

VIDA LITERÁRIA

SUZI FRANKL SPERBER
Universidade Estadual de Campinas

No seu ensaísmo crítico, Brito Broca poderia ter definido seu conceito de literatura. Antonio Candido, por exemplo, define literatura em **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos**. Para ele, na medida em que a literatura representa aspecto orgânico da civilização, exige um diálogo entre Autor, Obra e Público. Brito Broca não é crítico de muitas definições. É, mesmo, antes um historiador do que um crítico, sem, contudo, deixar de tecer comentários críticos. Sua preocupação básica é pintar a vida literária, o que ele faz com colorido e profusão de detalhes. Pareceria, para os estudiosos preocupados com a estrutura das obras, ou bem com dados históricos “importantes”, que toda a informação miúda contida nos artigos de Brito Broca, verdadeiras crônicas literárias, não passaria de perfumaria de pouco interesse. Quem assim pensasse estaria, porém, completamente enganado. É verdade que Brito Broca escreve como um apaixonado contador de casos – de casos culturais e literários (Aliás, sua escrita lembra a prosa de Alexandre Eulalio, que tanto se empenhou na publicação da obra completa de Brito Broca em livro). O que escreve, enquanto se envolve com a vida literária, acaba realizando na prática aquilo que fora definido por Antonio Candido: reúne autores, obras, públicos, leituras, acontecimentos históricos e culturais, problemas editoriais, pontos de encontro entre os escritores, mostrando o diálogo entre eles. Seus livros não sintetizam analiticamente uma época. Seus ensaios revelam dados que não estão à mão, permitindo que se entenda o que se passava no Brasil das épocas referidas por seus textos, compondo um quadro e sua moldura, sem o que faltaria o contexto da produção ulterior. Exemplo:

Quais os autores venerados no fim do século XIX e começo do século XX? Convém precisar o tempo a ser abrangido por esta frase. 1871 já é início do fim de século, e no entanto, no Brasil, está se saindo apenas do Romantismo e entrando no Realismo. E em 1871 ainda se lia Byron, Musset e Lamartine – e já se lia Dumas Filho. Já por volta de 1885 em diante, venerava-se Victor Hugo, Paul Verlaine, Charles Baudelaire e ainda Alfred de Musset. Também se lia Émile Zola, Maupassant, Rimbaud, os naturalistas, os demais simbolistas, os impressionistas. Brito Broca não faz um mero elenco, ainda que seu trabalho seja fundamentalmente o de um erudito. Seus comentários põem o dedo em problemas fundamentais. Por exemplo, não se lia só os franceses. Lia-se também os gregos: Ésquilo, Sófocles, Platão.

Mas a questão (do gosto pelos gregos) apresenta outra face, um aspecto sociológico digno de ser pôsto em realce. Essa mania de Grécia, como também da latinidade que de há muito prevalecia entre nós,

*era um meio, por vezes inconsciente, de muitos intelectuais brasileiros reagirem contra a increpação de mestiçagem, escamoteando as verdadeiras origens raciais, num país em que o cativo estigmatizara a contribuição do sangue negro. O movimento científico da Escola de Recife, sob a influência germânica, em lugar de proclamar a legitimidade de nossa formação étnica, carregara ainda mais no preconceito, levando-nos a ver na mestiçagem um fator de decadência da nacionalidade.*¹

Brito Broca chama a atenção para um motivo francamente não-literário a justificar uma opção por vertente de leitura. É tema incômodo – neste sentido pouco nobre. Incômodo, também, porque geralmente atribuem-se causas e origens culturais a fatores positivos, quando neste caso Brito Broca evoca um motivo negativo. Os comentários sobre os acontecimentos miúdos ajudam a discernir em meio a “pontos de vista que variam” e a “convicções que se tingiam de nuances”.²

Dentre a variedade de enfoques, períodos e obras abordados por Brito Broca, há algumas constantes. Uma delas é o estudo de *topoi*. Os pontos de referência sobre a vida literária dos períodos estudados por Brito Broca fornecem temas para pesquisas acadêmicas que ainda estão por se fazer. Não levantarei o elenco destes temas. Mas, para mim, há referências que ajudam a compreender, por exemplo, o substrato cultural da obra de João Guimarães Rosa, assiduamente lido por mim. Por que substrato, por que Guimarães Rosa?

