

## Os Três Críticos da "Academia Francesa"

Otacílio Colares

Se partirmos somente com o olhar atento e não pretencioso do historiador de letras para um estudo apenas panorâmico, abrangente, da crítica que se há feito no Ceará, manda a honestidade, e não o comodismo, que se parta do advento da chamada "Academia Francesa do Ceará", cujo grupo é, excluídas do contexto da contemporaneidade as figuras excepcionais do poeta Juvenal Galeno e do romancista José de Alencar, o verdadeiro marco de uma consciente tomada de posição intelectual, já no campo da literatura propriamente dita, já no mais vasto e fascinante âmbito das humanidades em geral.

Realmente, entre os "Oiteiros", de 1813, e a citada "Academia Francesa" dos anos 70 da passada centúria, o que se produziu literariamente no Ceará foi de tão pouca monta, qualitativa e quantitativamente, que a Crítica, essa, a bem dizer, não encontrou motivação para aparecer e projetar-se como gênero de que se ocupassem individualidades e grupos:

Aliás, a bem pensar, o fenômeno, dentro de um quadro de relatividade, teria ocorrido em todo o Brasil, até porque o predomínio do romantismo, no geral como no particular, por assim dizer, não possibilitava uma crítica que não fosse de certo modo pessoal e infensa a quaisquer modelos estereotipados de análise e julgamento.

Se é indiscutível, para quem se adentrou na história da evolução literária do Ceará, o retardamento com que se evidenciaram as primeiras lucubrações de escritores em nossa

terra, não há como descobrir e revelar, mesmo num *tour de force*, críticos literários que tais devessem ser chamados, ao tempo do que chamaríamos — absolutismo romântico.

Na verdade, pensando bem, foi com Rocha Lima, Capistrano de Abreu e Araripe Júnior que a crítica iniciou seu surgimento entre nós. O que significa dizer: ao positivismo como filosofia e ao naturalismo como norma estética devemos, sem sombra de dúvida, o aparecimento dos primeiros críticos na terra do autor dos ainda hoje valiosos ensaios sobre Gregório de Matos e José de Alencar.

E não vai mal, neste prólogo de nosso despretensioso trabalho, alertar para um fato interessante: tanto Araripe Júnior como Rocha Lima e Capistrano de Abreu, quando se iniciaram como críticos, embora, vamos dizer, engajados na filosofia do comtismo e na estética taineana, jamais foram vezânicos, jamais foram bitolados. Sua maneira ampla, quanto possível mais sensitiva que lógica, mais artística do que cientificista. Daí, por certo, a importância que aos três vêm dando, através dos últimos tempos, historiadores e críticos da literatura brasileira, a partir de Tristão de Ataíde, já na segunda década deste século, até, em nossos dias, Afrânio Coutinho, Wilson Martins e Massaud Moisés, para só citarmos os que mais intimamente conhecemos, sem esquecer nesse valioso coro de exaltadores da “Academia Francesa” e seus corifeus essa extraordinária figura de homem e intelectual que foi Manuel Cavalcante Proença, o qual, morto repentinamente, em 16 de dezembro de 1966, estava, no dizer de Antônio Houaiss, “em pleno vigor mental e quando sua atividade escritora batia o pleno, após assimilação, de cantação e maturação de tudo quanto fora brasil, apreendido por todas as vias do conhecimento, numa sede sensorial e intelectual que lhe permitiu ser num dado momento um dos escritores mais representativos do Brasil contemporâneo.”

Esclarecendo, de já, que não nos arvoramos o ousio de uma síntese completa nem perfeita da evolução da crítica no Ceará, demorar-nos-emos preferencialmente nessas três figuras, que foram exponenciais no seu tempo, bem assim fora dele, levando o nome da terra de berço, em termos de projeção nas letras nacionais da hodiernidade a um lugar de relevo que poucos outros estados brasileiros jamais conquistaram, no campo escorregadio, perigoso e quase sempre transitório, que é o da crítica literária, quando feita sem elevação de pensamento e, sobretudo, sem aquilo que é o essencial — a sensibilidade. A sensibilidade que faz daquele que se debruça sobre uma obra de criação estética também, por sua parte, um artista, não um simples e frio escalpelador de cadáveres.

Acompanhemos, recuando no tempo, o moço Araripe Júnior, nos seus 24 anos, quando, ao comentar, em trabalho crítico publicado no jornal *Constituição*, da Fortaleza, no distante ano de 1872, a poesia de Juvenal Galeno, assim escrevia com muita agudeza.

