

Autores revisitados: contribuição de Eugenio Gomes à história da literatura brasileira¹

Ivia Alves*

A grande contribuição de Eugenio Gomes para a literatura brasileira deriva de sua releitura dos principais autores brasileiros do século XIX, principalmente os escritores que constituem o cânone literário. Grande parte de sua obra de interpretação foi dedicada a mostrar novos enfoques ou partindo de outras perspectivas evidenciar as articulações entre as literaturas ocidentais e a literatura do país, sem que exista uma relação de subalternidade e sim uma assimilação e adaptação às condições culturais brasileiras.

Tentando evidenciar essa hipótese de trabalho, Eugenio Gomes publica o livro **Aspectos do romance brasileiro**² (1958), texto originado de uma série de conferências realizadas no curso de Letras da Universidade da Bahia. Esse trabalho corresponde, na carreira literária de Eugenio Gomes, à maturidade do crítico, e representa para o conjunto de sua obra, o texto de maior envergadura – a interpretação histórica da narrativa brasileira. Ele se propôs a elaborar uma leitura tomando a ficção como uma série autônoma.

Para este efeito, tive de restringir-me à área da literatura nacional mais adaptável a um estudo crítico dessa natureza, atento à circunstância de que, por força da reação modernista, o gênero desprende-se progressivamente do imperativo formal, encaminhando-se para outras direções. Assim, encerrando o curso com o estudo sobre Lima Barreto, fi-lo intencionalmente porque a obra desse romancista apresenta as repercussões de um choque entre duas tendências, o romance estético e o romance social, do qual veio a resultar uma vigorosa ascendência deste último. (ARB: 5)

* Universidade Federal da Bahia

Desse modo, o analista baiano selecionou os romancistas do século XIX, desde José de Alencar, que imprime as diretrizes da narrativa romanesca tradicional até Lima Barreto, que a subverte. Entre os dois limites, ele analisa as contribuições inovadoras que trouxeram Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Raul Pompéia e Euclides da Cunha.

Um de seus objetivos foi estabelecer as contribuições inovadoras dos escritores, partindo da articulação da tradicional narrativa brasileira renovada pelas sucessivas apropriações dos modelos estrangeiros e que representaram soluções originais. Sem se deter na discussão da literatura do país como dependente ou não da Europa ou sobre a influência ou modelo como depreciativo dos influenciados ou não, Eugenio Gomes prefere evidenciar os resultados dessas trocas, mostrando a diversidade de modelos que foram aclimatados no Brasil.

Privilegiando os escritores que buscaram saídas originais, construiu o livro tendo como suporte o exame das

idéias e teorias do escritor em função da arte do romance, tal como pretendia exercê-la, o que [o] deixava em condições de observar se a intenção e a realização se identificam plenamente ou não em suas obras. (ARB: 6)

O terceiro ponto da obra é a utilização do procedimento crítico imanente, sem preocupação com o contexto ou com o estudo evolutivo do romance, partindo do pressuposto de que

cada corrente estética tem leis ou regras próprias, sem cuja observação será temeridade avaliar o trabalho do escritor que tiver seguido ou assimilado, deliberadamente. (ARB: 6)

A proposta do livro já se coloca desde o título, isto é, não há pretensão por parte de Eugenio Gomes de organizá-lo como uma história literária nacional. Porém, torna-se impossível não aproximar a obra do livro de Mário de Andrade, **Aspectos da literatura brasileira**, que contém ensaios isolados da literatura. Abordando apenas a narrativa ficcional, escolheu um nome que não desse margem a que fosse considerado como uma história literária evolutiva.

As relações entre os romancistas são privilegiadas, principalmente, quando eles retomam procedimentos estilísticos já anteriormente incorporados pela literatura brasileira, buscando evidenciar uma tradição

literária, cuja fundação está em José de Alencar. É assim que articula a relação entre Manuel Antonio de Almeida e Machado de Assis, pelo uso do estilo indireto livre, ou então entre Manuel Antonio de Almeida e Raul Pompéia, por buscarem o novo, mascarando mesmo o caldo cultural em que viveram e a que, de alguma forma, pertenciam. Pela mesma razão, considera Raul Pompéia e Lima Barreto autores próximos do modernismo, porque ambos têm inconformidade com o contexto social e o denunciam. Entre Aluísio Azevedo e Lima Barreto Gomes aproximamos no tratamento do tema do preconceito racial.

Em geral, os ensaios correspondem a uma colagem de vários artigos publicados nos periódicos anteriormente, onde Eugenio Gomes procurava dar enfoques diferentes com a análise de detalhes, sobre os quais se curva para tirar o máximo de possibilidades interpretativas para o conjunto da obra. Não estando interessado em julgar ou avaliar o conjunto da obra de cada autor, mas suas maneiras originais, esses detalhes muitas vezes iluminam o todo, levando o crítico a caminhos nunca antes percorridos.

Como não existe um discurso neutro, como bem esclarece Roland Barthes, a ideologia de Eugenio Gomes, assim como a seleção dos autores, interfere na sua análise. E percebe-se, explicitamente, a posição ideológica do estudioso na sua análise e na sua interpretação da obra de Lima Barreto.³

No entanto, Eugenio Gomes é um crítico analítico e portanto capaz de depreender o processo estilístico e de composição ficcional dos romancistas, mesmo que ao cabo não consiga elaborar um juízo de valor.

O traço essencial de seus estudos é a releitura e um novo posicionamento e interpretação, buscando dialogar com os críticos brasileiros anteriores.

Chama sempre a atenção na sua produção a sua intuição para iluminar caminhos novos, alguns inclusive aprofundados pela crítica posterior, embora, na maioria das vezes, ele tenha tido as limitações metodológicas impostas pelo tempo. Descomplicando o texto de um escritor, utilizando-se de uma linguagem aparentemente transparente, a produção de Eugenio Gomes parece sem direção. Mas esse faro para iluminações inéditas, apesar de algumas distorções, tornou-se o ponto de partida a ser explorado por vários críticos e historiadores da contemporaneidade. Eles perseguem a trilha aberta pelo estudioso e vão além dos resultados obtidos por ele, no seu tempo. Não se pode deixar de

lembrar uma observação de Paulo Rónai que serve como iluminação para toda a obra:

A pouca ênfase das conclusões de Eugenio Gomes é a melhor prova de honestidade dos métodos do pesquisador, que não empreendeu seus exames com o intuito de corroborar qualquer tese preconcebida. Tem-se a impressão que no remate de alguns capítulos - às vezes dos que devem ter custado mais trabalho - há uma modéstia propositada, como para indicar que a novidade não deve ser procurada na conclusão, mas nos numerosos reparos de pormenor, cujo conjunto chega a formar [...] como que um retrato estilístico do autor estudado. (Rónai: 1952; 228)⁴

Preocupado com a revisão dos autores dos oitocentos, Eugenio Gomes deu maior espaço para José de Alencar, Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, Lima Barreto, Euclides da Cunha.

