações drásticas feitas por contos posteriores, conquanto elas já demonstrassem que também não eram tão tradicionais como se poderia supor a primeira vista.

A primeira hipótese que ganha forma, tendo em vista as considerações acima, é a de que esse conjunto tenha sido concebido por mero acaso cronológico bem como, possivelmente, econômico. Explicando melhor: cronológico por *Casos e Impressões* fazer parte de um determinado contexto sócio temporal e a ele estar ligado, isto é, os contos, escritos nos primeiros anos do século XX, sugerem um vínculo forte com o momento literário da época, pois poderiam se filiar à corrente regionalista que vinha fazendo sucesso desde o começo do século XIX e que continuava forte na virada do século. Nessa linha argumentativa, é provável que o autor, influenciado por essa grande explosão do conto regionalista, que tinha Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos, Alcides Maia, como expoentes, tenha se interessado e escrever algo ou sobre algo que tivesse aceitação na época. Daí surge espaço para entrar em cena a segunda hipótese: a de que o fator econômico influenciaria na confecção do livro.

Por tudo isso, fica claro que crítica literária não tem uma opinião unânime sobre a classificação da produção de Adelino Magalhães. Ao longo dos estudos a respeito da narrativa do contista, aparecem várias classificações. Um dos motivos que parece contribuir para essas diversas classificações seria a heterogeneidade de seus temas, mesmo dentro de um único livro. Em *Casos e Impressões*, por exemplo, essa heterogeneidade temática é muito bem visualizada, em razão de Adelino Magalhães dividi-lo em cinco núcleos temáticos.

Assim, um trabalho que não visasse limitar a obra de Adelino Magalhães apenas ao que ela tem de inovador, mas examinar como os seus assuntos se inter-relacionam com experimentações estéticas, pouco convencionais ou utilizadas, pautadas em ideologias do próprio autor, e com o contexto histórico-social de sua época, seria muito proveitoso no que diz respeito à historiografia literária. Por esse caminho, estudar o Pré-Modernismo, encarando-o não como infrutífero ou como um abismo intervalar até a chegada da Semana de 22 também indica outras possibilidades de leitura do período. Dessa forma, verificar a produção de Adelino Magalhães, não pelo viés crítico que

qualifica/desqualifica o autor com base no movimento Modernista, mas por meio de uma revisão crítica de sua obra através de reflexões atuais sobre as primeiras décadas do século XX é, realmente, muito mais interessante.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. “O Movimento Modernista”. In: ANDRADE, Mario. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- ARAUJO, Murillo. “A visão transfiguradora do real”. In: MAGALHÃES, Adelino. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. p. 1041-1046.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. **O Pré –Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1966.
- BRASIL, Assis. **História Crítica da Literatura Brasileira – O Modernismo**. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.
- BRAYNER, Sonia. **Labirinto do espaço romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.
- CASTRO, Sílvio. **Teoria e Política no Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.
- GOMES, Renato Cordeiro. “Impressões e Casos sobre o Rio de Janeiro”. In: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v.1, n.2, 1998, p.323-345.
- HARDAMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. In: NOVAES, Aduino (org). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 289-305.
- LIMA, Alceu Amoroso. **Quadro Sintético da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica Editora, 1959.
- MAGALHÃES, Adelino. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
- _____. “O escritor que não queria ser lido”. Entrevista a Lêdo Ivo. **Revista Manchete**, 24 de maio de 1964. Arquivo Adelino Magalhães.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. VI. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1978.
- _____. **O Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MURICY, Andrade. “Testemunho”. In: MAGALHÃES, Adelino. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. p. 1037 -1040.
- PAES, José Paulo. “O *art nouveau* na literatura brasileira”. In: PAES, José Paulo. **Gregos e Baianos**. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1995. p. 64-68.
- PLACER, Xavier. “O Impressionismo na Ficção”. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. III. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. p. 229-260.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de Época na Literatura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1978.
- SILVEIRA, Tasso. “Adelino Magalhães”. In: _____. **A igreja silenciosa: ensaios**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1922. p. 207-214.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VÍTOR, Nestor. “Casos e Impressões”. In: VÍTOR, Nestor. **Obra Crítica**. Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte, 1972. p. 84-86
- _____. “Um pouco da crônica da vida carioca”. In: VÍTOR, Nestor. **Obra Crítica**. Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte, 1972. p. 449-452