É fácil de entender que nos surja um substrato cultural de textos que tratam da época do substrato. Também se entende uma projeção para trás. Difícil é entender a projeção para o futuro. Pois enfim, Brito Broca não se refere a Guimarães Rosa. É que lendo Brito Broca percebemos na referência a temas, nas associações entre obras, que se constrói um universo temático que poderia parecer exclusivo de Guimarães Rosa, personalíssimo. De repente podemos descobrir que certas vertentes roseanas têm uma fonte cultural brasileira não tão difusa como suporíamos.

Guimarães Rosa, desde seu primeiro livro, recorre a temas e paisagens rurais. Seus personagens podem dialogar com um interlocutor citadino, mas são, até mesmo os últimos, representantes do universo rural, na medida em que se contrapõem a ele, compondo um binômio integrado. Como explicar Guimarães Rosa – depois do Modernismo – se o Modernismo entronizou a cidade, a indústria, a máquina, o automóvel? É que o modernismo não foi pura rejeição do mundo rural, mas restrição a marcas que acompanhavam a literatura centrada neste universo. Rejeitou a retórica, o romantismo dramático, o sentimento de pena. Mas conviveu com autores e obras, como Catulo da Paixão Cearense (que escreveu *meu Sertão, Sertão em Flor, Cancioneiro Popular, Lira dos Salões, Florilégio dos Cantores, Lira Brasileira*) ou Ticho Brahe de Araújo (autor de *Os Roceiros – “qualquer coisa de semelhante ao anedotário sertanejo de Cornélio Pires – e O Livro dos Fantasmas – recolta de casos de assombração”*). E não foi mera convivência com estas (e outras) obras. Ainda que Oswald de Andrade tenha privilegiado a agitada urbe industrial, Mário de Andrade, grande pesquisador da cultura popular brasileira, registrou, recolheu, trabalhou com temas e formas de origem popular e oral. Seu *Macunaíma* trabalha lendas indígenas. Permanecem os temas e a cultura sertanejos, tratados sob outra perspectiva, com outro tom, ritmo e forma. Em Guimarães Rosa o sertão simbólico, ultrapassa o nível folclórico. As histórias de assombração tematizam o medo, tentando vencê-lo, ou usá-lo. Quando tentam vencê-lo, o tema é tratado com espírito aberto, desmistificando estigmatizações. Mas muitos casos de assombração camu-

flam a conservação de temores, que servem de rédeas para o exercício da cidadania, ou para a plena liberdade individual. Guimarães Rosa tematiza a necessidade de vencer o medo: “É preciso ter muita coragem”, repete Diadorim a Riobaldo. O temor vira diretamente medo do confronto com o demo, em **Grande Sertão: Veredas**. O tema fáustico, de origem literária, artística, apresenta esse fundamento popular: os casos de assombração. O medo leva à popularização entre Deus e o Diabo, bem e mal. É tema judeu-cristão. Exacerbado, isto é maniqueizado, leva Riobaldo a dizer, em certo momento da narrativa, que necessita ver “pastos demarcados”. Brito Broca³ mostra como o tema do mal gerado pela maniqueização foi tratado na literatura brasileira no século XIX. Primeiramente surgiu no folhetim de Alencar, publicado a 6 de maio de 1855 no **Correio Mercantil** e enfeitado no livro **Ao correr da pena**, que veio à lume em 1874. Depois apareceu em **A luneta mágica**, de Joaquim Manuel de Macedo. Ambos leram **Les Mémoires du Diable**, de Frédéric Soulié⁴. Há diferenças, sim, no tratamento dado ao tema. **Ao correr da pena**, **A luneta mágica** e as **Mémoires du Diable**, têm em comum um artifício mágico: uma luneta, que capacita quem a usa a penetrar no âmago dos seres humanos (Alencar e Soulié), ou a ver o mundo sob um prisma só, bom ou mal alternadamente, conforme a luneta (Macedo). Em Macedo ocorre a coincidência temática exata dos “pastos demarcados” roseanos. Simplício, física e moralmente míope (mantinha-se escravo das idéias dos outros), é apresentado a um ótico armênio “grande artista que contratara na Europa, capaz de resolver os casos mais graves de miopia”. Este lhe dá primeiro uma luneta através da qual Simplício só vê o lado mau da vida. A luneta lhe revela também sua própria maldade. Desesperado, Simplício quebra a luneta e volta à miopia. O armênio lhe fornece então, uma luneta com a visão da bondade, que o desarma perante o mundo, levando-o a se deixar espoliar.

