

Volume | 1

André Dias
Igor Graciano
Ilma Ribeiro
Marcos Pacshe

Volume | 1



Literatura Brasileira I



Literatura Brasileira I

cederj



UENF
Universidade Estadual
do Norte Fluminense



UFF
Universidade Federal Fluminense



UNIRIO
Universidade do Rio de Janeiro



GOVERNO DO
Rio de Janeiro
SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA



Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Literatura Brasileira I

Volume 1

André Dias

Igor Graciano

Ilma Ribeiro

Marcos Pasche



GOVERNO DO
Rio de Janeiro

SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Apoio:

 **FAPERJ**
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

 **FUNDAÇÃO
SANTA CABRINI**
Provedora de acesso à Cidadania

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Reis

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

André Dias

Igor Graciano

Ilma Ribeiro

Marcos Pasche

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Flávia Busnardo

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Ana Lúgia Leite Aguiar

Anna Maria Osborne

Lúcia Beatriz da Silva Alves

AValiação do Material Didático

Thaís de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR

Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE REVISÃO

Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Beatriz Fontes

Carolina Godoi

Cristina Freixinho

Thelenayce Ribeiro

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE

Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Alexandre d'Oliveira

Juliana Vieira

Ricardo Polato

ILUSTRAÇÃO

Fernando Romeiro

CAPA

Fernando Romeiro

PRODUÇÃO GRÁFICA

Verônica Paranhos

Copyright © 2012, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

D5411

Dias, andré.

Literatura brasileira I. v. 1. / Dias, andré ... [et al]. - Rio de Janeiro : Fundação Cecierj, 2013.

168 p. ; 19 x 26,5cm.

ISBN 85-7648-896-5

1. Literatura brasileira-história. I. Graciano, Igor. II. Ribeiro, Ilma. III. Pasche, Marcos. IV. Título.

CDD: 869

2013.1

Referências bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia
Alexandre Cardoso

Universidades Consorciadas

**UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO**
Reitor: Silvério de Paiva Freitas

**UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO**
Reitor: Ricardo Vieiralves de Castro

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Reitor: Roberto de Souza Salles

**UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO**
Reitor: Carlos Levi

**UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO**
Reitor: Ricardo Motta Miranda

**UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO**
Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

Aula 1 – História da Literatura Brasileira, Historiografia da Literatura Brasileira e... outras histórias _____	7
<i>André Dias</i> <i>Igor Graciano</i>	
Aula 2 – Herdando uma biblioteca – parte I: o cânone literário ao longo do século XIX _____	23
<i>André Dias</i> <i>Igor Graciano</i> <i>Ilma Rebello</i>	
Aula 3 – A história e a literatura como produtos da ciência – a historiografia de Sílvia Romero (I) _____	39
<i>André Dias</i> <i>Ilma Rebello</i> <i>Marcos Pasche</i>	
Aula 4 – A história e a literatura como produtos da ciência – a historiografia de Sílvia Romero (II) _____	57
<i>André Dias</i> <i>Marcos Pasche</i> <i>Ilma Rebello</i>	
Aula 5 – A história da específica Literatura Brasileira – a obra de José Veríssimo (I) _____	77
<i>André Dias</i> <i>Ilma Rebello</i> <i>Marcos Pasche</i>	
Aula 6 – A história da específica Literatura Brasileira – a obra de José Veríssimo (II) _____	91
<i>André Dias</i> <i>Ilma Rebello</i> <i>Marcos Pasche</i>	
Aula 7 – Herdando uma biblioteca – parte V: o cânone literário ao longo do século XX – Nelson Werneck Sodré _____	107
<i>André Dias</i> <i>Ilma Rebello</i> <i>Marcos Pasche</i>	
Aula 8 – Herdando uma biblioteca – parte VI: o cânone literário ao longo do século XX – Afrânio Coutinho (1) _____	123
<i>André Dias</i> <i>Ilma Rebello</i> <i>Marcos Pasche</i>	

Aula 9 – Herdando uma biblioteca – parte VII: o cânone literário ao longo do século XX – Afrânio Coutinho (2) _____ **135**

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

Aula 10 – Herdando uma biblioteca – parte VIII: o cânone literário ao longo do século XX – Antonio Candido _____ **147**

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

Referências _____ **161**

História da Literatura Brasileira, Historiografia da Literatura Brasileira e... outras histórias

*André Dias
Igor Graciano*

AULA

1

Metas da aula

Conceituar os campos da História e da Historiografia da Literatura Brasileira e avaliar sua importância para a constituição, os desdobramentos e a consolidação da Literatura nacional.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. distinguir os conceitos de História e Historiografia Literária;
2. avaliar se existe um conceito definitivo para a Literatura Brasileira.

INTRODUÇÃO

Imagine você a seguinte situação: em um futuro próximo ou distante, um grupo de cientistas consegue desenvolver uma tecnologia aeroespacial tão avançada que, pela primeira vez na história da humanidade, será possível organizar uma expedição tripulada por seres humanos para o planeta Marte. Após todos os preparativos, chega o grande dia da viagem, que segue sem nenhum percalço rumo ao seu destino. No dia e hora marcados, pousa a aeronave no Planeta Vermelho. O comandante da missão, entusiasmado pelo seu feito e de sua equipe, resolve escrever, durante o período da expedição, alguns apontamentos sobre a atmosfera, o clima, a topografia e as experiências vivenciadas em Marte. Algum tempo depois, aquelas e outras histórias produzidas por outros viajantes são reunidas em forma de livro e passam a ser amplamente divulgadas. Será que nosso viajante hipotético e seus sucessores, através do ato de narrar acabaram por inaugurar uma espécie de primeira antologia da Literatura marciana? Acompanhe as reflexões a seguir e tire suas conclusões.



Figura 1.1: Será que os relatos produzidos por hipotéticos viajantes espaciais seriam suficientes para inaugurar uma tradição literária?

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Astronaut-EVA.jpg>. (Nasa)

Talvez, de início, a breve história apresentada tenha lhe suscitado o riso. Seguramente, menos pela hipótese de um dia conseguirmos vencer as barreiras que nos separam do Planeta Vermelho e mais pela ideia meio sem sentido de se falar em uma espécie de “primavera” da Literatura marciana. Ao que tudo indica, parece óbvio, tanto para mim quanto para você, que nenhuma literatura marciana existe. Já a Literatura Brasileira, essa sim, há muito tempo sabemos de sua existência – mesmo que, para a tristeza de alguns entre os quais me incluo, nem sempre ela seja efetivamente lida. Entretanto, será que você já parou para pensar sobre quais bases ela foi construída? Ou quais processos culturais foram decisivos para que aquilo que chamamos de Literatura Brasileira viesse à luz? Mais ainda, você saberia precisar que campos do conhecimento são responsáveis por tentar responder às questões destacadas até aqui e tantas outras também ligadas ao tema? Pois bem, na aula de hoje, vamos conversar um pouco a respeito dos problemas apresentados, com o propósito de nos situarmos melhor nesse mar sem fim denominado Literatura Brasileira.

HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Antes de qualquer coisa, é preciso dizer que, apesar de não existir consenso, tampouco posição fechada a respeito dos termos História e Historiografia dentro dos campos dos estudos históricos e literários, é importante começarmos pela apresentação de uma definição possível para as referidas expressões. Sendo assim, vamos direto ao ponto: de acordo com o professor e pesquisador Roberto Acízelo, em sua obra *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*, a noção de *História da Literatura* pode ser compreendida como “o fenômeno constituído pelos desdobramentos e transformações no tempo de uma entidade chamada Literatura Brasileira” (p. 10) e *Historiografia da Literatura* designa “o corpo de obras consagradas ao estudo desse fenômeno” (p. 10). Ou seja, quando falamos em História da Literatura Brasileira, devemos ter em mente que estamos lidando com o segmento dos estudos literários que concentra suas preocupações em apresentar as origens e o desenvolvimento da Literatura nacional. Já a *Historiografia da Literatura* corresponde ao esforço dos mais variados grupos de estudiosos da área literária que buscaram e, ainda hoje, buscam construir trabalhos de natureza crítica e teórica sobre o tema.

É importante ressaltar, ainda, que a diversidade de estudos críticos sobre a Literatura Brasileira corresponde exatamente à multiplicidade de abordagens teóricas que procuram refletir sobre a questão.

Por uma concepção de História da Literatura Brasileira

Todo estudante brasileiro, antes de chegar à universidade, necessariamente, teve de cursar com aproveitamento o Ensino Médio. A Literatura Brasileira é uma das diversas disciplinas que fazem parte dos componentes curriculares da referida etapa do ensino. Por isso, em algum momento de sua vida de estudante secundarista, você deve ter utilizado um manual de ensino de Literatura, denominado, de modo genérico, de livro didático. Pois bem, na maior parte das vezes, tais livros se constituem como referências incontestáveis de um tipo de abordagem, fundamentalmente, histórica.

A afirmação já apresentada pode ser verificada através de uma simples consulta aos sumários dos manuais de Literatura Brasileira destinados ao Ensino Médio. Quase sempre o que ali encontramos – com algumas variantes, dependendo da orientação teórica dos autores – é uma organização da Literatura Brasileira a partir de um esquema de periodização. Com o objetivo de construir um **QUADRO SINÓTICO** da Literatura nacional, as referidas obras dividem os estudos literários em duas grandes eras ou blocos.

De um lado, temos o que muitos estudiosos do tema denominaram Era Colonial, que procura abarcar as manifestações literárias ocorridas durante o período colonial brasileiro. À primeira era, correspondem os períodos literários designados como Quinhentismo, Barroco e Arcadismo. De outro, temos, por oposição, a Era Nacional, que busca acompanhar o desenvolvimento da Literatura Brasileira desde os primeiros passos hesitantes do novo país que procurava se estabelecer após a independência de Portugal até o presente. Fazem parte da Era Nacional os períodos do Romantismo, Realismo/Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, a fase de transição qualificada como Pré-Modernismo, o Modernismo e as chamadas tendências da Literatura contemporânea – um “guarda-chuva” que abarca as mais diversas manifestações literárias. Esta apresentação sumária da arquitetura dos manuais de Literatura do Ensino Médio demonstra a preocupação dos autores em construir obras que sejam

QUADRO SINÓTICO

O mesmo que panorama geral sobre determinado assunto. No caso específico da presente aula, trata-se da construção de uma visão panorâmica da Literatura Brasileira.

orientadas segundo parâmetros socioculturais, marcados por uma cronologia histórica, na medida do possível, bem definida.

É importante ressaltar, ainda, que o modelo de pesquisa histórica encontrado nos manuais de Literatura do Ensino Médio tem como referência primária as histórias literárias dispostas na modalidade de antologias, produzidas ao longo do século XIX, especialmente a partir de sua segunda metade. Entre as várias composições surgidas então, podemos destacar o trabalho do historiador e ensaísta Francisco Adolpho de Varnhagen. Com a publicação de *Épicos brasileiros* (1845) e *Florilégio da poesia brasileira* (1851-1853), o historiador teve o mérito de ter sido “o primeiro brasileiro a empreender uma obra rigorosa e pensada de erudição e coleção de textos” (CANDIDO, 1988, p. 19).



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_Adolfo_de_Varnhagen

Francisco Adolfo de Varnhagen, filho de Frederico Luís Guilherme de Varnhagen e de Maria Flávia de Sá Magalhães, nasceu em São João de Ipanema [atual cidade de Sorocaba] (SP), em 17 de fevereiro de 1816. Estudou no Real Colégio da Luz, em Lisboa (Portugal), de 1825 a 1832 e, depois, ingressou na Academia de Marinha. Foi tenente de artilharia do exército português. Publicou em 1838 um ensaio intitulado *Notícia do Brasil*. Colaborou em *O Panorama*. Divulgou as primeiras pesquisas sobre a época do Descobrimento do Brasil, em *O Diário de Navegação*, de Pero Lopes de Sousa. Foi licenciado pelo exército português e tornou-se sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 18 de julho de 1840.

Foi nomeado adido diplomático do Brasil em Lisboa, em 1841, sendo incumbido de pesquisar documentos sobre a História e a Legislação referentes ao nosso país. Nesse mesmo ano, passou a integrar o Imperial Corpo de Engenheiros do exército brasileiro, se desligando três anos depois. Retornou à carreira de diplomata em 1854 e editou a *História Geral do Brasil*.

Fez missões diplomáticas em vários países da América do Sul e, em 1868, em Viena (Áustria). Representou o Brasil, em 1872, no Congresso Estatístico de São Petersburgo. Retornou ao Brasil em 1877 e percorreu o interior das províncias de São Paulo, Goiás e Bahia. Foi agraciado pelo governo imperial com os títulos de Barão e Visconde de Porto Seguro, em 1874. Retornou à Europa em serviços diplomáticos e morreu em Viena (Áustria), em 26 de junho de 1878. Foi o patrono da Cadeira nº 39 da Academia Brasileira de Letras (http://www.cervantesvirtual.com/portafbn/biografias/francisco_varnhagem/index.shtml).

Por uma concepção de Historiografia da Literatura Brasileira

A fim de compreender melhor os sentidos de Historiografia da Literatura Brasileira e o papel do crítico literário, veja a seguir um trecho do ensaio “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”, do crítico e professor Alfredo Bosi.

Para as convenções da história literária não há relação consistente entre Cruz e Souza e Lima Barreto. O primeiro é poeta simbolista, o segundo é narrador realista. Dois gêneros, dois estilos diferentes; logo, cada um deve ocupar um escaninho próprio nos acervos da informação bem catalogada. No entanto, há um fio existencial que os une e lhes dá um parentesco bem próximo. Em ambos ouve-se o protesto do negro e do mulato batendo na mesma tecla: as expectativas despertadas na adolescência pelo talento precoce de ambos foram desmentidas duramente no ingresso da juventude por força do preconceito de cor (BOSI, 2002, p. 186).

Perceba que o fragmento apresentado evidencia de maneira inequívoca a atitude crítica do ensaísta frente ao seu objeto de estudo. Em um primeiro plano, temos imediatamente uma crítica aberta à tradição dos estudos históricos de procurar catalogar os escritores e suas obras, de acordo com um sistema rígido de periodizações e estilos de época. Em um segundo momento, o crítico apresenta sua tese inicial sobre os possíveis pontos de convergência entre os autores e aspectos dos seus projetos literários. A atitude de Bosi no trecho do ensaio apresentado nos ajuda a compreender a súpula do trabalho do crítico literário. Em outras palavras, podemos dizer que o historiógrafo tem como preocupação principal lançar um olhar crítico sobre a produção literária de um determinado escritor ou sobre o trabalho de um grupo deles. Entretanto, é imprescindível compreender que todo crítico constrói seu trabalho a partir de uma fundamentação teórica, e que esta é sempre responsável por orientar e conduzir suas reflexões sobre a Literatura.



Fonte: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=168>

Alfredo Bosi nasceu em São Paulo (SP), em 26 de agosto de 1936. Descendente de italianos, logo depois de se formar em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), em 1960, recebeu uma bolsa de estudos na Itália e ficou um ano letivo em Florença. De volta ao Brasil, assumiu os cursos de língua e literatura italiana na USP. Embora professor de literatura italiana, Bosi sempre teve grande interesse pela literatura brasileira, o que o levou a escrever os livros *Pré-Modernismo* (1966) e *História concisa da Literatura Brasileira* (1970).

Em 1970, decidiu-se pelo ensino de literatura brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, da qual é professor titular de Literatura Brasileira. Ocupou a Cátedra Brasileira de Ciências Sociais Sérgio Buarque de Holanda da Maison des Sciences de l'Homme.

Foi vice-diretor do Instituto de Estudos Avançados da USP de 1987 a 1997. Nesse último ano, em dezembro, passou a ocupar o cargo de diretor. Entre outras atividades no IEA, coordenou o Programa Educação para a Cidadania (1991-96), integrou a comissão coordenadora da Cátedra Simón Bolívar (convênio entre a USP e a Fundação Memorial da América Latina) e coordenou a Comissão de Defesa da Universidade Pública (1998).

Desde 1989, é editor da revista *Estudos Avançados* (<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=81&sid=168>).

Antes de encerrar a abordagem sobre as noções de História e da Historiografia da Literatura, é relevante apresentar, ainda, mais uma observação sobre o assunto. Você viu, ao longo do desenvolvimento desta aula, que – embora não haja um consenso sobre a delimitação dos termos História e Historiografia da Literatura – é possível apresentarmos definições gerais que nos possibilitam estabelecer a diferença entre um ramo e outro dos estudos literários. Contudo, é muito importante ter em mente que as atribuições do historiador e do historiógrafo da Literatura, em muitos momentos, podem convergir sem provocar qualquer conflito de interesses. Observe o exemplo a seguir, retirado da obra *Formação da Literatura Brasileira*, do professor e crítico literário Antonio Candido, e veja como a questão apresentada fica mais nítida após a leitura:

Em um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico, como este, as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas; aparecem, por força da perspectiva escolhida, integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição (CANDIDO, 1981, p. 24).

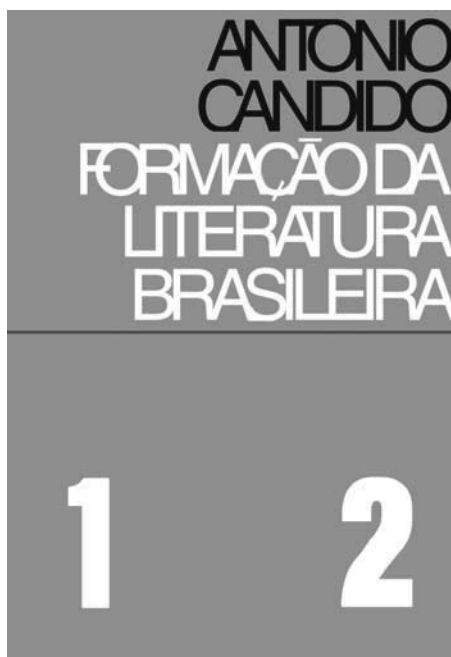


Figura 1.2: Capa de uma das edições de *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, publicada pela primeira vez em 1959. Em pouco tempo, o livro converteu-se em um marco referencial para a Historiografia Literária do Brasil.

Fonte: <http://simposioformacaodaliteratura.blogspot.com>

A obra *Formação da Literatura Brasileira* foi redigida e preparada entre 1945 e 1957, vindo a ser publicada pela primeira vez apenas em 1959. Este é um livro exemplar no que diz respeito a um trabalho de harmonização entre as tarefas do crítico e do historiador. Antonio Candido cumpriu com maestria a tarefa de fundar um novo tipo de abordagem para os estudos de Literatura Brasileira. A referida abordagem levou em consideração uma visão histórico-cultural, sem perder de vista a perspectiva da individualidade estética que envolvia as obras literárias.

O fragmento apresentado ajuda a compreender bem o tipo de enfoque adotado pelo crítico, pois acaba funcionando como uma declaração de princípios metodológicos. Tais princípios aliam o trabalho da análise crítica, sem deixar de levar em consideração os aspectos históricos que envolveram a formação de nossa Literatura. Como você pôde perceber, o trabalho de Antonio Candido evidencia claramente a possibilidade de união estável entre a visão do crítico e do historiador.



Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=YAQqZjJldjl>

Para conhecer um pouco mais do pensamento do grande mestre dos estudos e da crítica literária brasileira, acesse o *YouTube* e assista ao discurso do professor Antonio Candido proferido em 23/8/2006, na qualidade de patrono da turma de formandos do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Veja o link: <http://www.youtube.com/watch?v=YAQqZjJldjl>.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Assim como as anotações do comandante na hipotética expedição a Marte, descrita no início desta aula, podem vir a ser consideradas a origem da "literatura marciana", a famosa carta de Pero Vaz de Caminha é tida, pela maioria dos manuais de História Literária, como o marco inicial da Literatura Brasileira. Na Literatura, também damos a isso o nome de "mito de fundação", já que se criou toda uma mitologia para o "nascimento do Brasil" a partir da narrativa instaurada pela carta de Caminha. No entanto,

sendo um documento que pretendia informar ao rei de Portugal sobre o clima, a topografia, os habitantes e as experiências vivenciadas no Brasil "recém-descoberto", a tal carta de Caminha não era e nem pretendia ser uma obra literária. A questão do caráter literário ou não literário do primeiro texto produzido *no* e *sobre* o Brasil, então colônia recém-anexada ao reino de Portugal e Algarves, torna a origem de nossa Literatura um problema para a historiografia literária até a atualidade.

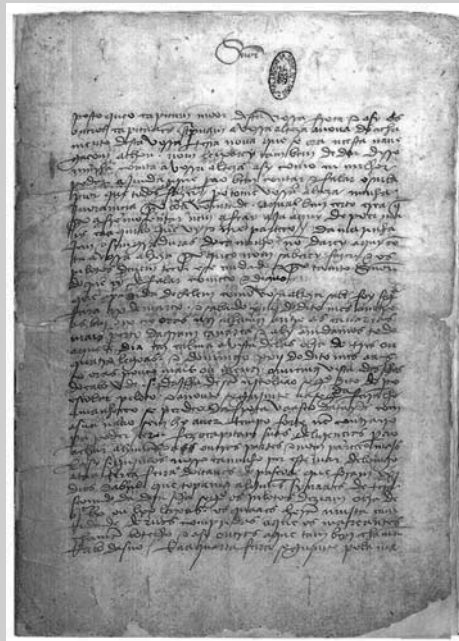
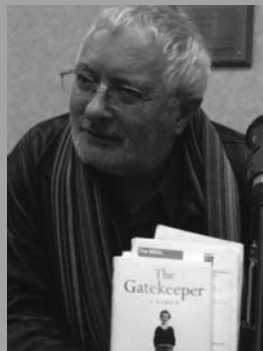


Figura 1.3: Reprodução do manuscrito da carta de Pero Vaz de Caminha.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pero_Vaz_de_Caminha (Tonyjeff)

O crítico britânico Terry Eagleton, em sua obra *Teoria da Literatura: uma introdução* (1997), discorre sobre as três definições de Literatura mais recorrentes no século XX. São elas: 1) a Literatura como “escrita imaginativa”, no sentido de ficção – escrita que não é literalmente verídica; 2) Como linguagem trabalhada para causar “estranhamento”, afastando-se, assim, da linguagem comum do dia a dia; 3) como linguagem “autorreferencial”, isto é, uma linguagem que fala de si mesma.

A partir dessas observações e levando em conta as discussões desta aula, que tem como centro os conceitos de *História* e *Historiografia*, escreva um comentário entre dez e quinze linhas sobre o que para você torna, ou não, uma obra literária.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Terry_Eagleton
(Billion)

Terry Eagleton: Nascido em uma família da classe operária de Salford, cidade britânica da grande Manchester, Eagleton (1943) é um dos teóricos literários mais influentes da atualidade. Tendo escrito dezenas de livros e artigos, sua obra mais conhecida é *Teoria da Literatura: uma introdução*, publicada originalmente em 1983 e revista em 1996, na qual traça uma história dos estudos literários do século XIX até os dias de hoje.

Crítico de formação marxista, Eagleton tem uma abordagem dos textos literários e das teorias que se ocupam deles ressaltando seu caráter ideológico, ou seja, que se sustentam sobre interesses de classe social, gênero, religião etc. Não há, portanto, textos literários ou teóricos – o que inclui a historiografia – que não sejam políticos, porque motivados também por interesses políticos. Como bem esclarece o próprio Eagleton,

Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si*, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. "Valor" é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos (EAGLETON, 1997, p. 16).

(Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Terry_Eagleton)

RESPOSTA COMENTADA

As três definições de Eagleton (1997) sobre o conceito de Literatura são, na verdade, respostas insuficientes para a pergunta "O que é Literatura?", que ele formula na introdução de seu livro. Nem todos os textos considerados literários, portanto, cabem nas três definições indicadas. A conclusão a que se chega é que não há uma essência da Literatura, ou seja, uma característica ou grupo de características comuns a todas as obras que nos habilite a considerá-las como especificamente literárias. Para o teórico inglês, em sua obra Teoria da Literatura, isso "significa que podemos abandonar, de uma vez por todas, a ilusão de que a categoria 'literatura' é 'objetiva', no sentido de ser eterna e imutável" (p.14).

Se há uma divisão vigente entre textos literários e não literários, essa divisão se dá a partir de critérios historicamente construídos, de modo que um texto tido como literário hoje pode não o ser amanhã... Um bom exemplo disso é a carta de Pero Vaz de Caminha, que não sendo Literatura no momento de sua escrita, tornou-se posteriormente Literatura, pelo trabalho crítico de algumas historiografias literárias, sendo, finalmente, inserida no CÂNONE LITERÁRIO como texto fundador da Literatura nacional.

*Diante desses argumentos, conclui-se que qualquer definição sobre o que seja ou não Literatura é carregada de **historicidade**, isto é, um conjunto de critérios legitimados pelos valores de seu tempo e grupo social que "escolhem" um corpus de textos como sendo literário em detrimento de outro ou de corpus tidos como não literários. As historiografias literárias, como visto anteriormente, têm um papel fundamental na constituição desse corpus, ao qual, no nosso caso particular, chamamos de Literatura Brasileira.*

CÂNONE LITERÁRIO

Trata-se do conjunto de obras literárias tidas como fundamentais na história literária de uma nacionalidade ou de outro recorte geopolítico mais ou menos amplo, como quando se fala de cânone literário mundial, latino-americano etc.; ou se circunscrito a períodos ou estilos de época, como quando se refere a cânone medieval ou romântico, por exemplo. As obras que constituem um cânone, por sua força expressiva e importância histórica, invariavelmente guardam o caráter de exemplos na tradição literária de que participam.

CONCLUSÃO

Para o estudo da Literatura Brasileira, antes mesmo de viajar pelos seus períodos e pelas respectivas características que os constituem, como é comum nos manuais didáticos já citados no decorrer desta aula, entendemos que se faz necessário compreender os procedimentos que orientam a viagem, e como ela pode se dar por formas e por caminhos diferentes. Talvez mais importante do que saber distinguir com precisão a diferença entre os conceitos de História e Historiografia (divisão essa problemática até entre os teóricos da área) seja compreender que nenhu-

ma história da Literatura nos aparece como algo dado pelo surgimento de autores e obras literárias no decorrer do tempo, mas que essa ordem e seus desdobramentos se dão pelo trabalho historiográfico de críticos que, como tudo na vida, o fazem a partir de seus conceitos e preconceitos.

Diante dessas afirmações, porém, pode surgir uma pergunta irritada ou mesmo perplexa, sobre como afinal podemos nos orientar nos estudos da Literatura Brasileira, já que não há nada de absolutamente objetivo nos trabalhos críticos. Não seriam esses trabalhos os responsáveis por nos dizer “a verdade” sobre os caminhos da Literatura? Uma resposta possível a essa pergunta seria demonstrar que o interessante na aventura do pensamento, principalmente nos agitados séculos XX e XXI, é que não mais podemos contar com uma verdade, mas sim com várias, porque diversas são as perspectivas através das quais um mesmo fato ou objeto é encarado. Em se tratando de algo tão complexo e multifacetado quanto a nossa Literatura, podemos imaginar a variedade de opiniões que sua história pode suscitar.

Por isso, os conceitos de História e Historiografia podem levar a perceber a historicidade inerente em qualquer avaliação crítica, por mais bem fundamentada que ela seja. Se isso não ajuda a “simplificar” o aprendizado dos caminhos e descaminhos da Literatura nacional, é porque ela própria não é simples. Simplificá-la, enquadrá-la em “uma verdade”, é a antítese perfeita do que a produção literária em seus melhores momentos pretende. Portanto, ressaltar o caráter histórico das histórias da Literatura Brasileira nos parece ser o primeiro passo para percorrer seus itinerários possíveis, sem o que ela seria apenas uma linha reta com datas e nomes a serem devidamente decorados. Mais que isso, lembremos, a Literatura é um mar sem fim. Agora, só nos resta navegar...

ATIVIDADE FINAL

Voltando à suposta expedição a Marte, imaginemos que, além dos escritos do comandante, outros viajantes também escreveram textos com suas impressões sobre o Planeta Vermelho, o que resultou na “primeira antologia da Literatura marciana”. Contudo, sobre esse mesmo conjunto de textos, produziram-se ao longo do tempo inúmeras histórias literárias, com diferentes interpretações sobre esse mar sem fim da Literatura marciana. Tendo em vista a historicidade inerente a toda escrita, comente o que, para você, motiva essas diferentes histórias literárias, e o que essas diferenças dizem da prática historiográfica nos termos discutidos nesta aula.

RESPOSTA COMENTADA

Para a discussão desta atividade, o conceito de historicidade é mais uma vez fundamental, já que se pressupõe que a escrita da história de uma Literatura nunca é imparcial, como se fosse possível descrevê-la de maneira objetiva, neutra. Sendo também ela histórica, a história literária pode ganhar inúmeras nuances pelos diferentes critérios utilizados, como, por exemplo, na relevância que se dá a algumas obras em comparação a outras, ou pela escolha de textos fundadores diversos (os escritos do padre José de Anchieta em vez da carta de Pero Vaz como o "início" da Literatura Brasileira). Segundo Weber, em sua obra A nação e o paraíso, de 1997, métodos diferentes, histórias econômico-sociais diferentes levaram a histórias literárias necessariamente diferentes. Histórias literárias diferentes instituíam, por sua vez, concepções sobre a nação e a nacionalidade literária também diferentes, em que pese a tradição e a recorrência de discursos (p. 20).

Portanto, a historiografia e seus resultados dependem do ponto de vista de quem a pratica, de modo que, assim como há diferentes opiniões individuais sobre um mesmo acontecimento, a análise crítica do conjunto de textos da Literatura Brasileira repercute os valores do grupo sociocultural a que o historiador pertence, o que torna o mar da Historiografia quase tão vasto em possibilidades quanto o da própria Literatura para a qual ela se volta.

RESUMO

Partindo-se de uma situação hipotética – o início da Literatura marçiana –, fizemos um paralelo com o surgimento da Literatura Brasileira, no sentido de explorar os problemas próprios da História e da Historiografia como setores do conhecimento voltados para a avaliação da constituição, dos desdobramentos e da consolidação do cânone literário nacional. Passando pela apresentação e pelo trabalho crítico

de alguns nomes relevantes da teoria literária no Brasil e no mundo, vimos as diferenças e aproximações entre os conceitos de História e de Historiografia: a primeira como concatenação no tempo de obras e estilos de época, a segunda como o trabalho crítico de constituição de encontros e desencontros que vão além dessa linearidade muitas vezes acrítica. Em um texto capital como *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, vimos, porém, como essas instâncias podem conviver pela abordagem crítica das obras literárias na constituição de uma tradição. Cada vez mais, os estudiosos chegam a um ponto da questão que se faz comum nos estudos literários: para além dos gostos, da noção de valor que cada um emprega a uma obra literária e a faz ser vista como sendo “boa” ou “ruim”, a noção de Literatura permanece sem um conceito definitivo, único e totalizante. Porque se navegar é preciso, mais preciso ainda é que isso ocorra por mares nunca d’antes navegados...

LEITURA RECOMENDADA

Para ampliar seus conhecimentos sobre História e Historiografia da Literatura Brasileira, leia “A biblioteca imaginária,” ensaio que dá nome ao livro de João Alexandre Barbosa, publicado em 1996 pela editora Ateliê Editorial. O referido texto pode ser considerado uma das melhores contribuições sobre a questão da constituição da crítica literária brasileira.

Herdando uma biblioteca – parte I: o cânone literário ao longo do século XIX

*André Dias
Igor Graciano
Ilma Rebello*

AULA 2

Meta da aula

A partir dos conceitos de história e historiografia, vistos na aula anterior, apresentar a situação da formação do cânone literário brasileiro ao longo do século XIX.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. avaliar a contribuição dos autores românticos e de suas obras para a consolidação de um projeto de nacionalidade brasileira;
2. identificar e caracterizar os principais trabalhos críticos e historiográficos estrangeiros e nacionais que colaboraram para a constituição inicial do cânone literário brasileiro.

INTRODUÇÃO

O escritor argentino Jorge Luis Borges imaginou uma biblioteca infinita como metáfora do mundo. De acordo com essa metáfora, assim como é infinito o mundo e suas possibilidades, infinito é o número de livros nessa biblioteca sonhada por ele. Não por acaso o crítico João Alexandre Barbosa usou a mesma metáfora para tratar da formação do cânone literário brasileiro, ou seja, os textos que chamamos de clássicos da produção literária nacional desde os tempos da colônia.

Em se tratando de cânone, entretanto, há uma diferença fundamental entre a biblioteca de Barbosa e aquela imaginada por Borges: o cânone não é e nem pretende ser infinito. A “Biblioteca Imaginária” do cânone literário brasileiro pressupõe, portanto, um número limitado de prateleiras onde sejam colocados os “livros escolhidos”, o que significa dizer que não pode ser *qualquer um*, ainda que tenha conteúdo reconhecidamente literário, escrito em solo brasileiro ou com a variedade brasileira do idioma português. Aliás, os termos “brasileiro”, “nacional” e “literário”, entre outros, funcionam como categorias ou critérios para a entrada, ou não, desses livros na tal biblioteca imaginária.



Para conhecer melhor a vida e a obra do escritor argentino Jorge Luis Borges, um dos nomes mais importantes da literatura mundial no século XX, acesse ao site do *youtube* e assista ao documentário *Borges, los secretos de un escritor*, produzido pela América TV, da Argentina, por ocasião dos dez anos da morte do autor. Veja o link a seguir: <http://www.youtube.com/watch?v=c0c3Wtqn6I8&feature=related>[http://](#)

Em meio a essas questões, nesta aula iremos estudar as contribuições dos estudiosos estrangeiros e nacionais para a formação do cânone literário brasileiro do século XIX.

A FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO

Desde antes da independência política, muitos daqueles que escreviam em solo brasileiro – ainda que portugueses de nascimento ou que, nascidos na colônia, consideravam-se legítimos portugueses – já deixavam transparecer em suas linhas os cenários, o clima, os diversos

povos que aqui viviam. Mesmo pertencendo ao período colonial brasileiro, podemos dizer que tais textos carregavam consigo – ainda que de maneira embrionária – a tônica dominante que marcaria a produção literária do Romantismo, desenvolvida no Brasil após o seu processo de emancipação política de Portugal em 1822.

O primeiro impulso que caracterizou o Romantismo, sobretudo na sua fase inicial, independente se na prosa romanesca, no teatro ou na poesia, foi o de procurar consolidar uma identidade nacional brasileira. Para tanto, os autores do período, através de suas obras, buscaram representar as cenas urbanas e as diversas paisagens regionais de norte a sul do país. A fim de melhor elaborar o referido projeto de representação literária da pátria, os românticos de primeira hora elegeram o índio como a síntese do herói fundador, o legítimo filho da terra.

Mas não bastava, a partir da independência política, somente “escrever” o país, fazia-se necessário encontrar todos aqueles que, antes, de alguma forma, já o escreveram, afinal de contas qualquer nação, por mais jovem que seja, deve nascer com uma história, uma linhagem, ou, melhor dizendo, deve ter um passado com o qual possa se identificar. Não seria essa, portanto, a motivação primeira de todo trabalho historiográfico? Escrever seu passado e encontrá-lo para encontrar-se? Essa busca, contudo, se dá sempre a partir de alguns critérios preestabelecidos: definir o que é seu e o que não é, escolher os livros de sua biblioteca e dispensar outros.

Diante dessas considerações, podemos perceber que o cânone – essa biblioteca herdada de obras escolhidas e que nos é transmitida principalmente nos livros didáticos – foi construído a partir do conjunto de interesses de um grupo, ou de alguns grupos legitimados a fazer essa escolha, tratando-se, portanto, de uma seleção feita por motivações historicamente determinadas. Afinal, com a independência política e sua expressão literária romântica, o trabalho crítico de construção desse cânone se pautou desde então pelo critério de nacionalidade, pois se tratava de conceber a literatura que se originava e deveria expressar a nação recém-nascida.

Portanto, a Literatura Brasileira, tanto do ponto de vista da produção propriamente artística, com seus romances, poemas, peças teatrais etc., quanto do ponto de vista da crítica, pautava-se pela afirmação do local, ainda que por meio dos modelos europeus, de modo que “a

DIALÉTICA

Basicamente, trata-se de um método filosófico de obtenção da verdade e do conhecimento. Pode-se falar que há uma dialética desde os diálogos platônicos, em que se pretende chegar ao verdadeiro conhecimento sobre um assunto qualquer pelo debate, por meio de perguntas e respostas. Com o filósofo alemão Hegel, no século XIX, consagrou-se a fórmula bastante conhecida em que se diz que dialética é a busca da superação da contradição entre uma tese e uma antítese por meio da síntese.

Fonte: *Dicionário Oxford de Filosofia*, de Simon Blacckburn, Jorge Zahar Editor, 1997.

formação do cânone literário seguiu, de bem perto, o próprio desenvolvimento de nossas relações de dependência e de autonomia com vistas às fontes metropolitanas” (BARBOSA, 1996, p. 23). No caso específico dos trabalhos críticos e historiográficos do Romantismo brasileiro, essa aparente contradição, também chamada de **DIALÉTICA**, revelava a natureza partida de nossa produção intelectual daquele momento, que buscava compreender e expressar o país, porém tinha nas referências estrangeiras um indiscutível paradigma.

Para melhor compreendermos o referido aspecto dialético da produção intelectual do país no século XIX é que estudaremos na aula de hoje a questão da contribuição dos estudos estrangeiros e nacionais para a formação inicial do cânone da Literatura Brasileira.

AS CONTRIBUIÇÕES ESTRANGEIRAS E NACIONAIS PARA A FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO

Para que as primeiras prateleiras da grande biblioteca da Literatura Brasileira tomassem forma foram necessárias as contribuições de autores estrangeiros e nacionais. A partir de agora, examinaremos as diretrizes que nortearam tanto a produção literária quanto a crítica e historiográfica durante o século XIX, especialmente a fase do Romantismo brasileiro.

Do ponto de vista literário, o grande tema que movia os escritores do período romântico girava em torno da tarefa de construção da identidade da nação recém-independente de Portugal. Não por acaso, autores como Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, na prosa – sobretudo na fase indianista de suas produções – ajudaram a forjar a imagem do índio como o primeiro grande representante do passado histórico brasileiro e protótipo do herói nacional. Da mesma forma, tais autores buscaram também descrever as paisagens pitorescas do país, como uma estratégia de afirmação das cores locais. Assim, se levantava das páginas de suas obras e do coração da América dos Sul uma nova pátria grandiloquente em sua descrição, porém ainda muito distante do povo de pés descalços que a habitava.

Os procedimentos literários expostos são exemplos representativos de uma literatura marcada por uma urgência ufanista. O referido ufanismo, apesar de embotar sobremaneira a visão do país concreto em que

viviam os escritores românticos, pode ser compreendido melhor quando olhado sob o imperativo histórico. Sob esta perspectiva, era preciso superar – pelo menos no plano literário e simbólico – as dificuldades sociais e políticas herdadas do colonialismo. O novo país ainda se via às voltas, por exemplo, com problemas graves, oriundos da força do poder agrário que era sustentado pela tríade: latifúndio, escravismo e economia de exportação. Esse fato ajuda a compreender melhor alguns dilemas que marcaram a primeira geração romântica no Brasil. Vejamos: como o país recém-independente ainda vivia em meio a questões inconciliáveis, coube aos escritores românticos a busca pela harmonização, no plano do discurso, da situação de crise social e política vivenciada pela pátria.

As “soluções” literárias para os conflitos políticos e sociais travados na jovem pátria nem sempre se configuravam como os ideais. Um exemplo disso é a exclusão da figura do negro das páginas do Romantismo da primeira fase. Aos olhos de um observador do presente, este fato seguramente se apresenta como arbitrário e absurdo. Entretanto, no calor dos acontecimentos políticos daquele momento, como explicar que a principal força de trabalho da nova nação era proveniente de mão de obra escrava? Um país livre sustentado por um regime escravocrata era um dilema quase insolúvel. Nesse sentido, o silêncio em torno da contribuição da cultura negra tanto para a literatura quanto para a formação da nacionalidade brasileira do período é compreensível – não nos esqueçamos que a fuga da realidade foi uma das características marcantes do estilo romântico – embora continue a ser inaceitável.

Apesar de a historiografia literária brasileira ganhar contornos mais firmes durante o Romantismo, podemos dizer que seus primórdios foram marcados por contribuições anteriores à fase romântica. O crítico Roberto Acízelo de Souza, por exemplo, aponta o período que vai do ano de 1805 até o de 1888 como a época da formação do campo da História da Literatura Brasileira. Para chegar a tais datas, o estudioso elegeu – sem, no entanto, assumir posição dogmática – como marco referencial os seguintes episódios: a menção dos nomes de Antônio José da Silva e Cláudio Manuel da Costa, escritores nascidos no Brasil, na obra do alemão Friedrich Bouterwek e a publicação de “*História da literatura brasileira*”, de Sílvio Romero, trabalho que, pela abrangência e fundamentação conceitual, atesta a consolidação da disciplina” (SOUZA, 2007, p. 29).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia o trecho do romance *Iracema*, de José de Alencar, em seguida explique as seguintes questões, do ponto de vista da construção de um projeto romântico de nacionalidade brasileira:

- a) A importância de a narrativa apresentar a protagonista em plena harmonia com a natureza.
- b) O fato de a indígena ser descrita como um modelo de valentia e nobreza em relação ao homem branco europeu.
- c) A ausência da figura do negro do romance indianista.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo à sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das pernas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá-da-mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não um mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Igotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

– Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema (ALENCAR, 1997, p. 16-18).

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines, typical of notebook paper. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

a) O índio e a natureza foram elementos fundamentais para estética do Romantismo em sua fase indianista. Sendo assim, apresentar *Iracema* em harmonia plena com a natureza atendia ao ideário romântico de buscar construir um passado histórico grandioso para o Brasil. Tal passado ganha expressão máxima, em função da imagem de harmonia representada pelo binômio índio/natureza, remeter a uma espécie de retorno a um estado edênico. Ou seja, o passado histórico do Brasil, na concepção romântica, assemelhava-se com

o paraíso cristão, o que dava contornos absolutamente nobres para a fundação da nova pátria.

b) O fragmento da obra de José de Alencar ilustra perfeitamente a visão idealizada do índio. Ao mesmo tempo em que a indígena enfrenta com destemor a “violação” de seu território, ela se mostra digna e dócil diante do homem branco. Este, por sua vez, apesar de soldado, se mostra complacente perante a índia, respeitando os códigos da cultura branca, com relação à imagem das mulheres. Alencar trabalha com esmero e minúcia a busca da síntese do homem brasileiro, que adviria – na sua versão idealizada – do encontro “pacífico” do índio com o branco europeu.

c) A realidade herdada da tradição colonial apresentava problemas graves. O poder agrário ainda dominava o cenário político, econômico e social do período. O latifúndio, o escravismo e a economia de exportação funcionavam como sustentáculos do poder. Nesse contexto, como construir um projeto de nacionalidade do país recém-independente, sem expor a questão inconciliável do país livre, cuja principal força de trabalho era escrava? Ao excluírem a figura do negro das páginas de suas obras, os escritores da fase inicial do Romantismo optaram pelo silêncio que buscava harmonizar – sem, no entanto, contribuir de fato para resolver – a situação de crise social e política vivenciada pelo país. Diante do contexto sócio-histórico da época a exclusão do negro é compreensível, embora continue inaceitável, sobretudo nos dias de hoje.

As contribuições dos autores estrangeiros

A fundamentação da historiografia literária nacional pode ser dividida em dois grupos de contribuição distintos: de um lado, os trabalhos desenvolvidos por autores estrangeiros e, de outro, aqueles produzidos por autores brasileiros. Ainda segundo Roberto Acízelo de Souza, as práticas historiográficas estrangeiras podem ser classificadas em cinco categorias, conforme apresentaremos a seguir.

A primeira categoria envolve obras, que apesar de, formalmente, pertencerem ao corpo de estudos dedicados à Literatura Portuguesa, se ocupam de autores brasileiros. Este fato não deve causar estranhamento, em função da condição de colônia portuguesa vivenciada pelo Brasil durante pouco mais de três séculos. Compõem esse grupo, além

do volume *Geschichte der Portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*, (1808) de Friedrich Bouterwek, as obras: *De La Littérature Du Midi de L Europe* (1813), do suíço Simonde de Sismondi; *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* – introdução da antologia *Parnaso lusitano* (1826), do português João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett.

A segunda categoria, apesar de desenvolver de maneira mais profunda a História da Literatura Brasileira e de lhe atribuir um tratamento mais independente, ainda vai enquadrá-la como um apêndice da História da Literatura Portuguesa. O trabalho mais expressivo no gênero é o *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal, Suivi du Résumé de L'Histoire Littéraire du Brésil* (1826), de Ferdinand Denis.

A terceira categoria apresentou como novidade o fato de, pela primeira vez, a Literatura Brasileira ser objeto exclusivo de estudos de críticos estrangeiros. Destacam-se neste grupo dois trabalhos: o ensaio “De La Poesia Brasileña” (1855), do espanhol Juan Valera, publicado na *Revista Espanhola de Ambos os Mundos*, e a obra de Eduardo Perié publicada em Buenos Aires – porém, editada em português –, intitulada: *A Literatura Brasileira nos tempos coloniais: do século XVI ao começo do XIX – esboço histórico seguido de uma bibliografia e trechos dos poetas e prosadores daquele período que fundaram no brasil a cultura de língua portuguesa* (1885).

A quarta categoria abrange estudos de caráter marcadamente mais crítico e menos historiográfico. Mesmo assim, tais trabalhos devem ser encarados como relevantes contribuições estrangeiras, em função de abordarem em seu escopo a Literatura Brasileira. Destacam-se nessa categoria os seguintes estudos: do alemão C. Schlichthorst, o capítulo do livro *Rio de Janeiro wie es ist* (1829); o artigo do português Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo, intitulado “Futuro literário de Portugal e do Brasil”, publicado na *Revista Universal Lisboense* (1847-1848) e, do também português José da Gama e Castro, uma carta-resposta a um leitor do *Jornal do Commercio*, em forma de ensaio (1842).

A quinta e última contribuição estrangeira é formada pelo primeiro estudo exclusivamente dedicado à História da Literatura Brasileira. *Le Brésil Littéraire: Histoire de La Litterature Brésilienne* (1863), do austríaco Ferdinand Wolf. Tanto Wolf quanto o francês Ferdinand Denis tiveram um papel relevante na formação do pensamento crítico nacional do período. Ambos procuravam incentivar, através de suas obras,

os estudiosos brasileiros a adotarem uma perspectiva nacionalista na produção crítica e literária da época.

O austríaco tornou-se importante referência didática, pela circunstância de sua obra – escrita originalmente em alemão, depois traduzida para o francês e publicada em Berlim sob os auspícios do imperador Pedro II – figurar entre os compêndios adotados na escola brasileira do século XIX (SOUZA, 2007, p. 32).

As contribuições de autores nacionais

Os trabalhos historiográficos produzidos por autores brasileiros, por sua vez, encontram-se divididos em cinco categorias, assim dispostas: antologias de poesias (também chamadas de parnasos ou florilégios), ensaios (declarações de princípios sobre a ideia de Literatura Brasileira), galerias (coleções de biografias), edições de textos (em geral, acompanhadas por breves biografias, críticas e notas explicativas) e histórias literárias propriamente ditas, também chamadas à época de “cursos” e “resumos” (preocupadas fundamentalmente com a exposição de um painel de cada período literário). A seguir apresentaremos os estudos mais significativos do período.

Na categoria das antologias, o trabalho pioneiro foi o *Parnaso Brasileiro* (1829-1832), de Januário da Cunha Barbosa. Apesar da brevidade e do baixo valor historiográfico dos textos introdutórios, a antologia de Barbosa teve o mérito de inaugurar o gênero entre os autores brasileiros. Já o segundo *Parnaso brasileiro* (1843-1848), de João Manuel Pereira da Silva, o *Mosaico poético* (1844), de Joaquim Norberto de Sousa Silva e Emílio Adet e o *Florilégio da poesia brasileira* (1850-1853), de Francisco Adolfo Varnhagen, constituíram-se como obras mais sólidas. O principal legado dessa segunda geração de antologistas foi o de apresentar obras mais consistentes, estruturadas em torno de prólogos amplos e informativos. Contribuições menos significativas integraram também o quadro das antologias do período. Algumas sem prólogos de valor historiográfico, contando apenas com informações gerais sobre os autores selecionados – o caso de *Meandro poético* (1864), de Joaquim Norberto de Sousa Silva; o *Curso de Literatura Brasileira* (1870) (apesar do título, configurava-se como uma antologia) e um terceiro *Parnaso brasileiro* (1885), de Alexandre José de Melo Morais Filho, “ambas pobres de informações historiográficas” (SOUZA, 2007, p. 34).

A categoria dos ensaios vai se configurar como um gênero empenhado na construção de princípios sobre a noção de Literatura Brasileira. Tal gênero se dedicou a efetuar tanto revisões do passado literário quanto considerações sobre seu presente, bem como prognósticos para o futuro da Literatura nacional. Os ensaios produzidos durante o período romântico obedeceram a princípios nacionalistas, que exigiam a afirmação das características locais como um mecanismo de superação do período colonial, tão caro ao país. Domingos José Gonçalves de Magalhães, com seu “Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira” (1836) – publicado originalmente em Paris, na *Revista Niterói*, com o objetivo de divulgar o Romantismo no Brasil –, figura como o principal articulador da modalidade. Outro nome digno de nota é o de Santiago Nunes Ribeiro, que deixou como legado dois ensaios, intitulados: “Da nacionalidade da Literatura Brasileira” (1843). Ambos os trabalhos foram publicados na revista *Minerva Brasiliense*, periódico carioca dedicado à difusão do ideário romântico no Brasil.

A modalidade denominada de galerias concentrou seus esforços na tarefa de organizar coleções de biografias de autores ilustres. Destacam-se nessa categoria João Manuel Pereira da Silva com seu *Plutarco brasileiro* (1847). A obra sofreu alterações significativas, vindo a ser reeditada mais tarde sob o título de *Varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais* (1856 e 1868). Completam as galerias os trabalhos de Antônio Joaquim de Melo, *Biografias de alguns poetas e homens ilustres da província de Pernambuco* (1856-1858); Joaquim Norberto de Sousa Silva, *brasileiras célebres* (1862) e Antônio Henriques Leal, *Panteon maranhense* (1873-1875).

As edições de textos correspondem ao quarto grupo de contribuição da historiografia nacional. Os nomes mais relevantes dessa classe são, respectivamente, Joaquim Norberto de Sousa e Francisco Adolfo Varnhagen. Este se empenhou nas edições dos poemas setecentistas, “*O Uruguai*, (1769), de José Basílio da Gama”, e *Caramuru* (1781), de José de Santa Rita Durão, ambos reunidos no livro *Épicos brasileiros* (1845). Varnhagen foi responsável também pelas edições de autores do período colonial, tais como: Bento Teixeira (poesia), Vicente do Salvador, Ambrósio Fernandes Brandão e Gabriel Soares de Sousa (prosa). Já Norberto dedicou-se às edições de poetas do século XVIII: Gonzaga (1862), Silva Alvarenga (1864), Alvarenga Peixoto (1865), Gonçalves

Dias (1870), Álvares de Azevedo (1873), Laurindo Rabelo (1876) e Casimiro de Abreu (1877). Vale destacar ainda o trabalho de Alfredo do Vale Cabral, responsável pela edição do primeiro volume das obras de Gregório de Matos, dedicado às sátiras (1882).

O último grupo de contribuições será formado pelas histórias literárias propriamente ditas. Estas, por sua vez, foram idealizadas com a finalidade de servirem de material didático para as instituições de ensino, conforme explicitado em seus títulos. Destacam-se nessa modalidade os seguintes trabalhos: o *Curso elementar de literatura nacional* (1862), de Caetano Fernandes Pinheiro, e o *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira* (1866-1873), de Francisco Sotero dos Reis. O livro de Fernandes Pinheiro,

apesar do título, não trata apenas da Literatura Brasileira, mas também da Portuguesa, que inclusive ocupa o maior espaço da obra. É que, segundo [o autor], só haveria Literatura Brasileira distinta da Portuguesa a partir da Independência e do Romantismo. (SOUZA, 2007, p. 36).

Já a obra de Sotero dos Reis, dedica parte do quarto e quinto volumes ao exame da Literatura nacional. Ele inicia suas análises a partir dos poetas do século XVIII, a quem classificava de precursores e considerava apenas os escritores da fase pós-Independência como autores efetivamente brasileiros.

CONCLUSÃO

Como vimos na introdução da aula de hoje, diferente da biblioteca infinita imaginada pelo grande mestre argentino Jorge Luis Borges, a biblioteca que forma o cânone da Literatura Brasileira é finita. Em outras palavras, ela é constituída por um número determinado de obras, selecionadas segundo critérios definidos por grupos de estudiosos legitimados social e historicamente a fazer tal seleção.

O Brasil do século XIX viu florescer diversos trabalhos – tanto de autores estrangeiros quanto de autores nacionais – que contribuíram de maneira decisiva para a sistematização do cânone inicial de nossa Literatura. Estudos de naturezas distintas ajudaram a pavimentar os primeiros caminhos da historiografia literária brasileira. Antologias, ensaios, galerias, edições de textos e histórias literárias propriamente ditas compõem o quadro inicial das contribuições nacionais. Nomes como João Manuel Pereira da Silva, Francisco Adolfo Varnhagen, Domingos José Gonçalves

de Magalhães, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Francisco Sotero dos Reis e outros, foram responsáveis pelo estabelecimento das primeiras prateleiras da grande biblioteca imaginária da Literatura pátria.

Os autores apresentados até aqui podem ser considerados, de certa forma, os pioneiros dos estudos historiográficos brasileiros. Entretanto, o final do século XIX e o início do XX ajudaram a redefinir o cenário da historiografia nacional. Nesse sentido, os anos de 1888 e 1916 foram emblemáticos. O primeiro marcou a publicação da *História da Literatura Brasileira*, de autoria de Sílvio Romero e o segundo corresponde à publicação da *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo. Os dois autores citados e suas respectivas obras foram responsáveis pela consolidação do campo da historiografia literária no Brasil do fim do XIX e de boa parte do século XX. Como veremos mais detidamente nas aulas 3 e 4 de nosso curso, Sílvio Romero e José Veríssimo inauguraram uma fase madura e consistente da disciplina. Ambos, cada um na sua vertente teórica, acabaram se constituindo como parâmetro – de negação ou aceitação – para os demais trabalhos historiográficos desenvolvidos ao longo do século XX. Mas isso já é assunto para nossas próximas aulas...

Enquanto nossa próxima aula não chega e antes de mergulhar na atividade final de hoje, recomendo que você dedique algum tempo para avaliar a seguinte questão: no início de nossa conclusão, falamos sobre o fato de que o cânone da Literatura Brasileira é finito. Entretanto, apesar de finito, podemos dizer que ele é também “vivo” e pode se transformar, incorporando novos autores e excluindo outros, de acordo com a visão e os interesses dos grupos de estudiosos legitimados a fazer essa seleção em cada época. Sendo assim, não se esqueça, a noção de finitude de nossa biblioteca imaginária deve ser sempre relativizada.

ATIVIDADES FINAIS

Atende ao Objetivo 2

Com relação às contribuições estrangeiras e nacionais para a formação do cânone literário brasileiro, responda as seguintes questões:

a) Qual o tratamento dado às manifestações literárias brasileiras pelos estudiosos estrangeiros do século XIX? Explique o caminho trilhado pelos trabalhos historiográficos estrangeiros.

b) Como estão organizados os trabalhos historiográficos produzidos por autores brasileiros? Explique a diferença central existente entre cada categoria de estudo.

RESPOSTA COMENTADA

a) Em um primeiro momento, os grupos de estudos estrangeiros do século XIX avaliaram a Literatura Brasileira como um apêndice da Literatura Portuguesa. Este fato se deu em função da condição de colônia portuguesa vivenciada pelo Brasil durante pouco mais de três séculos. Em um segundo momento, surgem as contribuições que vão estudar a Literatura Brasileira de maneira independente da Portuguesa e, por último, surgem as contribuições concentradas exclusivamente na produção nacional.

b) Os trabalhos historiográficos produzidos por autores brasileiros encontram-se divididos em cinco categorias, assim dispostas: antologias de poesias (também chamadas de parnasos ou florilégios), ensaios (declarações de princípios sobre a ideia de Literatura Brasileira), galerias (coleções de biografias), edições de textos (em geral, acompanhadas por breves biografias, críticas e notas explicativas) e histórias literárias propriamente ditas, também chamadas à época de “cursos” e “resumos” (preocupadas fundamentalmente com a exposição de um painel de cada período literário).

RESUMO

Na aula de hoje, você aprendeu que a formação do cânone literário de qualquer país é limitada por uma série de fatores. No caso da Literatura Brasileira, concepções de termos como “brasileiro”, “nacional” ou “literário”, entre outros elementos, foram fundamentais para os primeiros movimentos de organização do cânone nacional. Em outras palavras, tanto os estudiosos estrangeiros quanto os nacionais, com maior ou menor intensidade, levaram em consideração as referidas concepções, durante o desenvolvimento de seus trabalhos historiográficos de construção da “Biblioteca Imaginária” do cânone literário brasileiro. Nesse sentido, você percebeu também que o cânone é sempre construído a partir do interesse de grupos legitimados social e historicamente. Portanto, devemos ter sempre em mente que a seleção de determinados autores e obras não se dá ao acaso. Ou seja, a inclusão ou exclusão de uma obra da prateleira da “Biblioteca Imaginária”, invariavelmente, passa pelo crivo da legitimidade atribuída aos organizadores do legado literário do país.

Como vimos durante essa aula, a formação do cânone literário brasileiro durante o século XIX contou com contribuições estrangeiras e nacionais. Não podemos esquecer que o universo dos estudos desenvolvido por autores estrangeiros se deu em duas etapas bem definidas: a primeira, contemplada pelo conjunto de estudos que encarava a Literatura Brasileira como um apêndice da Literatura Portuguesa, em função da condição de colônia vivenciada pelo Brasil por pouco mais de três séculos. O segundo grupo de trabalhos será formado por estudos estrangeiros que procuraram apresentar suas contribuições, encarando a Literatura Brasileira de forma mais autônoma em relação à Literatura Portuguesa.

As contribuições de estudos nacionais que ajudaram a formar o cânone literário brasileiro no século XIX serão compostas, como vimos, por cinco categorias distintas. A primeira formada pelas antologias de poesias, a segunda constituída pelos ensaios, a terceira composta das galerias, a quarta instituída pelas edições de textos e a quinta instaurada pelas histórias literárias propriamente ditas.

A história e a literatura como produtos da ciência – a historiografia de Sílvia Romero (I)

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA 3

Metas da aula

Mapear as concepções literárias e historiográficas de Sílvia Romero à luz do cientificismo do século XIX, e verificar como tais concepções se efetivam nas páginas de sua *História da Literatura Brasileira*. Também registraremos a posição de seu autor para a crítica literária de seu tempo e para a de hoje.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar a absorção do cientificismo feita pelos estudos literários;
2. perceber as contradições do pensamento de Sílvia Romero e da obra escrita por ele no panorama intelectual brasileiro.

INTRODUÇÃO

Você certamente já ouviu falar bastante da onda cientificista que, emanada de diversos países da Europa, arrebatou muitos dos letrados brasileiros da segunda metade do século XIX. Isso é assunto cativo e indispensável às aulas a respeito do Naturalismo brasileiro, que, protagonizado pelo maranhense Aluísio Azevedo, extraía da prosa literária seu caráter ficcional para impregná-la de pressupostos teóricos e comprovações experimentais.

Apesar de nossos professores do Ensino Médio e, eventualmente, do curso pré-vestibular sempre destacarem esse fenômeno intelectual e suas características, é possível que não tenhamos de forma clara em nossa mente como um texto do universo literário se processa de maneira cientificista. Em geral, *O cortiço* (1890), do referido romancista maranhense, figura como exemplo único nas aulas a respeito do Naturalismo e, como se trata de uma obra literária, nele os pressupostos deterministas, positivistas ou evolucionistas não são emitidos de maneira direta. Digo com mais clareza: em nenhum momento do romance o narrador diz “Veja, leitor, que Jerônimo era homem de conduta correta e o cortiço determinou a degradação de sua postura e de seu caráter” ou “Assim como no meio natural, no meio urbano-social há uma lei evolutiva dos seres, manifestada pela sobrevivência dos que se adaptam melhor ao meio em que vivem, que jogam melhor de acordo com as regras do jogo. Tal foi o caso de João Romão, um bicho social que no início da narrativa vivia de forma miserável e ao final triunfava como homem rico e notabilizado na coletividade de que fazia parte”.

Aluísio Tancredo Gonçalves de **Azevedo**, caricaturista, jornalista, romancista e diplomata, nasceu em São Luís, MA, em 14 de abril de 1857, e faleceu em Buenos Aires, Argentina, em 21 de janeiro de 1913.

Em 1876, embarcou para o Rio de Janeiro, onde já se encontrava o irmão mais velho, Artur. Matriculou-se na Imperial Academia de Belas Artes, hoje Escola Nacional de Belas Artes. Para manter-se, fazia caricaturas para os jornais da época, como *O Figaro*, *O Mequetrefe*, *Zig-Zag* e *A Semana Ilustrada*. A partir desses “bonecos” que conservava sobre a mesa de trabalho, escrevia cenas de romances.

De volta a São Luís, começou a carreira de escritor, com a publicação, em 1879, do romance *Uma lágrima de mulher*, típico dramalhão romântico. Ajuda a lançar e colabora com o jornal anticlerical *O Pensador*, que defendia a abolição da escravatura. Em 1881, lança *O mulato*, romance que causou escândalo entre a sociedade maranhense pela crua linguagem naturalista e pelo assunto tratado: o preconceito racial. O romance teve grande sucesso, foi bem recebido na Corte como exemplo de naturalismo e Aluísio pôde retornar para o Rio de Janeiro.

Já na Corte, surgiu nova preocupação no universo de Aluísio: a observação e análise dos agrupamentos humanos, a degradação das casas de

pensão e sua exploração pelo imigrante, principalmente o português. Dessa preocupação, resultariam duas de suas melhores obras: *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890).

Em 1895, ingressou na diplomacia. Em 1910, foi nomeado cônsul de primeira classe, sendo removido para Assunção. Buenos Aires foi seu último posto. Ali faleceu, aos 56 anos.

(Texto extraído, com pequena adaptação, de <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=101> HYPERLINK "http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=101&sid=106" & HYPERLINK "http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=101&sid=106" sid=106)



Fonte: <http://upload.wikimedia.org>

Não é isso o que se vê pelas páginas suadas e ensanguentadas d'*O cortiço*, pois, sendo um livro artístico, não conviria que se apresentassem teses num discurso pautado pela comunicação convencional. Daí tudo ser emitido por meio de uma simbologia verificável no comportamento dos personagens. Entretanto, na escola, pelas mais variadas razões que não nos cabem discutir aqui, as aulas de literatura nem sempre conseguem oferecer aos alunos os recursos de leitura que podem permitir o reconhecimento de um determinado discurso como cientificista ou não.

É claro que ninguém perde a saúde ou paga mais caro pela comida por não saber bem como apontar marcas de **CIENTIFICISMO** em um texto. Mas agora no ensino superior, a despeito das adversidades, é hora de lutar com afinco, a fim de superar as barreiras que atrapalham a busca por uma formação sólida.

É necessário esclarecer que, apesar de muito próximos em suas constituições de morfologia e de sentido, os vocábulos **CIENTIFICISMO** (também *cientismo*) e ciência não são rigorosamente sinônimos, e por isso conclui-se que não convém sempre empregar *científico* quando se quer dizer *cientificista*.

a) Ciência: conhecimento amplo alcançado via reflexão ou experiência.

b) Cientificismo: concepção filosófica de matriz positivista que afirma a superioridade da ciência sobre todas as outras formas de conhecimento da realidade humana (religião, filosofia metafísica, arte etc.), por ser a única capaz de apresentar benefícios práticos e alcançar rigor cognitivo.

O primeiro desafio, por exemplo, é o de resistir à adoção de uma postura preguiçosa de repetir automaticamente o que dizem os professores na universidade. Provavelmente muitos docentes no âmbito acadêmico têm restrições ao cientificismo na literatura. Contudo, para fundamentarem suas posições, eles não prescindiram da leitura de obras literárias onde havia a presença do referido elemento. Ou seja, uma opinião só pode ser bem manifestada com conhecimento da causa, do contrário, qualquer juízo é lacunar, equivocado ou até mesmo desonesto. O papel de um professor é, dentre outros, seguir na contracorrente da superficialidade cada vez mais disseminada atualmente. E você, hoje universitário, em poucos anos ocupará as salas de aula como docente. Por isso, é preciso estar bem preparado para o desafio!

Toda esta introdução tem o seguinte objetivo: declarar que nesta e na próxima aula estudaremos a *História da Literatura Brasileira*, escrita por Sílvio Romero. Além de tentarmos captar o sentido da obra em si, vamos também tomá-la como nítida ilustração da escrita cientificista a que fizemos menção. Sendo ela um estudo movido pela razão científica e encarnado por uma linguagem lógica (como se espera da linguagem das teses), oferece-se um ganho em relação ao que dissemos sobre *O cortiço*: ao contrário do livro de Aluísio Azevedo, no de Sílvio Romero os apontamentos naturalistas fazem-se evidentes a todo o momento.

Mas, antes de abordarmos especificamente os volumes que compõem tal obra, é necessário indicar primeiro a posição em que está situado seu autor no movimento das ideias do século XIX. Em meio a isso, indicaremos as concepções teóricas que nortearam a escrita de Sílvio (um confesso devoto do cientificismo triunfante do século XIX) e como ele é interpretado hoje por conta delas.

QUANDO SÍLVIO ROMERO AINDA NÃO ERA O SÍLVIO ROMERO

Para se compreender e avaliar bem o trabalho crítico de Sílvio Romero é preciso fazer algumas considerações de ordem histórica. O estudioso sergipano, que estudou diversos assuntos e atravessou variadas disciplinas – como a História, a Filosofia, a Sociologia, o Direito, a Política e, claro, a Literatura –, começou a redigir suas intervenções em fins da década de 1860, quando tinha apenas 18 anos (ele nascera

em 1851) e cursava a Faculdade de Direito do Recife. Mas só quase uma década depois iniciaria sua efetiva carreira intelectual, passando a publicar os primeiros livros.

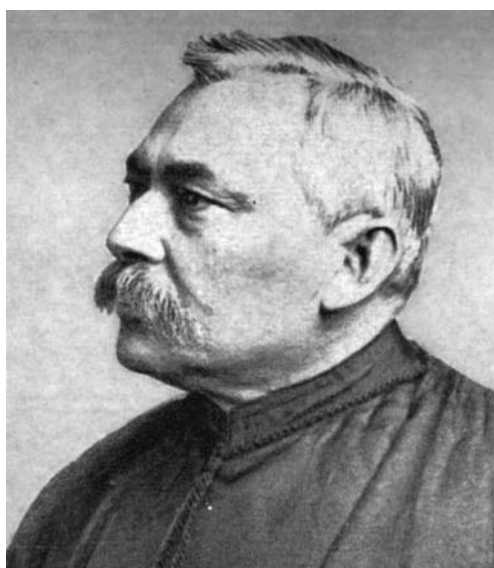


Figura 3.1: Sílvio Romero fotografado na maturidade, quando já havia se tornado um intelectual tão conhecido quanto contestado.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADlvio_Romero

Àquela altura, a cena literária brasileira era protagonizada pelo Romantismo. Em literatura propriamente dita, isso significa predomínio da idealização da realidade, fartura de sentimentalismo e uma soma estranha, porém bem resolvida pelos românticos, de meiguice e morbidez. No que tange aos estudos literários, as condições históricas e sociais do país, somadas à ideologia dominante, podem explicar o ainda primaríssimo estágio da produção intelectual de então.