O diálogo entre os críticos parece ter sido uma prática costumeira nessa época, profusa em militantes com abordagens plurais. A posição do estudioso, por essa época, passou a ser de retificação ou rejeição das reflexões e das teses dos intelectuais anteriores. Porém, com os críticos coevos, o pesquisador preferiu discordar em conversa amena e menos frontal. Assumiu essa postura com Lúcia Miguel Pereira, Josué Montello e outros. A recíproca nem sempre foi idêntica e, neste caso, preferiu ignorá-los.

Aparecendo os estudos sobre Manuel Antonio de Almeida, um pouco antes do ensaio de Josué Montello, para **A Literatura no Brasil**, o crítico examina a obra com a intenção de demonstrar que essa narrativa não é precursora do realismo.⁵

A divergência de pontos de vista pode ter sido a causa do interesse do estudioso pelo escritor carioca. Como **A literatura no Brasil** foi editada em 1956, dois anos antes já deveria estar pronto o capítulo de Josué Montello. O autor de **Espelho contra espelho** forçosamente teve conhecimento do texto, porque era assistente de direção do livro.⁶

O primeiro artigo do pesquisador, na realidade, veio a público em 1954, como ensaio comemorativo do centenário do romance. Neste estudo, Eugenio Gomes examina as outras colaborações da mesma época de Manuel Antonio de Almeida, para chegar à conclusão de que o escritor está situado dentro do pensamento romântico e, portanto, **Memórias de um Sargento de Milícias** não teria nenhuma intenção de subverter as normas do momento.

Nesse, o comparatista procura uma classificação para o romance. De início, identifica o possível modelo de **Memórias de um Sargento de Milícias** com a crítica aos costumes por Rabelais. Mas a ironia, com intenção moral, cria a atmosfera picaresca, aproximando-o do modelo picaresco.

No texto seguinte, o ensaísta avança em suas especulações. Partindo de outro ângulo, a intenção do autor, volta a analisar as circunstâncias dentro das quais o livro foi gerado. Tendo o romance sido publicado em folhetim, na seção humorística do jornal **Correio Mercantil**, onde

não fluía [...] humorismo de fino veio, porém, recheado de chocarrices de gosto duvidoso, acredito que a intenção do livro tenha seguido a mesma intenção, isto é acenar com algo engraçado e para fazer rir.

Apoiando-se na análise de Mário de Andrade, o analista procura filiar o romance apenas ao gênero picaresco. Segundo ele, a escolha do gênero picaresco por Manuel Antonio de Almeida deve-se ao fato de esse gênero requerer uma técnica mais maleável, que abre possibilidades à pintura dos costumes e justifica a inserção da linguagem oral - mais próxima da realidade brasileira - e o exagero do traço caricatural dos tipos. Mas o final feliz, insistia, evidencia a permanência dos processos românticos.

A gênese da obra, no mesmo momento em que o romancista fazia resenhas de romances românticos de Alexandre Dumas e traduções de Paul Féval, confirmava suas preferências literárias. Para Gomes, o resto da produção do autor não demonstra que o romance tenha intenção anti-romântica, pois

nenhum desses trabalhos esparsos revela, de modo inconfundível, o singularíssimo escritor que havia de passar à posteridade exclusivamente com um único romance.

O ensaio conclusivo sobre o romancista, encontra-se em **Aspectos do romance brasileiro**. Novamente, o ensaísta argumenta que a ausência no romance de certos elementos, que constroem a norma realista, como a impassibilidade do narrador, assim como a opção por um final feliz, insere o livro no momento romântico.

Apesar de todos essas análises, o romance permanece de difícil classificação para E. Gomes. Reiterando a intenção moral do romance, onde *os visos de preconcebida moralidade são diluídos no espírito de*

pândega, o ensaísta evidencia que a escolha do gênero picaresco estava determinada pelo próprio conteúdo, mais, que pelo desejo de inovação. O próprio assunto - os "casos", as histórias do tempo do rei - tendia a uma posição moralista.

Por fim, acata a classificação de Mário de Andrade, mas retira da sua análise todos os indícios de uma abordagem sociológica, como se pode ler:

Mário de Andrade situou melhor o fenômeno, equiparando as Memórias àquele tipo de obras que nascem de reacionarismo temperamental que os põe contra a retórica de seu tempo e antes de mais nada contra a vida tal é que eles então gozam a valer, lhe exagerando propositadamente o perfil dos casos e dos homens, pelo cômico, pelo humorismo, pelo sarcasmo, pelo grotesco e o caricato. E pela pândega.

Preferindo classificar a obra como obra marginal ao cânone romântico, mas ainda sintonizada com o movimento, o ensaísta interpreta que este desvio da norma se daria pela personalidade do autor, com uma posição negativa ou cética diante da vida, subvertendo parcialmente o paradigma narrativo do romantismo. No entanto, acrescenta — o escritor não pode ser considerado precursor do realismo do século XIX, porque existe uma assintonia entre a narrativa de crítica social e a trama romanesca que se desenvolve dentro dos cânones românticos.

Apesar das conclusões, Eugenio Gomes não ousou modificar a colocação de **Memórias de um sargento de milícias**, preferiu tratá-lo uma experiência nova e isolada no cenário nacional.

Eugenio Gomes escreveu dez artigos sobre José de Alencar, porém o ensaio básico para esclarecer suas posições também se encontra em **Aspectos**, longo estudo composto de partes inéditas conjugadas a mais três artigos, publicados anteriormente.⁷

Ocupado em iluminar um detalhe particular da obra para realizar a revisão do romancista, o crítico parte do princípio de que o escritor cearense tem consciência de ser o fundador do romance brasileiro e de seu papel na incipiente literatura brasileira. José de Alencar reconhece o contraste entre sua obra e *a prosa monocórdia e chucra que se fazia na época*.