“Convencido de que a vida lhe fadara ao mais triste dos destinos, o herói decide suicidar-se. E surge-lhe ainda uma vez o armênio, agora para deter-lhe o gesto e mostrar-lhe que na vida não pode haver bem absoluto, nem mal absoluto: a vida se faz de um ajustamento entre o bem e o mal. O grande êrro do herói foi o exagêro, o de ver sempre os extremos opostos, quando lhe cumpria procurar o meio-têrmo, no qual reside a sabedoria.”⁵

Riobaldo, que começa a narrativa mostrando sua necessidade de distinção nítida entre bem e mal, cuja aprendizagem é também a da apropriação do eu, termina a narrativa e a trajetória narrada da existência revelando que sua aprendizagem foi a do meio-termo, da sabedoria.

Soulié, Alencar e Macedo utilizam um **Deus ex machina**: a tal da luneta. Soulié faz sua personagem ser atraída para e pelo mal demoníaco, com quem o barão François-Armand Luizzi fez um pacto, levando-o ao inferno. Alencar só refere o demônio citando Soulié. Macedo acaba com o demônio externo e o inocula dentro da luneta. Já que a personagem Simplício é tão amorfa, podem lhe ser injungidas as óticas que o outro quiser. Guimarães Rosa usa o tema com outra grandeza, aprofundando-o, sim, dando-lhe uma dimensão universal por converter o tema miúdo, desqualificado tanto social, como literariamente (porque constitui artifício da ação), em conflito interno da personagem, integrado à trama. Mas o tema pré-existe ao autor de **Sagarana**, na literatura brasileira. E Brito Broca nos chama a atenção sobre este fato.

Já parece muita coincidência temática. Mas ela não pára aí. Brito Broca

aponta para um aproveitamento de tipo (personagem) de Afonso Arinos por Jean de Montlaur⁶. E:

Sendo de acrescentar ainda que o anão descrito por Afonso Arinos já tinha um ascendente na ficção brasileira: O Tico, da Inocência de Taunay.⁷

O tipo descrito é o que segue:

O escritor descreve a paisagem descortinada do

“chapadão extenso que chanfra as cumiadas da grande Cordilheira das Vertentes: naquele ponto dos limites entre Minas e Goiás, em que o dorso da serra parece morder as nuvens baixas e aprumar-se para abrir leito ao remansado Paranaíba”. Passeava êle, como “peregrino” por ali, quando no quadro grandioso, onde tudo era majestade, defronta-se com um caminheiro singular “mofino e raquítico, mal coberto por um esburacado chapéu de palha e uns farrapos de algodão encardido, que estavam a calhar naquela pele cheia de lividez. Era uma pobre criatura incompleta, insexual, nem menino nem homem, cujo rosto chupado tinha uma expressão de contrastadora alegria, nos lábios descarnados que nem podiam se unir, nos olhos admirativos que nos esguardavam como a coisas exóticas”. O anão apontou para a fralda do morro, onde julgara ter divisado um tamanduá-bandeira (“Tá lá o bandeira!”) e depois, dando uma gargalhada, continuou pela estrada afora, tartamudeando palavras, cortando-as com risadas extravagantes, que mais pareciam vozes animadas. “Mudo no meio do descampado – escreve Afonso Arinos - e compadecendo daquela miséria humana eu seguia com os olhos os movimentos daquele ente sem ventura, inquirindo por que motivo as feras o haviam poupado em suas monterias ou os coriscos no meio das tempestades.”⁸

A descrição lembra diversas personagens roseanas, começando pelo papudo Turfbio Todo, de Sagarana, e sobretudo o Gorgulho, o Guegué, o Catraz de “Recado do Morro”. Lendo Brito Broca conhece-se a linhagem deste tipo. Aproveitamos o vasto cabedal de leituras, a perspicácia, a capacidade de associações de Brito Broca. Graças a elas notamos diferenças. Afonso Arinos e Jean de Montlaur tratam o tipo ou bem com comiseração, ou com horror – repugnância. Guimarães Rosa retoma o tipo, para engrandecê-lo. Já não é mero tipo: é elemento-chave na composição de um texto, de um mundo espiritual, psíquico e literário. O Gorgulho não “tartamudeia palavras”. Quem talvez as tartamudeia é o morro. A personagem as relata claramente e seu relato vai tomando corpo e forma, até estar pleno de sentido, atribuindo valor de verdade ao que foi dito pelo bobo, e conhecimento salvador a Pê Boi. O que era bobagem vira mistério e transcendência, na medida em que a palavra inconclusa não é atribuída a ser humano. É sobrenatural. O ser humano a capta incompletamente e procede a um trajetória de decodificação da natureza, prenhe de sabedoria e poesia.