Imagine o seguinte, por exemplo: hoje, se você quiser adquirir sólido conhecimento acerca da presença de franceses no Rio de Janeiro no período colonial, deverá procurar pesquisas com esse recorte ou ir a uma faculdade de História para estudar com um historiador; se desejar conhecer a caracterização de grupos de extermínio da Baixada Fluminense, buscará estudos pautados pelo assunto ou caminhará na direção de uma escola de Ciências Sociais para estudar com um sociólogo; e se,

por fim, tiver interesse pela poesia árcade, lerá ensaios tematizados por ela ou, numa faculdade de Letras, tomará lições com um crítico literário.

No Brasil do século XIX isso seria impossível, pois, por uma série de fatores, o ensino universitário era constituído por pouquíssimas cadeiras, e não havia entre nós, para o mal ou para o bem, uma especialização da atividade intelectual. Em razão disso, o escritor de literatura, normalmente homem elitista e profissional das leis ou da política (ou de ambas), não raro desempenhava os papéis de historiador, de antropólogo, de sociólogo etc. Daí que, se partidário de um pensamento ufanista e idealizado, elaborava formulações que, sobretudo para os dias de hoje, podem ser vistas como excessivamente generalizantes.

O caso talvez mais ilustrativo desse típico homem letrado no Brasil oitocentista é o do cearense José de Alencar, que em suas obras literárias apresentou, por exemplo, a figura do índio em grande medida como uma caricatura de um cavaleiro medieval. Todavia, apesar das generalizações amplamente criticadas ao longo do século XX, o conjunto da obra literária de Alencar se configurou como um dos primeiros e mais relevantes projetos intelectuais de formação da nacionalidade brasileira já vistos até então.

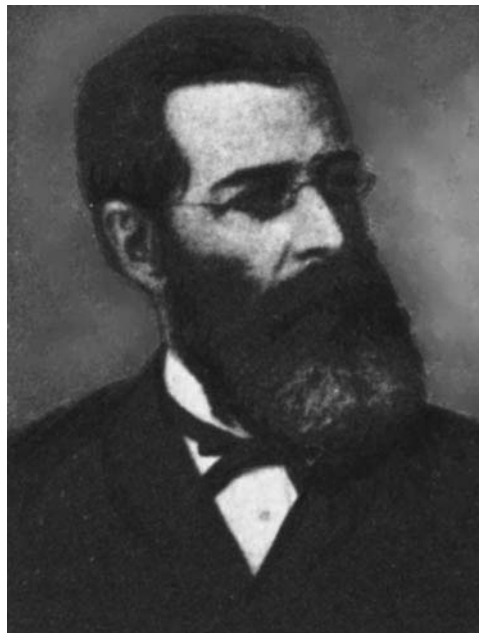


Figura 3.2: Imagem do romancista, senador e ministro da Justiça do Império, José de Alencar, para quem o índio brasileiro “rezava” para ser catequizado.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Alencar

ENTRE LÁ E CÁ

Desde suas primeiras colocações, Sílvio Romero, que sempre foi dado ao barulho e à polêmica, posicionou-se firmemente contra o Romantismo. Ao estudioso sergipano, desagradava a ideia reducionista de que o Brasil deveria ser o ponto de partida e de chegada das reflexões das ciências humanas. Mas, para já antecipar uma das contradições do pensamento de Romero (e para antecipar também que a contradição não é necessariamente um mal), este mesmo crítico da ideia de que ao brasileiro bastava o Brasil foi um grande defensor do nacionalismo literário e social. Para tanto, afirmava que uma obra se tornava mais verdadeira quanto mais se aproximasse da realidade que cercasse seu autor. Além disso, defendia também que o papel do escritor era o de contribuir para a expressão e o conhecimento do caráter nacional brasileiro, o que foi um projeto inscrito na ordem do dia dos primeiros românticos.

O que se colocava para Sílvio Romero era mais ou menos o seguinte: os autores brasileiros deveriam escrever sobre o Brasil e fazer uma adaptação da linguagem literária tradicional para que isso forjasse um modo particular de dizer as coisas por meio da literatura. Esse abraqueiramento contribuiria para que se retirassem de cena os meros imitadores da literatura portuguesa. Por outro lado, Sílvio apregoava a necessidade de o conhecimento atravessar fronteiras, para que o intelectual do país não se fechasse num universo restrito, até mesmo porque os naturalistas acreditavam na superioridade intelectual da Europa, por lá estar uma civilização mais avançada do que a nossa e desenvolvida por uma raça superior à dos habitantes locais.

Ou seja, o pensamento de Sílvio, nesse quesito, não efetiva uma contradição, e sim o reconhecimento de que não seria acertado tomar um partido que ocasionasse a radical exclusão do outro. Nisso ele foi lúcido. Tentemos perceber isso agora por meio de suas próprias palavras, todas extraídas da *História da Literatura Brasileira*.

a) Primeiro ele emite sua ideia antropológica e política de mérito e de demérito literário:

[A história do Brasil] é antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira.

Tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional deve ser estudado, e a medida do mérito dos escritores é este critério novo. Tanto mais um autor ou um político tenha trabalhado para a determinação de nosso caráter nacional, quanto maior é o seu merecimento. Quem tiver sido um mero imitador português não teve ação, foi um tipo negativo.

b) Em seguida, o autor esclarece o que, no seu entender, caracterizaria o erro de posturas unilaterais, cuja discussão pode ser vista, até hoje, na verdadeira rinha de briga de galo em que se colocam a música popular brasileira e a internacional:

Tal é a razão por que todo poeta, todo romancista, todo dramaturgo, todo crítico, todo escritor brasileiro de nossos dias tem a seu cargo um duplo problema e há de preencher uma dupla função: deve saber do que se vai pelo mundo culto, isto é, entre aquelas nações europeias que imediatamente influenciam a inteligência nacional, e incumbe-lhe também não perder de mira que escreve para um povo que se forma, que tem suas tendências próprias, que pode tomar uma feição, um ascendente original. Uma e outra preocupação são justificáveis e fundamentais. Se é uma coisa ridícula a reclusão do pensamento nacional numas pretensões exclusivistas, se é lastimável o espetáculo de alguns escritores nossos, atrasados, alheios a tudo quanto vai de mais palpitante no mundo da inteligência, não é menos desprezível a figura do imitador, do copista servil e fátuo de toda e qualquer bagatela que os paquetes nos tragam de Portugal, ou de França, ou de qualquer outra parte...

c) E, por fim, demonstra honestidade digna de distinção ao falar do poeta Gonçalves Dias:

Eu não sou e nunca fui indianista: sempre estive na brecha batendo os exageros do sistema, quando das mãos dos dois grandes mestres [Dias e Alencar] passou às dos sectários medíocres. Mas esse velho, e por mim tão maltratado indianismo, teve um grandíssimo alcance: foi uma palavra de guerra para unir-nos e fazer-nos trabalhar por nós mesmos nas letras.

Não parece difícil concluir que Sílvia Romero, ao abordar a questão do local e do universal (encruzilhada longamente presente na literatura brasileira), alertou para a invalidade das duas posturas, desde que cada uma fosse tomada de forma irrestrita, e por isso restritiva. Nisso conseguiu demonstrar a necessidade de se tomar as duas posições

e nenhuma ao mesmo tempo, pois a lacuna de uma seria preenchida pela outra. No prosseguimento de nossa aula, aludiremos ao fato de Sílvio Romero ter sido banido dos estudos literários atuais, e os motivos para que isso tenha acontecido. Talvez não se possa discordar que sua ideologia e seu método de análise sejam, pela perspectiva de hoje (dada a valorizar a obra em seus aspectos próprios), desastrosos aos estudos literários, mas é inegável que em variados momentos ele teve pontos de agudo brilho, justamente por afastar-se (inconscientemente?) de certo **MANIQUEÍSMO** tão amado por significativa parte da humanidade, maniqueísmo que, por sinal, conduz à abominação implacável do autor de *Doutrina contra doutrina*.

MANIQUEÍSMO

Concepção filosófica dada à divisão de fenômenos opostos e incompatíveis como adversos entre si; dicotomia; polarização; em linguagem popular, é o “oito ou oitenta”.



Figura 3.3: Imagem do poeta maranhense Gonçalves Dias, cujo indianismo, apesar de fundado em acordo com o mesmo projeto político-ideológico, foi distinto, por mais sensato, do de Alencar.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Gon%C3%A7alves_Dias



Em citação transcrita anteriormente, Sílvia Romero aborda a constituição étnica do Brasil. O assunto foi amplamente discutido também no século XX, e no *site youtube* há material imperdível a esse respeito. Trata-se de *O povo brasileiro*, projeto coordenado pelo antropólogo Darcy Ribeiro, que reúne a declaração de inúmeros intelectuais acerca das diversas gentes e tipos do Brasil.

Link: <http://www.youtube.com/watch?v=OGb0iJBPR4Y>



Figura 3.4: Imagem da abertura do documentário *O povo brasileiro*, coordenado por Darcy Ribeiro.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=OGb0iJBPR4Y>

Darcy Ribeiro, antropólogo, educador e romancista, nasceu em Montes Claros (MG), em 26 de outubro de 1922, e faleceu em Brasília, DF, em 17 de fevereiro de 1997.

Diplomou-se em Ciências Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1946), com especialização em Antropologia. Etnólogo do Serviço de Proteção aos Índios, dedicou os primeiros anos de vida profissional (1947-56) ao estudo dos índios de várias tribos do país. Fundou o Museu do Índio, que dirigiu até 1947, e colaborou na criação do Parque Indígena do Xingu. Escreveu uma vasta obra etnográfica e de defesa da causa indígena. Elaborou para a Unesco um estudo do impacto da civilização sobre os grupos indígenas brasileiros no século XX e colaborou com a Organização Internacional do Trabalho na preparação de um manual sobre os povos aborígenes de todo o mundo. Organizou e dirigiu o primeiro curso de pós-graduação em Antropologia, e foi professor de Etnologia da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (1955-56). Foi diretor de Estudos Sociais do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais do MEC (1957-61); presidente da Associação Brasileira de Antropologia; participou com, Anísio Teixeira, da defesa da escola pública por ocasião da discussão de Lei de Diretrizes e Bases da Educação; criou a Universidade de Brasília, da qual foi o primeiro reitor; foi ministro da Educação e chefe da Casa Civil do Governo João Goulart. Com o golpe militar de 64, teve os direitos políticos cassados e se exilou.

Viveu em vários países da América Latina, conduzindo programas de reforma universitária, com base nas ideias que defendeu em *A Universidade necessária*. Professor de Antropologia da Universidade Oriental

do Uruguai; foi assessor do presidente Salvador Allende, no Chile, e de Velasco Alvarado, no Peru. Escreveu nesse período os cinco volumes dos estudos de *Antropologia da Civilização*. Ainda no exílio, escreveu dois romances: *Maíra* e *O mulo*, aos quais acrescentou, mais tarde, *Utopia selvagem* e *Migo*. Publicou *Aos trancos e barrancos*, que é um balanço crítico da história brasileira de 1900 a 1980.

Em 1976, retornou ao Brasil, sendo anistiado em 1980. Voltou a dedicar-se à educação e à política. Participando do PDT com Leonel Brizola, foi eleito vice-governador do estado do Rio de Janeiro (1982). Foi cumulativamente secretário de estado da Cultura e coordenador do Programa Especial de Educação, com o encargo de implantar 500 CIEPs no estado do Rio de Janeiro. Criou também a Biblioteca Pública Estadual, a Casa França-Brasil, a Casa Laura Alvim e o Sambódromo, em que colocou 200 salas de aula para fazê-lo funcionar também como uma enorme escola primária.

Em 1990, foi eleito senador da República, função que exerceu defendendo vários projetos, entre eles uma lei dos transplantes que, invertendo as regras vigentes, torna possível usar os órgãos dos mortos para salvar os vivos.

Em 1995, lançou o livro *O povo brasileiro*, que encerra a coleção de seus *Estudos de Antropologia da Civilização*, além de uma compilação de seus discursos e ensaios intitulada *O Brasil como problema*.

Em 1996, recebeu o Prêmio Interamericano de Educação Andrés Bello, concedido pela OEA. No mesmo ano, organizou a Fundação Darcy Ribeiro, com o objetivo de preservar sua obra e criar projetos educacionais e culturais. Antes de morrer, em 1997, dedicou seu último ano de vida à organização da Universidade Aberta do Brasil, com ênfase nos cursos à distância, e a Escola Normal Superior, que visava formar professores do Ensino Fundamental.



DIVISOR DE ÁGUAS CRÍTICAS

Um pouco antes de especificarmos com as citações do próprio Sívio Romero a discussão a respeito do nacional e do internacional, falávamos da ausência de divisão especializada do trabalho intelectual no Brasil. Se tomarmos a especialização como algo em si, veremos nela uma ambiguidade: durante muito tempo, sua inexistência propiciou que muitos estudos fossem produzidos na base do diletantismo, isto é, de forma amadora, sem muita apuração ou reflexão acerca do que se formula como verdade.

Mesmo na primeira metade do século XX foi comum a figura do professor secundarista que lecionava Português, História, Latim, Literatura e, quiçá, Filosofia. Hoje, no entanto, ocorre algo diferente: a especialização deu à atividade intelectual ares mais profissionalizados, por isso, às vezes, basta que muitos estudantes desenvolvam mínima intimidade com o universo acadêmico para que, desejando o aprofundamento em determinada área do saber, passe a querer seguir carreira nos cursos de mestrado e de doutorado.

Veja que, por isso, a especialização confirma seu atributo de progresso, pois solicita concentração e oferece o domínio (não necessariamente conhecimento total, que é impossível) em certo campo do conhecimento.

Entretanto, o obstinado mergulho numa área pode fazer com que se percam de vista as águas das outras áreas, e, por isso, hoje é grande o número de especialistas limitados, os quais não conseguem interpretar um determinado fenômeno fora da concepção teórica que adotaram. E isso, diga-se de passagem, quando lançam atenção sobre um fenômeno que ao menos teoricamente não lhes diz respeito.

Tomada por esse lado, a especialização mostra-se tão danosa quanto o seu contrário, pois (veja aqui um exemplo de maniqueísmo, conforme aludimos anteriormente), ao se colocar como cura para o mal da falta de foco, asfixia-se na cegueira do foco único. A cena universitária comprova diariamente a pobreza dos estudos que não se abastecem por outras disciplinas. No caso de algumas faculdades de Letras, costuma-se qualificar qualquer contribuição “de fora” como “superada”, “imprópria” ou coisa do tipo.

Fazemos estas considerações no espaço destinado à análise da obra de Sílvio Romero porque ele ocupa uma posição singular na esteira histórica da crítica brasileira. Antes de Sílvio Romero, o que se entendia por crítica literária é justamente o que não seria entendido por crítica hoje. Livros como *O Parnaso brasileiro* (1831), de Januário da Cunha Barbosa, *Varões ilustres do Brasil nos tempos coloniais* (1858), de Pereira da Silva, ou *Curso elementar de literatura nacional* (1862), do cônego Fernandes Pinheiro, resumem-se basicamente a arrolar certos autores e os textos que escreveram, além de um ou outro item biográfico.

Esse tipo de aglutinação, desprovido de método e de rigor interpretativo, foi predominante por muito tempo no Brasil, e pode-se dizer com convicção que Sílvio Romero foi quem o quebrou de maneira firme e sistematizada, sendo por isso pertinente considerá-lo o fundador da crítica moderna no Brasil. A *História da literatura brasileira* (1888), que consiste na soma de quatro livros escritos por Sílvio de maneira progressiva (mas todos obedecendo à ordem de um projeto previamente estabelecido), apresenta um longo discurso não apenas sobre as letras nacionais, e sim sobre todo um complexo existencial do país.

Para efetivar seu pensamento, Sílvio buscou orientação em tudo o que à sua época aparecia como fonte de emancipação e enriquecimento da crítica literária. Com ela passavam a presidir, e não somente a colaborar, a História, a Sociologia, a Etnografia, a Filosofia e até mesmo (ou principalmente) a Biologia. Nada disso é necessariamente bom, especialmente para nós, estudantes e estudiosos do século XXI, mas tudo isso foi novo e propiciador de progresso. Vejamos o fato com os olhos da nossa contemporaneidade ou da de Sílvio. Em razão disso, diz Antonio Candido, em prefácio à mais recente edição da obra magna do crítico sergipano:

Se ainda aqui o compararmos aos colegas que formam com ele a tríade clássica da crítica brasileira [José Veríssimo e Araripe Jr.], veremos que o vocabulário deles era muito mais satisfatório que o seu. José Veríssimo, por exemplo, refere-se constantemente ao mundo moral e social, mas também à linguagem, com uma abertura que o põe acima dos puristas então dominantes, numa preocupação que é, ao mesmo tempo, estética e gramatical no melhor sentido.

No entanto, é preciso creditar a Sílvio Romero a intensa atividade profilática contra a hipérbole, a atitude embasbacada e o louvor indiscriminado, que predominavam na crítica romântica.

Ele acidulou o vocabulário, adotou uma estratégia de agressão que o leva a comparar incessantemente a literatura à realidade do cotidiano, e assim estimulava o leitor a encarar criticamente o seu país, despertando-o da modorra de otimismo convencional em que o mergulhara a ideologia patrioteira dominante. Isso, a despeito de ser ele próprio um patriota exaltado.

A ideologia e a postura eminentemente críticas de Sílvia Romero conferiram a ele posição inovadora entre os literatos brasileiros. Entretanto, esta mesma ideologia, traduzida em método crítico, relegou-o à função de alvo a não ser atingido, por ignorado que é. Você já leu alguma análise de hoje que buscasse respaldo na obra dele? Veja-se um exemplo extraído do “Prólogo da 1ª edição” (da *História da Literatura Brasileira*): “Sempre a força biológica na história, isto é, a ação étnica, representada pelo sangue e pela língua, foi-se tornando o centro de atração constituidor dos grandes focos nacionais. Assim foi por toda a parte”.

Os desdobramentos disso na sua escrita historiográfica será o tema de nossa próxima aula.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

1. Com essas iniciais considerações teóricas a respeito do pensamento de Sílvia Romero, pudemos perceber a postura que este adotou para desenvolver seu trabalho crítico e também a dúvida posição por ele assumida no contexto geral da história dos estudos literários no Brasil. A partir disso, redija um comentário, entre dez e quinze linhas, a respeito do que caracteriza a dubiedade de Sílvia Romero no panorama crítico brasileiro. Ou seja, as razões pelas quais sua atividade pode ser considerada moderna ao mesmo tempo em que, principalmente na atualidade, suas concepções afiguram-se retrógradas. É recomendável que você não se limite a apenas descrever o assunto abordado, e sim que fique à vontade para apresentar suas reflexões acerca deste.

RESPOSTA COMENTADA

Espera-se que você perceba a dubiedade da posição de Sílvio Romero a partir dos seguintes fatores: como os estudos literários anteriores a ele eram desprovidos de método analítico, resumindo-se basicamente ao arrolamento de autores, obras e dados biográficos, o estudioso sergipano mostra-se moderno por inaugurar a crítica metodológica entre nós, não apenas se pautando pela leitura, pela emissão de informação e pela postura impressionista. Entretanto, o engessamento desse mesmo método de Sílvio impedia que ele enxergasse a literatura como algo além da determinação do meio, da história e da raça do autor. Esses fatores colocam o pai da crítica moderna em posição de retrocesso.

CONCLUSÃO

É sempre perigosa para os estudos e para a vida em geral a adoção de posições inflexíveis e fechadas.

No caso de Sílvio Romero, isso se mostra pela própria ambiguidade que marcou sua existência intelectual, pois o mesmo elemento que o consagrou como progressista – a crítica assentada sobre bases científicas – determinou a associação do seu nome e de seu trabalho como sinônimos ou símbolos de retrocesso literário.

Embora no presente seja compreensível e até justificável a saudável crítica que se faz às concepções científicas desenvolvidas pelo estudioso sergipano, é preciso reconhecer a relevância de seu trabalho para o estabelecimento da crítica moderna.

Por mais limitado que possa parecer o pensamento de Sílvio Romero hoje, é preciso compreender que ele foi muito avançado para o contexto do seu tempo, fundando uma nova concepção de crítica, a despeito de seus exageros e equívocos. Por isso, ler a obra de Romero

no presente – especialmente para as novas gerações de estudantes – é ter a oportunidade de compreender a dimensão de um pensamento que, para o bem e, às vezes, para o mal, mudou a concepção dos estudos literários no Brasil.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 1

Imagine-se um aluno de Sílvia Romero. Ele é um professor rigoroso e pouco dialógico, do tipo que dá nota baixa ao aluno que não repete as ideias por ele proferidas. Ponha-se numa situação em que, numa avaliação, ele lhe pede a seguinte tarefa: analisar a obra de algum autor brasileiro de modo cientificista, isto é, guiando a análise pelo determinismo social, ou étnico, ou histórico. Seu texto deve ser redigido entre dez e quinze linhas, e tomará como alvo um dos seguintes autores:

- Gregório de Matos;
- Cláudio Manuel da Costa;
- Tomás Antônio Gonzaga;
- Gonçalves Dias;
- Álvares de Azevedo;
- Castro Alves;
- Sousândrade;
- Joaquim Manuel de Macedo;
- José de Alencar;
- Aluísio Azevedo;
- Machado de Assis.

Apesar do curto espaço, fique à vontade para tomar algum texto (do autor por você escolhido) como exemplo. Guarde bem o espírito desta atividade porque na próxima aula iremos retomá-la, mas sob outra perspectiva.

RESPOSTA COMENTADA

Dado o caráter aberto da questão, não é possível apontar uma resposta específica para ela. A rigor, espera-se do aluno uma análise que empreenda os pressupostos deterministas, isto é, deve-se dizer que o autor A falou sobre negros porque conviveu com escravos, ou que o autor B possui uma obra pouco expressiva por ser mestiço etc.

RESUMO

Partindo do afamado Naturalismo literário, demos início a uma investigação a respeito da efetivação do pensamento cientificista nos estudos literários. Antes, entretanto, fizemos considerações acerca das movimentações intelectuais no Brasil do século XIX. A partir disso, procuramos identificar o espaço ocupado por Sílvio Romero dentro daquele contexto, e apontar, mesmo que de forma mínima, as razões que fizeram de sua obra um marco inovador para sua época e um desastre crítico para a nossa.

LEITURA RECOMENDADA

A leitura de *O método crítico de Sílvio Romero*, tese escrita por Antonio Candido ainda nos anos de 1940, é indispensável para quem quiser aprofundar seus conhecimentos sobre a obra do autor sergipano e sobre algumas das feições assumidas pela crítica brasileira até a redação do livro. Além disso, o método dialético de Antonio Candido propicia uma abordagem ampla do objeto de estudo, sem restringi-lo a uma perspectiva única.



A história e a literatura como produtos da ciência – a historiografia de Sílvio Romero (II)

André Dias
Marcos Pasche
Ilma Rebello

AULA

4

Metas da aula

Aprofundar o mapeamento das concepções literárias e historiográficas de Sílvio Romero à luz do cientificismo do século XIX e a verificação de como tais concepções se efetivam nas páginas de sua *História da literatura brasileira*. Examinar detidamente a posição do autor para a crítica literária de seu tempo e para a de hoje.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar alguns dos principais juízos críticos de Sílvio Romero presentes em sua *História da Literatura Brasileira*, avaliando seus aspectos positivos e negativos;
2. analisar a *História da Literatura Brasileira* de Romero, a partir da descrição do procedimento metodológico adotado pelo autor, que tem como base um sistema de classificação literária de fases ou estilos.

INTRODUÇÃO

Na aula anterior, tentamos enxergar o pensador Sílvia Romero em seu “habitat” intelectual, que foi o período de acentuada transição ideológica no Brasil dos Oitocentos. Ainda de forma preliminar, foi possível identificar a postura crítica de Sílvia Romero diante de uma esteira crítica que, naquele momento, era a gênese de uma tradição. Também verificamos a maneira como o autor do *Compêndio da história da literatura brasileira* se colocou frente a questões calorosamente debatidas em seu tempo, como a peleja entre literatura localista e translocalista, e a absorção das ciências emanadas pela Europa. Tudo isso nos levou a constatar o caráter ambíguo – avançado e atrasado – da produção de Sílvia Romero.

Na presente aula, avançaremos em nossas colocações, buscando efetivar dois itens principais:

- a) mapear como o cientificismo se estampa na *História da literatura brasileira*, seja na declaração direta da aceitação ou da rejeição de algumas ciências, seja na estruturação do livro e no método nele aplicado;
- b) sublinhar alguns dos juízos mais importantes que o crítico faz de autores, obras e estilos. Este último item, inclusive, é para nós o mais importante, e, portanto, merecedor de maior espaço nesta aula.

Antes, porém, de nos determos sobre o pensamento e a práxis do autor de *Parnaso sergipano*, cabe fazer algumas lucubrações de ordem teórica. Apesar de, talvez, um pouco alongadas, tais reflexões serão importantes para vislumbrarmos os elementos engendradores da crítica de Sílvia Romero, e a maneira como ela é avaliada hoje. Vejamos.

Cada época constrói, elege e legitima suas próprias verdades, e no âmbito da arte não é diferente. Um simples olhar para a sucessão dos estilos de época pode comprovar isso: em determinado momento, o modo de expressão aplaudido é um que, em algumas décadas, antes ou depois, seria tomado como exemplo de como não se fazer literatura. Outra prova dessa volubidade ideológica encontra-se no expediente da recuperação de autores marginalizados ou mesmo esquecidos. No Brasil, um caso expressivo é o do poeta maranhense Sousândrade, cuja obra só alcançou efetivo prestígio seis décadas após sua morte, a partir do trabalho dos irmãos e poetas concretistas Augusto e Haroldo de Campos (o livro é *ReVisão de Sousândrade*).



Figura 4.1: Imagem da capa do livro *ReVisão de Sousândrade*, concebido pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos. Ignorado em sua época, Sousândrade tornou-se um dos poetas mais representativos para a cultura vanguardista do Brasil, no século XX, sendo inclusive apontado como um de seus precursores.

Fonte: http://www.cotacota.com.br/revisao-de-sousandrade-haroldo-de-augusto-campos-_1269_8527303000_oferta.html

Em nossa época, não é diferente. As galerias e museus que abrigam a arte contemporânea promovem exposições de obras que normalmente atijam nosso estranhamento. Mas elas, as obras, continuam lá, contemporâneas, estranhas e triunfantes como nunca.

O modelo de crítica literária predominante atualmente trabalha com uma perspectiva da literatura que se poderia chamar de autônoma, o que significa estudar a literatura a partir de suas particularidades específicas, de forma e de sentido, sem ser necessário buscar escora em outras disciplinas para pensá-la e compreendê-la. Os críticos filiados a tal corrente costumam rechaçar qualquer aproximação da História e da Sociologia, principalmente, visto que elas tiveram grande apelo entre os estudos literários mais representativos até certa altura do século XX. Assim, um poema, um conto ou um romance interessam na medida em que apresentam uma linguagem a operar um constante deslocamento, seja de significados, seja de estrutura sintática, seja

LITERARIEDADE

Qualidade de literário; conjunto de características (linguísticas, simbólicas, filosóficas, sociológicas) que permite considerar um texto qualquer como literário.

FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM

Emprego estetizado (original) da linguagem; emprego da linguagem conotativa, metafórica, com a intenção do emissor de veicular alguma ideia com o suporte de um discurso transfigurador dos signos. Importa notar que a função poética não aparece exclusivamente em textos tradicionalmente entendidos como poesia, isto é, os textos escritos em verso. Tal função também se dá em textos em prosa.

dos dois. O que realmente importa é, no espaço do estudo literário, tornar a literatura um fenômeno autônomo, reconhecê-la como dotada de verdades exclusivas, sendo o princípio e o fim de si mesma. A função do crítico é notar onde e como ocorre a **LITERARIEDADE**, isto é, a emissão de um discurso, único e diverso, que só pode ser proveniente de um texto literário.

Tomemos dois exemplos muito caros a essa concepção: o primeiro é de João Cabral de Melo Neto, intitulado *O cão sem plumas* (trata-se de um livro-poema): “Um cão sem plumas/é quando uma árvore sem voz”; o segundo exemplo é do *Livro de pré-coisas*, de Manoel de Barros: “Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem”. Começando pelo fim, o pequeno fragmento de Manoel de Barros é altamente ilustrativo do que se aponta aqui, visto ser um texto a transmitir a ideia central da crítica autônoma: a literatura é antes de tudo um exercício da reinvenção da linguagem de que se dispõe para a identificação de tudo e para a comunicação geral. Note-se ainda um dado importantíssimo: Manoel de Barros incorpora à sua poética o teor metadiscursivo típico do século XX e alimentador dessa corrente crítica, fazendo da linguagem literária o suporte e o assunto, a forma e o conteúdo de seu texto.

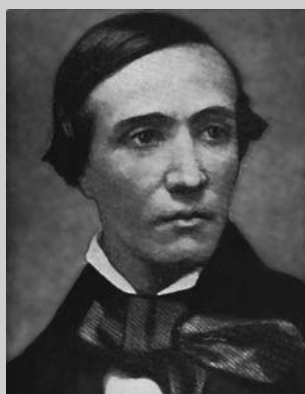
No exemplo de João Cabral de Melo Neto, o metadiscorso, não obstante seja trabalhado discretamente, está na base de todo o texto, como está na base de toda a obra do poeta pernambucano. Note que o texto opera um deslocamento do sentido ao aproximar determinados vocábulos: “cão sem plumas” e “árvore sem voz”. Por uma perspectiva lógica, o discurso é absurdo, visto nenhum cão ser provido de plumas tampouco uma árvore possuir voz, para então se poder dizer que ficaram sem as mesmas.

Mas o poema, por toda a sua densa e bela extensão, tematiza os moradores miseráveis de Recife, pessoas das quais se retira até mesmo o que elas não possuem. Sob e em conjunto com o deslocamento de sentido, opera-se uma transgressão da arquitetura sintática comum, pois o poema diz “é quando uma árvore sem voz”. Imagine agora um texto qualquer, por meio do qual se diga “Um cão sem plumas é o mesmo que uma árvore sem voz” ou “Um cão sem plumas surge quando uma árvore fica sem voz”. Em ambas as possibilidades, o texto pode ser considerado como portador de literariedade pela presença da **FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM** (manifestada por se dizer que a árvore fica sem voz).

Mas João Cabral foi ainda mais fundo. Ao dizer “é quando uma árvore sem voz”, o poeta rompeu com um paradigma convencional da língua portuguesa, de acordo com o qual um período discursivo ou uma frase deve ser formulada

a partir do encadeamento de sujeito, predicado e complementos. Tal paradigma preside não somente ao discurso ordinário e cotidiano: ele também é presente na literatura. A situação de “O cão sem plumas” é marcada pela fuga do paradigma, tanto no corpo significante quanto no espírito significado. Este é o foco de maior interesse da crítica contemporânea.

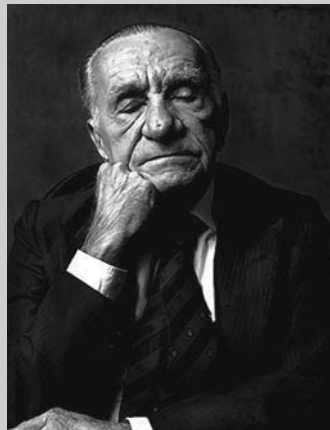
Três poetas modernos de tempos diferentes: Sousândrade, João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros



Fonte: <http://educacao.uol.com.br/biografias/sousandrade.jhtm>

Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade, nasceu na vila de Guimarães, no Maranhão, e formou-se em Letras pela Sorbonne, em Paris, onde fez também o curso de engenharia de minas. Transferiu-se, em 1870, para os Estados Unidos. Morando em Nova Iorque, fundou o periódico republicano *O Novo Mundo*, publicado em português. Retornando ao Maranhão, dedicou-se ao ensino de Língua Grega no Liceu Maranhense e passou, no final da vida, por enormes dificuldades financeiras. Morre em São Luís, abandonado, na miséria e considerado louco. Sua obra foi esquecida durante décadas. Resgatada no início da década de 1960, pelos poetas Augusto e Haroldo de Campos, revelou-se uma das mais originais e instigantes de todo o nosso Romantismo. Em Nova Iorque, publicou sua maior obra, o poema longo *O Guesa Errante* (1874/77), em que utiliza recursos expressivos, como a criação de neologismos e de metáforas vertiginosas, que só foram valorizados muito depois de sua morte. Em 1877, escreveu: “Ouvi dizer já por duas vezes que o *Guesa Errante* será lido 50 anos depois; entristeci - decepção de quem escreve 50 anos antes”.

Fonte: <http://www.revista.agulha.nom.br/soua.html#bio>



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Cabral_de_Melo_Neto

João Cabral de Melo Neto nasceu na cidade do Recife, a 6 de janeiro de 1920 e faleceu no dia 9 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro, aos 79 anos.