“O grande Beranger não será o tipo que mais tenha influído no espírito do nosso poeta a formação do artista. Creio que as suas inspirações são virgens. Eco do povo, filha das suas dores e alegrias, suspirou sua lira, e vibraram a nossos ouvidos os seus cantos suaves e melancólicos. A “lira” de J. Galeno não quer a ilustração gerada nas selvas, criada no mundo das cenas populares; só aspira o ingênuo repetir das cantigas aprendidas no colo da ‘cabocla’ e na jangada do pescador.”

Passa, com a argúcia de um espírito crítico prematuramente amadurecido, a explicitar:

“Beranger, se não me engano, aspirou esfera superior. Se bem que poeta popular, foi mais o sentimento revolucionário que o inspirou. Cantava os sofrimentos de um povo menos rude, e os cantava quase que nas ruas da mais populosa das cidades do mundo.

Bradava — República! e, buscando a frase do vulgacho, interpretava então os sentimentos de patriotismo que lhe refervilhavam na mente.

“Era o intérprete das turbas. Foi, portanto, o poeta de uma crise popular, e não tanto o puro revelador dos segredos das criaturas do ‘bom Deus’.”

Isto era dito pelo jovem Araripe Júnior para salientar, no romântico brasileiro, como nota primacial, antes da preocupação intelectual, dos ideais da liberdade doutrinal, as peculiaridades sensitivas. Senão acompanhemos-lhe a ordenação do pensamento.

Escrevia o futuro grande analista de Shakespeare:

“Citaremos em abono da nossa asserção as poesias intituladas ‘O escravo’, ‘Sambista’ e o ‘Cajueiro Pequenino’, poesias onde transpira o estilo popular, o ritmo próprio, em que sabem tão bem modelar seus cantos simpáticos os homens agrestes do campo.

“O ‘Cajueiro Pequenino’, principalmente, é uma das canções de que nunca mais esquecemos. Reprodução quase intacta de tão conhecida cantiga de nossas amas, o poeta não lhe fez mais do que dar colorido e perfumá-la de sua virgem inspiração.”

E continua:

“ ‘O Beijo’ é no gênero das ‘faceiras’ de Bruno Seabra. Não lhe falta chiste, nem a malícia natural; tem sobre estas a superioridade da cor local. O poeta sabe com tanta graça

harmonizar a fonte, os pés descalços da morena, seu cabeção rendado, o pote de água, os 'mongangos' da gentil heroína de seus versos com a beleza da inspiração, que a cada passo nos julgamos uma pessoa a lutar e arrebatrar beijos da 'formosa' dos campos."

Essas eram considerações de um moço já iniciado na filosofia positivista e no breviário estético de Taine, corporificado nos três elementos: *homem, meio e tempo*; mas não de tal forma siderado em cientificismo a ponto de querer ignorar que, mesmo o mais acendrado escritor brasileiro do naturalismo-realismo tenha logrado ficar infenso à preponderância do meio, isto é, a absorvente grandeza da paisagem, jugulando e mesmo apequenando o homem.

Não se trata ainda do futuro e extraordinário analista da tragédia em termos universais, desde o grego Êsquilo até o norueguês Ibsen, passando pelo imenso mundo shakespeariano, depois de haver feito o que chamou "o trânsito dantesco", para analisar, ora com a secura do altamente cerebral, ora com uma até certo ponto hipersensibilidade lúdica "o sentimento trágico do século XIX", o espírito da tragédia, disperso na obra ibseniana, e mais o misticismo, o sortilégio, ou fantástico, o simbólico e o moral.

Mas, de qualquer forma, era já aquele espírito alto e equilibrado em que a justeza de conceitos de mestre Afrânio Coutinho encontrou a denotação de "uma muito maior armadura mental e preparo cultural do que as dos outros dois companheiros, Sílvio e Veríssimo." Para reforçar o brilhante crítico da nossa atualidade: "Sua obra crítica tem mais idéias, revela maior percepção do fenômeno literário, mais sensibilidade artística, mais equilíbrio, mais arte de escrever. Comparado com os outros dois, leva nítida vantagem como personalidade crítica."