Para demonstrar essa tese, o ensaísta examina os aspectos que caracterizam as peculiaridades de Alencar com relação à língua e à sua concepção da representação literária. Desta perspectiva, pôde o estudioso explorar, em mais de um artigo, a consciência do escritor e sua intenção de nacionalizar os modelos europeus românticos e a língua falada no Brasil.

A revisão da posição do autor de **Iracema** diante da nacionalização da língua parte da indagação: seria essa uma atitude consciente do autor? Teria o romancista uma idéia do significado da mudança que propunha? Pela análise dos textos, Eugenio Gomes chega à conclusão de que a sua postura não era consciente, pois o romancista não fora um estudioso dos fatos lingüísticos e filológicos, mas havia levado seu projeto adiante guiado pela intuição.

Segundo o crítico, a proposta de José de Alencar tinha como princípio a constituição do dialeto brasileiro, que consistia em algumas diferenças no vocabulário e na sintaxe, mas não atingia os padrões da língua portuguesa. Na acepção de Gladstone Chaves de Mello, pôde Alencar, com seu estilo brasileiro, criar

uma lingua literária capaz de refletir e até estimular o progressivo e incessante surto de diferenciação, contra o qual já não seria possível opor qualquer obstáculo. (ARB; 14)

Para sintetizar a cosmovisão de José de Alencar, o pesquisador procurou analisar-lhe o processo de formação literária e a gênese da obra. Para a apreensão da gênese, o estudioso cotejou as idéias estéticas encontradas em cartas e prefácios com a realização dos seus romances. Tomando as idéias desenvolvidas na **Polêmica da Confederação dos Tamoios** e em **Como e porque sou romancista**, onde Alencar emitiu sua opinião teórica sobre o romance, Eugenio Gomes tenta explicar sua criação. Esse modelo de análise será empregado, com poucas variações, para todos os outros escritores analisados.

Segundo o ensaísta, não havendo, no país, escritores precedentes que tivessem construído ou fornecido suporte para a evolução da ficção do país, Alencar voltou-se para os modelos estrangeiros.

Além da notória influência de Chateaubriand, confessada pelo escritor, são pertinentes certas limitações no romance alencariano, devido ao modelo escolhido, afirma o crítico. Porém ele admite que, ao lado do estilo inovador e *mágico*, outros problemas de ordem emocional - personalidade psicologicamente infantil - estreitavam suas criações.

No campo das influências, Eugenio Gomes documentou traços do ossianismo em **Iracema** e no de temática aproximou a imagem do paraíso terrestre nas obras indianistas.

Outro aspecto pesquisado é o da captação da realidade e sua transposição para o romance. Para o crítico, a natureza brasileira aparece transposta nos romances alencarianos,

mas o entusiasmo com que procurava anexá-la às suas criações fê-la perder-se freqüentemente ao cair em moldes estéticos pré-fabricados. (ARB: 40)

Tivesse o crítico aprofundado esse aspecto da sua análise, talvez conseguisse um enfoque muito próximo ao contemporâneo, o qual articula a construção da imagem do Brasil através dos textos escritos pelo olhar europeu.

O escritor avaliou a obra de José de Alencar como superior ao movimento literário em que se insere. O romancista cearense tinha maior imaginação do que os modelos adotados permitiam. Para o crítico, Alencar

transportava para o romance o excesso de suas forças vivas, mas, quase sempre, desperdiçando-as, porque o alfabeto do romantismo o obrigava a circunscrever suas expansões a uma técnica mais ou menos linear. (ARB: 40)

De acordo com o analista, a natureza descrita nos romances provinha de *modelos pré-fabricados*, da visão exótica de Chateaubriand, e não partia das próprias observações do autor diante da realidade que o cercava. Mas observa que o desbordamento e a minuciosa descrição da natureza de Alencar tinham a intenção de *produzir beleza exterior numa réplica temerária à natureza que o cercava por todos os lados. (ARB: 49)*

Também Alencar utilizava-se da natureza para a caracterização psicológica das personagens. Conquanto a convenção romântica não vá a fundo na psicologia dos personagens, o crítico continua em suas restrições sobre esta concepção de mundo do escritor, que submetia a descrição à perspectiva das *ciências naturais*. Assim, as personagens femininas são vistas por essa percepção convencional e *esgotam-se numa sequência de metáforas e símiles idênticos, (ARB: 44)* impedindo-o de fixá-las profundamente.

Detendo-se o pesquisador na análise da técnica de descrição, conclui que Alencar se utilizou de dois procedimentos. O mais comum e dentro dos cânones românticos caracteriza-se pela descrição com abundância de minúcias. O segundo tipo aparece com uma “economia de meios”. Preferindo a prolixidade romântica à economia clássica, embora soubesse manejar bem esta última, Alencar, ao escolher a primeira forma, evidencia sua tendência romântica. Mas Eugenio Gomes ressalta que ele possui

qualidades capazes de salvá-lo de certas deficiências provenientes de seu abandono a algumas diretrizes daquele movimento estético. (ARB: 50)

Invocando ter sido o movimento e os modelos mais limitadores de suas potencialidades do que facilitadores, Eugenio Gomes considera a adoção do tipo de romance-poema, de forma híbrida - combinação de poesia e descrição-, o maior impedimento, pois restringiu os movimentos do escritor e o lançou a repetir moldes pré-fabricados.

Para o autor de *Visões e revisões*, a grandeza e as fragilidades de Alencar decorrem de sua escolha quanto ao estilo, em detrimento da construção do romance, isto é, sua preferência pelo maior espaço para a descrição do que para ação, limitado pelos modelos e pelo próprio movimento. Mas, apesar das restrições, o crítico ressalta a importância do escritor:

quaisquer que sejam as restrições à sua obra porque Alencar sobressai em meio à planície de nossa literatura, como uma daquelas figuras desconhecidas que, na sua ficção, se confundem com as montanhas e entestam com as nuvens. (ARB: 51)

Embora Eugenio Gomes admita ser o romancista cearense o escritor principal da *criação orgânica* da literatura brasileira, seus critérios de julgamento questionam mais as falhas e as fragilidades de criação do que mesmo suas contribuições. Talvez o crítico tenha se utilizado de paradigmas diretamente relacionados à técnica realista. Em outras palavras, o estudioso pode ter tomado como critérios de avaliação os mesmos que utiliza para a análise da obra de Machado de Assis. E este, por situar-se entre os limites de dois movimentos literários, pode utilizar-se de ambos em proveito de sua obra, como ele mesmo explora em vários ensaios dedicados a Machado. No caso de José de Alencar, houve forte sincronia com o movimento romântico, o que, de certa maneira, para o crítico, teria acarretado prejuízos ao criador de *Senhora*.⁸