Em 1942, publica seu primeiro livro de poemas – *Pedra do Sono*. No Rio, inscreveu-se, em 1945, no concurso para a carreira de diplomata. Daí por diante, já enquadrado no Itamarati, inicia uma longa peregrinação por diversos países, incluindo, até mesmo, a República africana do Senegal. Em 1984 é designado para o posto de cônsul-geral na cidade do Porto (Portugal). Em 1987 volta a residir no Rio de Janeiro.

Da obra poética de João Cabral pode-se mencionar, ao acaso, pela sua variedade, os seguintes títulos: *O engenheiro*, 1945; *O cão sem plumas*, 1950; *O rio*, 1954; *A educação pela pedra*, 1966; *Morte e vida severina*, 1966; *A escola das facas*, 1980; *Agreste*, 1985.

Fonte: <http://www.academia.org.br/abl>



Fonte: <http://www.google.com.br/search?q=manoel+de+barros>

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (MT) no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916. Atualmente mora em Campo Grande (MS). É advogado, fazendeiro e poeta. Seu primeiro livro foi publicado no Rio de Janeiro, há mais de sessenta anos, e se chamou *Poemas concebidos sem pecado*. Foi feito artesanalmente por 20 amigos, numa tiragem de 20 exemplares e mais um, que ficou com ele.

Hoje o poeta é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século XX e mais importantes do Brasil. Em 2009, o poeta foi protagonista do belíssimo documentário *Só dez por cento é mentira* (de Pedro Cezar). O título do filme refere-se a uma frase de Manoel de Barros: “Noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira”.

Fonte: http://www.releituras.com/manoeldebarros_bio.asp

A CONCEPÇÃO CRÍTICA DE SÍLVIO ROMERO

Nenhum desses itens prezados pela crítica atual interessava a Sílvio Romero. Homem de pensamento amplo, ele tinha a acertada intenção de fazer da crítica um instrumento de conhecimento não só da literatura e, mais especificamente, da literatura brasileira. Seu intento era contribuir para a percepção alargada do país e de tudo o que o constituía.

Só que o louvável desejo conduziu-o a dois erros grosseiros: o primeiro foi considerar desimportante tudo o que tratasse exclusivamente da essência literária, como se o que não tivesse reverberação sociológica e histórica fosse mau exemplo de “arte pela arte”. Vejamos as palavras do estudioso:

Cumprir destacar, por último, que a divisão proposta [da *História da literatura brasileira*] não se guia exclusivamente pelos fatos literários, porque para mim a expressão *literatura* tem a amplitude que lhe dão os críticos e historiadores alemães. Compreende todas as manifestações da inteligência de um povo: política, economia, arte, criações populares, ciências... e não, como era de costume supor-se no Brasil, somente as intituladas *belas-letras*, que afinal cifravam-se quase exclusivamente na *poesia*!... (Grifos do autor).

Este equívoco levou-o a outro, ainda mais chamativo: o febril apego a uma empanturrada visão do geral, para que as letras não figurassem sozinhas, excluiu da festa a sua principal convidada: no extenso “Prólogo da 1ª edição” da obra agora estudada, Sílvio Romero trata de tudo, menos de literatura. Pelas páginas do preâmbulo fala-se da Escola de Direito do Recife, da recepção da filosofia internacional, da história brasileira e até uma proposta de abolição dos escravos é feita. Mas a palavra “literatura” surge uma única vez – palha no agulheiro –, e apenas como registro circunstancial que o autor faz de si próprio.

Esse tipo de equívoco, quase uma cegueira, confirma em muito a fama de generalizador que se atribuiu ao estudioso.

Já podemos aqui assinalar uma diretriz do rol de leis críticas do crítico sergipano – uma particular interdisciplinaridade. Vamos à outra, ainda mais importante para ele.

Das ciências europeias absorvidas pelos letrados brasileiros do século XIX, as de maior relevância e seus respectivos próceres foram o Positivismo (Auguste Comte e Herbert Spencer), o Evolucionismo (Charles Darwin), o Socialismo Científico (Karl Marx) e, fundamentalmente, o Determinismo (Hippolyte Taine). Em que pesem as diferenças de nomenclatura e de protagonismo, todas essas correntes são muito próximas, visto que todas elas pautavam-se pela determinação lógica da constituição e do movimento existencial dos fenômenos que estudaram. Para o positivista, a extrema ordenação social levaria uma determinada comunidade ao progresso (vide a bandeira brasileira); já o evolucionista acredita que a permanência de um ser ou de uma espécie na natureza depende de sua capacidade de resistir e adaptar-se a transformações; o socialista assevera que a fome do capitalismo irá conduzi-lo “naturalmente” à sua própria destruição, e que a transformação mundial advirá dos trabalhadores explorados; por sua vez, o determinista toma fatores diversos da natureza e/ou da sociedade para explicar o caráter humano. Cumpre apontar o Naturalismo, que é apenas uma variante de nome para o tipo de estudo que busca em fatores externos ao homem os condicionantes de sua natureza interna (lembre-se do nosso famoso estilo literário). Grosso modo, é uma soma de Evolucionismo e Determinismo.

Sívio Romero bebeu em todas essas fontes. Sua erudição e sua inclinação cosmopolita fizeram dele um dos primeiros interlocutores de todas essas novidades no Brasil. O caso não foi apenas o de um mero receptor: em maior ou menor grau ele ecoou a profissão de fé de todas (embora tenha negado o Positivismo quando já estava renomado), fundindo-as na sua tentativa totalizante de compreender o Brasil e sua literatura.



Figura 4.2: O francês Auguste Comte (1798-1857).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte

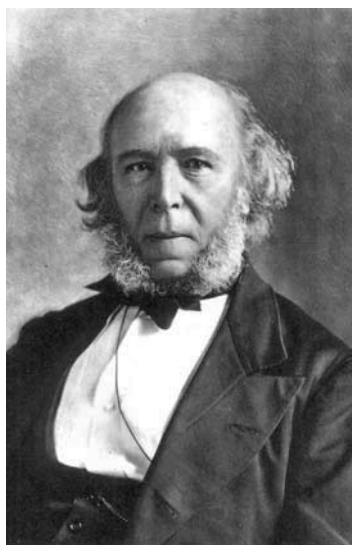


Figura 4.3: O inglês Herbert Spencer (1820-1903), mestre predileto de Sílvio Romero.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Herbert_Spencer

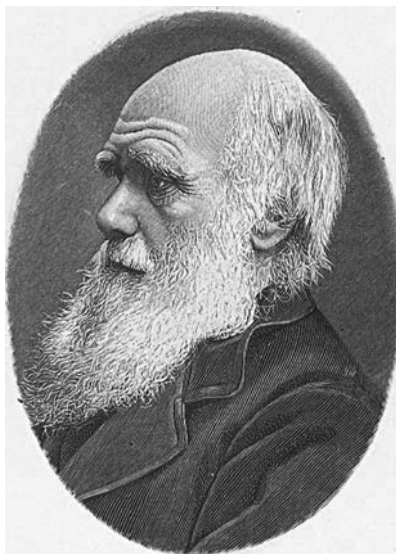


Figura 4.4: O britânico Charles Darwin (1809-1882).
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Darwin

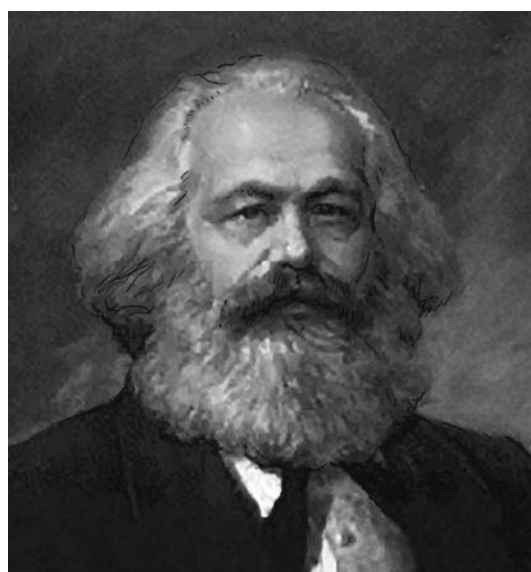


Figura 4.5: O alemão Karl Marx (1818-1883).
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx



Figura 4.6: O francês Hippolyte Taine (1828-1893).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipolyte_Taine

Tal fusão resultou num método de análise rico, no sentido da diversidade de perspectivas, mas absolutamente pobre, no sentido do alcance interpretativo da história e da literatura.

Como primeiro exemplo, vamos ver uma passagem do ensaio “O meio – fisiologia do brasileiro”, integrante da sessão teórica da *História da literatura brasileira*. Com o texto, Romero dialoga com teorias do geólogo francês Auguste Michel Lévy, para quem o clima tropical plasmava raças fracas para o trabalho, acesas para as paixões e, em geral, muito doentias. A leitura dá a Sílvia Romero ocasião para os seguintes apontamentos:

É a descrição mais ou menos exata do Brasil. Temos uma população mórbida, de vida curta, achacada e pesarosa em sua maior parte. E que relação tem isto com a literatura brasileira? Toda. É o que explica a precocidade de nossos talentos, sua extenuação pronta, a facilidade que temos em aprender e a superficialidade de nossas faculdades inventivas (...).

A nação precisa mais de um regime dietético cuidado e caprichoso do que mesmo um regime político. O brasileiro é um ser desequilibrado, ferido nas fontes de vida (...).

O rapaz aos vinte anos, entre nós, quase sempre está viciado e aos trinta é velho de corpo e de espírito (...).

É a razão de toda essa galeria pátria, merencória e sombria de típicos e históricos, mortos antes dos trinta anos, onde estão Azevedo, Casimiro de Abreu, Varela, Castro Alves, Junqueira Freire, Macedo Júnior, Dutra e Melo, Franco de Sá (...).

Todos estes moços são um mau exemplo para nós, os de hoje; havemos mister de tipos mais varonis, de lutadores mais valentes (...).

A ação do meio físico na sociologia e na literatura pode-se determinar pelo clima, pelo aspecto geológico e topográfico do país, pela alimentação do povo.

Isto, no entender, de Sílvio, era a interferência do meio natural sobre a literatura do Brasil. A ela deve ser acrescentada a incidência da história:

O povo inglês naquele tempo [colonial] tinha sede de liberdade, as lutas religiosas estavam em seu dia. O povo português dormitava na beatice; a Inquisição tinha a sua noite.

O americano nasceu livre, o brasileiro só o será mais tarde.

Não deixam de ser poderosos agentes de estacionamento o falso nacionalismo literário, a imitação estrangeira e a idolatria dos pátrios gênios. A história dá a razão de tudo. O povo português nunca foi fecundo e original.

Além desses dois fatores, atua sobre a escrita literária a infalível mão da raça:

A ação fisiológica dos sangues negro e tupi no genuíno brasileiro explica-lhe a força da imaginação e o ardor do sentimento(...).

Nos contos e lendas é direta a ação das três raças [branca, índia e negra] e a influência do mestiço ainda muito insignificante, a não ser como agente transformador.

Meio, história e raça. Essa tríade, abraçando as variantes *natureza*, *sociedade* e *cultura popular*, determina, para Sílvio Romero, o tipo de literatura produzido em determinado país. De acordo com isso, o autor seria uma mera marionete a obedecer ao ímpeto das forças biológicas que imperam sobre a história e a literatura. É dessa forma que o crítico sergipano estabelece seus critérios de análise literária e edifica sua historiografia, como veremos em seguida.

A HISTÓRIA DETERMINISTA DA LITERATURA BRASILEIRA

A publicação original da *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, data de 1888. A obra foi e tem sido publicada em dois volumes, mas ela se constitui por quatro livros: ao primeiro deu-se o nome de “Fatores da literatura brasileira”, com o qual o autor apresenta sua metodologia crítica; o segundo, intitulado “Primeira época ou período de formação (1500-1750)”, já aborda o movimento histórico das letras nacionais, no período colonial; chama-se “Segunda época ou período de desenvolvimento autônomo (1750-1830)” o terceiro livro, centrado numa época cara ao autor, dado que se abandonava a colonização e produzia-se a literatura que, para ele, era a mais rica do Brasil: a da Escola Mineira; “Terceira época ou período de desenvolvimento autônomo (1830-1870)” é a quarta e última sessão, manchada, no entender de Sílvio, pelo indianismo romântico, apesar de reconhecer nela algum valor.

Quanto à divisão dos períodos, nenhuma proposta de Sílvio foi aproveitada pelos historiadores subsequentes. Aliás, há tempo considerável só se retorna a Sílvio Romero para ilustrar equívocos de abordagem literária, o que se vê principalmente pela eleição, feita pelo crítico, de autores importantes e dos escritores insignificantes.

A respeito dos primeiros cronistas, ignora voluntariamente Pero Vaz de Caminha, pois para ele só os autores nascidos no Brasil ou os que nele viveram a maior parte do tempo deveriam figurar em nossa história. Daí iniciar com Fernão Cardim, e suas anotações de viagem feitas quase ao fim do século XVI. Desse período, destaca com louvor a atuação do padre José de Anchieta.

Ao tratar da literatura do século XVII, não se vale do termo “Barroco”, e, como seria esperável, dá como distintas as figuras do Padre Antônio Viera e de Gregório de Matos, aquela com o demérito da lusitanidade, este com a virtude nacional:

Aquele é um português que viveu no Brasil, o outro um brasileiro que residiu em Portugal; um simboliza o gênio português com toda a sua arrogância na ação e vacuidade nas ideias, com todos os seus pesadelos jurídicos e teológicos; o outro é a mais perfeita encarnação do espírito brasileiro, com sua facécia fácil e pronta, seu desprendimento de fórmulas, seu desapego aos grandes, seu riso irônico.

O avanço no tempo faz com que Sílvia aprofunde a imprecisão de seus juízos. É claro que um estudioso pode ter (e tem) suas preferências, bem como o direito de declará-las, e isso Romero faz sem o menor constrangimento. O dado problemático nele, no entanto, são os aspectos empregados para justificar os julgamentos que faz.

Para ele, a Escola Mineira (o Arcadismo) é “talvez o período mais brilhante e original de nossa poesia”, e, embora não o diga diretamente, a opinião se baseia no encontro da riqueza proveniente da mineração, do clima ameno das cidades “históricas” (uso aspas porque toda cidade é histórica) de Minas e de uma poesia escrita por homens brancos a retratarem exemplarmente a natureza e a esboçarem nosso nativismo literário. Nisso, dá patamar de distinção a Silva Alvarenga – “é assim um dos iniciadores inconscientes do romantismo brasileiro, não tanto por esse lado da poesia íntima, como pela cor natural de seus quadros” – e devota-se a Tomás Antônio Gonzaga – “Vê-se que o lirista quase romântico, o amoroso sonhador conhecia o seu meio; a natureza e a sociedade não lhe eram estranhas. A poesia citada [“Lira XXVI” de *Marília de Dirceu*] é puramente brasileira”.

A abordagem do Romantismo é a que mais chama a atenção, a começar pelo tamanho, sendo a ele dedicado todo o segundo volume da *História*. Causam grande surpresa a exclusão da prosa ficcional e a divisão do estilo em seis fases, que, a rigor, são seis grupos temáticos ou mesmo geográficos: emanuelismo (religiosidade), indianismo, subjetivismo, sertanejismo, lirismo específico e condoreirismo. Pela extensão do estudo e por Romero ser contemporâneo do objeto de sua reflexão, as páginas de agora são as mais impregnadas de cientificismo, seja ao falar do contexto geral – “Meio, raça e momento são a trindade portentosa do criticar contemporâneo; servem para solver todas as dificuldades”, – seja de casos específicos – “Em [Álvares de] Azevedo melhor do que em nenhum outro distingo eu os dois sintomas: 1º é ele um produto local, indígena, filho de meio intelectual, de uma academia brasileira; 2º arranca-nos de uma vez da influência exclusiva portuguesa”.

E o maior motivo de descrédito de Sílvia Romero se dá pela inconfessa, porém evidente eleição de seu amigo e mestre Tobias Barreto ao patamar mais importante poeta brasileiro. Prova disso é que dedica ao abolicionista mais de cem páginas, verdadeira veneração pelo homem que exprimia exatamente o espírito da época: “A eloquência de Tobias Barreto foi uma das mais belas coisas que pude apreciar na vida”.



Figura 4.7: O sergipano Tobias Barreto (1839-1889), poeta-mor do Brasil na opinião de Sílvia Romero.

Fonte: Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Tobias_Barreto.jpg

No mais, tudo é como sempre foi em Sílvia Romero, o discurso para a comprovação de teses evolucionistas e deterministas. Em sua historiografia sobram acessórios e falta justamente o principal, que é a análise literária (é pena que na *História* não esteja presente o estudo que faz sobre Machado de Assis, tachado por ele de enfadonho repetidor). Daí se explica a total abominação da crítica atual por esta figura controversa, que iniciou a modernização da crítica literária brasileira pela via do retrocesso.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

1. Tanto nesta quanto na aula passada, tentamos ilustrar bem as contradições de Sívio Romero. Inicialmente citamos sua intervenção em meio ao debate da valorização do nacional ou do estrangeiro, e também o fato de sua proposta de solução do impasse consistir em abordar a coisa brasileira, mas sem perder de vista o olhar para os rumores internacionais. Em seguida, destacamos como, a um só tempo, Sívio Romero modernizou e atrasou a crítica nacional, o que se adensou no transcorrer da presente aula, quando sinalizamos que sua tarefa transdisciplinar terminou por condenar a literatura à marginalidade numa estrada que lhe pertencia por direito. Considerando tais apontamentos, você deverá avaliar o trabalho crítico de Sívio Romero, dizendo, entre dez e quinze linhas, se o que ele realizou foi mais positivo ou danoso para a historiografia literária brasileira.

RESPOSTA COMENTADA

Resposta em aberto, ficando a cargo de o aluno apontar se os acertos de Sívio Romero compensaram seus erros ou vice-versa. O dado mais importante da questão é perceber se a fundamentação da resposta e sua consequente argumentação são coerentes e consistentes. Convém demonstrar ao aluno a importância da problematização deste e de qualquer outro tema, para que as concepções monoperspectivadas não se tornem verdades absolutas nem engessem a reflexão.

CONCLUSÃO

Sílvio Romero teve o ambicioso e admirável projeto de estudar a literatura a partir de um cinturão disciplinar, indo da História à Sociologia, da Economia à Biologia. Em tese, isso potencializaria suas proposições e aumentaria o alcance de suas pesquisas, não fosse o fato de relacionar tudo à incansável tentativa de explicar o que determina a figuração da literatura.

Por conta disso, sua amplitude tornou-se estreiteza, e a quebra realizada com o antigo sistema crítico também precisou ser quebrada, sem o que os estudos literários em nada contribuiriam para o conhecimento da literatura e para o conhecimento que a literatura pode proporcionar ao homem. Daí o descrédito intelectual de que padece atualmente, embora seja possível (e justo) atribuir a ele uma nota de importância, principalmente por dedicar sua vida ao estudo, algo só feito pelos que amam o que fazem.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 1

Após esse longo percurso de travessia pela obra de Sílvio Romero, queremos retomar parcialmente a atividade final da aula anterior. Nesta de agora, não é necessário que você se imagine um aluno de quem quer que seja. Mas como o exercício daquela ocasião pedia uma breve análise cientificista de algum dos autores listados, neste de agora você deverá dizer por que a análise cientificista do autor em questão não se sustenta. Faça isso em uma redação que tenha entre dez e quinze linhas. Os autores sugeridos naquela ocasião foram:

- Gregório de Matos;
- Cláudio Manuel da Costa;
- Tomás Antônio Gonzaga;
- Gonçalves Dias;
- Álvares de Azevedo;
- Castro Alves;
- Sousândrade;
- Joaquim Manuel de Macedo;
- José de Alencar;
- Aluísio Azevedo;
- Machado de Assis.

A resposta dependerá da escolha do aluno, mas independente do autor eleito por ele para o desenvolvimento da questão, espera-se que ele demonstre ter compreendido que os critérios analíticos de Silvio Romero não se sustentam justamente por não dizerem respeito à escrita do texto em si, à sua simbologia e à sua forma. Qualquer um dos autores arrolados dará margem à desautorização da crítica romeriana.

Iniciamos nossa reflexão, ilustrando aspectos analíticos privilegiados pela crítica contemporânea, tomando como base textos de dois poetas contemporâneos (João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros), com o intuito de oferecer ao aluno um referencial teórico para que a ideologia literária de Sílvio Romero e as razões de seu descarte pelos estudiosos contemporâneos fossem mais bem ilustradas. Em seguida, fizemos uma amostragem do arcabouço teórico do pensamento de Sílvio Romero, elucidando as principais influências cientificistas que recebeu e como as relacionou ao fenômeno literário, sempre num esquema em que aquelas determinavam o corpo e o espírito deste.

Por fim, percorremos as sessões de *História da literatura brasileira*, procurando demonstrar como as teorias adotadas por Romero se efetivaram na prática, na própria divisão da obra, na classificação dos estilos literários ou nos juízos atribuídos a momentos e autores.

LEITURA RECOMENDADA

A crítica literária no Brasil (2 volumes), de Wilson Martins, é uma obra bastante elucidativa a respeito do movimento crítico brasileiro, indo de suas origens até a década de 1980. Assim como Sílvio Romero, o paulista Wilson Martins (falecido em 2010) é rejeitado por parte da crítica contemporânea, mas nem de longe sua ideologia se aproxima da do sergipano, daí ser importante verificar as razões da rejeição e, principalmente, a obra que ele deixou.

A história da específica Literatura Brasileira – a obra de José Veríssimo (I)

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA 5

Metas da aula

Mapear pontos importantes da biografia do autor e identificar como se deu sua formação intelectual até a chegada ao campo das letras. Destacar o processo de transição intelectual de José Veríssimo, adepto de primeira hora do cientificismo, até seu envolvimento com as especificidades artísticas da literatura, sem que isso significasse total abandono do determinismo.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar o percurso intelectual percorrido por José Veríssimo durante seu período de formação;
2. apontar os avanços e as contradições do pensamento crítico de José Veríssimo presentes em sua obra.

INTRODUÇÃO

DIALÉTICA

Em sentido geral, é o conflito originado pela contradição entre princípios teóricos ou fenômenos empíricos. Para alguns filósofos, em especial Hegel e Marx, a dialética é uma forma de percepção e concepção da realidade e, por consequência, um método de desenvolvimento do pensar.

Nesta série de estudos a respeito dos historiadores da Literatura Brasileira, você certamente lerá palavras escritas por e sobre Alfredo Bosi. Autor de vasta e consolidada bibliografia, Bosi é um dos principais intérpretes da literatura nacional. Apesar de ter alcançado renome como crítico literário, seu livro mais recente, intitulado *Ideologia e contraideologia* (2010), é uma longa reflexão acerca da obra de filósofos e sociólogos nacionais e estrangeiros.

A certa altura do livro, Alfredo Bosi lança um questionamento a funcionar como síntese de todo o seu estudo: “É possível escapar das redes que as ideologias lançam continuamente sobre e entre os membros de uma sociedade, não excluídos os seus intelectuais?” O modo **DIALÉTICO** como desenvolve seu raciocínio leva-o a responder de forma paradoxal: sim e não. A cultura ocidental, sobretudo após o advento do Iluminismo, passou a compreender o mundo a partir de uma perspectiva racionalista. Quando comparada, por exemplo, com o período das trevas medievais, tal posição se apresenta como um avanço evidente. Entretanto, uma noção distorcida de racionalidade conduz os indivíduos pelo inevitável caminho do reducionismo e da segregação.

Iluminismo

(al. Aufklärung, fr. Lumières, ingl. Enlightenment) 1. Movimento filosófico, também conhecido como Esclarecimento, Ilustração ou Século das Luzes, que se desenvolveu notadamente na França, Alemanha e Inglaterra no século XVIII, caracterizando-se pela defesa da ciência e da racionalidade crítica, contra a fé, a superstição e o dogma religioso. Na verdade, o Iluminismo é muito mais que um movimento filosófico, tendo uma dimensão literária, artística e política. No plano político, o Iluminismo defende as liberdades individuais e os direitos do cidadão contra o autoritarismo e o abuso do poder. Os Iluministas consideravam que o homem poderia se emancipar através da razão e do saber, aos quais todos deveriam ter livre acesso. O racionalismo e a teoria crítica no pensamento contemporâneo podem ser considerados herdeiros da tradição iluminista (JAPIASSU & MARCONDES, 1990, p. 128 – 129).

Desconsiderar que um mesmo evento pode ser constituído por elementos supostamente contrários ou até mesmo antagônicos, constitui-se como um modelo evidente de deformação do ideário racional. Esse fato tem como consequência imediata a subtração da contradição, elemento tão caro à experiência humana.

Em outras palavras, se suprimirmos a noção de contradição das relações humanas, incorreremos no equívoco de acreditar em ideias perigosamente totalitárias. Sentenças como “onde há civilização não pode haver barbárie”; “a luz da ciência está de um lado e, de outro, a treva da fé”; ou “o conceito de antigo está vinculado ao atraso e o de novo representa o progresso”, são bons exemplos de como afirmações categóricas irrefletidas podem ser excludentes. Assim sendo, é importante perceber que as visões deformadas da racionalidade são excludentes e, de maneira inevitável, tomam a noção de dialética como algo “ilógico”, “absurdo” ou “negativo”, especialmente para os partidários de uma razão estreita.

Voltemos a Alfredo Bosi, ao seu questionamento e à sua consequente resposta. De acordo com certa racionalidade, que aqui denominamos de estreita, sua resposta (“sim e não”) significaria uma impropriedade, pois, em tese, ou é possível ou é impossível alguém escapar das redes ideológicas de uma determinada época. Só que, como nos ensina a dialética, inevitavelmente nos deparamos com pessoas, ideias, situações ou coisas em geral que se apresentam como sim e não ao mesmo tempo. Pois, para os seres humanos não há coisa em si: tudo é passível de contextualização e de interpretação. Veja-se o petróleo, fundamental para o mundo moderno, mas que pode levar à destruição do planeta em decorrência do seu potencial poluidor; vejam-se as guerras, terror do mundo e promessa de supremacia para os supostos vencedores; veja-se Sílvia Romero, o crítico sergipano, que, como vimos, foi avanço e retrocesso para os estudos literários brasileiros.

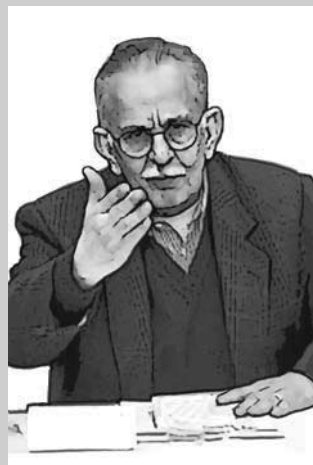
É de ver também o caso do crítico paraense José Veríssimo (1857-1916), objeto central desta aula. Em sua carreira, Veríssimo foi ilustrativo representante e ilustre discordante das principais teorias literárias de seu tempo. Confesso nacionalista, foi quem, dentre os críticos seus contemporâneos, mais e melhor escreveu sobre literatura e pensamento externos. Influenciado por Sílvia Romero, contudo, com ele travou uma das mais estrondosas pelepas intelectuais da história do Brasil.

Nas páginas a seguir, examinaremos as razões de seu comportamento dúbio, criador de uma tensão intelectual “jamais resolvida pelo crítico” (2001, p. 15), conforme destacou João Alexandre Barbosa, importante estudioso da obra de Veríssimo.

João Alexandre Costa Barbosa nasceu no Recife, em 1937, e morreu em São Paulo, em 2006. Foi professor, ensaísta e crítico literário. Inicia os estudos primários em casa, com orientação de uma preceptora, e, posteriormente, ingressa no curso ginásial no colégio dos padres jesuítas. A partir de 1955, ano em que entra na Faculdade de Direito do Recife, ministra aulas de literatura francesa. Em 1960, torna-se o editor-chefe do "Suplemento Literário", do *Jornal do Commercio*, do Recife. Dedica-se à criação do curso de Teoria Literária da Universidade do Recife, atual Universidade Federal de Pernambuco – UFPE –, em 1963.

No ano seguinte, perseguido pelo regime militar, muda-se para Brasília, onde trabalha por um ano como professor de Teoria Literária na Universidade de Brasília – UnB –, que, em 1965, é invadida pelo exército. Desligado da UnB, vai morar em São Paulo em 1966. Inicia a carreira docente na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH/USP –, exercendo em 1980 a função de professor titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, ocupada até então pelo crítico e professor Antonio Candido (1918). Assume em 1988 a direção da Editora da USP – Edusp –, eleger-se diretor da FFLCH no ano seguinte e ocupa o cargo de pró-reitor de cultura e extensão, em 1990. É o responsável pela criação do Projeto Nascente, para promoção das atividades artísticas entre o público universitário; do Cinusp Paulo Emílio Salles Gomes, espaço dedicado à exibição cinematográfica; e da Comissão de Patrimônio Cultural da Universidade, órgão vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão. Autor de importantes estudos sobre a obra de poetas e escritores nacionais, como Murilo Mendes (1901-1975), Augusto Meyer (1902-1970) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999), obtém a aposentadoria em 1993. Entre 1997 e 2002, assina as colunas "Entre Livros" e "Biblioteca Imaginária", ambas na revista *Cult* e, no ano de 2003, assume a seção "Letras Arquivadas", do jornal *Gazeta Mercantil*. Morre em 3 de agosto de 2006, na cidade de São Paulo.

(Fonte: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5748&cd_item=35)



Fonte: <http://www.radio.usp.br/programa.php?edicao=060814&id=2>

OS CAMINHOS DE UM CRÍTICO EM GESTAÇÃO

Parece mais do que comprovada a tese de que não basta estudar uma obra a partir de informações biográficas de seu autor. Não se quer dizer com isso que a biografia seja totalmente dispensável aos estudos artísticos em geral, o que se confirma quando refletimos acerca da poesia do mineiro Cláudio Manuel da Costa, do catarinense Cruz e Sousa e do pernambucano Manuel Bandeira, por exemplo.

O lado “não” da proximidade entre vida do autor e interpretação da obra por ele produzida se verifica na hipótese de ver no texto traços que se explicam unicamente por ter o autor vivido certas situações ou possuir determinadas características, o que na prática significa determinismo biográfico.

José Veríssimo não chegou a efetivar uma crítica de estrito teor biográfico. Principalmente na fase inicial de sua carreira, ele pesava sobretudo a força do meio cultural, que incidia sobre a psicologia do autor e arquitetava uma obra em sua totalidade. Mas o biografismo se fez presente, ainda que em doses discretas, no seu exercício crítico. Este fato é facilmente verificável na sua *História da literatura brasileira*, em cujas páginas cada autor contemplado recebe, antes da análise de sua produção, uma nota a dizer onde e quando nasceu, morreu e o que fez em vida.

Para que aqui possamos ilustrar de forma abrangente o universo do autor de *Homens e coisas estrangeiras*, e para com ele estabelecer um diálogo, começaremos por traçar um breve percurso de sua vida e de sua formação como intelectual.



Figura 5.1: José Veríssimo (1857-1916).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Ver%C3%ADssimo

José Veríssimo Dias de Matos nasceu em 8 de abril de 1857, em Óbidos, interior do Pará. Fez os primeiros estudos em seu estado natal e no Amazonas, e aos dez anos foi para o Rio de Janeiro. A partir de 1871, cursa Engenharia na Escola Politécnica, mas problemas de saúde obrigam-no a regressar e a se instalar em Belém em 1876.

O ano seguinte – 1877 – é crucial para os ofícios que desenvolveu pelo resto da vida. Ainda com vinte anos, José Veríssimo começa a escrever para o jornal *O liberal* e também a trabalhar como funcionário público da Companhia de Navegação do Amazonas. Tanto a escrita quanto o funcionalismo daquela ocasião prenunciavam duas sólidas vertentes da trajetória de Veríssimo: a vocação intelectual e a inclinação para homem público.

Suas intervenções em jornal são publicadas com tamanha regularidade que já em 1878 o autor as reúne em seu primeiro livro, *Primeiras páginas*. A maioria dos artigos é pautada por temas da própria região amazônica e antecipa o veio etnológico do autor. No mesmo ano, assumiu o cargo de oficial da Secretaria do Governo. No ano seguinte funda o jornal *Gazeta do Norte* e, em 1880, viaja a Portugal para apresentar num congresso uma conferência sobre o movimento intelectual no Brasil. Ainda neste ano, é nomeado diretor de Instrução Pública do Pará, o que também evidencia outra de suas vocações: a de pensador da educação, tanto que em 1884 ele funda e dirige o (privado) Colégio Americano e, em 1890, publica *A educação nacional*.

Recuemos minimamente: em 1883, Veríssimo funda a *Revista Amazônica* e, três anos depois, publica seu único livro especificamente literário: *Cenas da vida amazônica*. Nos contos do volume, são abraçadas duas das suas maiores sendas intelectuais: a literatura e a etnografia. Esta adição vai se fazer presente por todo o desenrolar de sua obra.

Em 1891 transfere-se definitivamente para o Rio de Janeiro, onde, em pouco tempo, inicia colaboração com o *Jornal do Brasil* e passa a trabalhar como diretor do Externato do Ginásio Nacional, antigo (naquela época de início de república) Colégio Pedro II. No Ginásio, tempos depois, o paraense atuou como professor de História e Geografia. Mas o principal feito intelectual desse período foi reiniciar a publicação da *Revista Brasileira*, em 1895, fato que consolida seu nome entre os literatos de então.