Não se pode nem deve, sem o perigo de cair em estado de crime para com o bom-senso e a lógica, admitir estejara Araripe Júnior ultrapassado. O conhecimento que se tenha, em termos globais, da vasta obra crítica do autor dos estudos agudíssimos de Ibsen obriga a manter bem alto, na atualidade, a mensagem de um dos mais notáveis homens de letras de que se pode orgulhar um povo, através do passar das gerações.

No caso de Rocha Lima, para o juízo de seu contemporâneo Capistrano de Abreu a mais perfeita organização mental do seu tempo, não lhe houvesse a morte cerceado a vida em plena juventude, certo que teriam as letras nacionais, em nossos dias, conhecido alguém que teria avançado mais, talvez, que Araripe Júnior, pois este iria ter bifurcado seu raio de atividade cultural para o jurismo. E mais, bem mais

que Capistrano, cedo havendo abandonado o campo das indagações eminentemente estéticas para embrenhar-se, no gigantismo de sua organização intelectual prodigiosa, pelos labirintos da nossa História Colonial em cujo trato se houve com uma grandeza a que não pudera chegar o romântico Varnhagen, também a par de historiado — mais do épico não comprovado que do simples tornado importante por sua comprovação de validade — um homem pouco profundo nas preocupações com a fenomenologia da nossa literatura de após independência.

Rocha Lima, de potencialidade sensorial e crítica chegada ao extremo, homem de uma vastidão de cultura humanística assombrosa para sua pouca idade e o meio em que se educou e mal viveu, não foi propriamente um crítico literário, pois ao seu tempo, no Ceará, pouquíssima, quase nenhuma mesmo, era a literatura, sobretudo a de ficção.

Longe de ser o analista ao pé da obra recém-lida, ele foi, isto sim, o homem que, tomando determinada obra como ponto de partida, enveredava com elevação e galhardia pelos meandros das cogitações extraordinariamente válidas, como no caso de seu trabalho de 6 de fevereiro de 1876, publicado no jornal *Cearense* sobre o hoje esquecido e da maioria desconhecido romance *Carlos*, do sobralense João Adolfo Ribeiro da Silva, também autor de um outro intitulado *Psique*.

Espírito cevado no arrevesado das idéias filosóficas que eram exacerbada moda em seu tempo, não fugindo ao impacto do positivismo circulante, mas traindo psicologicamente uma como que extraordinária ancestralidade espiritual e mesmo mística, o jovem conferencista da “Academia Francesa”, àquela época numa pregação que os de hoje, julgando descobrir Aristóteles, realizam com ares e entono das grandes e novas revelações, assim escrevia, em torno de um livro de mérito quando muito relativo, no campo da ficção:

“Aristóteles foi o primeiro a codificar as leis que presidiam à formação dos movimentos literários de sua pátria, sem, contudo, chegar ao conhecimento da natureza íntima e social da arte. No entanto, até Boileau e La Harpe, impunham-se aquelas leis com toda a flexibilidade a qualquer tentativa do Gênero. Homero era o *canon* para a epopéia, Êsquilo para a tragédia, Eurípedes para o drama, Aristófanes e Píndaro para a poesia lírica etc.

“A esses símbolos imortais, criados na alva da civilização ocidental, deviam curvar-se os adoradores do belo. Sendo imutável o ideal, devia também sê-lo o seu culto que é a arte. A religião do belo não podia deixar de ser inalterável e sagrada como qualquer outra.”

E continua:

“Apesar porém do dogmatismo intransigente, diversificavam-se ao infinito as formas artísticas. Não foi a estatuária helênica o primeiro esboço, nem a poesia romana o primeiro adejo para o ideal: além das ondas balouçantes da risonha Hélade, muito além da correnteza plácida e azulada do Tibre, dormia o Oriente, virgem de todo contacto, com suas lendas encantadas, seus pagodes colossais, seus divinos poemas, sua história maravilhosa petrificada numa arquitetura gigante.

“Antes da *Iliada*, a Índia já havia adormecido aos cantos celestes do Ramáyana e do Mal-Bárata. Fidoursi ungira a Pérsia com o óleo de sua poesia divina, Salomão derramara nos rochedos da Judéia o orvalho de um ditirambo, que não era fúnebre e mortuário como a lamentação do profeta.”

E prosseguia, seguro, apesar de aparentemente divinatório:

“Na medida que crescia a diversidade das formas artísticas, mais obscuro tornava-se o problema. Qual seria o fio de Ariadne, capaz de guiar a inteligência sempre mais embevecida, nesse labirinto?