Os artigos do ensaísta sobre a obra de Aluísio Azevedo podem ser distribuídos em dois eixos de interpretação: a atitude consciente ao autor de combinar os dois estilos de época nos seus primeiros romances e a composição de certos personagens.⁹

Sempre à procura de um novo olhar, Eugenio Gomes tira proveito do cotejo entre a publicação original em folhetim de *Mistérios da Tijuca* e a versão final, publicada em livro, com o título de *Girândola de Amores*. Deste cotejo, o pesquisador observou que, na passagem do

folhetim para o livro, foi omitido um longo trecho que poderia oferecer uma iluminação para a atividade de criação do romancista. Através dela, o analista vai comprovar que o autor tinha consciência de suas criações híbridas, antes mesmo que a crítica apontasse isso como defeito de suas composições iniciais.

Quase todos os interessados na obra de Aluísio Azevedo assinalaram sua produção irregular, ora realizando obras-primas, ora resvalando para concessões românticas. A justificativa desses desníveis era legitimada pelo próprio autor, em cartas ou através dos críticos seus conhecidos, para os quais esses desajustes eram provenientes de suas necessidades econômicas. Resgatando as considerações dos estudiosos anteriores, Eugenio Gomes aponta Valentim Magalhães como o primeiro a mostrar tal relação, que é endossada por José Veríssimo e, mais tarde, adotada por Josué Montello. Novamente, o crítico baiano entra em discordância com o colaborador de **A literatura no Brasil**.

A passagem omitida no romancê, mas registrada no jornal **Folha Nova**, local onde saiu pela primeira vez o folhetim, dá possibilidade a Eugenio Gomes de outra interpretação, considerando esta mais justa com o romancista, Aluísio Azevedo. No meio do texto ficcional, Aluísio Azevedo deixa de lado a máscara de narrador e, assumindo um diálogo aberto com o leitor, explica sua maneira de construir narrativa:

É preciso ir dando a coisa em pequenas doses, paulatinamente: um pouco de enredo de vez em quando; uma ou outra situação dramática de espaço em espaço, para engordar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida - a observação e o respeito à verdade. Depois, as doses de romantismo irão diminuindo gradualmente, enquanto que as do naturalismo se irão desenvolvendo; até que um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo de caracteres. (ARB: 117).

O autor prefere escrever para o público, *que é quem paga*, mas sem se esquecer da posição da crítica. Conciliando os dois momentos *de modo a agradar ao mesmo tempo ao paladar do público e ao paladar do crítico, até que se consiga por uma vez [...] impor o romance naturalista. (ARB: 118)*

Para o estudioso baiano, a passagem é importante, porque desvela

o trabalho de carpintaria do romancista de tal maneira que nesse escrito, revelando-se, nem só os processos e a técnica de composição, mas também o espírito intencional de suas criações romanescas. (ARB: 115)

Para o analista, o trecho metalingüístico inserido na narrativa manifesta a consciência crítica do escritor, que designou o procedimento de romance híbrido e ocorreu ao romancista em função do gosto do público e para atender à crítica. O escritor, dividido entre críticos, que exigiam um romance dentro dos moldes franceses da época, e os leitores, ainda habituados ao romance romântico, obrigava-se a orientar o gosto do leitor, encaminhando-o para *o verdadeiro romance moderno*.

Enquanto o romancista não acostumava o público com o romance naturalista, a proposta era ir

limpando o caminho com as nossas produções híbridas, para que os mais felizes, que porventura venham depois, já o encontrem desobstruído e franco. (ARB: 118)

O trecho, resgatado da fonte primária, vai ensejar a oportunidade ao estudioso de analisar a obra de Azevedo como uma atitude menos arbitrária ou inconseqüente. Porém, apesar de o escritor explicar-se na obra, Gomes acha uma atitude irresponsável do escritor, pois tendo sido questionado pela crítica militante, nunca se propôs a dirimir a questão.

Todavia, Aluísio Azevedo timbrava em advertir que cultivava a verdade, o que não só entrava em contradição com o realismo fantástico ou mitigado de algumas de suas descrições, na base de observações clínicas, fixando os delírios e alucinações de seus personagens histéricos, como também com aquele deliberado propósito de não excluir o romantismo de suas criações. (ARB: 119)

A pesquisa de fontes de Eugenio Gomes, além de tornar evidente o caminho traçado para si pelo romancista maranhense, proporcionou um novo ângulo para examinar a construção da sua obra.

Através desse aspecto, Eugenio Gomes explorou certas passagens de **O Mulato** e apontou a ausência de verossimilhança na narrativa, chegando à conclusão de que os elementos naturalistas, nos primeiros livros de Azevedo, aparecem através de imagens típicas dessa corrente estética, imagens construídas sobre o patológico e que já se tornavam presentes desde **Mistérios da Tijuca**.

No entanto, apesar de legitimar com seu próprio discurso as intenções de Azevedo, não deixa o estudioso de assinalar que foram limitados os movimentos do escritor pela corrente naturalista, nota-

damente na criação do personagem central de **O Coruja**. Porém, assinala-se que não se pode dissociar desta conclusão a má vontade de Gomes para com o naturalismo. A passagem abaixo pode dar a medida exata de suas avaliações sobre o movimento:

Querendo competir com os cientistas e mais particularmente com os clínicos, os romancistas da escola de experimentação transformaram o mundo num vasto nosocômio, onde só havia de interessante o lado mórbido ou supostamente enfermo dos seres e até das coisas inanimadas. Tudo isso era visto como um organismo trabalhado por agentes insidiosos de uma decomposição infalível. (ARB: 120)

Seria lógico, portanto, que o analista chamasse atenção para a linguagem do escritor como um “defeito”.

Em seus romances pululam imagens, comparações e metáforas reveladoras de que o aspecto patológico da existência constituía a sua idéia fixa. (ARB: 121)
Também a natureza é encarada como um corpo doente e nem mesmo as coisas inertes, como as rochas e as pedreiras, escapam a essa percepção pseudo-científica. (ARB: 122)

Mas, ao analisar **O Cortiço**, o ensaísta considera um dos romances mais bem construídos, porque Azevedo

era um artista nato e isso pode ser constatado pela fixação de alguns tipos, pela movimentação da narrativa e pelo jogo das situações dramáticas.