A par deste, existiu outro veio popular, Figueiredo Pimentel se fazia o autor anônimo do **Manual dos Namorados** e do **Orador do Povo**. Estes e mais a temática do **Livro de São Cipriano** e a moda do esoterismo aparecem claramente na obra de Guimarães Rosa, não de forma direta, mas indiretamente, como temática e modo

de pensar – e como corpo de leituras. Através de Brito Broca ficamos sabendo que o esoterismo foi pôsto em moda pelos simbolistas.

“Caso típico dessa confusão teria sido o do complicadíssimo Magnus Söndhal, descrito pelos cronistas contemporâneos como um tipo original e excêntrico. Era visto, não raro, pelos cafés na companhia de Múcio Teixeira: “... ruivo, de barba rara – retrata-o Luís Edmundo – e o ôlho de cocoroca, Sar Peladan das nossas letras, fazendo do cabalismo, do esoterismo, da teosofia oriental e do ocultismo da Índia uma espécie de angu literário que nos era servido em graves e intermináveis discursseiras.”⁹

É um “angu literário” semelhante, de certa forma, ao do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, cujo livro foi lido, relido e anotado por Guimarães Rosa. Não se pense que o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento seja coisa do passado. Até hoje esta associação religiosa mantém os seus templos espalhados pelo Brasil. Em Campinas fica na R. Barão de Parnaíba, 329. Com variações em torno do tema, é provável que inúmeras seitas que estão fazendo sucesso no Brasil de hoje aproveitem ingredientes deste angu, compondo uma gororoba religiosa. A informação de Brito Broca serve para que a gente se pergunte sobre a origem da espiritualidade popular, e mesmo sobre o que distinguiria a cultura popular da erudita, já que a erudita abriga tanta diversidade – até mesmo angus. E aponta para a sensibilidade de Brito Broca, que apanha temas que não são nobres – e por isto não aceitos pela intelectualidade compenetrada – mas que viviam e vivem ainda, podendo servir de matéria prima para produções literárias de primeira grandeza.

Os modernistas falam em um progresso, uma industrialização que pareceria ser realmente semelhante à européia. Brito Broca comenta:

“Os escritores superestimavam essa modernização da cidade, atribuindo ao Rio em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade aqui não existiam. E os requintes de civilização, prevalecendo na parte urbana da metrópole, iam fazendo naturalmente com que os velhos costumes recuassem para a zona suburbana.”¹⁰

Esta constatação aponta para um antagonismo que não fica tão distante como o espaço que separa campo e cidade. Está dentro da própria cidade, localizando-se entre o que Brito Broca chama de os “supercivilizados” versus “o subúrbio com sua pequena burguesia”. Do ponto de vista deste antagonismo, os supercivilizados são, em verdade, aqueles que se aburguesam e adquirem “compostura”. Aprendizagem de compostura segue *pari passu* com algumas desaprendizagens: a vocação heróica, durante o Império, para a luta abolicionista e republicana. Depois da Abolição e da República, vem a decepção com a Revolta Armada, a reação florianista (que Brito Broca chama de “crise infantil do novo regime”) em 1893 e o Encilhamento, que exigem mudança de costumes, talvez a perda de alguns valores e conseqüente desarticulação não só da vida literária, mas seguramente também dos hábitos dos cidadãos, que, inseguros, poderão reagir, como um Aluisio Azevedo, com o silêncio.

O artigo “O mundo às avessas”, de *Pontos de referência*, trata dos tópicos literários referidos no título, relacionando vários escritos. Começa mencionando o livro de Augusto Meyer, *O bruxo e outros estudos*, em que Meyer, no ensaio que dá nome ao artigo de Broca, se refere a trabalho de Segismundo Spina (“Revista de

História”, de julho-setembro de 1956) “que abordou o problema por sugestão da obra de Ernst Robert Curtius”, em que ele entende “o mundo às avessas como “a expressão de um ‘descontentamento com as coisas do mundo contemporâneo’, ou melhor ‘uma oposição entre as gerações velhas e as gerações que rebentam’ ”¹¹. No seu artigo, Brito Broca relaciona o tema aos românticos brasileiros e seu bestialógico. Cita Bernardo Guimarães, João Cardoso de Meneses (o Barão de Parapiacaba) e Castro Alves. “E, segundo Pedro Calmon, Castro Alves, num dos momentos mais belos de sua vida, declamou no camarote de um teatro a estrofe da qual não precisamos citar mais do que os seguintes versos:

*Sim! Quando o tempo sente os dentes
Quebra um Sec’lo, uma nação...
Encontra nomes tão grandes
Que não lhe cabem na mão.*

*“Antônio de Alcântara Machado, numa página do Livro Cavalequinho e Saxofone, falou das “imagens disparatadas, as impressões heróico-asnáticas, as tiradas patético-pernósticas” da poesia oratória de Castro Alves”.*¹²

Guimarães Rosa não fala exatamente no mundo às avessas, nem tem diction condoreira. Mas o julgamento de Zé Bebelo apresenta uma retórica que, sem desqualificar as personagens que a usam, tem algo das “imagens disparatadas, das impressões heróico-asnáticas, das tiradas patético-pernósticas” atribuídas ao mundo que foi, representado pela velha geração de jagunços sanguinários, desprovidos de valores éticos, morais e cívicos, submissos ao mandante rico. O Hermógenes representa este mundo às avessas:

*“Acusação que a gente acha, é que se devia de amarrar este cujo, feito porco. O sangrante... Ou então botar atravessado no chão, a gente todos passava a cavalo pro riba d’ele – a ver se vida sobrava, para não sobrar!”*¹³

Zé Bebelo denuncia que o mundo está, sim, às avessas:

– “...É, é o mundo à revelia!...”¹⁴

Joca Ramiro e Zé Bebelo acabam definindo quem é quem no mundo às avessas:

O puro lorotal. E atrevimento, muito. [...] Joca Ramiro não re-veio logo. Mexeu com as sobranceiras. Só, daí:

– “O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...”

– “Velho é, o que já está de si desencarrinhado. O velho valeu enquanto foi novo...”

– “O Senhor não é do sertão. Não é da terra...”

– “Sou do fogo? Sou do ar? Da terra é é a minhoca – que galinha come e cata: esgaravata!”¹⁵

O parâmetro para as referências eruditas de Brito Broca é a verdade e a realidade. O que é a realidade? A vida dos simples. O que é a verdade? É a medida justa, em cuja falta é preciso desconfiar de afirmações. A verdade só pode ser estabelecida a partir de pesquisa e os dados concretos do contexto sócio-cultural fornecem a informação verdadeira. A crítica frequentemente recorre a doutrinas e ideologias para decifrar o universo cultural e literário, esforçando-se por homogeneizá-lo, inserindo o individual no coletivo. Brito Broca trata o dado imediato da realidade de forma direta. Apreende-o pela consciência e o reproduz como fenômeno singular e heterogêneo. O relato parece correr ao acaso, desordenado por vezes, despreocupado. Só assim dá para Brito Broca desenhar sutilezas e detalhes – em ação dialógica.

Os ensaios de Brito Broca associam tópicos da literatura brasileira com temas semelhantes de diferentes obras da mesma literatura brasileira, mas também francesa, inglesa, americana, russa. Ele não discute plágio. Limita-se a apresentar as semelhanças. Não analisa as diferenças nestes textos de temas semelhantes, nem tira conclusões. Mas o levantamento que faz é impressionante, oferecendo a seus leitores o mérito de sua erudição e o valor de um vasto universo de leituras. Sua sensibilidade é especialmente aguda nas observações que faz sobre estilo, sobre a construção de uma obra. Bela página nesta linha é aquela em que comenta o romance *João* (1946), de Amadeu de Queirós. Aí Brito Broca fala em um

“romance da espera” – de uma espera rotineira e irremovível. [...] Dentro desta bitola não há lugar para acidentes nem episódios de recorta: [...]. Tanto assim que a marcação do tempo – a duração – torna-se uma das preocupações do autor, assinalada numa espécie de estribilho do livro: [...].

Esse escoar do tempo [...] parece constituir a essência do romance, a mola real da narrativa, em que não há enredo. Mas se o ambiente rural descrito no livro não comporta o romanesco, o que nele sobra é poesia.”¹⁶

Ao referir, no romance, a duração, Brito Broca reconhece tanto um conceito filosófico-literário-sociológico fundamental e contemporâneo, como que o autor do romance atribui valor às personagens, dotando-as de consciência do sentimento de duração. Ele nota que há um estado fundamental, contínuo, uma espécie de tempo vazio, invólucro comum das durações vividas, caracterizando a vida das personagens de *João*.