“Na impossibilidade de uma solução satisfatória, começou-se a considerar arbitrário e caprichoso qualquer produto da imaginação. Sob formas múltiplas e variadas, às vezes sombrias como a ilusão, imensas como o pagode indiano, escondia-se o cérebro incandescente e ingovernável de meia dúzia de sonhadores.”

Do que acaba de ler-se, e que foi escrito a propósito de um romance de tons românticos, surgido em plena ascensão dos princípios naturalistas, depreende-se a que vastidões de abrangência intelectual e sensorial chegara já Rocha Lima, a ponto de ser chorado, após sua prematura morte, como alguém a quem estava destinado um exponencial papel, no campo das indagações de ordem estética.

Cultura perfeitamente integrada no espírito evolucionista de seu tempo, jamais ele permitiu porém que o apaixonamento de escola o dominasse. Daí dizer o que disse, ao final de seu trabalho, inconcluso mas plausível, sobre o citado *Psique*:

“Por meio de indagações que fazem a glória do nosso século, e cujas fases não pretendemos seguir, conheceram-se dois fatos capitais da arte.

1.º — Sua conformidade com certos estados do espírito que, se sucedendo, trazem como concomitantes e manifestações certos símbolos do ideal.

2.º — A reprodução idealizada de certos aspectos do universo.

“O primeiro desses resultados ainda encontra impugnadores, apesar de sua evidência; o outro, porém, tem-se imposto irrecusavelmente a todos os espíritos.

“Na verdade, a variedade infinita de aspectos que apresenta o universo não pode impressionar de uma só vez aos artistas, nem um só desses aspectos pode ser simpático aos artistas de todos os tempos.

“Daí a sucessão das artes, a morte de algumas, o nascimento de outras. Esta teoria, sem entranhar-se nos recessos da consciência, estuda o valor das obras de arte e explica a sua multiplicidade e sucessão.”

“É portanto plausível defini-la, como Taine, um sistema combinado de partes com o fim de tornar saliente algum lado essencial das coisas.

“Qual seja a lei que preside à sucessão dessas formas de arte, que eternizam esses diversos aspectos das coisas — eis o nosso trabalho para o número seguinte.”

Infelizmente, não se sabe por quais razões não deu Rocha Lima continuidade a esse ensaio no qual se evidencia a largueza de suas idéias, no campo da crítica; tornando-o, ao tempo, um observador não engajado de todo no fenômeno da criação literária, aos moldes positivistas-naturalistas, capaz de justificar, no início do fastígio da escola de Zola, entre nós, algo de sabor eminentemente romântico, como foi o romance *Psique*, de João Adolfo Ribeiro da Silva, no qual, malgrado a moldura sentimental e paisagística, de moldes até certo ponto alencarinos, já havia, pelo menos a partir do título, alguma preocupação do que, com Machado de Assis, passaria à nossa literatura com a etiqueta — *romance psicológico*, tendo Ciro dos Anjos e Graciliano Ramos como seguidores, no grupo devendo incluir-se o injustiçado e esquecido romancista cearense Cordeiro de Andrade, do magnífico romance de introspecção *Tônio Borja*. Isto para não teimar em classificar como machadiano, com o que ele se revoltava em vida, o talentoso e mal compreendido Lima Barreto, de tantos romances altamente representativos da recriação ficcional sobre o complexo urbano em sua estrutura social multifacetada.

No caso de Capistrano de Abreu, emociona, nos dias atuais, de tanta agitação de correntes visando à interpretação do fenômeno literário, acompanhar-lhe a segurança, o equilíbrio, a vastidão dos conhecimentos, ao escrever a longa matéria de suas conferências proferidas na cidade da Fortaleza, em reuniões da famosa Escola Popular do Ceará, em 1875, compendiadas depois, num livro, subordinadas ao título abrangente — “A literatura brasileira contemporânea”.