Eugenio Gomes termina o ensaio apontando que o escritor não conseguiu superar a fase do hibridismo nos romances subseqüentes:

Os defeitos de sua obra são os que resultaram de uma efusão imaginativa prejudicial à estética que adotava. (ARB: 130)

Euclides da Cunha, Raul Pompéia e Lima Barreto podem ser considerados, na análise da produção crítica de Eugenio Gomes, os autores que, com suas obras, projetaram inovações e renovação no modelo da narrativa tradicional. O ensaísta designa-os como escritores inadaptados. Por algum motivo, foram inadaptados ou rebeldes em seu contexto. Euclides da Cunha, por projetar em **Os Sertões** as bases de um modo de

encarar a realidade; Raul Pompéia, pelo estilo impressionista e pessoal, deformando a realidade e conjugando vários estilos; Lima Barreto, pela renovação dos processos literários, subvertendo o discurso do romance, ao inserir a linguagem jornalística e transformando o jornalismo em panfleto.

Na realidade, o analista, acertadamente, chama a atenção para esses escritores que fragmentaram a narrativa, enquanto Euclides transpunha fatos da história para a representação ficcional. Embora a intuição do crítico leve a destacá-los, ainda não será o momento de poder interpretá-los com maior clarividência. Circunscrito aos limites teóricos de sua época e mesmo a seus limites ideológicos, que agora, vão emergir explicitamente, Eugenio Gomes examina a produção dos três com certa elegância.

Estabelecendo que os dois romancistas – Raul Pompéia e Lima Barreto – avançaram no tempo, preferindo outros caminhos que não estavam estabelecidos, o autor de **ARB** julga a obra do último como não resolvida. Porém a argúcia de suas considerações coloca Lima Barreto no seu devido lugar no cânone literário. O escritor faleceu em 1922,

*precisamente no ano da Semana de Arte, que foi a Batalha de **Ernani** do modernismo brasileiro, [e] deixava uma obra que era já um rebate para o movimento de renovação de nossos processos literários. Se não foi modernista da primeira hora, era contudo um inconformado que, embora ainda a se debater entre algumas correntes estéticas de tendências jornalistas, já tinha tomado posição ostensiva contra o estéril princípio da arte pela arte, do qual ainda havia pregoeiros ou praticantes fervorosos naquela altura. (Cemitério dos vivos: 9)*

O crítico procura, além dessa projeção dos dois autores no modernismo, analisar o ideário estético de cada um, para cotejar com os procedimentos estilísticos empregados em suas obras, avaliando até que ponto a teoria se concretizou na prática. Partiu do pressuposto de que estes escritores se empenharam numa *luta pela expressão*.

Dos três escritores, o romance de Raul Pompéia é o mais intrigante para ele. Para decifrá-lo, emprega as mais diferenciadas abordagens, embora privilegie a análise do projeto estético encontrado em vários artigos de crítica para os jornais (suas reflexões sobre “a escrita artística”) e que será concretizado em **O Ateneu**.¹⁰ Centrando-se na obra e na linguagem, Eugenio Gomes vai contestar as conclusões de seus pares, apoiando-se, para isso, nos estudos de Mário de Andrade.

O estudioso discute, inicialmente, a resistência da obra a uma classificação. A mescla de correntes estilísticas que cruzam o texto, sem predominância de uma sobre as outras, demonstra para o crítico ter sido outro o modelo adotado, diferente do modelo de Zola. Apesar de o romance ter um lastro naturalista, a direção tomada pelo escritor foi a dos irmãos Goncourt e a experiência da escrita artística.

A sua concepção estética de Pompéia sobre o estilo vai ser extraída da crítica à obra de Luís Gama. Segundo Pompéia, o enredo não deve ser uma série irregular de cenas chocantes, porém um desenho minucioso, *tanto mais acabado, quanto mais for a perícia do artista.* (ARB: 134) Ainda preocupado com o trabalho artesanal, preconiza o apuro da composição, pois a tarefa do escritor é reproduzir artisticamente *com bela forma, o turbilhão que vai pelo íntimo de todos.* (ARB: 134)

Eugenio Gomes, também, recorta um trecho no qual Pompéia comenta o romance naturalista e sua veneração pela beleza estética, posição que o afasta de Zola e o aproxima dos Goncourt. O romancista e crítico recomenda distância do modelo do romancista francês, porque

as armadilhas literárias, com a intenção de impressionar, dão sempre em resultado verdadeiras porcarias literárias, em que a pena do escritor, degradada, parece deleitar-se em esgravatar os interstícios do horripilante, do nojento ou torpe, o que nos causa náuseas, quando, inclinando-se para o extremo oposto nos aborrecem com fantasias impossíveis que, não tem por si o estilo, são verdadeiramente intoleráveis. (ARB: 134)

A concepção da beleza e os modelos de Pompéia ficam explícitos em outro artigo:

O estilo gradua-se proporcionalmente ao tema. Meio termo entre o estilo de Stendhal e os Goncourts. Estilo representativo de uma idéia, estilo representativo de uma sensação. Desenho e tinta, ou variando a metáfora: impossível fazer de um monocórdio uma orquestra. (ARB: 135)

Partindo desses recortes, Eugenio Gomes propõe-se a analisar **O Ateneu**. Na sua opinião, apesar de Pompéia perseguir a concepção de arte, muitas vezes ela não corresponde ao desempenho prático do escritor.

O crítico demonstra, em vários artigos, como o romancista transpôs este ideal artístico. Em primeiro lugar, ele analisa, na linguagem, a trans-

posição das sensações através das artes plásticas para a expressão escrita. O procedimento apoia-se nas artes plásticas e o escritor deverá deter-se nos detalhes.

A frase pinturesca e vivaz, as imagens ou expressões e adjetivos imprevistos, o senso plástico do desenho caricatural provocado pela mordacidade irônica.

O trabalho com detalhes, designado por Eugenio Gomes de técnica miniaturista, chegando mesmo à descrição filigranada, imprime-se pela palavra ainda incluindo a gradação de tons e subtons.