Todo esse processo resulta na formação de um intelectual de referências variadas. Ávido leitor dos teóricos naturalistas e deterministas, Veríssimo colhe suas lições para aplicá-las ao estudo da região de que é proveniente. O estudioso não abandona essa perspectiva nem mesmo quando elabora os textos ficcionais de *Cenas da vida amazônica*. Intelectual da transição do século XIX para o XX, ele viu de perto, como espectador e participante, os acalorados debates acerca da brasilidade, algo de que sua obra foi nutrida substantivamente. Homem público, editor e educador não se isentou de dar às suas páginas ares de civismo. Oriundo da província, fez de seu modo de vida assunto de suas obras primeiras; lançando-se ao cosmopolitismo (conheceu Portugal, França e viveu no Rio, então capital do Brasil), sua obra extrapolou as raias nacionais e abordou assuntos e autores de esfera universal.

AS VIAS OPOSTAS DE VERÍSSIMO

No extenso e esclarecedor ensaio com que introduz o leitor a uma significativa coletânea de textos escritos por José Veríssimo, reunidos em *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária* (1977), o crítico João Alexandre Barbosa divide a carreira do intelectual paraense em três fases:

Esta evolução [a de Veríssimo] oferece, a meu ver, três fases distintas: a que corresponde à atividade provinciana do autor, de 1878 a 1890, a que define a sua participação na vida intelectual do Rio de Janeiro quer como crítico literário, quer como professor e editor, de 1891 a 1900, e, finalmente, aquela em que reúne os seus textos em livros e escreve a *História da literatura brasileira*, publicada no mesmo ano de sua morte, 1916.

Como se vê, o percurso do autor de *Cenas da vida amazônica* não se caracterizou pela unidade que o dotasse de identidade singular.

No início, a perspectiva de Veríssimo está intimamente ligada ao ideário cientificista que, no Brasil, começou a ganhar corpo na década de 1870. Em geral, e isso não é um fenômeno exclusivamente brasileiro, quando determinadas teorias surgem, vem em sua companhia um grande apelo de aceitação, de acordo com o qual os não adeptos estão defasados. A moda não é, portanto, uma ordem comportamental apenas do âmbito do vestuário.

Quando um autor vive em regiões afastadas dos grandes centros urbanos, o estigma é ainda maior: ele, supostamente, não aceita a nova mentalidade por ser um provinciano, um atrasado a ver na sua roça (aonde as novidades não chegam bem) o território mais interessante do mundo.

Seria esperável então, de acordo com a visão apresentada, que José Veríssimo virasse as costas para as novidades. Contudo, isso não ocorreu, suas primeiras páginas são fortemente impregnadas de naturalismo, de evolucionismo, de determinismo e de tudo o mais que fosse oferecido no grande cardápio das ciências biológicas e sociais oitocentistas.

Em um texto de 1877, intitulado “A literatura brasileira: sua formação e destino”, o autor emite opinião a respeito da formação étnica brasileira. Vejamos: “Um terceiro elemento étnico veio, passados tempos, trazer-nos um fatal contingente. Falamos do elemento africano. Foi o pior dos que tivemos.” O juízo apresentado no ensaio mostrou-se uma verdadeira catástrofe racista da pior espécie. Tempos depois, o autor viria a se arrepender da formulação publicamente.

A segunda fase de José Veríssimo é, no entender de Barbosa, caracterizada pela gradativa correção de seu pensamento anterior – “Fui profundamente injusto com a raça negra, na qual tenho antepassados” – ao mesmo passo em que seu pensamento cedia cada vez maior margem para as constituições particulares da literatura.

Na segunda série dos *Estudos brasileiros*, com os quais o autor começava a desenvolver sua obra de transição – *Estudos de literatura brasileira* (1901) –, ele distingue o estilo realista do realismo como função literária:

Eu não creio que o Realismo seja propriamente uma escola; o Realismo é a mesma Arte, pois que a arte não é senão a tentativa de representação do real. Os processos dessa representação como os intuitos que inspiram podem variar, mas esse é o fim da arte.

A terceira fase aludida por João Alexandre Barbosa é a que serve de preparação para a obra magna de Veríssimo, a *História da literatura brasileira*. Nessa fase, ocorre uma singular confluência das duas tendências anteriores, sem a febre cientificista do início, é certo, mas sem o exclusivismo teórico da literatura, é certo também. Além disso, este período foi o mais fértil da carreira do autor, tanto quantitativa quanto

qualitativamente. Porém, a guinada radical do crítico que se liberava gradualmente das amarras deterministas jamais aconteceu. Em sua obra permanecia ainda a sede de explicar o Brasil por meio da literatura, o que em geral é reducionista para um e para o outro. A esse respeito, esclarece Barbosa:

Mesmo aí, todavia, persiste a dualidade: sem que fosse possível transferir para a análise literária, sem voltar ao antigo modelo naturalista, as categorias sociais e históricas, ele optava, por um lado, pela “especificidade literária”, e, por outro, não sabia desvencilhar-se da intenção nacional, perseguido pela inexistência de uma linguagem que possibilitasse a redução crítica, estrutural, dos elementos sociais e históricos a um modelo reflexivo verdadeiramente específico, em que os dados de instigação externa e os de elaboração aparecessem conectados na própria obra.

Na prática, isto significa dizer que a crítica de José Veríssimo se mantinha pautada pela análise segmentada. Ou seja, ao abordar determinada obra, o autor não raro apontava primeiramente a biografia, em seguida emitia referências gerais de contexto social e, só depois, efetuava a análise da obra. A *História da literatura brasileira* dá incontáveis exemplos do procedimento destacado, conforme veremos na próxima aula.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Um emblemático texto de *Cenas da vida amazônica* é o conto “O crime do tapuio”. Nele há duas cenas que apontam para o cerne do Naturalismo: uma quando José Tapuio enfrenta uma sucuri em plena selva, e outra quando enfrenta um julgamento por suspeita de assassinato. Diante da enorme serpente, Tapuio deixa claro que sua inferioridade física é apenas aparente, porque, em rasgo de agilidade e de inteligência, consegue subjugar-lá com uma tosca arma branca. No entanto, dentro da sala do júri e diante do formalismo jurídico que o rodeia, o bronco Tapuio sucumbe, porque não dispõe da arma da palavra.

As duas situações mostram o forte antagonismo que o Naturalismo estabeleceu como um de seus temas favoritos, isto é, a disputa entre a sociedade e a natureza. O livro, de um lado, demonstra aguda atualização com aquilo que de mais moderno se fazia em literatura na época. De outro, uma extraordinária sensibilidade para a nossa arraigada negligência social.

Com base no comentário a respeito do texto e do livro ao qual ele pertence, explique a importância e o problema da inserção da teoria naturalista em textos literários. Desenvolva sua resposta entre dez e quinze linhas.

RESPOSTA COMENTADA

Espera-se com isso que você não ceda às generalizações, condenando irrestritamente o Naturalismo por obstruir o alcance literário da obra. Tampouco espera-se que você faça uma defesa cega do mesmo Naturalismo, dada a sua importante contribuição para necessárias reflexões de alcance social. Portanto, a resposta será mais acertada quanto mais se aproximar de um ponto de equilíbrio, ou seja: reconhecer, de um lado, que o Naturalismo fez a literatura olhar para as disfunções sociais até então não examinadas no âmbito do literário. Por outro, é fundamental não perder de vista que o cientificismo exacerbado foi tendencioso ao resumir a literatura às observações coletivas, desprezando sua vocação estética.

CONCLUSÃO

Podemos entender José Veríssimo como um crítico com considerável grau de dubiedade por ter sido um homem de formação e atuação diversificadas, e, principalmente, por ter sido sensível ao que elas lhe ofereciam, sem o que nenhuma dubiedade acontece. A intensa disseminação do Naturalismo no século XIX despertou o interesse do jovem intelectual que, ainda na casa dos vinte anos, iniciou intensa atividade reflexiva com vistas à interpretação da vida amazônica. Nesse expediente,

não se separa fauna, flora e cultura: tudo é concebido como um grande motor identificado como meio.

Mas com o passar do tempo e a partir do seu trânsito pelo Brasil e pelo mundo, o autor de *A Amazônia* interrompeu a presença maiúscula do cientificismo em suas análises literárias. Em determinado momento, o autor voltou seu pensamento para teorias estritamente artísticas, procurando ver na literatura aspectos particulares, que não se explicam pelo clima, pela Biologia ou pela Geografia, como defendia, por exemplo, Sílvio Romero.

Entretanto, isso não ocasionou uma reformulação estrutural e definitiva de sua crítica, pois o autor ainda a associava a categorias historicistas e sociológicas, descontando espaço do literário para privilegiar a presença do debate nacionalista. É dessa massa antagônica que se forma a crítica de José Veríssimo.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Iniciamos nossa reflexão fazendo referência ao pensamento dialético de Alfredo Bosi, cujo método de análise literária e cultural volta-se para identificar o sim e o não dos fenômenos em geral. Tendo em vista que nosso estudo está centrado na dubiedade da obra de José Veríssimo, discorra a respeito do hipotético “sim e não” da crítica do autor paraense. Para formular sua resposta, não deixe de considerar fatores como análise contextual e autonomia literária. Desenvolva sua resposta entre dez e quinze linhas.

RESPOSTA COMENTADA

Espera-se que você compreenda que José Veríssimo realizou uma inovação crítica ao fazer reflexões específicas a respeito da essência literária. Mas, por outro lado, o estudioso ainda deixou permanecer em suas análises o gosto naturalista pelas considerações gerais, as quais nem sempre auxiliam no entendimento do fenômeno artístico. Quanto à associação de cada um desses dois fatores a um “sim” e a um “não”, fica ao seu critério exclusivo e de suas concepções próprias, sendo necessário, entretanto, justificar sua resposta de forma coerente.

RESUMO

Nesta aula, traçamos considerações acerca das possibilidades duais de caracterização dos seres e das coisas, demonstrando que tal modo de compreensão é rejeitado por parte da cultura ocidental.

Canalizando a reflexão para a obra de José Veríssimo, fizemos inicialmente uma contemplação de seu percurso intelectual, abordando a formação no Pará e o seu posterior estabelecimento no Rio de Janeiro.

Por fim, atingimos o ponto mais importante desta aula: a maneira como se deu, na obra do autor paraense, o encontro de ideologias dissonantes, o que nele produziu um pensamento dúbio em relação à literatura: ao mesmo tempo em que ela era vista como algo autônomo em si, dotado de verdade e força própria, ainda era concebida como produto de movimentos da história, do meio natural e do ambiente social.

Nossa ideia foi explorar tais contradições para demonstrar como José Veríssimo, a exemplo do que ocorrera com Sílvio Romero, foi, em termos críticos, movimento e paralisia, o que pretendemos aprofundar com o estudo da próxima aula, concentrado a análise, especialmente, na sua *História da literatura brasileira*.

LEITURA RECOMENDADA

Uma vez que estamos abordando a obra de José Veríssimo pelo prisma da dualidade, que no caso dele se traduz pelo fato de ter aderido e se oposto às correntes críticas mais representativas do seu tempo, isso nos permite concebê-lo como um homem confirmador e informador da época em que viveu e atuou.

Por essa razão, recomendamos a indispensável leitura de *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, do filósofo italiano Giorgio Agamben. O ensaio que intitula o livro, tão curto quanto denso, defende a tese de que o intelectual contemporâneo não é obrigatoriamente aquele que ilustra clara e fortemente as marcas do tempo em que está inserido; antes, o contemporâneo vem a ser um dissidente, assumindo com sua época uma relação de afastamento, para que dela tenha uma análise mais ampla e aprofundada. É sem dúvida uma leitura muito esclarecedora e ajuda a compreender melhor o caso particular de José Veríssimo, especialmente se o pusermos em cotejo com Sílvio Romero, expoente máximo da crítica literária inspirada pelo cientificismo.

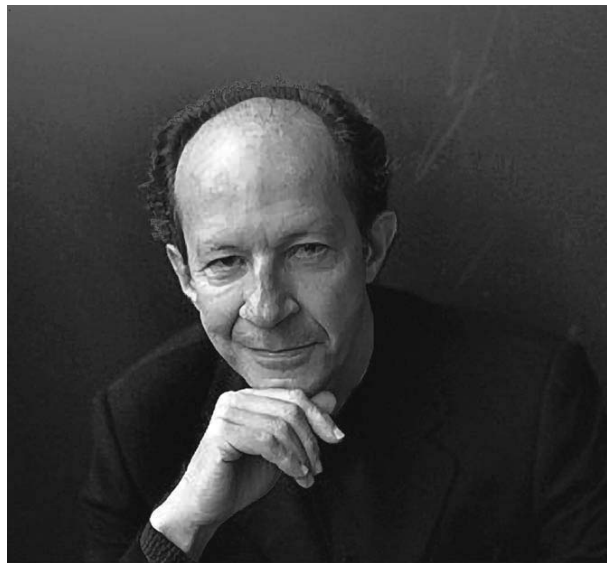


Figura 5.2: O filósofo italiano Giorgio Agamben.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Agamben



A história da específica Literatura Brasileira – a obra de José Veríssimo (II)

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA 6

Metas da aula

Enfocar as considerações de José Veríssimo a respeito da caracterização do fenômeno literário e a maneira como o autor desenvolveu a sua historiografia da Literatura Brasileira. Demonstrar como o pensamento do autor paraense foi ganhando originalidade à medida que abandonava os preceitos cientificistas tão em voga no período de sua formação intelectual. Além disso, procuraremos exibir as particularidades de sua *História da literatura brasileira*.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. examinar a concepção de literatura para José Veríssimo;
2. identificar os principais aspectos formais e ideológicos de sua *História da literatura brasileira*.

INTRODUÇÃO

APORIA

Dificuldade ou dúvida racional decorrente da impossibilidade objetiva de obter resposta ou conclusão para uma determinada indagação filosófica. Situação insolúvel, sem saída.

Em determinado momento do décimo primeiro livro de suas *Confissões*, Santo Agostinho, filósofo cristão, reflete a respeito do tempo, no intuito de encontrar definição para aquilo que se afigurava indefinível a seus olhos e mente: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei” (1996, p. 322). Diante da **APORIA** que o emparedava, sem alcançar resposta objetiva ou satisfatória para seu questionamento, o filósofo solicitava ajuda divina para alcançar esclarecimento: “Senhor, desfazei este enigma!” (p. 329).

Aurélio Agostinho, em latim Aurelius Augustinus, nasceu em Tagaste, atualmente Suk Ahras, na Argélia, em 13 de novembro de 354, filho de Patrício, homem pagão e de posses que no final da vida se converteu, e da cristã Mônica, mais tarde canonizada. Agostinho estudou retórica em Cartago, onde aos 17 anos passou a viver com uma concubina, da qual teve um filho, Adeodato. A leitura do *Hortensius*, de Cícero, despertou-o para a filosofia. Aderiu, nessa época, ao maniqueísmo, doutrina de que logo se afastou. Em 384 começou a ensinar retórica em Milão, onde conheceu Santo Ambrósio, bispo da cidade.

Cada vez mais interessado pelo cristianismo, Agostinho viveu longo conflito interior, voltou-se para o estudo dos filósofos neoplatônicos, renunciou aos prazeres físicos e em 387 foi batizado por Santo Ambrósio, junto com o filho Adeodato. Tomado pelo ideal da ascese, decidiu fundar um mosteiro em Tagasta, onde nascera. Nessa época perdeu a mãe e, pouco depois, o filho. Ordenado padre em Hipona (391), pequeno porto do Mediterrâneo, também na atual Argélia, em 395 tornou-se bispo-coadjutor de Hipona, passando a titular com a morte do bispo diocesano Valério. Não tardou para que fundasse uma comunidade ascética nas dependências da catedral.

Em sua vida e em sua obra, Santo Agostinho testemunha acontecimentos decisivos da história universal, como o fim do Império Romano e da Antiguidade Clássica. O poderoso Estado que durante meio milênio dominara a Europa estava a esfacelar-se em lutas internas e sob o ataque dos bárbaros. Em 410, Santo Agostinho viu a invasão de Roma pelos visigodos e, pouco antes de morrer, presenciou o cerco de Hipona pelo rei dos vândalos, Genserico. Nesse clima, em que os cismas e as heresias eram das poucas coisas a prosperar, ele estudou, ensinou e escreveu suas obras. As obras mais importantes de Santo Agostinho são *De Trinitate* (Da Trindade), sistematização da teologia e filosofia cristãs divulgada de 400 a 416 em 15 volumes; *De civitate Dei* (Da cidade de Deus), divulgada de 413 a 426, em que são discutidas as questões do bem e do mal, da vida espiritual e material, e a teologia da história; *Confessiones* (Confissões), sua autobiografia, divulgada por volta de 400; e muitos trabalhos de polêmica (contra as heresias de seu tempo), de catequese e de uso didático, além dos sermões e cartas, em que interpreta minuciosamente passagens das Escrituras.

No pensamento de Santo Agostinho, o ponto de partida é a defesa dos dogmas (pontos de fé indiscutíveis) do cristianismo, principalmente na luta contra os pagãos, com as armas intelectuais disponíveis que provêm da filosofia helenístico-romana, em especial dos neoplatônicos como Plotino. Para pregar o novo Evangelho, é indispensável conhecer a fundo as Escrituras, que só podem ser bem interpretadas através da fé, pois apenas

esta sabe ver ali a revelação de verdades divinas. Compreender para crer e crer para compreender, tal é a regra a seguir.

Baseado em Plotino, Santo Agostinho acha que o homem é uma alma que faz uso de um corpo. Tudo indica que, se o homem mutável, destrutível, é capaz de atingir verdades eternas, sua razão deve ter algo que vai além dela mesma, não se origina no homem nem no mundo externo, mas em Deus. Portanto, Deus faz parte do pensamento e o supera o tempo todo. O famoso cogito de Descartes ("Penso, logo existo"), em que a evidência do eu resiste a toda dúvida, é genialmente antecipado por Santo Agostinho em seu "Se me engano, sou; quem não é não pode enganar-se". Ele valoriza, pois, a pessoa humana individual até quando erra (o que, neste aspecto, não a torna diferente da que acerta).

Voltando à cena com os teólogos protestantes (Lutero e, sobretudo, Calvino), hoje é um dos alicerces da teologia dialética.

Santo Agostinho morreu em Hipona, em 28 de agosto de 430. E nessa data, 28 de agosto, é festejado como doutor da igreja.

(Texto extraído de: <http://www.bibliacatolica.com.br/blog/santos-da-igreja/biografia-de-santo-agostinho/>)



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Santo_Agostinho

Por vezes nos deparamos com situações semelhantes à experimentada por Santo Agostinho. São incontáveis as coisas que sentimos saber precisamente sem que alcancemos palavras para traduzir nossa ciência interna, até mesmo porque a nossa conclusão pode ser sempre acrescentada por um ou outro aspecto, chegando até nós geralmente pela pergunta de um interlocutor: "Mas isso o que você diz ser 'a' também não poderia ser entendido como 'b'?"

É o que normalmente ocorre quando pensamos e falamos sobre o amor, sobre Deus, sobre a mente, sobre a morte. É o que também ocorre quando pensamos e discutimos a respeito da literatura.

Temos inúmeras possibilidades de concepção de literatura, mas nenhuma delas parece, em si, plena e satisfatória diante da maior diversidade da própria literatura enquanto manifestação efetivada pelo homem. A literatura pode ser entendida, por exemplo, como uma expressão verbal do sublime a colocar-nos em estado de transcendência. Mas, se aceitarmos esta designação, o que faremos com a tragédia grega e com todos os textos que nos deixam aterrados, vizinhos da angústia e do pavor?

Descontando então o âmbito do efeito sentimental que o texto produz no receptor e considerando seu aspecto formal, a literatura vem a ser um texto desenvolvido em linguagem estetizada e original. Em linhas gerais, isso quer dizer que um texto literário deve ter uma linguagem diferente do discurso comum, pois enquanto este prima pela coerência e coesão lógicas, aquele cria suas próprias leis de estruturação e de emissão de sentido. Entretanto, se tomarmos esta possibilidade como única, excluiríamos do conceito de “literário” uma considerável parte da literatura do século XX, que primou justamente pela desconstrução de tradicionais “verdades” literárias. Veja um exemplo disso em “Pneumotórax”, de Manuel Bandeira:

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse

“Literatura é o emprego da linguagem verbal de forma artística”, poderíamos resumir peremptoriamente. Ótimo. Mas o que seria, então, forma artística? A soma de tudo o que apontamos antes? Então, se um texto não apresenta algum desses fatores, ele não é literário?

Como se vê, a resposta à pergunta “O que é literatura?” é tão pródiga de possibilidades quanto inalcançável. Mas nem por isso os teóricos se isentam de se lançarem a ela. No século XX, a questão tornou-se central tanto entre artistas quanto entre pensadores, fazendo-se fortemente atual ainda hoje, em pleno século XXI, tanto que a obra que não carrega consigo, explícita ou implicitamente, a teorização a respeito de seu próprio processamento, costuma ser identificada por setores da crítica como menos expressiva.

CONCEPÇÕES LITERÁRIAS DE JOSÉ VERÍSSIMO

Vimos na aula anterior que José Veríssimo foi um estudioso bastante afetado pela onda cientificista de seu tempo. Mas também vimos que ele teve a capacidade de não fazer das teorias que lhe foram contemporâneas uma camisa de força, demonstrando o mérito de não engessar seu pensamento pelo determinismo fechado que faria dele apenas um discípulo feliz e confortado de Sílvio Romero.

Isso fica mais evidente na medida em que lemos alguns de seus textos escritos às vésperas ou já no século XX, quando o autor se mostra em franca busca por novas formas de se relacionar com a literatura. Um desses textos é não por acaso intitulado “Que é literatura?”, o qual dá nome ao volume publicado em 1907. Diferentemente dos críticos naturalistas ortodoxos, que lidavam com a literatura como se ela fosse um fato consumado, já saído da mente do autor como produto das forças da história e da natureza, Veríssimo recorre à filosofia e à estética para tentar compreender o controverso e plural fenômeno:

Várias são as acepções do termo literatura: conjunto da produção intelectual humana escrita; conjunto de obras especialmente literárias; conjunto (e este sentido, creio, nos veio da Alemanha) de obras sobre um dado assunto, ao que chamamos mais vernacularmente bibliografia de um assunto ou matéria; boas letras; e, além de outros derivados secundários, um ramo especial daquela produção, uma variedade da Arte, a arte literária (p. 23).

A diferenciação principal, estabelecida entre a ideia de literatura como conjunto de textos aproximados pelo assunto e entre a de literatura como texto de natureza artística, é ampliada por uma interpretação do próprio Veríssimo, de acordo com a qual o fim maior da literatura é comover. A mais, para solidificar seu conceito literário, ele recorre a uma definição do crítico português Moniz Barreto (1863-1896), para quem o caráter essencial da obra literária é “a generalização no pensamento e a generalidade na expressão”, ou seja, a capacidade da literatura de tratar de diversos assuntos a partir de formas variadas, sem o compromisso previamente estabelecido de assumir uma dicção ou abraçar um tema.

Diversa na forma, ampla no tema e voltada para comover: esta é sem dúvida uma aproximação do conceito literário de José Veríssimo. Por isso, vemos na sua *História da Literatura Brasileira* um dado digno de nota: a distinção (que ele fazia questão de estabelecer) entre história

literária e história da literatura, obedecendo a uma problematização conceitual a que ele se dedicou esmeradamente. Isso já se evidenciava em textos anteriores à redação de sua obra capital, como no artigo “Alguns conceitos de Sílvio Romero”:

História da literatura de um país e história literária do mesmo não são, a meu ver, exatamente a mesma coisa, e era evidente para todo o espírito atilado e desprevenido que escrevendo intencionalmente aquela frase eu intencionalmente distinguia as duas coisas. Há nas obras escritas de um povo uma cópia enorme de produções que, fazendo parte de sua história literária, que é a história de quanto ele escreveu, ainda com interesse prático e sem mira de provocar uma emoção, ou exprimir a beleza, e sem a generalidade que constitui a obra de pura literatura, não fazem parte da história desta. A história de uma literatura deve, penso eu, e parece-me esta é a compreensão comum, compreender somente o que é literatura, isto é, segundo um escritor francês, “todas as obras inspiradas principalmente pelo intuito de comunicar a outro uma emoção desinteressada” (1977, p. 126).

Mais uma vez confirma-se a distinção: a literatura genérica é o coletivo de *letra*, de *discurso escrito*; a literatura específica é a de caráter artístico, nascida da espontaneidade e marcada pela beleza (Veríssimo partilhava da ideia de perfeição formal, que sabemos tão cara aos tradicionalistas parnasianos).

Daí verificarmos na *História da literatura brasileira* escrita pelo paraense uma separação clara: embora seja reservado um capítulo inteiro para a observação do que produziram os primeiros cronistas e catequizadores quando da inicial ocupação do Brasil – o que no entender de Veríssimo contribuiu para a formação de uma cultura –, o subtítulo do livro emite diretamente o recorte de seu interesse: “de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)”.

Antes de passarmos à leitura do foco principal desta aula – a *História* –, cumpre destacar que, ao refletir acerca da literatura de um determinado país, o autor de *Estudos de literatura brasileira* defendia a ideia das belas – letras como expressão de nacionalidade, como indica a passagem do texto introdutório, na qual se percebe a explícita defesa do Romantismo e a implícita concepção evolucionista e determinista da história:

A literatura que se escreve no Brasil é já expressão de um pensamento e sentimento que não se confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa. É isto absolutamente certo desde o Romantismo, que foi *a nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política*. Mas o sentimento que o promoveu e principalmente o distinguiu, o espírito nativista primeiro e o nacionalista depois, esse se veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias, sem que a vassalagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abafá-lo. É exatamente essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento, manifestado literariamente, que dá à nossa literatura a unidade e lhe justifica a autonomia (1996, p. 13. Grifo meu).

Por essa razão, José Veríssimo formula uma divisão binária da Literatura Brasileira, e esta divisão irá guiá-lo pelas páginas de seu mais afamado trabalho, no qual podemos perceber que, para ele, a literatura em conjunto era um forte reflexo dos eventos históricos, o que é uma grande mostra de determinismo temporal: “Concluo, portanto, sem presumir de incontestável este juízo, que na história da literatura brasileira, períodos definidos, bem determinados, distintos, só há dois: o colonial e o nacional”, diz o autor em “Os períodos ou épocas da literatura brasileira” (1977, p. 82).

A HISTÓRIA DA LITERATURA DO BRASIL

Apesar de bem menos volumosa, a *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo tem mais alcance do que a obra homônima de Sílvio Romero, e em vários aspectos. A própria redação mais enxuta é o primeiro deles, pois Veríssimo, ao definir seu conceito de literatura e, mais especificamente, o de Literatura Brasileira, foi diretamente ao assunto, abordando só o que julgava interessante. Na esteira da economia discursiva, o paraense isentou seu livro de qualquer possibilidade de semelhança a um tratado cientificista, conforme o fez seu confrade sergipano. Veríssimo também não cedeu à deselegante postura de usar seu livro para promover a si próprio, enaltecendo seus “admiráveis” feitos intelectuais e/ou políticos, como Romero nunca se poupou de fazer. O livro de 1916 avança sobre o de 1888 por inserir a prosa de ficção em seu raio de análise, o que fora solenemente desprezado antes. Por tudo isso, os julgamentos efetivados por Veríssimo parecem-nos bem mais amplos e fundamentados do que os do fundador da crítica moderna no Brasil.

Mas não podemos nos esquecer de que ele ainda se manteve ligado ao evolucionismo e ao determinismo de caráter histórico, e entendia que nossa literatura, em conjunto, tornara-se independente e interessante a partir do momento em que se pintou com as cores nacionais, personificadas nas paisagens e no **índio** brasileiro.

Apesar de não ver literatura propriamente dita no século XVI, Veríssimo reserva a ele espaço digno, tentando perceber como e quando brotava nos trópicos o embrião do pensar e do agir nacionais. Vendo nos primeiros colonizadores homens movidos por interesses estritamente materiais, constata, por meio das letras (na verdade, por meio da ausência destas), que a *terra papagalis* era apenas um espaço para o depósito do que não interessa e para o saque do que viria a justificar a presença lusitana:

Não é, pois, de estranhar que em nenhum dos primeiros cronistas e noticiadores do Brasil, no primeiro e ainda no segundo século da colonização, mesmo quando já havia manifestações literárias, se não encontre a menor referência ou alusão a qualquer forma de atividade mental aqui, a existência de um livro, de um estudioso ou coisa que o valha (1916, p. 38).

Avançando ao século XVII e ao segundo capítulo do livro (denominado “Primeiras manifestações literárias”), Veríssimo busca identificar as reais origens da literatura nacional. Ao perguntar qual teria sido o primeiro brasileiro a publicar uma obra literária, encontra resposta na figura de Bento Teixeira, o qual “fica, pois, sendo, não só o primeiro em data dos poetas brasileiros, mas o patriarca dos nossos ‘engrossadores’ literários” (p. 53).

Ainda avaliando o referido século, o crítico se surpreende com a incoerente proliferação de escritores, dado que o meio social se mantinha pouquíssimo desenvolvido. Não se vê o emprego do termo *Barroco*, mas os destaques já eram os que se fazem ainda hoje: padre Antônio Vieira, na prosa, e Gregório de Matos, na poesia. A respeito do sacerdote, é destacada a sua atuação como religioso e protetor dos índios. Vieira recebe destaque ainda pelo engenho e o apuro dos seus sermões, com os quais foi elevado à categoria de autor de discursos estéticos: “No seu tempo se fazia justamente ouvir a voz eloquente e florida do Padre Antônio Vieira e a sua palavra de um tão sabor literário”.

Em se tratando de Gregório de Matos, Veríssimo é mais reverente: a ele dedica um capítulo à parte, assim iniciado: “Do grupo baiano o mais conhecido, o mais interessante e curioso e ainda, em suma, o mais distinto é Gregório de Matos” (p. 91). O crédito não deriva da originalidade discursiva do baiano, nem da maneira como exprimiu as angústias do homem dilacerado por verdades antagônicas. Não. Para Veríssimo, Gregório, “um poeta burlesco, picaresco e até chulo” (p. 101), tem importância literária “por lances interessantíssimos à história dos nossos costumes e da sociedade do seu tempo” (p. 105). Ou seja, o poeta construiu obra relevante por ela retratar alguns itens da sociedade em que viveu seu autor.

Indo em direção ao século posterior, o XVIII, José Veríssimo vê na riqueza mineradora um impulso à cultura. Ao mesmo tempo em que emprega o termo “Arcadismo”, ele rejeita “Escola Mineira”, por não enxergar aqui uma escola ou estilo, visto que o manifesto ideológico dos árcades, preconizando uma literatura da simplicidade e do equilíbrio, não alcançou correlação na efetivação da escrita. Daí o Arcadismo ter se mantido, em sua opinião, bastante análogo ao seiscentismo. Apesar de não ver no momento uma elevação ou evolução substantiva, Veríssimo derrama-se em elogios ao afamado livro de Tomás Antônio Gonzaga, apesar de não analisá-lo, visto ter-se ocupado demasiadamente, como era de seu feitio, da biografia do autor:

Marília de Dirceu, o título consagrado das líras de Gonzaga, é a mais nobre e perfeita idealização do amor da nossa poesia. Clássica embora de língua e poética, é uma obra pessoal, escapa e superior às fórmulas e competências das escolas. Canta de amor numa toada sinceramente sentida e por isso tocante, do amor como a grande e fecunda e honesta paixão humana nas suas relações com a vida, ainda nos seus aspectos prosaicos, a existência e os sentimentos vulgares ou sublimes. Por essa expressão é Gonzaga um grande poeta (p. 139).

Como a inclinação nacionalista de José Veríssimo se faz evidente, seria de esperar que, ao adentrar no século XIX, se deparasse com aquele que lhe parecia o mais alto feito da literatura nacional em termos de conjunto, o Romantismo: “Verdadeiramente é do século XIX que podemos datar a existência de uma literatura brasileira” (p. 163). Diferentemente de Romero, que divide a poesia romântica em seis gerações, Veríssimo a classifica em três fases (chamando-as de gerações também). Além disso,

e conforme dissemos anteriormente, inclui os prosadores e elege como principais representantes Gonçalves Dias e José de Alencar, ambos pela qualidade literária e pela vontade persistente de promover a literatura nacional (p. 271).

Também na contramão de Sílvio Romero, José Veríssimo dá pouca importância ao Condoreirismo, para ele “um falso gênero de poesia enfática e declamatória” (p. 314). Em nada confirma a importância dada pelo sergipano a Tobias Barreto, e destaca a primazia de Castro Alves, mas sem o respeito firme dado aos próceres da segunda geração e, muitíssimo menos, sem a paixão com que exaltou os românticos do primeiro momento.

A parte final do século XIX representa um cruzamento de tendências ideológicas e de formas literárias na Europa e, portanto, no Brasil. A esse momento Veríssimo chamará de “Modernismo”, porque via no movimento das letras uma extensão das transformações políticas e sociais que germinavam no Brasil àquela altura, consumadas com a Abolição e a Proclamação da República.

Veríssimo não adota o termo “Realismo” para nomear um estilo, e despreza o Simbolismo por ver nele manifestação obscura e desimportante (é sabido que os simbolistas foram marginalizados no período em que escreviam). Por isso, os estilos autenticamente representativos da fase moderna da Literatura Brasileira seriam o Naturalismo e o Parnasianismo. Ao primeiro, Veríssimo deu bem pouca importância: “Obras realmente notáveis e vivedouras, ou sequer estimáveis, bem poucas produziu, e nomes que mereçam ser historiados são, acaso, apenas três: Aluísio de Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompeia” (p. 338). A respeito do segundo, Veríssimo foi apenas constataador e descritivo, vendo, de forma inteligente, que a estética parnasiana não se manifestou, no Brasil, como mero transplante. A cultura local moldou o rigor formal, e os nossos parnasianos, apontados pelos manuais como impessoais e contidos, ufanaram-se pela pátria e declararam amor às estrelas e às belas formas de escrita.