Tinha ele então vinte anos, o que não o impediu de realizar tarefa por tal forma considerável que, ainda hoje, quem

quer que deseje escrever sobre o fenômeno literário em nosso país há de obrigatoriamente ir reler, no volume da primeira série de seus *Ensaio e estudos*, a avaliação feita pelo mestre nascido na modesta Columinjuba, distrito de Maranguape, sobre as nossas origens literárias, subordinada essa avaliação ao sábio binômio: o quantitativo e o qualitativo — o primeiro implicando o determinismo sociológico, com a obra literária subordinada à procura das leis que regeram a evolução do que chamaremos o complexo nacional brasílico, ou seja, as forças vivas da nação em processo de surgimento; o segundo, aludindo às condições de clima, alimentação e solo. É mais: as aparências naturais, os contos populares, o samba, a constituição mental dos indígenas, todo um complexo de peculiaridades que decretara, muito antes da formal independência decorrente do gesto de irritação do príncipe D. Pedro I contra as cortes lusitanas, o sentimento latente e progressivo da autonomia, quando não superioridade brasileira, em face de a já citada corte estar desinteressada de nossos destinos e geograficamente distante.

É de espantar ao leitor, nos dias atuais, sentir-se o donaire com que o então adolescente Capistrano, discreteando à vontade sobre a lei sociológica do *consensus*, aplica-a na observação do processo de civilização brasileira.

Segundo tal lei, no pensar de Capistrano, “o órgão se desenvolve à medida que as funções se estendem.” E no Brasil, ao início da colonização lusa, as funções se acanharam e o organismo atrofiou-se; daí a constante e progressiva diferenciação que se registrou, malgrado o esforço da educação jesuítica, no comportamento da massa, a partir da língua e subseqüentemente da literatura. Esta, cedo muito cedo mesmo, e facilmente, preferiu as motivações autóctones aos modelos literários lusitanos com os poetas inconfindes-arcádicos a fazerem uma espécie de inconsciente ou espontâneo pré-romantismo ao qual seguir-se-iam os movimentos de uma emancipação que pode considerar-se consciente, com a poesia épico-nativista de Gonçalves Dias e o romance histórico-indianista de Alencar.

Com certa bondade concessiva, que é própria dos clarividentes, Capistrano fazia o elogio de Varnhagen, justificando, pelo esforço e dedicação do arregimentador do *Florilégio da poesia brasileira*, as falhas e insuficiências, aqui, do historiador, ali, do superficial analista da nossa então também incipiente mas de qualquer forma lúcida literatura, em escrito publicado no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, em 1878.

Não deixa de causar mais espanto ainda a leitura que se faça, em nossos dias, do seu “Camões de Perfil”, publicado em 1881, na tradicional “Folhinha Laemmert”. Nesse ensaio, que



prima pela logicidade e que trai, da parte do autor, profundo conhecimento de toda a obra do autor d'*Os lusíadas*, Abreu coloca em termos sempre de irretorquível lógica a citada já lei comteana do *consensus* ante a evolução da pátria portuguesa, dizendo:

“Se a lei do *consensus* é verdadeira, o determinismo que produziu no governo (*lusitano*) o cesarismo; na indústria, a falta de produção considerável; na moral, a indolência cismadora e a maleabilidade conseqüente; na religião, o predomínio do culto externo; o mesmo determinismo há de produzir efeitos congêneres na literatura.”

E prossegue, para explicar o lirismo, no Camões palaciano, antes da vida aventureira de guerreiro, além-Mediterrâneo:

“É fato incontestável. Em tais condições, só uma forma de arte é constitucional: o lirismo, o canto do *eu*, a divinização estéril da personalidade. Qualquer outra forma só pode nascer do enxerto, porque exige tradições e sentimentos coletivos que não existiam, ou que levavam vida obscura e inferior. Portanto, desde que os portugueses quiserem empregar outras manifestações literárias, hão de recorrer a povos e literaturas estrangeiros — à Grécia, a Roma, à Itália, à Espanha.”

Adentrando-se na magia da floresta camoniana, Abreu apresenta o imortal poeta a traduzir, em jovem, *O triunfo*, de Petrarca; a compor em estilo genialmente denotativo de artificiosismo as suas éclogas, à base das influências de Sannazaro, Garcilazo de la Vega, o já citado Petrarca e o bucólico clássico Virgílio. Tudo sem tirar os méritos ao grande e imortal poema que é *Os lusíadas*, para naquele destacar o que denominou “efeitos da literatura então dominante na sociedade portuguesa, concepção cujos característicos eram, ..... a preocupação da antiguidade, o desejo de ostentar erudição, a tendência a separar-se do comum dos leitores para falar a poucos, em linguagem mais ou menos obscura, alusiva e alegórica.”

E prossegue, taxativo:

“Isto explica por que o poeta começou estabelecendo a superioridade das navegações portuguesas sobre as de Ulisses, de Alexandre e de Trajano.