Brito Broca tem a acuidade de perceber dados de experiência no mundo que contempla. Ele não mede o tempo, ainda que se refira a datas. Ele procede a cortes na própria duração dos dados observados e sabe contemplar os cortes produzidos em outras consciências. Assim, apreende heterogeneidade, diferença de qualidade e quantidade de percepções. Cada uma serve de ponto de referência para a tomada de conhecimento. No conjunto de sua obra Brito Broca pareceria considerar que não há como se comunicar com todas as consciências de uma só vez, através de um único texto. O pensamento vivo e impaciente de Brito Broca é estimulado permanentemente e suas observações correspondem fundamentalmente a pensamentos individuais distintos entre si, ainda que às vezes recorrentes, em que cada um tem sua própria duração, levando à descontinuidade de momentos em cada um de seus ensaios. A medida de realidade de sua crítica é sua individualidade.

Cronista literário e cultural, a intensa produção de Brito Broca funciona

como memória. É uma memória que combina as grandes obras com as pequenas manifestações. Relaciona o **establishment** com o cotidiano. Pode-se ter a impressão de um cotidiano mais safado do que o europeu, ou o norte-americano. Provavelmente são os relatos que, desmistificadores, apresentam a vida literária e cultural com suas parcelas de sentidos mais baixos. Os detalhes sobre a vida boêmia, sobre compromissos, manobras para a eleição na Academia Brasileira de Letras e quejandos revela uma face menos nobre da vida cultural, sem, em nenhum momento, vilipendiá-la. O papel e tratamento conferidos à memória, por Brito Broca, apresentam algo em comum com a memória proustiana, na medida em que ambos autores deixam de lado justamente o **establishment**. A memória é construtora de conhecimento, tanto para Brito Broca, como para Proust. Mas há sem dúvida uma diferença fundamental: Proust faz a memória "verdadeira", aquela que é produtora de conhecimento – e não mero reconhecimento – passar pelas sensações, vividas pelo próprio sujeito pensante, enquanto Brito Broca 'lembra' como quem percorre uma paisagem e a descreve, sem procurar o conhecimento novo, pessoal e diferente. Na medida em que sua atenção não é convencional, seus interesses de leitura não são orientados pela moda, sua memória registrada por escrito faz redescobertas. Para nós, leitores, que não possuímos o imenso cabedal de Brito Broca, essa memória, ainda que objetiva e externa, serve de base para possíveis elucubrações literárias e culturais, estabelecendo um diálogo entre Autor, Obra e Público que ultrapassa os limites nacionais, inserindo a produção literária brasileira na sinfonia internacional das Letras.

NOTAS

1. "A Grécia no Brasil" in Brito Broca. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: MEC Serviço de Documentação, 1960, p.104
2. "Modas Literárias: Wilde, Nietzsche, Tolstoi, Ibsen e Eça de Queirós", in Broca 1960: 120.
3. "Uma fantasia filosófica", in Brito Broca. **Pontos de referência**. Rio: MEC, 1962, pp.32-36.
4. Frédéric Soulié só fez sucesso com **Les mémoires du diable**, publicado como folhetim entre 1837-38. O livro narra o pacto feito pelo barão François-Armand Luizzi com o diabo, descrevendo uma série de perversões e crimes morais vistos como sádicos.
5. "Uma fantasia filosófica", in Brito Broca 1962: 35-36.
6. "Como vêm, excetuando o papo e a lepra (esta, talvez, um exagero do francês), o tipo era em tudo a reprodução do descrito por Afonso Arinos naquela página do seu famoso livro. Assim, se o escritor brasileiro não pôde mostrar a Jean de Montlaur, no sertão, tipos românticos e idealizados, como Joaquim Mironga e Pedro Barqueiro, pôde, no entanto, dar uma prova eloqüente do seu realismo na figura daquele triste homúnculo." "Pelo Sertão", in Broca 1962: 49.
7. Broca 1962: 49.
8. Broca 1962: 48
9. Broca 1962: 113
10. "A Era do Automóvel" in Brito Broca. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: MEC Serviço de Documentação 1960, p.16.
11. Broca 1960: 99.

12. Broca 1960: 104.

13. Guimarães Rosa 1963: 249.

14. Guimarães Rosa 1963: 242.

15. Guimarães Rosa 1963: 247.

16. Broca 1962: 134.