Uma vez que o autor de *A Amazônia* partilhava do ideal evolucionista, fazendo dele um método de estudo literário, sua historiografia caminhou para fazer com que Machado de Assis fosse o ponto de chegada do curso histórico da literatura nacional, tanto que ao autor de *Dom Casmurro* dedica um capítulo próprio, não por mera coincidência

o último do livro. Para ele, Machado de Assis foi “a mais alta expressão do nosso gênio literário” (p. 393), “poeta dos mais importantes da literatura brasileira” (p. 403) e “o mais insigne dos seus prosadores” (*idem*). A respeito de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não é menos econômico em seus juízos:

romance de rara originalidade, uma obra, a despeito do seu tom ligeiro de fantasia humorística, fundamentalmente meditada e fortemente travada em todas as suas partes, porventura a mais excelente que a nossa imaginação já produziu (p. 405).

Nisso José Veríssimo alcançou um dos seus maiores méritos, pois foi um dos raros contemporâneos de Machado de Assis a não lhe rejeitar a obra, sob a justificativa de estranha e desprovida de linearidade discursiva (Sílvio Romero, inclusive, relacionou o estilo do autor à sua gagueira, e concluiu que o autor não tinha méritos literários por não possuir continuadores do seu estilo). Veríssimo não deu razão a tais juízos, e a abertura que fez dentro de seu ideário crítico à consideração dos fatores intrínsecos à obra literária em sua unidade, como soma de apuro no engenho e na densidade reflexiva, certamente o conduziu a uma postura mais acertada diante da grande agulha no palheiro que foi Machado de Assis.

Ao fazermos um retrospecto do legado de José Veríssimo, independente das limitações impostas pelo ideário crítico de seu tempo, concluímos que o estudioso produziu uma obra de imensa qualidade, dando uma contribuição decisiva para o aprimoramento da crítica literária do Brasil.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia o fragmento do texto “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, integrante do livro *Literatura e sociedade*, escrito por Antonio Candido:

Em crítica literária, a fase 1880-1900, por suas três principais figuras — Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo —, havia desenvolvido e apurado a tendência principal do nosso pensamento crítico, isto é, o que se poderia chamar a crítica nacionalista, de origem romântica. Como em todos os países empenhados então na independência política, o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária. A nossa

crítica, rudimentar antes de Sílvio Romero e do Naturalismo, participou do movimento por meio do “critério de nacionalidade”, tomado como elemento fundamental de interpretação e consistindo em definir e avaliar um escritor ou obra por meio do grau maior ou menor com que exprimia a terra e a sociedade brasileira.

Tomando o fragmento por base, apresente e explique os pontos positivos e negativos presentes no nacionalismo crítico de José Veríssimo. Desenvolva sua resposta entre dez e quinze linhas.

RESPOSTA COMENTADA

Por se tratar de uma análise dialética, você deve abordar o nacionalismo crítico de José Veríssimo a partir de sua força e de sua fraqueza. O acerto nacionalista ocorre quando o Brasil é colocado em pauta, o que, para um país ainda em formação, ocasiona produção de conhecimento a respeito do todo nacional. Entretanto, quando se aponta um autor, uma obra ou um estilo como mais digna de nota por conter mais fatores nacionais, isso reduz o alcance de qualquer manifestação artística.

CONCLUSÃO

José Veríssimo construiu sua obra com seriedade e devoção, e sua trajetória biográfica permite ver nele um homem comprometido com os ideais em que acreditava. Seja assumindo o papel de editor, funcionário público ou educador, o paraense procurou fazer de suas diversas atuações um mecanismo para o conhecimento e enriquecimento do Brasil.

Este propósito também é verificável em sua atuação como crítico de literatura, daí que, mesmo após o passar dos anos e as mutações ideológicas, ele manteve o nacionalismo como norte intelectual.

Isso foi inegavelmente uma razão do enfraquecimento de sua obra, mas foi, por outro lado, motivo para o fortalecimento do nome do homem público. Sua paixão pelas letras confundiu-se com o amor pelo país, e desse amálgama surgiu uma crítica por vezes generalizante, mas nunca desprovida do senso de que deveria contribuir para um projeto coletivo, o que é um gesto nobre.

E ao abrir espaço para o estudo das particularidades literárias, Veríssimo fez com que a crítica brasileira desse um significativo passo na esteira da modernização e da autonomia, o que lhe garantiu lugar entre os mais representativos críticos nacionais.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Por todas as reflexões desenvolvidas ao longo das duas aulas centradas na obra crítica de José Veríssimo, apresente sua opinião a respeito da *História da literatura brasileira* por ele escrita. Avalie os conceitos por ele formulados e o método que empregou, analisando, também, os juízos que emitiu. Destaque o que é mais significativo na obra de Veríssimo, desenvolvendo seu raciocínio entre dez e quinze linhas.

RESPOSTA COMENTADA

A resposta tem caráter crítico e opinativo. Portanto, é esperado que você apresente seu entendimento a respeito da obra de José Veríssimo. Assim, esperamos que você destaque o que lhe pareceu procedente e/ou improcedente dentro do projeto de construção e execução da História da literatura brasileira, de Veríssimo, apresentando argumentos coerentes para sustentar sua opinião.

RESUMO

Iniciamos esta aula evocando alguns dos afamados questionamentos de Santo Agostinho a respeito do tempo, destacando o que nele era certeza e impossibilidade de definição.

Com isso, estabelecemos um vínculo aos questionamentos feitos por José Veríssimo a respeito da definição de literatura, procurando demonstrar o quanto isso foi raro em seu tempo e benéfico para crítica dele e de seus sucessores, visto dar ao estudo literário maior profundidade e autonomia em relação às demais ciências. A importância de termos frisado a atitude indagadora de Veríssimo, segundo cremos, consistiu em ilustrar uma concepção presente em sua *História da literatura brasileira*, que é a de, antes de arrolar textos e autores, identificar o que é literatura em sentido específico, artístico, e o que é literatura entendida como amplo conjunto de textos.

Por fim, abordamos o já referido mais importante livro do autor, tentando focar o que hoje parece a nós, leitores do século XXI, seus acertos e erros, como sugere o afastamento do excesso cientificista e a presença do excessivo nacionalismo, respectivamente.

LEITURA RECOMENDADA

Uma vez que temos falado insistentemente em concepções literárias, especialmente as modernas, como aludimos brevemente na introdução desta aula, sugerimos a leitura do importantíssimo *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais (1688-1922)*, organizado pelo professor e ensaísta Roberto Acízelo de Souza.

Trata-se de um vastíssimo repertório de textos fundamentais para a reconstituição da trajetória que, de fins do século XVII ao início do XX, formulou o conceito moderno de literatura, pela rejeição gradativa da noção clássica de letras. Os textos, representativos das grandes tradições linguístico-literárias do Ocidente (alemã, anglo-norte-americana, francesa, hispânica, italiana, luso-brasileira, russa), devidos a poetas, ficcionistas, críticos, historiadores e filósofos, permitem acompanhar o processo que, num espaço temporal de aproximadamente 250 anos, conduziu do princípio de imitação ao de criação, determinando, assim, a transformação das antigas artes verbais nos gêneros literários modernos. A obra é recomendada a todos aqueles que desejam uma compreensão profunda e ampla da literatura, de seus fundamentos tradicionais às manifestações contemporâneas.

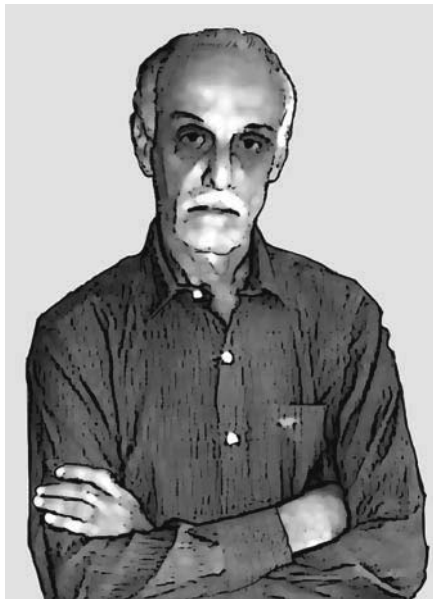


Figura 6.1: O teórico Roberto Acízelo de Souza.

Herdando uma biblioteca – parte V: o cânone literário ao longo do século XX – Nelson Werneck Sodré

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA

7

Meta da aula

Avaliar a contribuição de Nelson Werneck Sodré, no início do século XX, à historiografia da Literatura Brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar os critérios adotados por Nelson Werneck Sodré na organização e no desenvolvimento da sua *História da Literatura Brasileira*;
2. avaliar de que maneira a adoção desses critérios interferiu na construção da obra *História da Literatura Brasileira*.

INTRODUÇÃO

Nas aulas anteriores, vimos como Sílvio Romero e José Veríssimo, em fins do século XIX e início do século XX, redefiniram o cenário da historiografia nacional e inauguraram o que podemos chamar de período moderno da crítica brasileira. Nesta aula, porém, estudaremos outro intelectual brasileiro que, com sua obra, tentou compreender a literatura no Brasil do ponto de vista histórico e econômico: Nelson Werneck Sodré.

Romero, como já sabemos, propôs um estudo da Literatura, mediado pela História, a Sociologia, a Etnografia, a Filosofia e até a Biologia, a fim de apurar os aspectos histórico-sociais da criação literária. Veríssimo, como também já visto, pagou certo tributo ao biografismo e ao historicismo. Entretanto, seu trabalho notabilizou-se pela adoção de uma visão estética da Literatura, por ele compreendida como sinônimo de “Belas Letras”. Nelson Werneck Sodré, todavia, inovou em seus estudos da Literatura Brasileira ao construir seu trabalho historiográfico, tomando como principais mediadores os fundamentos econômicos do país e a doutrina marxista.



Figura 7.1: Nelson Werneck Sodré em foto para o jornal *O Globo*.

Nelson Werneck Sodré nasceu no Rio de Janeiro, então capital federal do Brasil, em 27 de abril de 1911. Ingressou no Colégio Militar do Rio de Janeiro, em 1924, e na Escola Militar de Realengo, em 1930. Militar durante quatro décadas, Sodré passou para a reserva como general, em 1962. Paulatinamente, Sodré dedicava-se à escrita. Sua estreia na imprensa ocorreu com a publicação do conto “Satânia”, premiado pela revista *O Cruzeiro*, em 1929. Já em 1934, começou a escrever críticas literárias e artigos para o *Correio Paulistano*. Sua obra, reconhecidamente uma das mais influentes da historiografia nacional, revela abrangência temática. Publicando ao longo de seis décadas, ele tanto escreveu manuais de referência (*História da literatura brasileira*, 1938; *Formação*

da sociedade brasileira (1944); *História militar do Brasil*, 1965; e *História da imprensa no Brasil*, 1966), quanto estudos monográficos (*As razões da Independência*, de 1978), ensaios panorâmicos (*Formação histórica do Brasil*, 1982; *Síntese de história da cultura brasileira*, 1999), entre outros. Em 1951, foi desligado do quadro de professores da Escola de Comando do Estado-Maior do Exército em virtude de suas posições políticas, assumidas publicamente, e por ter publicado, sob pseudônimo, um artigo na *Revista do Clube Militar*, em que sustentava opiniões identificadas com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) acerca da participação do Brasil na Guerra da Coreia. Criou, em 1955, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros, Iseb, que reunia intelectuais de esquerda. Durante a crise instaurada no país por ocasião da renúncia de Jânio Quadros, Sodré ficou preso durante dez dias por se opor à tentativa de golpe que pretendia impedir a posse

de João Goulart, então vice-presidente. Sodré visitava com frequência Itu, no interior paulista, cidade natal de sua mulher, Yolanda Frugoli Sodré. Foi lá que o historiador morreu, em 1999, aos 87 anos.

Ao mesmo tempo em que seguiu carreira militar, Nelson Werneck Sodré foi professor, jornalista, escreveu inúmeros livros e tornou-se uma referência fundamental no campo da História e da pesquisa literária no país. Sem dúvida alguma, um intelectual indispensável, além de um dos maiores pensadores que o Brasil já teve.

Na aula de hoje, vamos estudar os critérios adotados pelo escritor na construção de sua *História da Literatura Brasileira*, publicada pela primeira vez em 1938. Para melhor compreendermos a formação do cânone da literatura brasileira é que estudaremos, na aula de hoje, os critérios adotados pelo escritor na escolha da sua biblioteca.



Para conhecer mais sobre o pensamento de Nelson Werneck Sodré, acesse ao site YouTube e assista ao vídeo produzido pelo Centro de Documentação e Memória da Unesp sobre os 100 anos de nascimento do estudioso.

Veja o link a seguir:

<http://www.youtube.com/watch?v=IOD7IPKpY8w&feature=related>

A IMPORTÂNCIA DE NELSON WERNECK SODRÉ PARA OS ESTUDOS LITERÁRIOS

Como vimos anteriormente, a vasta produção intelectual de Sodré traduz o seu esforço em compreender o Brasil a partir do ponto de vista majoritário da reflexão histórico-social. A sua profissão, de militar, fez com que o escritor percorresse boa parte do território nacional e tivesse, com isso, a possibilidade de travar contato com a imensa diversidade cultural do país. Sem dúvida, o convívio com as múltiplas realidades sociais presentes nas regiões brasileiras por onde transitou, ajudou o estudioso a

MARXISMO

Termo que designa tanto o pensamento de Karl Marx e de seu principal colaborador Friedrich Engels, como também as diferentes correntes que se desenvolveram a partir do pensamento de Marx [...]. A obra de Marx estende-se em múltiplas direções, incluindo não só a Filosofia como a Economia, a Ciência Política, a História etc.; e sua influência encontra-se em todas essas áreas. O marxismo é, por vezes, também conhecido como materialismo histórico, materialismo dialético e socialismo científico (termo empregado por Engels). [...] O pensamento de Marx, entretanto, não se restringe a uma análise teórica, mas busca formular os princípios de uma prática política, voltada para a revolução que destruiria a sociedade capitalista para construir o socialismo, a sociedade sem classes, chegando ao fim do Estado. [...] O marxismo desenvolveu-se em várias correntes que podemos subdividir em políticas e teóricas, embora nem sempre a fronteira entre ambas seja muito nítida (JAPIASSU, H. & MARCONDES, D., 1990, p. 161–162).

construir uma visão plural da ideia de nacionalidade. Em outras palavras, podemos dizer que o conhecimento empírico da realidade brasileira e o temperamento acadêmico rigoroso – mas sempre aberto às reformulações teóricas – funcionaram como uma espécie de motor, que impulsionava os diversos estudos desenvolvidos pelo pesquisador ao longo de sua vida.

Nelson Werneck Sodré foi um dos estudiosos da cultura brasileira que mais procurou reavaliar a sua produção intelectual. Seu primeiro livro *História da Literatura Brasileira* (1938), que estudaremos mais adiante, ganhou uma terceira edição, em 1960, com o dobro de páginas da primeira edição, com várias reformulações, indicação bibliográfica e biografia dos autores. Sobre sua obra, o autor dizia que escrevia “rascunhos” a serem revistos pelas gerações futuras. A afirmação, ao contrário de sugerir certa imprecisão dos seus estudos, deve ser compreendida como a marca indelével de um intelectual comprometido com o diálogo, sem o qual o saber é inócuo, e com a transitoriedade do conhecimento. Além disso, é importante não esquecer que todo estudioso assenta suas formulações em alguma base teórica – no caso de Sodré sua fundamentação era a **MARXISTA**. Entretanto, a assertiva do pesquisador sobre sua obra evidencia uma clareza quanto ao fato de não se julgar portador de nenhuma verdade acabada ou tampouco fechada.

Os livros de Sodré surgem, então, como uma grande oportunidade de releitura e reescrita da nossa história. No final da introdução de sua *História da Literatura Brasileira* (1938), o autor afirma que seu livro “não pode ser apresentado como definitivo – mas já é um rascunho do que, em futuro previsível, poderá vir a ser uma história da literatura brasileira” (SODRÉ, 1976, p. 26). Nesse sentido, a sua obra mostra-se aberta ao diálogo, sendo, portanto, uma grande contribuição para a formação do cânone da Literatura Brasileira.

O interesse de Sodré por uma história da literatura explica-se pela concepção de literatura enquanto uma especificidade da cultura, um campo de sentidos e historicidades, de reflexões sobre uma sociedade em constantes transformações. De acordo com o pensamento crítico do autor, para estabelecermos vínculos históricos entre a literatura e a sociedade, além dos critérios formais e estéticos, não podemos nos esquecer das contingências sociais, políticas e econômicas, externas, que sempre motivaram as especificidades literárias de uma época. É a partir dessas considerações que o estudioso estabeleceu a sua visão do cânone nacional brasileiro.

O escritor critica os historiadores da literatura que narram os acontecimentos e descrevem as ações dos personagens, como se estes agissem sem dependência do meio social e físico que os envolvem. Segundo ele, “nada na existência coletiva acontece sem motivo, nada acontece fora de tempo, tudo tem o lugar próprio e não outro, tudo traz a marca indelével da sociedade” (SODRÉ, 1976, p. 2).

A HISTÓRIA DA LITERATURA DE NELSON WERNECK SODRÉ

Para chegar à versão, considerada como a mais completa de sua *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos* e, por extensão, a seleção de sua “biblioteca imaginária”, Sodré fez várias reformulações na obra, como destacado anteriormente. Com modificações pouco relevantes – poucas adições textuais e a inclusão de referências bibliográficas –, o livro teve uma segunda edição em 1940. Em 1960, Sodré publica sua terceira edição. Esse texto de 1960 (reiterado até a sexta edição) pode ser considerado uma das versões mais significativas da obra, em função de estabelecer um diálogo com estudiosos das gerações posteriores à sua. A partir da sétima edição, de 1980, o autor suprime o subtítulo: “seus fundamentos econômicos”. Em 1988, é publicada a oitava edição atualizada, onde é reiterado o diálogo com as reflexões desenvolvidas pelos estudiosos mais jovens. Em 1992, vem   público a nona edição da obra, em que se mant m o mesmo propósito das edições de 1960 e 1988. O ano de 2002 marca a publicação da décima e última edição da *História da Literatura Brasileira*, pelo menos até aqui. A presente edição da obra tem como principal novidade a incorporação, em seus capítulos finais, de autores e produções literárias posteriores a 1930.

Como vimos, as histórias da literatura, anteriores a Sodré, estabeleciam um arrolamento de livros e escritores, coligados, de um modo geral, a partir de uma visão fundamentalmente histórica ou de uma perspectiva quase que exclusivamente estética. A busca de Sodré pelos “fundamentos econômicos” era uma tentativa de superar essas histórias e tentar entendê-las dentro do contexto sócio-histórico em que foram produzidas; a vida urbana e rural, o desenvolvimento da imprensa e do público leitor. Uma de suas maiores preocupações era evitar fazer de sua pesquisa uma coleção de nomes e fatos biográficos.

As várias reformulações da *História da Literatura Brasileira*, de Nelson Werneck Sodré, que surgiram após sua primeira edição, em 1938, sinalizavam a carência de estudos nacionais significativos, cujo enfoque preferencial centrasse o olhar nos aspectos sociais, históricos e econômicos, naquele momento. As décadas de 1950, 1960 e 1970 viram florescer na cultura brasileira trabalhos de caráter histórico-críticos que, de alguma forma, aproximavam-se do empreendimento historiográfico de Sodré. Com a referida aproximação, houve, por assim dizer, um beneficiamento mútuo, pois tanto Sodré quanto a nova geração de estudiosos, em maior ou menor escala, mantiveram pontos de contatos intelectual efetivos. Um exemplo disso é a última seção da *História da Literatura Brasileira* de Sodré: nela o autor aprofundou algumas questões referentes ao Modernismo e à crise do pensamento formalista, a partir das contribuições desenvolvidas por críticos como Alfredo Bosi, Roberto Schwarz, José Guilherme Merquior, João Luís Lafetá, entre outros.

Para apresentar os autores que fariam parte da sua biblioteca canônica, Sodré inicia a sua obra, mostrando a literatura enquanto uma “expressão da sociedade” e parte do processo histórico. O estudioso critica abertamente o conceito, defendido por Pereira da Silva, ainda no século XIX, que considerava a literatura como “a reunião de tudo quanto exprime a imaginação e o raciocínio pela linguagem e pelos escritos” (SODRÉ, 1976, p. 9). Para Sodré, essa conceituação levou muitos historiadores da literatura nacional a incorporarem, indiscriminadamente, a suas histórias literárias, “missionários, navegadores, linhagistas, meros narradores de aventuras, cronistas, historiadores, bandeirantes, viajantes, geógrafos, oradores, panfletários [...]” (SODRÉ, 1976, p. 11). Se por um lado todos esses discursos são importantes para entender o país, por outro, eles, em maior ou menor escala, turvaram ou tornaram mais árido o caminho para o estabelecimento do campo literário brasileiro.

Não por acaso, durante longo tempo, as discussões críticas e acadêmicas sobre as origens da Literatura Brasileira deram ênfase, a nosso ver excessiva, à busca do discurso fundador da literatura nacional. Um exemplo desse fato é a discussão do papel da *Carta de Pero Vaz de Caminha* para a formação do cânone brasileiro. Sodré, diferente de outros estudiosos, não enveredou por esse caminho, mas sim buscou conciliar a sua mirada histórica com os aspectos estéticos que envolvem o fazer literário no âmbito da sociedade.

Desse modo, para Sodré (1976, p. 25), a literatura está presente na capacidade de os escritores se aproximarem “da vida, [...] do que os rodeia, da terra, da gente, dos dramas e dos problemas próprios do nosso meio e do nosso tempo, elaborando uma literatura peculiar, original e brasileira”. Por isso, o autor distancia-se da periodicidade e da enumeração das escolas para se dedicar à concepção de desenvolvimento literário a partir das condições econômicas, políticas e sociais da sociedade. Toda a história da literatura de Sodré tentará se ajustar a essa visão.

Obedecendo a um critério histórico, Sodré divide a Literatura Brasileira em três momentos: “um período colonial, na vigência da subordinação à metrópole, um período de elaboração nacional, na vigência da estrutura econômica, levantada na fase de subordinação, e um período, ainda recente, caracterizado como nacional, quando o Brasil adquire os traços que definem a nação” (SODRÉ, 1976, p. 25-26). Portanto, a noção do nacional irá nortear a abordagem das obras literárias. Por nacional, o autor compreende uma “literatura peculiar, original e brasileira” que se aproxima da vida, como já foi dito (SODRÉ, 1976, p. 25). Esta literatura nacional só teria surgido quando a estrutura colonial fora superada, com a consequente redefinição de classes e o papel que elas representam, originando uma sociedade com fisionomia nova. Desse modo, a Literatura Brasileira só pode ser considerada como tal após conseguir desatar os laços do colonialismo, em meados do século XIX, e, posteriormente, com a revolução de 30, que deu uma nova fisionomia ao Brasil e conseguiu representar “a expressão nacional de um povo” (SODRÉ, 1976, p. 533).

Bebendo nas fontes de Sílvia Romero e José Veríssimo, Sodré compactua com esses críticos quanto à produção de uma literatura genuinamente brasileira. No período colonial, que compreenderia a Literatura de Informação, o Barroco e o Arcadismo, a nossa literatura ora se confundia com a portuguesa ora demonstrava alguns traços singelos de nativismo. A Independência não rompeu de fato com o estatuto colonial, tão somente entronizou o *processo de transplantação cultural*, de cópia de modelos externos. No segundo período, que iria do Romantismo ao Pré-Modernismo, a interpretação de Sodré permanece canônica: ele mostra como na moldura romântica se instaura um esboço de literatura nacional. Finalmente, no terceiro período, que abrangeria o Modernismo, a literatura no Brasil teria atingido a sua autonomia. Dessa forma,

a Literatura Brasileira só se torna realmente nacional, para o autor, no Modernismo, pois antes, a literatura estava atrelada aos moldes europeus. Vejamos as palavras do autor:

Uma Literatura denuncia a sua maturidade quando se emancipa da falta de originalidade no conceber e da ausência de uma técnica formal para exprimir, conforme foi exatamente observado em relação ao desenvolvimento literário dos povos sul-americanos. A originalidade que define uma literatura como o “instrumento de expressão, que é o seu veículo”, não surge por acaso, senão no período próprio, quando as condições sociais permitem. Na fase colonial – que avança muito além da autonomia política – tais condições não existiam, nem poderiam mesmo existir. O esforço posterior à independência, configurado nos quadros do romantismo foi a primeira tentativa para definir a fisionomia literária autêntica. Tal esforço foi continuado, depois, quando os movimentos do fim do século XIX denunciaram a apropriação, por parte do elemento culto da sociedade brasileira, daqueles instrumentos de análise e de expressão que os povos europeus vinham elaborando e eram peculiares à etapa que atravessavam. Por esse tempo surgiam ou cresciam, entre nós, os fundamentos iniciais para o estabelecimento de condições em que a originalidade e a forma de expressão se produzissem. Só a partir da terceira década do século XX, entretanto, tais condições se completariam, de sorte a permitir autenticidade em nossas manifestações literárias.

E isso acontece justamente porque se afirmam, então, as componentes que poderiam caracterizar o sentido brasileiro das criações; os elementos coloniais começam a ser vivamente combatidos, a economia transforma-se rapidamente e a sociedade modifica-se. O predomínio dos senhores de terras recebe restrições poderosas e o drama da transplantação, a que aquela classe dera sentido, começa a diluir-se. A acumulação capitalista derivada da expansão da lavoura do café, não só proporcionara o crescimento acentuado do mercado interno, servindo-o, além do mais, com uma rede de transportes que possibilitava a distribuição, como influíra decisivamente no surto industrial. O isolamento acarretado pelo primeiro grande conflito militar do século dera grande impulso ao parque que cobria as necessidades em bens de consumo, suprimindo a falta das importações. Desenvolvia-se o crédito, por outro lado, enquanto, na própria lavoura, a introdução de relações capitalistas alterava o quadro tradicional. Certo é que tais modificações não eram generalizadas, mas acentuavam-se no centro-sul do país, levando os seus efeitos de maneira diversa e com força diversa,

a outras zonas do território nacional. Disso derivariam, inevitavelmente, condições peculiares: a burguesia, que ascendia com celeridade, era recrutada na classe dominante e, muitas vezes, no senhor de terras coincidiam o banqueiro e o industrial. No operário recrutado no campo ou em correntes imigratórias também de origem camponesa, restaria sempre o resíduo dessas origens. A pequena burguesia refletia, por sua vez, as flutuações da época; o seu desenvolvimento é um dos grandes espetáculos do tempo, sem dúvida alguma, e a divisão do trabalho abre aos seus elementos novos campos de atividade e também novos horizontes (SODRÉ, 1976, p. 522 – 523).

Para Sodré (1976, p. 62), as obras surgidas no período colonial de caráter religioso, áulico (da corte) ou de informação acerca das riquezas da terra seriam uma imitação do modelo português, não sendo, portanto, pertencentes à Literatura Brasileira. Assim diz o autor: “não existia literatura brasileira ao tempo em que o jesuíta fazia ouvir a sua voz. Era tudo literatura portuguesa, aquela feita na metrópole e aquela elaborada na colônia” (SODRÉ, 1976, p. 84). Portanto, as produções dessa época “constituíam simples paráfrases que se destinavam a complementar e facilitar a conversão do gentio” (ibid., p. 82). Nesse sentido, a visão de Sodré assemelha-se aos autores estudados nas aulas anteriores, Sílvio Romero e José Veríssimo. Entretanto, como Sodré estende sua análise para além da década de 30 do século XX, ele consegue elaborar uma visão de literatura nacional mais vasta e profunda, pautada na perspectiva da originalidade, fruto das condições sociais e históricas que marcaram a cultura brasileira daquele momento, como vimos nas palavras do autor.

O problema da autonomia e dependência da cultura brasileira em relação à metrópole portuguesa colocou-se, desde sempre, como uma questão central para os mais variados campos do conhecimento. A arte vai se apropriar da questão de maneira especial. Veja como o cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda, na canção “Fado Tropical” – que integra a peça *Calabar – o elogio da traição* (1973) de autoria do próprio Chico em parceria com Ruy Guerra – ironiza essa relação.

[...]
Oh, musa do meu fado,
Oh, minha mãe gentil,
Te deixo consternado
No primeiro abril,

Mas não sê tão ingrata!
Não esquece quem te amou
E em tua densa mata
Se perdeu e se encontrou.
Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal! “Sabe, no fundo eu sou um sentimental. Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem de lirismo (além da sífilis, é claro). Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar, o meu coração fecha os olhos e sinceramente chora...”

Com avencas na caatinga,
Alecrins no canavial,
Licores na moringa:
Um vinho tropical.
E a linda mulata
Com rendas do alentejo
De quem numa bravata
Arrebata um beijo...
Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!

Fonte: BUARQUE, Chico. *Chico Canta*. Rio de Janeiro, PolyGram, 1973, faixa 7.



A peça *Calabar – o elogio da traição* foi escrita por Chico Buarque e Ruy Guerra entre agosto de 1972 e início de 1973. A peça que estrearia em novembro de 1973, no teatro João Caetano do Rio de Janeiro, sob direção de Fernando Peixoto foi censurada pelo regime militar no dia 13 do mesmo mês, impedindo sua estreia, publicação em formato de livro e o registro audiovisual. Apenas em 7 de janeiro de 1980 a peça entra em cartaz, agora no teatro João Caetano de São Paulo, indicando assim o distencionamento do regime militar que começa a sair de cena.

Calabar – o elogio da traição tem como cenário a época das invasões holandesas em Pernambuco no século XVII e funciona como uma metáfora histórica das condições de privação das liberdades que o Brasil vivia desde a imposição do Golpe Militar de 1964. A peça aborda a questão da lealdade e da traição, numa clara alusão à conjuntura política do período em que foi escrita. A trilha sonora trazia à época composições que o tempo tratou de elevar ao patamar dos clássicos do cancionário brasileiro. Entre elas, destacamos: “Tatuagem”, “Bárbara”, “Não existe pecado ao sul do equador” e “Fado tropical”.

Veja, no link apresentado a seguir, um trecho da recente encenação de *Calabar – o elogio da traição* feita pela Companhia Provisória na UNIRIO, em 2008: <http://www.youtube.com/watch?v=1CC3Hw6-0jM>

Sodré defendia em sua obra um projeto nacional popular, ressaltando o tema da cultura brasileira na literatura. Para isto, o autor desenvolve uma reflexão sobre três momentos da nossa história: no primeiro, temos o Romantismo, que coloca a “terra” brasileira e seu povo, como tema. No entanto, o tema escolhido – o indianismo – representava a expressão da autonomia para uma sociedade de senhores de terra, de regime de trabalho servil, e não o povo. A escolha não poderia recair sobre o negro, pois este representava o grau mais baixo na escala social. “[...] O negro devia contentar-se, no melhor dos casos, com a posição de vítima, vítima submissa ou rebelde” (SODRÉ, 1976, p. 276). Num segundo momento, ocorre um mergulho na subjetividade com alguns românticos e com Machado de Assis, quando o romance brasileiro liberta-se da terra e volta-se para o mundo das emoções interiores. E um terceiro momento com os regionalistas no começo do século XX, quando acontece uma reconciliação com a terra e o homem passa a ser tematizado no seu meio natural e brutal.

Na sexta edição da sua *História da Literatura Brasileira*, Sodré, ao discutir as primeiras manifestações literárias, destaca José da Anchieta e Gregório de Matos. O primeiro conseguiu apresentar a vida no Brasil, com uma linguagem simples e, o segundo, “tipifica em quase toda a obra, o meio e o tempo” (SODRÉ, 1976, p. 86). Ainda no período colonial, Sodré destaca Cláudio Manuel da Costa, Santa Rita Durão, Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga. No período posterior, de “esboço da literatura nacional”, o historiador enfatiza José de Alencar, Álvares de Azevedo, Martins Pena, Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Bernardo Guimarães, Távora, Taunay, Aluísio Azevedo, Monteiro Lobato, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Raul Pompeia e Lima Barreto. Por último, no período de “literatura nacional”, destaca Graciliano Ramos.

Como você deve ter percebido, a escolha do elenco de autores que fazem parte da *História da Literatura Brasileira* de Sodré assemelha-se a de muitos outros trabalhos de historiografia. Esses autores fazem parte do cânone da nossa literatura.

Montando um painel minucioso e bem documentado da literatura, Sodré opta por não incluir em sua obra trechos literários exemplificadores. As informações e reflexões sobre as obras literárias ocupam

também as notas dos capítulos. O escritor procura estabelecer o vínculo entre a sociedade e sua expressão artística, não se valendo de critérios puramente estéticos.

Em outro livro, intitulado *Síntese do desenvolvimento literário no Brasil*, de 1943, Sodré dá continuidade às reflexões apresentadas em seu primeiro livro e mantém a metodologia crítica empregada no primeiro: somente o coletivo e o social merecem ser apreciados, e não a individualidade estética das obras.



Atende ao Objetivo 1

1. No capítulo “Literatura Nacional”, Sodré afirma que Graciliano Ramos elaborou “uma obra de profundo sentido humano e social, em que os conflitos individuais e coletivos teriam exata representação”. A seguir, acrescenta: “[...] uma obra em que se retrata com fidelidade exemplar a vida brasileira do nosso tempo, com os seus dramas e os seus desencontros”. Graciliano Ramos, para Sodré, “não só se destacou como figura inexcusada em sua época, como denunciou o amadurecimento da literatura brasileira, o momento a que ela atingira como expressão nacional de um povo” (SODRÉ, 1976, p. 532-533). Leia o trecho do romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e, em seguida, explique as seguintes afirmações:

- a) O conceito de literatura apresentada por Nelson Werneck Sodré numa comparação com o trecho da obra *Vidas secas*.
- b) A presença da “vida brasileira do nosso tempo, com os seus dramas e os seus desencontros”, “a expressão nacional de um povo”.
- c) “Pelo regional, chegaríamos ao universal” (SODRÉ, 1976, p. 532).

Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatos de couro, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse.

Sinhá Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau.

Virou o rosto para fugir à curiosidade dos filhos, benzeu-se. Não queria morrer. Ainda tencionava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia.

Tudo seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru (RAMOS, 1984, p. 23-24).

[illegible]

RESPOSTA COMENTADA

a) O fragmento da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, ilustra a visão de Sodré de que encontramos a literatura na capacidade de os escritores aproximarem-se do que os rodeia, das pessoas, da vida. Graciliano Ramos apresenta personagens comuns, com os vestígios ou as sombras de sonhos sufocados pela realidade histórica, que caminham sem rumo, com o único objetivo: escapar da seca. Seus personagens são de fato “vidas secas”, marcadas pelo abandono, pela injustiça e pela pobreza. Desse modo, o livro de Graciliano aproxima-se da vida, com os seus problemas e conflitos.

b) No fragmento da obra de Graciliano Ramos, é apresentado o homem simples que nasce condenado às imposições duras da terra. É a pobre família do sertão, triste e resignada. O destino dos retirantes, seu modo de agir e de reagir em face das situações em que se encontram inseridos são manifestações da nossa realidade.

c) No fragmento, vemos a junção do local e do universal. Embora Graciliano mostre a dura existência no sertão nordestino, os percalços dos personagens assumem contornos universais ao mostrar como os seres humanos são comparados a “bichos” na tentativa de sobreviver às agruras do clima.

CONCLUSÃO

Como vimos na aula de hoje, Nelson Werneck Sodré deu uma importante contribuição aos estudos historiográficos ao abordar as obras literárias a partir da história da cultura brasileira. O critério adotado pelo escritor para a seleção dos escritores e das obras foi marcado pela capacidade de representar o país.

Conforme estudamos, é consenso entre os principais historiadores, como Sílvio Romero, José Veríssimo e Sodré, a concepção de que a busca de autonomia e de uma feição própria teria marcado a formação da nossa literatura. Para Sodré, no entanto, ela só teria adquirido o *status* de nacional no Modernismo.

A literatura, para Sodré, é a expressão viva de uma sociedade em transformação. As obras seriam, portanto, o resultado desse processo, e não uma simples cópia da realidade. A escolha dos autores que farão parte da biblioteca canônica do autor depende, portanto, da capacidade de representar o país.

Portanto, a seleção dos autores e obras que formam o cânone literário brasileiro depende da visão de cada estudioso ou organizador desse legado. Sodré diferenciou-se dos demais críticos e historiadores ao não seguir a circunstância biográfica ou a simples enumeração de escolas.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

A partir das questões apresentadas nesta aula, complete o quadro abaixo sobre a obra *História da Literatura Brasileira*, de Nelson Werneck Sodré.

	<i>História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos</i>
a) Concepção de literatura	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
b) Divisão da Literatura Brasileira	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
c) �poca em que Literatura Brasileira ganha status de nacional	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
d) Metodologia utilizada na obra	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

RESPOSTA COMENTADA

- a) A literatura, para Sodré,   uma especificidade da cultura, um campo de reflexões sobre a sociedade em contantes mudanças.
- b) Sodré não utiliza, em sua obra, uma classificação por períodos literários. Obedecendo a um cr t rio histórico, ele divide a Literatura Brasileira em três momentos: um período colonial, um período de elaboração nacional e um período nacional.
- c) Na visão de Sodré, a Literatura Brasileira s  adquire o caráter de nacional a partir do Modernismo, pois as obras libertam-se dos modelos europeus e passam a tematizar a terra e o homem em seu meio natural e brutal.
- d) A literatura é estudada como "expressão da sociedade", parte do processo histórico.

RESUMO

Nelson Werneck Sodré, na construção de sua *História da Literatura Brasileira* (1938), obedeceu a um critério histórico, dividindo nossa literatura em três fases distintas, a saber: um período colonial, de subordinação aos modelos lusitanos, um período de elaboração nacional, mas ainda de transplantação cultural, e um período caracterizado como nacional, quando as condições econômicas evoluem, refletindo-se na sociedade. A noção de nacionalidade e de independência política e econômica irá nortear a abordagem das obras literárias. Sodré recebeu influência de Sílvio Romero e José Veríssimo. No entanto, diferente destes, para quem a Independência foi o divisor de águas para a produção de uma literatura genuinamente brasileira, Sodré acredita que somente a partir do Modernismo o Brasil atingiu a sua autonomia literária.

LEITURA RECOMENDADA

Para ampliar seus conhecimentos sobre o pensamento do autor de *História da Literatura Brasileira*, leia o *Dicionário crítico Nelson Werneck Sodré*, organizado por Marcos Silva e publicado pela editora da UFRJ, em 2008. O livro configura-se como um balanço da obra de Sodré e é composto por 83 verbetes dedicados a livros individuais, artigos publicados em periódicos, coletâneas organizadas pelo historiador, artigos em antologias, programas de cursos ministrados e prefácios. Cada verbete preserva o título original dado por Nelson Werneck Sodré. Sobre a *História da Literatura Brasileira*, José Paulo Netto, um dos autores do *Dicionário crítico*, afirma o seguinte:

Quaisquer que sejam os juízos dos pósteros sobre a História da Literatura Brasileira, parece segura uma projeção: para além de ser uma história clássica da nossa literatura, ao lado das que nos legaram Sílvio Romero e José Veríssimo, ela permanecerá como a primeira e, pelo menos até a entrada do século XXI, a maior contribuição que o pensamento marxista ofereceu à análise da formação da literatura brasileira (NETTO in SILVA, 2008, p. 184).

Herdando uma biblioteca – parte VI: o cânone literário ao longo do século XX – Afrânio Coutinho (1)

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA 8

Metas da aula

Examinar as contribuições de Afrânio Coutinho para a historiografia da literatura brasileira ao longo do século XX e identificar o seu método crítico, baseado, fundamentalmente, nos aspectos estéticos das obras literárias.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. avaliar a contribuição de Afrânio Coutinho na formação e na consolidação do cânone literário brasileiro;
2. identificar o método crítico adotado por Afrânio Coutinho na organização e no desenvolvimento das suas obras *Introdução à literatura no Brasil* e *A literatura no Brasil* e como elas se inserem na tradição historiográfica brasileira.

INTRODUÇÃO

José Veríssimo, na introdução de sua obra *História da literatura brasileira* (1998, p. 33), diz que

os elementos biográficos, necessários à melhor compreensão do autor e da sua época literária, como os outros dados cronológicos, são da maior importância para bem situar nestas obras e autores, e indicar-lhes a ação e reação.

Nesse sentido, o aspecto biográfico e histórico eram critérios importantes no estudo do texto literário.

Como vimos em aulas anteriores, os trabalhos de crítica literária, ao final do século XIX, seguiam basicamente o critério sociológico, estudando a obra em função dos aspectos relacionados à origem, ao ambiente, às influências da raça e do meio, e à biografia do autor.

A crítica literária passou, ao longo do século XX, por várias mudanças na maneira de conceber o seu objeto de estudo. As transformações no enfoque crítico aconteceram em função do próprio desenvolvimento dos estudos de Teoria da Literatura que agregaram novos conceitos e reformularam outros.

Mas, em meados do século XX, Afrânio Coutinho lança uma obra que traria grandes contribuições à formação do cânone literário brasileiro e representaria um divisor de águas na metodologia dos estudos literários no Brasil, em virtude da sua proposta de estudo de estética e estilística das obras.



Fonte: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=310>

Afrânio Coutinho

Professor, ensaísta, crítico literário... São várias as tarefas a que se dedicava Afrânio Coutinho. Nascido em 15 de março de 1911 em Salvador, na Bahia, Afrânio Coutinho faleceu em 5 de agosto de 2000, aos 89 anos, no Rio de Janeiro. Ocupou a cadeira de número 33 da Academia Brasileira de Letras em 17 de abril de 1962, atualmente ocupada por Evanildo Bechara. Formou-se em Medicina em 1931, mas preferiu seguir a carreira de professor de Literatura e História. Foi bibliotecário da Faculdade de Medicina e professor da Faculdade de Filosofia da Bahia. Em 1942, foi para os Estados Unidos, a fim de trabalhar como redator-secretário da revista *Seleções do Reader's Digest*. Durante os cinco anos em que trabalhou nesta revista, aperfeiçoou-se em crítica e história literária em algumas universidades norte-americanas. Ao regressar ao Brasil, em 1947, foi nomeado catedrático interino do Colégio Pedro II, na cadeira de Literatura. Em 1951, efetivou-se na cadeira através de concurso, com uma tese sobre o Barroco. Fundou também, no mesmo ano, na Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette, a cadeira de Teoria e Técnica Literária. No ano seguinte, inaugurou, no suplemento literário do *Diário de Notícias*, a seção "Correntes Cruzadas", publicando debates de crítica e teoria literária. Escreveu vários artigos e ensaios para jornais e revistas literárias do Brasil e do exterior. Foi ele quem divulgou os critérios de análise

estético-literária formulados pelo New Criticism norte-americano, que se afastava do viés histórico, sociológico e biográfico do autor. Mais uma grande contribuição do “mestre” Afrânio Coutinho foi a criação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1965. Já em 1968, tornou-se diretor dessa faculdade, permanecendo no cargo até a sua aposentadoria, em 1980. Ele também criou a biblioteca da Faculdade de Letras, considerada uma das melhores do gênero. Em 1952, foi encarregado de planejar e coordenar a publicação da obra *A literatura no Brasil*, com a colaboração de uma equipe de especialistas. Inicialmente publicada em quatro volumes, de 1955 a 1959, foi ampliada para seis volumes na edição de 1968-71, posteriormente atualizada em 1986. Em 1958, foi aprovado no concurso para livre-docente da cadeira de Literatura Brasileira na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, atual UFRJ, conquistando o título de doutor em Letras Clássicas e Vernáculas. Em 1965, após concurso, foi nomeado catedrático efetivo de Literatura Brasileira. Possui uma obra vastíssima. Entre os títulos mais importantes, encontram-se: *Aspectos da literatura barroca* – história literária (1951); *Correntes cruzadas* – crítica (1953); *Euclides, Capistrano e Araripe* – crítica (1959); *Introdução à literatura no Brasil* – história literária (1959); *Conceito de literatura brasileira* – ensaio (1960); *A polêmica Alencar-Nabuco* – história literária (1968); *A tradição afortunada* – história literária (1968); *Notas de teoria literária* – didática (1976); *Tristão de Athayde, o crítico* – crítica (1980); e *Do Barroco* – ensaios (1994).

A obra *A literatura no Brasil* (1955-1959), organizada por Afrânio Coutinho e escrita de forma coletiva, é composta por estudos inovadores, sobretudo no que diz respeito à periodização da história literária brasileira. Antes de nos debruçarmos sobre a concepção crítica de Afrânio Coutinho, faremos um breve comentário sobre a sua trajetória de intelectual.

Como você deve ter percebido, Afrânio Coutinho foi uma figura importante no cenário da crítica literária brasileira, feito que lhe proporcionou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Até então, não havia uma distinção entre uma resenha e uma crítica literária. O resenhista ou crítico comentava os recentes lançamentos nas colunas e nos rodapés dos jornais, espaço a que se destinava a discussão literária. Os ensaios de Afrânio Coutinho contribuíram para uma renovação da crítica literária brasileira, que deixou de ser um mero comentário para adquirir uma concepção científica e metodológica. Em meio a essas questões, iremos estudar algumas obras de Afrânio Coutinho e sua importância para a formação do cânone literário brasileiro do século XX.

A LITERATURA NO BRASIL DE AFRÂNIO COUTINHO

A publicação da obra *A literatura no Brasil*, em 1955, representou um grande marco para a tradição historiográfica brasileira, em virtude da apresentação de uma nova proposta de crítica literária. Construída

em cooperação com vários estudiosos, o projeto foi planejado, organizado e dirigido por Afrânio Coutinho – o responsável pelo arcabouço teórico-metodológico e pelas concepções de literatura e historiografia literária adotadas na obra.

Procurando privilegiar o literário e o estético em seus estudos e posições acadêmicas, Afrânio Coutinho se transformou em uma referência para a crítica literária brasileira.

Na “Introdução geral” de *A literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho apresenta os fundamentos metodológicos que irão configurar a obra de historiografia literária construída coletivamente. Nessas linhas introdutórias, a literatura é apresentada em duas distintas perspectivas e concepções:

1ª) literatura como consequência de fatores histórico-sociais e culturais, extrínsecos à obra, que a influenciam, e, por último,

2ª) literatura como manifestação de natureza estética, intrínseca à obra, independente de fatores contextuais.

O crítico utiliza a segunda concepção na configuração de sua história literária. Para delimitar e expor o seu método de análise da obra literária, Afrânio Coutinho apresenta o que seriam os elementos intrínsecos e extrínsecos:

Com ser de natureza estética, o fato literário é histórico, isto é, acontece num tempo e num espaço determinados. Há nele elementos históricos, que o envolvem como uma capa e o articulam com a civilização – personalidade do autor, língua, raça, meio geográfico e social, momento; e elementos estéticos, que constituem o seu núcleo, imprimindo-lhe ao mesmo tempo características peculiares, que o fazem distinto de todo outro fato da vida: tipo de narrativa, enredo, motivos, ponto de vista, personagem, linha melódica, movimento, temática, prosódia, estilo, ritmo, métrica, etc. (...) Na organização da obra de arte, estes últimos elementos formam o “intrínseco”, enquanto os primeiros constituem o “extrínseco” (COUTINHO, 2004, p. 9).

Com esse novo critério de análise chamado de antirromeriano, a história literária não deveria investigar o ambiente histórico-social de surgimento das obras e, sim, destacar e valorizar a qualidade estética da obra, “deixando em segundo plano os fatores históricos e biográficos tidos por exteriores à criação literária” (BOSI, 2002, p. 27). No entanto, a coletânea *A literatura no Brasil*, que deveria reunir estudos que preco-

nizassem o critério estético, resultou num conjunto de ensaios dos quais poucos se atêm a esse método de análise, conforme a proposta inicial de seu organizador Afrânio Coutinho.

Independentemente dessa problemática, a obra representou uma ruptura em relação à tradição naturalista iniciada por Silvio Romero. Se por um lado dá continuidade ao cânone de autores estudados até então, por outro, acrescenta novos autores e obras àquele cânone. Nos estudos sobre o regionalismo na ficção, no volume dedicado à “era realista”, apresenta vários autores e obras ignorados pelos historiógrafos anteriores.

Outra obra merece ser destacada na trajetória de Afrânio Coutinho. O livro *Introdução à literatura no Brasil* (1959) pode ser considerado a síntese do pensamento crítico que Coutinho tentou apresentar em *A literatura no Brasil* (1955). O livro é composto pelas seis introduções escritas pelo autor para esta última obra. A exposição do estudo segue uma periodização estilística: Barroquismo, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo e Modernismo.

A visão de Afrânio Coutinho é a de que a periodização em literatura não deve obedecer a critérios de ordem política, a partir de dicotomias como colonial *versus* nacional, mas, sim, a partir de critérios estilísticos e estéticos. Por isso, o autor deixa de lado a designação de *literatura colonial* e adota o termo *Barroco*. Em *Conceito de literatura brasileira*, Coutinho (2008, p. 23) diz que “‘colonial’ é um termo político, sem nenhuma validade nem sentido em crítica e história literária”. Mais adiante, o autor esclarece: “se ‘colonial’ devesse ser entendido como a literatura produzida em função dos interesses colonizantes, toda a literatura daquele tempo seria praticamente uma literatura anticolonial”.

Conforme exposto, a visão de Afrânio Coutinho se diferencia dos críticos, como Silvio Romero, Veríssimo e Sodré, que consideravam a literatura produzida aqui no Brasil como um ramo da portuguesa.

O livro *Conceito de literatura brasileira* (1980), de Afrânio Coutinho, é oriundo da sua consagrada tese de livre-docência em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os ensaios apresentados nessa obra falam sobre o que se produziu no Brasil desde o início da colonização, mostrando que essa produção sempre esteve marcada pela busca de algo que fosse peculiar, diverso da literatura da metrópole. Na apresentação da obra, Eduardo Coutinho diz:

Partindo da ideia de que existe uma constante na evolução do pensamento brasileiro desde a era colonial – uma progressiva busca de identidade nacional – e de que a literatura desempenhou nesse sentido um papel fundamental, o autor combate a historiografia literária lusa que considerava a literatura produzida no Brasil no período colonial como ramo da portuguesa, e procura mostrar como, desde Anchieta, passando por figuras como Vieira e principalmente Gregório de Matos, essa produção já apresentava não só traços que a distinguiam da literatura da metrópole, como, sobretudo, uma preocupação em marcar a sua singularidade, que se evidenciava pela presença significativa de elementos barrocos, estilo que não chegou a encontrar expressão relevante em Portugal (COUTINHO, E. In: COUTINHO, 2008, p. 7).

Como você deve ter percebido, a visão apresentada por Afrânio Coutinho é, em parte, diversa dos seus antecessores, como Silvio Romero, José Veríssimo e Nelson Werneck Sodré, que consideravam a literatura produzida no Brasil, no período colonial, como uma extensão da portuguesa, ora se confundindo com ela, ora demonstrando traços singelos de nativismo. Portanto, o livro de Afrânio Coutinho é da maior importância cultural para os críticos e estudantes das Letras.



Atende ao Objetivo 1

1. O problema relacionado à formação e à autonomia da literatura brasileira não é consenso entre os críticos. Silvio Romero e José Veríssimo, por exemplo, consideram a literatura no Brasil, no período colonial, como rebento da portuguesa e seu reflexo. Somente a partir da independência teríamos de fato uma literatura brasileira. Antonio Candido, por sua vez, diz que a “formação” da literatura brasileira só ocorreu por volta de 1750, com as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os trabalhos iniciais de Cláudio Manuel da Costa. Antes, porém, teríamos apenas “manifestações literárias”, e não uma literatura brasileira. Afrânio Coutinho, conforme apresentado nesta aula, tem uma posição diversa dos autores. Na obra *Conceito de literatura brasileira*, que pode ser considerada uma síntese do pensamento crítico do autor, Afrânio Coutinho diz:

No Brasil, essa literatura surgiu diferenciada desde os primeiros momentos da colonização, quando a imaginação do homem novo passou a produzir em termos da nova realidade, em termos do *genius loci*, uma poesia e uma ficção diferentes da europeia. A evolução da literatura no Brasil é uma constante valorização do gênio local – desde o elogio às frutas e peixes, com Botelho de Oliveira, até o sertanismo de Bernardo Guimarães, o indianismo de Alencar e Gonçalves Dias, o regionalismo de Afonso Arinos e Guimarães Rosa. Essa a maior constante literária brasileira. O nacionalismo literário no Brasil é a incorporação à literatura da realidade local – em tipos, costumes, instituições. A autonomia literária, consolidada no Romantismo, consistiu

precisamente em incorporar a brasilidade à literatura, em dar um caráter brasileiro à produção literária, e não apenas em separá-la da portuguesa (COUTINHO, 2008, p. 85).

A expressão *genius loci* é latina e se refere ao “espírito do lugar”, expressando, portanto, o conjunto de elementos socioculturais, de linguagem e de hábitos que caracterizam um determinado lugar, ambiente.

A partir das discussões apresentadas nesta aula e do pensamento de Afrânio Coutinho exposto, escreva um comentário crítico sobre o seguinte questionamento: é possível falar de uma literatura genuinamente brasileira no período em que éramos colônia, conforme a visão do autor, ou seríamos uma ramificação da portuguesa, de acordo com os críticos que estudamos nas aulas anteriores?

RESPOSTA COMENTADA

Conforme as reflexões apresentadas nas aulas anteriores, a autonomia literária no Brasil, para Silvio Romero e José Veríssimo, parece estar relacionada à independência política e ao sentimento nacionalista experimentados no Romantismo. Portanto, durante o chamado período colonial ainda não teríamos, na visão de Veríssimo, uma literatura brasileira. No entanto, para Afrânio Coutinho, teríamos sim uma literatura brasileira. O autor adota o termo Barroco para a literatura produzida nesse período, pois, na sua visão, a denominação “colonial” obedece a um critério político e a literatura é uma arte. Esta questão é controversa na medida em que cada historiador, com os valores socioculturais do seu grupo, expõe diferentes visões para o problema. Assim, como você deve ter percebido, não existe uma conclusão fechada sobre essa questão.

A IMPORTÂNCIA DE AFRÂNIO COUTINHO PARA A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

É inegável a contribuição de Afrânio Coutinho para os estudos de História da Literatura. O crítico é considerado um dos mais renomados estudiosos e historiadores literários brasileiros do século XX. Afrânio Coutinho contribuiu para o registro da memória nacional e para a consolidação de uma tradição crítica muito rica, mas que precisa ser sempre lembrada e relida.

Embora tenha se dedicado aos estudos de literatura brasileira, teoria, crítica e história da literatura, Coutinho desenvolveu trabalhos em diversas áreas do conhecimento, como Educação e História. A preocupação do escritor em suas obras é com a busca de uma definição do brasileiro e do caráter nacional, perseguida em trabalhos como: *Introdução à literatura no Brasil* (1959), *A tradição afortunada* (1968) e *Conceito de literatura brasileira* (1980).

Em seus trabalhos, podemos destacar dois principais objetivos: analisar, discutir e divulgar o cânone da literatura brasileira; e também refletir sobre o papel e o lugar da crítica literária. Afrânio Coutinho priorizou um trabalho crítico voltado para a interioridade da obra, sobre os elementos formais, estruturais e estéticos. Por isso, o autor questiona a crítica de jornal que, para ele, não teria comprometimento com o estudo acadêmico ou com qualquer fundamentação metodológica; e a crítica sociológica, que estabelece relações de causalidade entre literatura e sociedade, convertendo as obras em meros documentos. Para o autor, os aspectos sociológicos, históricos, econômicos, entre outros, podem ser levados em consideração nos estudos literários, mas apenas como referências complementares.

Afrânio Coutinho foi um dos primeiros estudiosos a considerar que, desde Anchieta, a literatura produzida no Brasil era diferenciada da lusitana, não só na demonstração de um caráter nacional, como também na afirmação desse caráter. Para ele,

a formação da literatura brasileira ocorre desde o início da civilização. Considerar a literatura da época colonial “um aspecto da literatura portuguesa, da qual não pode ser destacada”; considerá-la “a literatura comum”, ou “literatura luso-brasileira”, parece uma posição absolutamente insustentável no atual estágio de evolução do pensamento crítico-brasileiro” (COUTINHO, 2008, p. 53).

Como se vê, a posição adotada pelo crítico é muito difundida nos manuais de literatura do Ensino Médio.

A periodização literária também foi muito discutida pelo autor. Para Coutinho (2008, p. 25), a história da literatura não deve ser reduzida a “uma série de nomes sem qualquer significado profundo”, com o único objetivo didático de arrumar ou organizar as obras a partir do aspecto cronológico. Ele esclarece que “os períodos não devem ser meros nomes ou etiquetas arbitrárias, nem seções de tempo puramente mecânicas ou didáticas, sem ligação com o conteúdo ou a realidade interna das épocas e as forças imanentes que as geraram e dirigiram” (p. 25). Mas a cronologia não é rejeitada em seu estudo estético das obras. Ela é apenas um marco secundário de referência histórica.

Como vimos nas aulas anteriores, a historiografia literária no Brasil, anterior a Silvio Romero, consistia em meras exposições descritivas, catálogos bibliográficos ou antologias de finalidade didática. É a partir de Silvio Romero que a questão da historiografia passa a ser discutida em bases científicas, com uma preocupação metodológica e conceitual. Com ele, os livros de história literária passam a adotar uma concepção historicista e sociológica no estudo das obras. O conceito político é adotado para a periodização da literatura.

Em Silvio Romero, José Veríssimo e Nelson Werneck Sodré, o problema da periodização está intimamente relacionado com o caráter de nacionalidade. A sucessão das épocas tem como objetivo descobrir a partir de que momento a nossa literatura ganhou feições próprias, diversas da lusitana.

Afrânio Coutinho, como vimos, contesta esse método e adota a moderna periodização estilística. Essa concepção de estudo concebe a literatura como fenômeno autônomo, em constante relação com as outras formas da vida humana. A literatura é, portanto, uma arte, “a arte da palavra, isto é, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor ou ouvinte o prazer estético” (COUTINHO, 1980, p. 61).

Em *Conceitos de literatura brasileira*, Afrânio Coutinho menciona as suas conclusões sobre o estudo estilístico das obras:

a) A periodização se relaciona ao conceito da história literária.

- b) A periodização estilística apresenta a formação da literatura brasileira concomitante com a origem da civilização e do homem brasileiro no século XVI.
- c) A periodização estilística põe em relevo a especificidade da obra literária.
- d) A periodização estilística “proporciona uma visualização de conjunto das artes” (COUTINHO, 2008, p. 33).
- e) A periodização estilística valoriza estilos tidos como secundários ou de decadência como o Barroco e ajuda a classificar obras que não tinham lugar certo nas histórias de literatura.
- f) A compreensão das origens barrocas da literatura brasileira e o destaque de figuras “brasileiras” como Anchieta, Gregório de Matos e Antônio Vieira.
- g) A compreensão de que os estilos literários “não se sucedem, não se imbricam, entrecruzam-se, interpenetram, superpõem, influenciam-se mutuamente” (COUTINHO, 2008, p. 35).

Seguindo a concepção estilística para a análise das obras, Afrânio Coutinho acredita que a história literária é a história da literatura enquanto arte. Ela deve ser, portanto, mais *literária* do que *histórica*. Nesse sentido, as obras devem ser encaradas não como documentos (“de personalidades, épocas, meios sociais, geográficos ou biológicos...”), mas como “monumentos artísticos” (COUTINHO, 1980, p. 61-62). Essa perspectiva adotada pelo autor reconhece a ligação das obras com o tempo e o espaço, mas não condicionada a fenômenos sociais, econômicos, jurídicos ou políticos.



No vídeo *Centenário Afrânio Coutinho*, professores da UFRJ falam sobre a importância e a vida do mentor e organizador de *A literatura no Brasil*. Acesse o site YouTube e assista ao vídeo de 7 de abril de 2011 (duração: 4min30s). Veja o link: <http://www.youtube.com/watch?v=ytXn-j9mRqo>

CONCLUSÃO

Afrânio Coutinho lançou em 1955 *A literatura no Brasil*, obra composta com a contribuição dos mais diversos estudiosos da literatura brasileira, que representou um marco para a historiografia literária nacional. Em virtude de sua proposta estética e estilística, baseada numa periodização por estilos, e não por momentos históricos e/ou políticos, a coleção idealizada e dirigida por Coutinho assumiu um lugar de destaque no âmbito dos estudos literários no país.

Uma das grandes contribuições do trabalho do estudioso foi a discussão levantada sobre a “origem” da literatura no Brasil. Embora não tenhamos um ponto de vista único sobre o “início”, o “nascimento” da nossa literatura, muitas foram as tentativas de sistematização, de periodização literária. Para Afrânio Coutinho, já teríamos uma literatura no Brasil desde o “descobrimento” da nova terra. As obras anteriores aos árcades não seriam “manifestações literárias”, conforme defendeu o também estudioso Antonio Candido, mas uma nova literatura com feições próprias.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Segundo José Veríssimo (1998, p. 29), “uma escola literária não morre de todo porque outra a substitui”. Afrânio Coutinho (2008, p. 35) diz que os estilos de época “não se sucedem, mas se imbricam, entrecruzam, interpenetram, superpõem, influenciam-se mutuamente”.

A partir das reflexões levantadas pelos autores, redija um comentário sobre a seguinte questão: o estudo da literatura em períodos ou estilos, com fins didáticos, utilizado pelos manuais de ensino, pode gerar nos alunos tensões em relação à ideia de continuidade da literatura?

RESPOSTA COMENTADA

Ao longo da história da literatura, cada pesquisador tentou sistematizá-la a partir de fatos políticos ou cronológicos e estilísticos. O sistema de periodização revela o modo como cada autor vê o desenvolvimento da literatura. Os manuais de ensino, com o intuito de uma padronização, passaram a adotar quadros fixos com datas, obras de transição e períodos literários. Esta sistematização provoca no aluno a ideia de que não há continuidade na literatura. Portanto, o professor assume um papel significativo neste processo de ensino-aprendizagem, pois pode propiciar um grande debate em suas aulas, mostrando aos educandos o que José Veríssimo e Afrânio Coutinho mencionaram sobre as relações existentes entre os períodos literários e as obras.

RESUMO

Na aula de hoje, discutimos as principais contribuições de Afrânio Coutinho à historiografia da literatura brasileira, no século XX. Vimos que o autor adotou o método estético e estilístico no estudo das obras em vez de fatores extrínsecos, como o meio geográfico e social, a língua e a biografia do autor. Na concepção estética, levamos em consideração o tipo de narrativa, o enredo, o ponto de vista, os personagens, a temática, o estilo, entre outros.

Afrânio Coutinho, diferentemente dos críticos que o antecederam, como Silvio Romero e José Veríssimo, não considera a literatura produzida no Brasil, na época colonial, como um ramo da portuguesa. Na visão do autor, “colonial” e “nacional” são conceitos políticos e, portanto, a literatura não pode ser entendida nesses termos. Para ele, desde a colonização, o Brasil já apresentava traços que o distinguem da literatura da metrópole.

Como vimos, a periodização literária foi muito discutida por Afrânio Coutinho em suas obras. Para o crítico, não se deve reduzir a história da literatura a uma série de nomes e datas sem qualquer significado. Os estilos literários não apresentam uma simples sucessão de fatos, segundo o autor, mas se interpenetram e se influenciam mutuamente.

Herdando uma biblioteca – parte VII: o cânone literário ao longo do século XX – Afrânio Coutinho (2)

André Dias
Marcos Pasche
Ilma Rebello

AULA 9

Meta da aula

Discutir a importância e as contribuições da obra *A literatura no Brasil* (1955), idealizada e dirigida por Afrânio Coutinho, para a formação do cânone literário nacional.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. apresentar o método crítico adotado por Afrânio Coutinho na organização e no desenvolvimento da sua obra *A literatura no Brasil*;
2. avaliar as principais contribuições da obra *A literatura no Brasil* para a tradição historiográfica brasileira.

INTRODUÇÃO



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Greg%C3%B3rio_de_Matos (sem autor)

GREGÓRIO DE MATOS GUERRA (1623-1696)

Advogado e poeta nascido no Brasil, estudou no Colégio dos Jesuítas e depois se transferiu para Coimbra, em Portugal, onde se formou em Direito. Não se adaptou à vida na metrópole e acabou regressando ao Brasil, aos 47 anos de idade. Como poeta satírico, não poupava o governo, a falsa nobreza e nem mesmo o clero. Por isso, foi apelidado de O Boca do Inferno. Suas poesias eram passadas de mão em mão, em forma de manuscritos, e, por esse motivo, os historiadores ficam temerosos em afirmar que toda a obra seja realmente de sua autoria.

As obras de **GREGÓRIO DE MATOS** e de **PADRE ANTÔNIO VIEIRA** estão diretamente relacionadas à problemática das origens da literatura brasileira. A questão da nacionalidade na nossa literatura constitui o centro de discussão dos trabalhos historiográficos. Há várias concepções, entre elas, a que considera a produção dos séculos XVII e XVIII como prolongamentos da literatura portuguesa. A legítima literatura brasileira só teria existido após a independência política, com o Romantismo, como vimos nas aulas anteriores. Partindo da concepção de que o Brasil se diferenciava do colonizador em hábitos, sentimentos, em fala, com fisionomia diversa da do povo lusitano, Afrânio Coutinho organiza a obra *A literatura no Brasil*, que faz uma revisão do conceito historiográfico tradicional. Nessa obra, é considerada brasileira a parte da literatura produzida no Brasil antes da Independência.

A inclusão dos autores da época do Brasil colônia no rol dos representantes da literatura brasileira é controversa. Como você percebeu nas aulas anteriores, não há um consenso sobre esta questão. Na aula de hoje, estudaremos as contribuições de Afrânio Coutinho à historiografia da literatura brasileira. Ele colocou na biblioteca imaginária, que forma o cânone da literatura brasileira, autores até então considerados mais representantes da literatura portuguesa do que da nossa. É por este motivo que estudaremos, na aula de hoje, a obra *A literatura no Brasil*, organizada pelo autor.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Vieira

PADRE ANTÔNIO VIEIRA (1608-1697)

Nasceu em Lisboa e morreu na Bahia. Foi escritor e orador português da Companhia de Jesus. Como missionário no Brasil, defendeu os direitos humanos dos povos indígenas, combatendo a sua exploração e escravização, criticou os sacerdotes da sua época e a própria Inquisição. Sua obra é composta por inúmeros sermões, como o "Sermão da Sexagésima", o "Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda", o "Sermão do Bom Ladrão", o "Sermão de Santo Antônio aos Peixes", entre outros. No site da Wikipédia, você encontrará alguns desses sermões e outras informações sobre a vida e a obra de padre Antônio Vieira.

AFRÂNIO COUTINHO E SUA OBRA *A LITERATURA NO BRASIL*

Afrânio Coutinho, em 1952, foi encarregado pelo professor Leonídio Ribeiro de organizar e planejar a publicação de uma história literária – na visão do autor mais *literária* do que *histórica* – intitulada *A literatura no Brasil*. Essa obra seria feita em colaboração com uma equipe de críticos, ensaístas e especialistas nos temas e autores abordados. Inicialmente, ela foi publicada em quatro volumes, de 1955 a 1959; e, posteriormente, ampliada para seis na edição de 1968 a 1971, revista e atualizada em 1986. Foi a primeira história da literatura brasileira feita de forma coletiva.