Para o analista, o procedimento utilizado por Pompéia em seu romance aproxima-se do estilo impressionista. Porém, a obra não se oferece a uma classificação apenas. Examinando mais atentamente **O Ateneu**, ele considera o romancista mais próximo de um fisiologista do que de um autor psicológico. Sua justificativa parte do princípio de que o autor tem sua concepção de vida e da personalidade humana, formada através de um posicionamento científicista.

Os mestres da prosa artística consideravam que *a ciência do romancista não é de tudo escrever, mas de tudo escolher*. Daí Pompéia dar relevo ao detalhe, ao particular, que passava a ter prioridade sobre as grandes massas e o geral. A priorização do visual é uma técnica nova, que se encontra atualizada no romance, quando o escritor descreve selos, mapas, gravuras, mostrando diferença de matizes e cores. Para Gomes, essa obsessão pela miniatura desce até à descrição de personagens como Aristarco. Sua caracterização assemelha-se à descrição de um quadro ou uma estampa.

A técnica, sendo capaz de retratar a realidade, foi responsável pela inovação da narrativa pelo escritor, porém, afirma o crítico, limita o estudo psicológico dos personagens. Colaborando ou auxiliando sua capacidade de penetração psicológica, está o ressentimento, ou mesmo o rancor, com que o autor constrói seus personagens, cuja caracterização é traço deformante. Outro ponto discutido por Eugenio Gomes são os processos e técnicas empregados no romance. Para ele, o discurso de **O Ateneu** não contém uma uniformidade estilística, embora não se perceba isso à primeira vista. O ensaísta afirma e vai buscar justificativas para demonstrar que, no discurso aparentemente uniforme do romance, entram traços estilísticos de procedências diversas. É basicamente por esta mistura que seu texto se torna peculiar e vivo, pois participam dessa composição o estilo jornalístico, o estilo épico e o discurso retórico,

seja no modelo ciceroniano, que o romancista engasta nos personagens que compõem o corpo docente do colégio, seja na eloquência, que se atualiza através dos discursos do personagem, o doutor Cláudio.

Embora sinalizado pelo crítico, o estilo jornalístico não é devidamente compreendido, e isto só se fará na obra de Alfredo Bosi, que afirma ter sido através dele que se encontrou a maneira de quebrar e descer o tom, tornando o discurso ficcional mais próximo da linguagem assumida pelo modernismo. (Bosi: 1970; 358).¹¹

Eugenio Gomes consegue depreender os vários discursos que se interpenetram na obra barretiana, mas não encontra nas teorias da época uma explicação iluminadora do processo. Por isso, apenas assinala que o romance é uma mistura de estilos,

uma criação assimétrica, já que suas relações com o realismo ou naturalismo em voga naquele fim de século, não apresentam as características de um processo uniforme ou metódico. (O senador de O Ateneu.s/d)

Eugenio Gomes, no ensaio, dedica atenção às metáforas e às imagens do romance, que podem se agrupar em torno da morbidez, da tortura física, do sangue e do sofrimento. Também atenta para as comparações zoomórficas, que exploram sobretudo a natureza com um significado psicológico. Devido a essa técnica, o estudioso classifica Raul Pompéia de um escritor miniaturista

utilizando-se de um estilo que adquire seguidamente o papel de verdadeiro instrumento de precisão para captar valores que reduziu a proporções infinitesimais. (ARB: 148-9) Para onde quer que estivesse voltada a percepção do romancista, a realidade apresentava transfigurações imprevisíveis, porque a sua ótica era estritamente individual.

Mediante esse processo, o que existe de belo e importante na natureza, pode deformar-se de maneira inimaginável, adquirindo os aspectos mais estranhos, conforme os caprichos da percepção intelectualizada. (ARB: 147)

Assim como ele faz restrições a José de Alencar, as faz a Raul Pompéia e, principalmente, a Lima Barreto. Esse último será analisado muito mais pelos seus desacertos do que pelos acertos ou potencialidades de suas propostas para o projeto estético brasileiro.

Embora a personalidade desses dois autores e seus dramas pessoais lembrassem uma interpenetração do biográfico na ficção, fato que leva os críticos a uma abordagem psicológica da obra, Eugenio Gomes dirigiu suas interpretações pelo ângulo do projeto estético. Mas não deixou de levar em consideração, vez ou outra, os aspectos psicológicos.

Os ensaios sobre a produção literária de Lima Barreto não foram os mais felizes de Eugenio Gomes. Interferiram na interpretação a sua ideologia liberal e a atitude crítica de não acatar qualquer engajamento social na obra. Daí originam-se a incompreensão em relação à posição do escritor – negro que escreve um romance de denúncia – e aos procedimentos renovadores do estilo. Essa disjunção entre escritor e crítico é responsável pelas restrições de Eugenio Gomes à obra. Diametralmente opostos, o crítico vai encontrar barreiras, não só no exame da produção do escritor, mas também sua maneira de enfocar os problemas.

Observa-se, nos ensaios do analista, a luta interna para conseguir apreender e interpretar a cosmovisão do autor, seguindo o mesmo esquema metodológico empregado para os outros narradores. Porém as posições ideológicas antagônicas de ambos – um liberal, outro socialista – impedem o crítico de aproximar-se da obra com um olhar desarmado. Desse atrito, dessas divergências, resultou uma interpretação prejudicada.¹²

Iniciando a análise, Eugenio Gomes centra-se na linguagem e vai depreender dos romances o que ele chama de

a luta pela expressão, [a adequação das idéias à linguagem]. Do ponto de vista moral e filosoficamente, Lima Barreto fazia obra de sentido revolucionário, mas o gosto e o espírito, que transparecem de maneira ponderável em suas criações eram de um escritor burguês. Sua obra não é harmonicamente consubstancial a um corpo de idéias, estéticas ou políticas, e o conflito de suas tendências contraditórias reflete-se em cada um de seus romances. (ARB: 160)

Através desta desarmonia entre a intuição e a criação indicada, o analista vai levantar argumentos, para apontar as limitações do escritor.