“Isto explica por que, sempre que se refere a um feito heróico, o coteja com os antigos, pesa Egas Moniz na mesma balança que Zopiro, põe a par de milcíades Leônidas e Horácio Cocles um Pacheco fortíssimo.

“Isso explica por que, não querendo calar atos pouco honrosos para a sua nação, vai procurar alhures atenuantes; assegura que Sancho não era desonesto como Nero; desculpa

Fernando com o exemplo do Faraó, Davi e Hércules; apõe Catilina, Sertório e Coriolano aos poucos de seus compatriotas que traíram a causa nacional.

“Isto explica por que introduz a Mitologia. Não obstante o tom irônico ou irreverente que emprega muitas vezes, quando diz:

..... e assim por derradeiro  
O falso deus adora o verdadeiro.

Ou

As Ninfas que se estão maravilhando  
De ver que, cometendo tal caminho,  
Entra no reino d'água o rei do vinho.

Ou ainda

..... as lágrimas já correndo aos pares,  
Lhe saltaram dos olhos, com que logo  
Se acendem as deidades d'água em fogo.

“Por fim, chegando a declarar que a Ilha dos Amores não passa de alegoria, e que os deuses só para fazer versos deleitosos servem.”

Espírito antes de tudo lógico e honesto, o jovem crítico de Camões nos recuados já fins do passado século, a par de comentar com certa acrimônia, que era aliás característica muito pessoal, na composição d'*Os lusíadas*, o que chamou de toques artificiais, aponta entre esses defeitos as virtudes do emprego de neologismos, ao arripio dos puristas de então, dentre esses, seu contemporâneo Antônio Ferreira: “a preferência pelas formas em *íbil*; o uso das perífrases que fazem de muitos tópicos verdadeiras charadas; o emprego de nomes gregos na geografia; a ligação da História por Luso aos helenos, por Sertório e Viriato aos romanos; a composição de seu poema que, diz às tágides, não tenha inveja às de Hipocrene.”

Para concluir, justo como sempre:

“Mas fica dito, Camões quebrou em grande parte o jugo a que sua ficção altiva nunca se adaptou completamente.

“Concorreram muitas causas para este resultado, que fez dele o maior poeta de Portugal e um dos maiores da Europa.”

## OBSERVAÇÃO

ACADEMIA FRANCESA é o título, até certo ponto juvenilmente pedante, quando não epigramático, que davam às suas periódicas reuniões na cidade da Fortaleza da década de 70, nos agitados finais do Século XIX, alguns jovens cearenses que, quase todos estudantes de Direito na tradicional **Escola do Recife**, passaram a aparecer no cenário tradicional de sua província nativa, como precursores de novas idéias e comportamentos estético-científicos, sendo seus nomes e pronunciamentos, sobretudo pela ótica da moderna crítica nacional, apontados como autênticas revelações de inteligência de uma nova geração e seu para tantos espantoso embaçamento cultural e discernimento.

Desde o testemunho (que poderá ser argüido de suspeição por saudosismo, jamais por determinado espírito de distorção de uma verdade histórica) do eminente Capistrano de Abreu, integrante da grei, não há como acoimá-la de pouca importância.

Esta a palavra do autor de **Ensaio e estudos**:

“Era em casa de Rocha Lima que se reuniam os membros do que chamávamos “Academia Francesa”. Quanta ilusão! quanta mocidade! França Leite advogava os direitos do comtismo puro e sustentava que o **Système de la politique** era o complemento do **Cours de Philosophie**. Melo (Antônio José) descrevia a anatomia do cérebro, com a exatidão do sábio e o estro do poeta. Pompeu Filho dissertava sobre a filosofia alemã e sobre a Índia, citava Laurent e combatia Taine. Varela — o garboso abnegado apaladido, — enristava lanças a favor do racionalismo. Araripe Júnior encobria com a máscara de Falstaff a alma dolorida de um René. Felino falava da revolução francesa com o arrebatamento de Camilo Desmoulins. Lopes (João), ora candente como um raio de sol, ora lóbrego como uma noite de Walpurgis, dava asas a seu humor colossal. Por vezes das margens do Amazonas chegava o eco de uma voz, doce como a poesia de suas águas sem fim, — a de Xilderico de Faria, hoje para sempre mudo no regaço do oceano.” . . . . . “O mais moço de todos, Rocha Lima, era um dos que mais se distinguiam.”