Situando Lima Barreto dentro de sua época, o pesquisador assinala que, apesar de afastar-se da expressão convencional dos escritores coevos, o autor não era um antiformalista. Eugenio Gomes, na realidade, intui mas não consegue interpretar adequadamente a produção do criador de **Clara dos Anjos**, porque seus paradigmas ainda se orientavam pelo ideal estético do final do século XIX. Observe-se esta passagem:

'É chegada no mundo', escrevia ele em 1918, 'a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente, que nada adianta; mas socialmente, que é tudo'. Embora sempre de maneira tumultuária e confusa, as ressonâncias de suas palpitações revolucionárias percorrem-lhe toda a obra, de modo que, por esse aspecto, apresenta um tônus singular em nossa literatura romanesca, anteriormente à deflagração do movimento modernista. (ALB: 220)

Além da fragmentação da narrativa, da mesclagem de discursos, aparecia um novo dado que era a leitura, em bases sociológicas, da sociedade, focalizando as massas populares e o mestiço. A percepção do crítico vai até a apreensão dos procedimentos e da mistura de discursos mas sua interpretação indica as fragilidades de construção estética.

Eugenio Gomes vai olhar esses procedimentos como desníveis nas narrativas, originados do descompasso existente entre a intenção do escritor e a formação filosófica do indivíduo.

[...] Lima Barreto teve como afã absorvente a crítica social. Por isso mesmo, era levado a praticar freqüentemente a literatura em função do jornalismo e, neste, o panfleto é que melhor se ajustava às suas disposições. Seus escritos, em geral, contêm os resquícios de suas amarguras, de suas decepções e de suas revoltas, quase sempre de maneira ostensiva, o que concorreu para tumultuar sua obra de ficção, infiltrando-lhe elementos estranhos e prejudiciais à realidade do romance. (ALB: 218)

Por isso, Eugenio Gomes chama atenção para a luta pela expressão, que se encontra concretizada nos vários personagens, sintomaticamente jornalistas. Projetando-se neles, o escritor empresta uma sensação de angústia na busca da palavra apropriada. Para o analista, Lima Barreto demonstrava, assim, seu desejo de superar a linguagem estetizante de sua época. Lima Barreto escreve:

[...] o princípio do escritor deve ser uma maneira permanente de dizer, de se exprimir, de acordo com o que quer comunicar e transmitir para difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todos pelas revelações das almas individuais e do que elas têm de comum e dependentes entre si. (LART: 13.7.54)

Apesar dessa idéia, o crítico afirma que esse impasse não se encontra solucionado na sua produção. A proposta de fazer um romance engajado com uma *língua inteligível a todos, para que possam chegar*

facilmente à compreensão daquilo a que cheguei, através de tantas angústias, não se concretiza.

Mas o analista supera o julgador. E, neste caso, apesar dos julgamentos limitadores que Eugenio Gomes emite, consegue acertadamente, desentranhar da produção literária de Lima Barreto certos procedimentos que, até então, não haviam sido ainda assinalados pelos críticos contemporâneos. O ensaísta percebe a inclusão do discurso jornalístico no discurso do romance, como também chama a atenção para a inclusão da crônica, com mosaicos dos fatos sociais e políticos e de personagens inspirados em indivíduos atuantes no cenário político e social do país daquela época. Mas, se Eugenio Gomes desentranha da estrutura dos romances de Lima Barreto tais procedimentos, ele não os interpreta como soluções formais. Por outro lado, aproximando-se da linguagem, o pesquisador designa-a de "linguagem desleixada", aquilo que Bosi vê como uma solução consciente e mediadora do romancista entre o estilo do século XIX e do modernismo. O crítico considera esse procedimento como resultado do afogadilho de suas idéias, sua falta de formação filosófica sistemática, seus problemas pessoais e sua negligência como escritor. Neste ponto, o estudioso acompanha a maioria da crítica coeva que explica o emprego desse estilo como a interferência dos problemas pessoais, um escritor viver assoberbado de trabalho, e necessitado de dinheiro para sobreviver.

Seus extravasamentos de ressentido não obedeciam a nenhuma conveniência, certamente, por efeito de uma neurose, exacerbada após a alucinação de seu pai, e mais tarde, pela dipsomania, tão responsável por seus desregramentos de vida. (ALB: 219)

Para o ensaísta, os problemas pessoais e a condição de mestiço pobre, à margem da sociedade, seriam determinantes para a escolha do socialismo. O crítico força a nota pessoal como impulso para os seus conteúdos, esvaziando, assim, a postura ideológica de Lima Barreto. Esse raciocínio o leva a um menoscabo da obra e da intenção do romance militante, transformando a ideologia do escritor em atitude inconsciente.

O discurso aparentemente neutro que Eugenio Gomes se impõe se esfacela. Não entendendo as propostas de Lima Barreto nem suas soluções literárias, que eram realizar um romance de cunho social, da sociedade contemporânea, denunciando os preconceitos e a marginalidade da pequena burguesia, Eugenio Gomes atrela esse desejo à biografia e usa-a em demérito da criação do autor. Sua incompreensão pode ser registrada em vários trechos dos seus ensaios:

O fato é que Lima Barreto atraiu para si o inconsciente coletivo da gente de cor, em sua época, quando, entretanto, muitos outros mestiços de talento ocupavam posições de relevo na sociedade, nas letras e na alta política do país. De outro modo não se compreende que, embora cruel e inumana a certos aspectos, só podia abater os fracos e inaptos. (ALB: 219)

E assim, através do seu crivo ideológico e de uma postura moral conservadora, Eugenio Gomes avalia a obra do escritor Lima Barreto. É evidente que nenhum escritor passaria por tais critérios. Em seus estudos, o ensaísta privilegiou o homem inadaptado à sociedade em detrimento do artista consciente dos desníveis da sociedade. A má vontade de Gomes se torna gritante quando resolve elaborar uma avaliação do conjunto da obra. Referindo-se ao livro **O cemitério dos vivos**, escreve:

Desse projeto ficaram apenas alguns capítulos como destroços do naufrágio de uma vida cujo desarvoreamento nada pôde impedir.

Com relação a Euclides da Cunha, o interesse de Eugenio Gomes foi provar que o seu estilo exuberante não era redundante, nem excrescente. O segundo ponto era contestar as conclusões de Coelho Neto de que a riqueza vocabular de Euclides era o resultado da leitura dos clássicos. E finalmente, que a obra **Os sertões**, deslocava-se da história para os limites da ficção

Tomando essas diretrizes para examinar a obra, o analista vai operar com a construção do discurso. É através da estilística e do cotejo dos manuscritos que Eugenio Gomes chegará a novas iluminações.¹³

Voltando-se para a pesquisa genética, o estudioso compara a caderneta de notas, um códice de fragmentos inéditos do original do livro **Os sertões**. No manuscrito, ele encontrou anotações de cinquenta vocábulos, retirados dos verbetes do dicionário de Caldas Aulete, entremeados com o esboço de um pequeno trecho da obra que estava sendo escrita. (VR: 280) Eugenio Gomes encontra a maioria desses vocábulos empregados na parte do livro que se refere à Quarta Expedição. Pelo achado, o crítico desmonta a afirmativa de Coelho Neto, acrescentando, ironicamente, que Euclides preferia seguir as lições de Gautier: *de ler os dicionários*.

Em outro ensaio, *À margem de Os sertões*, Eugenio Gomes, sob a mesma ótica da crítica genética, admite ser o livro um

complexo de gêneros e de temas em que entram a história, a etnografia e até [...] também matizes de romance.

Partindo desse pressuposto examina dois episódios da Guerra de Canudos e sua transposição para o livro.¹⁴

O fato histórico é a tomada do canhão Krupp pelos jagunços. Aparecem, nos escritos de Euclides, duas versões da mesma cena. Empregando o método estatístico, Gomes detecta, pela caderneta de notas, que Euclides da Cunha, na 1ª versão, havia ampliado a narrativa.

Também, encontrou algumas modificações que alteraram o acontecimento. Na 1ª versão, o assalto ao canhão é coletivo, enquanto que, no manuscrito, o grupo já tem um líder, que desempenhará, na narrativa do livro, uma atitude heróica. O pesquisador anota as substituições de adjetivos, que passam a indicar um sentido psicológico. Como conclusão, o crítico admite que Euclides, ao elaborar o fato para o livro, optou pela ficcionalização.

A imaginação envolveu a sua estrutura, ainda porque essa obra não se fez apenas com afria e rígida colaboração dos documentos, mas também com o cálido influxo da tradição oral, susceptível de sofrer exageros e deturpações.

Este ensaio sobre a narrativa é um dos exemplos da intuição arguta de Eugenio Gomes. De fato, o que o ensaísta detectou foi a distância entre o fato registrado *in loco* por Euclides e a construção do acontecimento através dos recursos de linguagem, criando o efeito dramático, transpondo simples jagunços à categoria de heróis. Ficavam patente a ficcionalização e a dramatização do fato histórico. Sem saber, o crítico tocava em pontos trabalhados pela contemporaneidade, a saber: a representação da linguagem e as fronteiras esgarçadas entre a história e a ficção.

ABREVIATURAS UTILIZADAS PARA LIVROS E PERIÓDICOS

- | | |
|--------------------------------|--|
| 1 ALB - A Literatura no Brasil | 2 ARB - Aspectos do Romance Brasileiro |
| 3 CM - Correio da Manhã | 4 DSP - Diário de São Paulo |
| 5 ECE - Espelho contra Espelho | 6 ESP - O Estado de S. Paulo |
| 7 JL - Jornal de Letras | 8 LART - Letras & Artes |
| 9 OGLO - O Globo | 10 SAM - Revista Sulamericana |
| 11 VR - Visões e Revisões | |

NOTAS

- ¹ Este artigo representa uma parte da tese de doutoramento intitulada *Visões de espelhos: a trajetória intelectual de Eugenio Gomes*.
- ² Salvador: Ed. Universidade da Bahia, 1958.
- ³ Mais adiante, na parte relativa ao estudo da obra de Lima Barreto irá se expor como a ideologia de EG irá dificultar sua interpretação da obra.
- ⁴ RONAI, Paulo. *Espelho contra espelho*. **Revista Cultura**, dez.1952.
- ⁵ Os artigos sobre M.A. de Almeida são: *Manuel Antonio de Almeida e o romantismo* (CM:12.2.54); *Um romance faz cem anos* (SAM:jun,54); *Sobre um romance* (ESP:28.12.57); *Manuel Antonio de Almeida* (ARB:53-76).
- ⁶ EG, em ARB, utiliza-se do mesmo recurso empregado por Josué Montello em **A literatura no Brasil**, isto é, insere o escritor carioca depois do capítulo sobre José de Alencar e imediatamente antes de Machado de Assis. Já a posição de Antonio Candido é diferente, porque já inclui o escritor carioca no conjunto dos autores românticos.
- ⁷ Os ensaios de EG sobre Alencar são: *José de Alencar* (CM,30.4.54); *José de Alencar e a nacionalização da língua* (CM, 9.10.54); *A estética de José de Alencar* (CM,22.1.55); *O prisma de José de Alencar* (ESP, 23.11.57); *O último romance de José de Alencar* (CM, 8.12.56); *Ossian e Alencar* (ESP, 6.10.56); *José de Alencar* (ARB, 1958); *O 'paraíso' de José de Alencar* (CM, 17.9.60); *A poesia de Alencar* (DSP, 1.12.63)
- ⁸ O ensaio sobre Machado é extenso e resulta da leitura cuidadosa de um especialista. Preferiu-se deixar de lado sua análise para posterior ensaio.
- ⁹ São os seguintes artigos: *O hibridismo estético de Aluísio Azevedo* (CM, 4.9.54); *O monstro de bondade* (CM, 5.1.57); *Introdução a *a. Ed. De Girândola de amores*. (São Paulo: Martins?INL, 1973). Todas as citações foram retiradas do ensaio de ARB, p.111-130.
- ¹⁰ *Pompéia e a métrica* (CM, 19.11.55); *O lado marcial de Pompéia* (CM, 31.12.55); *Raul Pompéia, o contista* (ESP, 8.12.56); *Raul Pompéia* (ARB, 131-154); *Pompéia e a eloquência* (ESP, 13.6.57); *A sátira na oratória d'O Ateneu* (ESP, 27.7.57); *Pompéia e a natureza* (CM, 24.8.57); *Raul Pompéia* (ALB,3ed. 174-182); *Um senador de O Ateneu* (sem localização); *Um inédito de Pompéia* (sem localização).
- ¹¹ *História Concisa da Literatura Brasileira*. S. Paulo: Cultrix, 1970.
- ¹³ Os artigos sobre Euclides da Cunha: *Vocabulário de Euclides da Cunha* (CM, 21.3.53); *A margem de Os sertões* (CM, 25.7.53); *Dois grandes* (DSP, 26.8.62).
- ¹⁴ Eugenio Gomes foi um dos primeiros críticos brasileiros a chamar a atenção para a composição híbrida de **Os sertões**.