O primeiro volume estuda questões genéricas e introdutórias à compreensão da literatura brasileira e divide-se em duas partes. A primeira, composta de quatro prefácios escritos por Afrânio Coutinho para as sucessivas edições, apresenta o planejamento e a metodologia adotada na obra, descrevendo o processo evolutivo da nossa literatura e a integração dos estilos. A segunda parte está dividida em oito capítulos e apresenta o desenvolvimento da literatura, o panorama intelectual europeu na época do descobrimento, a expressão popular, o escritor e o público, a gênese da ideia de um país chamado Brasil, a formação e o desenvolvimento da língua nacional, entre outras questões. O estudo da literatura é apresentado a partir dos estilos de época: era barroca, neoclássica, romântica, realista e modernista, abordados nos volumes subsequentes.

O primeiro capítulo desse volume é o que melhor expressa o pensamento crítico de Afrânio Coutinho. O escritor apresenta seu conceito de literatura, os critérios e o método adotado na obra de caráter estético e estilístico, embora alguns autores tenham se desviado dessa proposta inicial. A cada período literário, Afrânio Coutinho traz um panorama geral da literatura brasileira e os autores de maior relevo.

Ao abordar a questão da periodização, Afrânio Coutinho recorre aos estudos de René Wellek (1903-1995), um importante crítico literário austríaco, segundo o qual “a literatura tem seu desenvolvimento próprio e autônomo, que não pode ser reduzido ao de outras atividades ou mesmo ao da soma de todas essas atividades”. A seguir, citando Wellek, diz que “a história de um período consistirá em mostrar a ascensão e decadência do sistema de normas, as mudanças de um para outro sistema” (in COU-

TINHO, 2004a, p. 14-15). Dessa forma, Coutinho critica as divisões periodológicas em história literária de até então que se baseavam em critérios políticos, a partir de classificações como “colonial” e “nacional”.

No prefácio da segunda edição (1968), Afrânio Coutinho fala do início da literatura brasileira, que teria começado no século XVI, pela voz barroca dos jesuítas. Aos poucos, ela foi desenvolvendo a sua fisionomia, as suas características formais e temáticas, em virtude da incorporação da nova realidade que se formava, ganhando autonomia com o Romantismo. Finalmente, com o Modernismo, estabeleceu-se como uma literatura de exportação e não de importação, como preconizavam muitos dos historiadores. Afrânio Coutinho lembra que essa visão é defendida por outros teóricos, como Roger Bastide, professor da Sorbonne, especialista em literatura brasileira.

O segundo volume de *A literatura no Brasil* estuda os períodos Barroco e Neoclássico, quando o Brasil começa a se definir. A conceituação do período que se estende de meados do século XVI ao final do século XVIII como Barroco é uma novidade para os estudos historiográficos. Anteriormente, essa fase era incluída no Classicismo. Os sermões de Vieira e as sátiras de Gregório de Matos são considerados expressões literárias do barroquismo brasileiro. O padre Antônio Vieira (1608-1697), embora nascido em Lisboa, é tido como o fundador da literatura brasileira. Gregório de Matos (1623-1696), por sua vez, falava em nome da nova gente e da nova terra que se criava. No período de transição, século XVIII, o sentimento nacional se aguça e os movimentos emancipatórios aumentam. O Neoclassicismo surge, então, como um ponto de equilíbrio, mas também de nostalgia, com a volta de uma arte mais próxima à natureza.

Afrânio Coutinho (2004a, p. 133) menciona que as cartas escritas na colônia sobre as viagens, como a de Pero Vaz de Caminha, não pertencem à literatura no sentido restrito, mas à História e à Sociologia. São obras sobre conhecimento e valorização da terra, roteiros náuticos, relatos de naufrágios, escritas para os europeus. Desses motivos teriam saído as “primeiras letras” escritas na colônia. Já a literatura jesuítica teria nascido sob o signo do Barroco. Mas foi só no século XVII, segundo o crítico, que o estilo barroco encontrou maior expressão, como nas obras de Gregório de Matos e padre Antônio Vieira. No primeiro, na poesia lírica, satírica e religiosa e, no segundo, na parenética – gênero relacionado à arte de pregar, à eloquência. Nos sermões do padre Antô-

nio Vieira encontraríamos o ponto alto da estética barroca, na união do **CULTISMO** e do **CONCEPTISMO**, no emprego das figuras de linguagem, como paradoxo, antítese, hipérbole, entre outras.

Outra inovação introduzida por Afrânio Coutinho na historiografia literária brasileira é a ideia do conceito de Rococó, originária das artes plásticas, em torno da década de 1700. O romancista alemão Helmut Hatzfeld, radicado nos Estados Unidos, foi um dos primeiros a propor a utilização do termo na literatura. O Rococó, portanto, foi um movimento artístico europeu surgido entre o Barroco e o Arcadismo, quando o primeiro se liberta da temática religiosa. Nas artes, as suas principais características são: o uso de cores claras, a representação de alegorias e da vida profana da aristocracia, a leveza nas construções, entre outras. Segundo Coutinho (2004a, p. 135), “ao gosto barroco do grandioso e da ostentação, sem que haja completa libertação, pois o Barroco continua sob formas degeneradas e decadentes, sucede uma procura das qualidades clássicas da medida, correção, conveniência, disciplina, simplicidade, delicadeza, que vão dar no Rococó e Arcadismo”. No entanto, Afrânio Coutinho e Waltensir Dutra, crítico responsável pelo desenvolvimento do tema na obra, não apresentam maiores explicações sobre o Rococó ou exemplos literários.



Figura 9.1: Francisco de Quevedo (pintura de R. Ximeno).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Quevedo

CONCEPTISMO

Marcado pelo jogo de ideias e conceitos, segue um raciocínio lógico e apresenta uma retórica rebuscada. Um dos principais cultores desse estilo foi o espanhol Quevedo (1580-1645), do qual deriva o termo *quevedismo*.



Figura 9.2: Luís de Gôngora retratado por Diego Velázquez.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Luís_de_G%C3%B3ngora_y_Argote

CULTISMO

Caracterizado pelo uso de uma linguagem rebuscada, extravagante, com o emprego acentuado de figuras de linguagem como metáforas, antíteses, hipérboles, entre outras. Esse estilo é também chamado de *gongorismo* por causa da influência do poeta, religioso e dramaturgo espanhol Luís de Gôngora (1561-1627), um dos expoentes da literatura barroca.

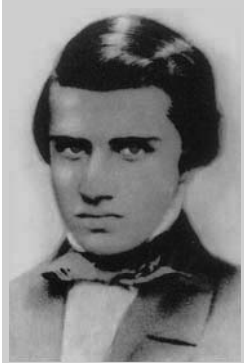


Figura 9.3: Álvares de Azevedo (1831-1852).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvares_de_Azevedo (sem autor)

ULTRARROMANTISMO

Na literatura, caracteriza-se pelo culto do egocentrismo, da melancolia e do pessimismo. Em virtude do apego ao intimismo de forma extremada, alguns poetas foram chamados de ultrarromânticos, como Lord Byron. Álvares de Azevedo (1831-1852) é um dos exemplos na literatura brasileira. Devido a sua morte prematura, sua obra foi publicada postumamente. Entre elas, *Lira dos vinte anos* (1853), antologia poética; *Macário* (1855), peça de teatro; e *Noite na taverna* (1855), livro de contos.

No site da Wikipédia você encontrará várias informações sobre a pintura do Rococó. Segundo informações apresentadas no site:

A pintura do Rococó divide-se em dois campos nitidamente diferenciados. Parte da produção é um documento visual intimista e despreocupado do modo de vida e da concepção de mundo das elites europeias do século XVIII, e outra parte, adaptando elementos constituintes do estilo à decoração monumental de igrejas e palácios, serviu como meio de glorificação da fé e do poder civil. O estilo Rococó nasceu em Paris em torno da década de 1700, como uma reação da aristocracia francesa contra o Barroco suntuoso, palaciano e solene praticado no período de Luís XIV.



Figura 9.4: O balanço (1766), de Jean-Honoré Fragonard.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_rococ%C3%B3

O terceiro volume, dividido em oito capítulos, apresenta uma visão abrangente da era romântica em sintonia com as mudanças sociais e políticas no Brasil e no mundo em meados do século XVIII. Os dois primeiros capítulos analisam as origens europeias da era romântica e apresentam suas principais características: a exaltação sentimental, a melancolia, o culto à natureza, entre outras. Alguns capítulos são dedicados ao estudo da poesia, gênero de maior relevância na época, e sua relação com as raízes de nosso povo (o indianismo), o **ULTRARROMANTISMO** e o **BYRONISMO**. Dois capítulos são dedicados à prosa de ficção, e a obra de José de Alencar é destacada. Neste volume, também são analisadas as origens da crítica literária romântica.

Em relação ao Romantismo, Afrânio Coutinho não introduz novidades no cânone literário e na importância dada à estética em questão. Quanto ao legado deixado pela estética romântica, o crítico diz que, nesse período, os gêneros literários ganharam autonomia e consistência, ampliou-se o público leitor e dignificou-se a profissão do “homem de Letras”, o escritor. A literatura deixou de ser um instrumento de ação religiosa e moral para tornar-se expressão estética. Embora Afrânio Coutinho considere que a literatura brasileira tenha surgido desde a colonização da nossa terra pelos portugueses, foi no Romantismo que ela se adaptou ao meio físico, social e histórico.

O quarto volume estuda o Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo e os grandes movimentos literários, de poesia e de prosa, da segunda metade do século XIX. Esse é considerado um dos períodos mais ricos da prosa de ficção brasileira, na qual se afirma a obra de Machado de Assis, Lima Barreto, Aluísio Azevedo, entre outros. Além disso, foi a fase de consolidação da crítica literária brasileira. O volume é dividido em dois blocos: era realista e era de transição. A segunda parte estuda o Movimento Simbolista, o Impressionismo na ficção e o Sincretismo.

O quinto volume, em cinco grandes capítulos, faz um estudo das vanguardas europeias de início do século XX, do modernismo e das transformações subsequentes. O primeiro capítulo, “A Revolução Modernista”, analisa os antecedentes do movimento, o clima tenso que paira no mundo e que desencadeia a Primeira Guerra Mundial, a Semana de Arte Moderna de 1922 e os grupos modernistas (“Antropofagia”, “Pau-brasil”, “Verdamarelo” e “Anta”). O segundo capítulo, “O Modernismo na poesia”, faz um estudo de toda a poesia brasileira após



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Lord_Byron

BYRONISMO

Inspirado na vida e na obra de Lord Byron (1788-1824), poeta inglês de estilo boêmio, voltado para os vícios. Sua obra é marcada pela rebeldia ante as convenções morais e religiosas e pelo pessimismo. A fama de Lord Byron não se deve apenas às suas obras, mas também a sua vida extravagante, que inclui dívidas, amantes e possíveis incestos. O Byronismo é caracterizado na literatura pelo narcisismo, pelo egocentrismo, pela angústia e pelo pessimismo.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo#Byronismo>

1922 até a geração de 1945. O terceiro capítulo, “Vanguardas”, enfoca os movimentos sucessores do Modernismo (“Concretismo”, “Poesia-práxis”, “Poema-processo” e “Arte-correio”). O quarto capítulo, “O Modernismo na ficção”, estuda o legado do Modernismo na prosa, dede o romance carioca às sondagens psicológicas. Os escritores da década de 1950 também são analisados, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, e representantes das gerações posteriores. O quinto capítulo enfoca a crítica modernista: a sociológica, a social e a estética, a nova crítica e o movimento editorial. Para Afrânio Coutinho (2004a, p. 141), o Modernismo representou a maioria da literatura brasileira e desencadeou uma renovação literária e artística.

O sexto volume, “Relações e perspectivas, conclusão”, complementa os assuntos discutidos nos volumes anteriores de *A literatura no Brasil* e apresenta estudos sobre os diversos gêneros (poesia, teatro, crônica e conto) e também sobre literatura infantil. O livro apresenta também estudos específicos sobre o panorama da literatura brasileira das décadas de 1980 e 1990, os novos rumos da historiografia literária, além de dois capítulos sobre as origens da nossa literatura, a língua, a independência, entre outros assuntos. O último capítulo da obra, “Visão final”, complementa o volume dedicado ao Modernismo, com um estudo das décadas de 1950 e 1960.

Nesse volume, o capítulo intitulado “Historiografia literária em novo rumo”, escrito por Afrânio Coutinho, merece destaque. O crítico traça um panorama dos trabalhos historiográficos no Brasil. Como já vimos em outras aulas, inicialmente a história literária se confundia com antologias, acompanhadas de notícias bibliográficas e introduções históricas. A essa fase pertence a maioria das obras surgidas antes de Varnhagen. Da fase das antologias, segundo Afrânio Coutinho, passou-se à fase erudita, a partir da utilização do método histórico. Posteriormente, inicia-se outra fase, a sociológica e naturalista, com Silvio Romero, que consolidou a historiografia literária. Essa concepção sociológica marcará as obras de histórias literárias desde então.



Atende ao Objetivo 1

1. A partir da afirmação de Afrânio Coutinho, a seguir, disserte sobre os aspectos positivos e negativos na adoção de uma metodologia de estudo da literatura brasileira baseada no conceito de períodos literários. Para responder a essa questão, você poderá utilizar também o que aprendeu nas aulas anteriores sobre Silvio Romero, José Veríssimo e Nelson Werneck Sodré, além de sua experiência com os estudos de literatura na época do Ensino Médio.

O conceito periodológico é outra característica estética desta obra. Fundamentada nas noções de estilo individual e estilo de época, constrói sua periodização segundo um esquema estilístico, descrevendo os períodos como a ascensão e a decadência de um sistema de normas ou convenções, procurando identificar o ponto de exaustão dos artifícios e o do início da aspiração por novos, tudo o que discrimina e sobre o que assentam os períodos literários – inspiração, sentimento, formas literárias – inclusive fazendo referência a grupos geracionais que, às vezes, de maneira mais nítida, marcam a mudança dos sistemas de valores, como é o caso da geração de 1870 (COUTINHO, 2004a, p. 50).

(...) a historiografia estilística violenta os quadros cronológicos, porque não prende os fenômenos a limites geracionais ou de escolas (idem, p. 51).

RESPOSTA COMENTADA

A resposta tem caráter livre, e espera-se que você se manifeste de forma crítica, assinalando o que lhe pareceu positivo ou negativo no método de Afrânio Coutinho. Sugerimos alguns aspectos sobre a metodologia periodológica:

Aspectos positivos:

- a) considerar a obra literária como uma arte e não um mero documento;*
- b) o estudo de várias obras excluídas da História da literatura brasileira, como as de padre Antônio Vieira e Gregório de Matos;*
- c) a exclusão de critérios políticos como “colonial” e “nacional”;*

d) o reconhecimento do Barroco na nossa literatura, entre outros.

Aspectos negativos:

a) a ideia errônea de que em uma época ocorreu apenas um tipo específico de manifestação artística;

b) a concepção de que um período acaba para outro iniciar;

c) a noção de que os estilos de época não se influenciam e não se interpenetram.

CONCLUSÃO

Afrânio Coutinho considera a literatura como uma arte, a arte da palavra, sendo, portanto, um produto da imaginação criadora. Por esse motivo, escolhe o método estético e estilístico para o estudo das obras literárias, considerando a sua estrutura, o conteúdo, a tipologia, o vocabulário, a linguagem, enfim, os elementos intrínsecos que a constituem.

No entanto, ficam evidentes dois critérios distintos na historiografia de Afrânio Coutinho: o histórico, que leva à investigação dos traços nativistas, e outro, estilístico, que se refere à periodização literária. Apesar disso, a escolha de tal metodologia trouxe inovações à história da literatura, antes pautada num estudo sociológico. A “divisão” periodológica é utilizada até hoje na maioria dos manuais didáticos do Ensino Médio.

Outra contribuição é o resgate de obras literárias de várias regiões do Brasil, nunca antes estudadas ou catalogadas, além de reunir o maior número de escritoras brasileiras. Afinal, são seis volumes de história literária que, na visão do próprio Afrânio Coutinho, é mais “literária” que “histórica”.



Atende ao Objetivo 2

2. Na aula de hoje, você aprendeu como Afrânio Coutinho organizou a obra *A literatura no Brasil* e sua posição crítica sobre a origem e o desenvolvimento da literatura brasileira. Agora, a partir das questões apresentadas nesta e na aula anterior, complete o quadro a seguir sobre os pontos mais importantes do pensamento crítico de Afrânio Coutinho.

	Contribuições de Afrânio Coutinho
a) Concepção de literatura	<hr/> <hr/> <hr/>
b) Origem da literatura brasileira	<hr/> <hr/> <hr/>
c) Metodologia utilizada na obra <i>A literatura no Brasil</i>	<hr/> <hr/> <hr/>
d) Divisão da literatura brasileira	<hr/> <hr/> <hr/>

RESPOSTA COMENTADA

a) A literatura, para Afrânio Coutinho, é a arte da palavra, um produto da imaginação criadora capaz de despertar no leitor o prazer estético.

b) A literatura brasileira teria surgido já na época em que o Brasil era uma colônia. As cartas de viagens, rotas marítimas, informações sobre o meio, dentre outras, seriam as “primeiras letras” produzidas no Brasil. O Barroco teria surgido com as primeiras vozes jesuítas, com a poesia de Gregório de Matos e a prosa de Vieira.

c) A obra está organizada a partir de um conceito estético ou estilístico. Os estilos são descritos como a ascensão e a decadência de um sistema de normas.

d) A literatura se divide em estilos de época: Barroco, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo e Modernismo.

RESUMO

Na aula de hoje, estudamos as principais contribuições de Afrânio Coutinho apresentadas em *A literatura no Brasil*. Na sua concepção, a formação da nossa literatura foi um processo de desenvolvimento, desde a colônia até o século XX, quando se consolidou. Uma literatura seria nacional a partir do momento em que exprimisse traços de sua realidade, não sendo “brasileiro” apenas o que foi produzido depois da Independência, em 1822.

Estudamos também o lugar de escritores como Gregório de Matos e padre Antônio Vieira na historiografia literária de Afrânio Coutinho. A partir disso, tecemos considerações sobre a estética barroca e o Rococó, este último uma ideia nova nos trabalhos de historiografia literária. Desse modo, procuramos mostrar os elementos que tornaram a obra *A literatura no Brasil* um marco para os estudos de literatura.

Herdando uma biblioteca – parte VIII: o cânone literário ao longo do século XX – Antonio Candido

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA

10

Meta da aula

Apontar os pressupostos teóricos mais importantes da obra de Antonio Candido, mapeando seu percurso como crítico literário e destacando o lugar que ele ocupa na tradição crítica brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. avaliar a contribuição de Antonio Candido na formação e na consolidação do cânone literário brasileiro em comparação ao trabalho de outros críticos literários nacionais;
2. identificar os critérios adotados por Antonio Candido na organização e no desenvolvimento da sua obra principal – *Formação da literatura brasileira* –, e como ela se insere na tradição historiográfica da literatura brasileira.



ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA

Nascido no Rio de Janeiro em 24 de julho de 1918, é considerado um dos maiores intelectuais e estudiosos da literatura no nosso país. Possui uma obra crítica extensa e muito respeitada nas universidades do Brasil. Entre suas principais obras, destacam-se: *Brigada ligeira* (1945); *O método crítico de Silvio Romero* (1945); *Ficção e confissão* (1956), *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos* (1959); *O observador literário* (1959); *Tese e antítese* (1964); *A educação pela noite* (1987); *O discurso e a cidade* (1993).

Iniciou sua carreira de crítico literário escrevendo para a revista *Clima*, em maio de 1941. Paralelamente às atividades literárias e acadêmicas, Antonio Candido atuou no Partido Socialista Brasileiro e participou do Grupo Radical de Ação Popular, editando o jornal clandestino *Resistência*, em oposição ao governo de Getúlio Vargas. Participou também da fundação do Partido dos Trabalhadores. A partir de 1943, Candido passou a colaborar com o jornal *Folha da Manhã* (jornal que, anos mais tarde, formaria a *Folha de S. Paulo*), escrevendo resenhas como crítico titular. Em 1945, obteve o título de livre-docente com a tese *Introdução ao método crítico de Silvio Romero* e, em 1954, o grau de doutor em Ciências Sociais com a tese *Os parceiros do Rio Bonito*, sendo esta última um marco nos estudos brasileiros sobre sociedades tradicionais.

De 1964 a 1966, tornou-se professor associado da Universidade de Paris e, em 1968, foi professor visitante da Universidade de Yale, nos Estados Unidos. Em 1974, tornou-se professor-titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, lecionando para uma das mais ricas gerações de intelectuais brasileiros. Aposentou-se em 1978, mas continuou como professor do curso de pós-graduação até 1992. Em 1998, recebeu o Prêmio Camões, o mais importante prêmio cultural do universo lusófono.

O CRÍTICO EM FORMAÇÃO

Em algum momento de sua trajetória universitária, você ouvirá falar de **ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA**, ou simplesmente Antonio Candido. Pode ser que uma infinidade de críticos importantes não seja lida, outros críticos talvez não sejam sequer mencionados; mas Antonio Candido, não.

Isso não significa unanimidade em torno do afamado estudioso carioca. (Apesar de ser chamado de mineiro, visto ter residido em Poços de Caldas por longos anos, ou paulista, uma vez que sua atuação profissional deu-se quase toda em São Paulo, ele nasceu no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro.) Suas concepções literárias já foram fortemente rechaçadas (nós veremos a oposição mais conhecida um pouco mais à frente), mas isso sinaliza o destacado lugar que ocupa na crítica literária brasileira e, por consequência, nos cursos universitários de Letras.

Como se pode imaginar, esse destaque não é gratuito. Professor de carreira desenvolvida ao longo de cinco décadas, introdutor do curso de Teoria Literária no Brasil, autor de numerosa e densa obra (estendida também ao campo sociológico) e militante político, Antonio Candido dedicou a maior parte de sua vida ao serviço público, contribuindo decisivamente para a consolidação da universidade brasileira. Como estudioso, sua obra crítica, alimentada por fontes da História e da Sociologia, além de proporcionar amplo conhecimento da literatura, alinha-se às obras dos grandes intérpretes da realidade brasileira.

Antonio Candido graduou-se em Ciências Sociais no início da década de 1940, e em seguida tornou-se professor assistente de Sociologia na Universidade de São Paulo. Em 1945, alcançou o título de livre-docente, na mesma universidade, ao defender a tese *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, sendo aprovado para a cadeira de Literatura Brasileira da mesma universidade. A formação sociológica seria decisiva para a carreira do crítico que então se anunciava, mas de modo algum significou, como alguns estudiosos ainda hoje afirmam, predomínio dos elementos sociais sobre os elementos literários quando da interpretação das obras.

A revista *Clima* foi o veículo no qual despontou o crítico Antonio Candido, mais precisamente no primeiro número, lançado em maio de 1941. O então estreante editou o periódico com alguns jovens intelectuais estudantes da USP e, naquela ocasião, recebeu a incumbência de escrever a respeito de literatura. Apesar de sua rápida passagem pela revista (que teve apenas dezesseis números), esse fato foi determinante para a instituição de Candido como crítico, pois àquela altura sua ligação com as Letras não se dava em âmbito acadêmico, visto que sua formação universitária deu-se em Ciências Sociais.

As intervenções dessa fase, apesar de nunca republicadas por seu autor, tiveram boa repercussão, tanto que ele foi convidado a escrever como crítico titular na coluna “Notas de Crítica Literária”, do jornal *Folha da Manhã*, em janeiro de 1943, e exerceu a função até fevereiro de 1947. A atividade, agora num veículo de maior circulação, projetou o nome de Antonio Candido entre a intelectualidade brasileira, e é surpreendente ver o quanto sua escrita foi elegante e incisiva em seus juízos, ao mesmo tempo que apresentava maturidade bastante precoce, pois, em muitos momentos, ele não permitiu que sua formação sociológica e suas convicções socialistas tomassem espaço indevido na avaliação dos livros literários, e quando se deixou levar pelo furor ideológico, teve a lucidez de reconhecer os deslizes posteriormente. É o que se vê em “Começando” (recolhido em *Textos de intervenção*), estreia do crítico no *Diário de São Paulo*, em 1945, ano em que publicou seus primeiros livros:

Quando comecei a criticar, o ambiente literário me pareceu alheio demais ao drama do nosso tempo; críticos e leitores me pareceram muito ligados à simples emoção estética, enquanto Roma ardia. Talvez não fosse verdade e eu julgasse em vista dos meios que

frequentava. Depois, apaixonavam-me sobremaneira problemas de sociologia do conhecimento, a relação das ideologias com as estruturas sociais. Lutei, pois, a meu modo, procurando interpretar a literatura num sentido finalista de integração social. Hoje, sinto que, pelo contrário, a pobre literatura vai ficando comprometida pelo excesso de *participação* com que a deformamos ou quisemos deformar. Por isso, penso que é chegado o momento de um ponto de vista mais literário e menos político – no tocante ao critério de interpretação –, e de um maior liberalismo – no que se refere ao julgamento (CANDIDO, 2002, p. 41, grifo do autor).

Essa postura fortalece o discurso literário como disciplina autônoma, como área do saber específica, sem, no entanto, restringi-lo a si próprio, desinteressado pelas relações interdisciplinares. O trânsito por diversas disciplinas possibilitou a Antonio Candido uma visão mais aprofundada da literatura, justamente porque a literatura, a transitar pelo mundo, nos dá uma visão mais profunda da vida. Vejamos, por exemplo, o trecho de uma resenha acerca do lançamento de **SAGARANA**, de Guimarães Rosa. Nela, o crítico não força a leitura antropológica do regionalismo, mas não deixa de fazer menção aos fatores sociológicos pertinentes à apreciação do livro. O destaque maior é dado aos fatores literários do livro. E por que isso se dá? Porque o crítico colocou-se de forma coerente diante da obra literária, obra esta que, por sinal, tem fatores da Psicologia, da Filosofia, da Sociologia, da Geografia e da Antropologia. Mas tem, acima de tudo, fatores da arte, entendidos como proeminência da criação sobre a representação:

SAGARANA

É um neologismo criado por Guimarães Rosa, derivado de um processo de hibridismo. *Saga* é uma palavra germânica que significa “canto heroico”; já *rana* é uma palavra de origem tupi, que se pode entender como “à maneira de” ou “algo próximo de”. Dessa forma, é possível entender o termo criado por Guimarães Rosa como “à maneira de um canto heroico”, “à maneira de epopeia” etc.

“*Sagarana* não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A *província* do sr. Guimarães Rosa, no caso Minas, é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor. Assim, veremos, numa conversa, os interlocutores gastarem meia dúzia de provérbios e de outras tantas parábolas como se alguém falasse no mundo deste jeito. Ou, de outra vez, paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou, que somos capazes de pensar que, na região do sr. Guimarães Rosa, o sistema fitozoológico obedece ao critério da Arca de Noé. Por isso, sustento, e sustentarei, mesmo que provem o meu erro, que *Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região

igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima das suas histórias (2002, p. 185, grifos do autor).

A FORMAÇÃO DO CRÍTICO

Da mesma maneira que, como dissemos no início desta aula, você não passará pela graduação em Letras sem ao menos ouvir falar de Antonio Candido, certamente você não passará por Antonio Candido sem ler uma página que seja de *Formação da literatura brasileira*, sua obra capital.

Escrita sob encomenda durante um período de doze anos (entre 1945 e 1957), *Formação* talvez seja a mais original contribuição aos estudos historiográficos acerca das Letras nacionais. Tal originalidade consiste no fato de o livro em questão não efetuar, como é típico dos livros interessados em registrar o movimento literário no tempo e no espaço do Brasil, uma catalogação de autores, obras e estilos dispostos em linha cronológica crescente, indo dos primeiros cronistas portugueses até o momento literário em que o autor escreve sua empreitada historicista e crítica.

Em *Formação*, contemplam-se apenas dois períodos: o arcádico e o romântico. O recorte se explica pelo seguinte fato: a Antonio Candido, não interessou somente registrar a sucessão histórica dos estilos e/ou movimentos literários; antes, sua escrita foi movida pelo interesse de diagnosticar os momentos em que os autores brasileiros escreviam já com a consciência de estarem em contato direto ou indireto com outros, sendo sabedores, ainda que intuitivamente, de integrarem uma cadeia cultural. Daí o subtítulo do livro ser *Momentos decisivos* (1750-1880).

A obra de Antonio Candido, em toda a sua larga extensão, é uma leitura do processo dialético que leva a literatura a interferir na sociedade da mesma maneira que a sociedade interfere na literatura. Isso é a base para o estabelecimento do ponto de partida de seu estudo historiográfico mais famoso, pois como até hoje não há notícia de que os escritos dos autores barrocos tenham circulado de forma ampla (a obra de Gregório de Matos, por exemplo, só foi publicada de forma impressa no século XIX), Candido concluiu que seria vão determinar que obra, autor ou período marcaria o início da autêntica literatura do Brasil.

A ele interessou mais constatar um processo formativo, caracterizado pela relação de trânsito entre autores, obras e leitores. De acordo com Candido, ao se estudar o curso histórico da literatura brasileira, é preciso diferenciar *manifestação literária* de *literatura como sistema* (ou *sistema literário*). Os conceitos, de raiz sociológica, podem ser assim entendidos: a manifestação literária é o escrito que não circulou coletivamente (ou de cuja circulação não se tem notícia, mesmo hoje, no momento desta aula). Ou seja, os textos do Quinhentismo, que sequer foram produzidos com intenção especificamente literária, e os do Barroco, os quais, ao que parece, foram lidos e/ou ouvidos apenas pelos muito próximos de seus autores (daí a hipótese, sempre aventada, de que Gregório de Matos não escreveu todos os textos que se lhe atribuem), são considerados manifestações literárias por não integrarem um movimento de autêntica publicação.

Nesse caso, o referencial de Candido é o Arcadismo, pois no século XVIII os textos literários começaram a ser lidos, ainda que por poucos olhos, nas academias de ilustrados que surgiam no Sudeste do país, mais especialmente em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Isso pode nos fazer supor, com boa convicção, que os autores começaram a ser influenciados pela reação dos leitores, pela opinião de outros autores, enfim, pela ação da sociabilidade literária que então se estabelecia. Na parte introdutória de *Formação da literatura brasileira*, num capítulo intitulado “Literatura como sistema”, Antonio Candido explica de modo pormenorizado suas concepções:

“Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerada aqui como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes dominantes são além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a

um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (CANDIDO, 2006, p. 40-41).



Figura 10.1: Vista parcial de Ouro Preto, antiga Vila Rica. As cidades mineiras enriquecidas pelo ouro sediaram algumas das mais conhecidas academias literárias e foram o berço do Arcadismo brasileiro.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ouro_Preto

Como se pode observar, a tese central de Antonio Candido diz respeito não a uma hipotética inauguração da literatura brasileira, realizada por um autor ou por um texto, mas sim a um encadeamento progressivo (do qual os leitores também fazem parte) que culminou na consciência – e, a partir de um certo momento, na necessidade – de feitura de uma escrita nacional. Ou seja, não interessa apenas detectar o ponto de partida, mas também o ponto de chegada do andamento da literatura em terras nacionais. Os períodos/estilos mais importantes dentro desse sistema – Arcadismo e Romantismo – serão tema da próxima aula.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia o fragmento a seguir para responder à questão:

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade (CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 21).

Com base na leitura do trecho, desenvolva um comentário, que tenha entre dez e quinze linhas, acerca da ideologia crítica de Antonio Candido, enfocando as bases de sua análise literária.

RESPOSTA COMENTADA

Espera-se que você aborde a maneira como Antonio Candido desenvolveu sua metodologia analítica, valendo-se de critérios historicistas e sociológicos, ao mesmo tempo que deu importância principal à literariedade das obras estudadas. Não se trata de fazer defesa irrestrita ou elogio infundado ao autor, mas destacar que, apesar de sempre reconhecido como sociólogo, Antonio Candido não reduziu o fenômeno literário à mera expressão do social.

CONCLUSÃO

Veem-se em Antonio Candido o sociólogo – empenhado em observar os fenômenos aparentemente externos que influem diretamente sobre o pensamento dos autores de textos literários –, o historiador – que investiga os processos de formação das ideologias que constroem os fatos e vice-versa, sempre com uma visão cíclica da História, sem os determinismos que a concebem como uma cadeia retilineamente evolutiva – e o crítico – munido de uma admirável erudição posta a serviço da compreensão do todo literário. Esses fatores formam o intelectual, na acepção plena do termo, que estuda a literatura como um fenômeno vivo, sem restringi-la às suas especificidades nem às especificidades de outras áreas do conhecimento, sempre associando aos estudos artísticos reflexões acerca das questões nacionais.

Isso posto, causa estranheza que Antonio Candido receba algumas críticas que tachem o seu trabalho de reducionista, ora por, do ponto de vista dos formuladores de tais críticas, desmerecer o aspecto estético da literatura em favor do social na análise das obras, ora por ser paradoxalmente acusado de, no caso específico de *Formação da literatura brasileira*, ser deficitário no que diz respeito às origens de nossas Letras. Ao mesmo passo, apontou-se no seu método um nacionalismo tributário do Romantismo, como sugere o livro *O sequestro do Barroco*, de Haroldo de Campos (o que veremos mais especificamente na próxima aula).

Sem querer colocá-lo num panteão de intocáveis, talvez encontremos explicação para tais acusações se observarmos que a maior parte da atmosfera intelectual universitária (herdeira de alguns excessos vanguar-

distas) desenvolve-se sob o imperativo da especialização. Além dos já conhecidos esquematismos que pretendem preceder a obra, reduzindo-a às suas determinações teóricas, é também próprio do pensamento acadêmico a usual concepção do prazo de validade, sempre em alerta para apontar, com dedos muitas vezes da última moda acadêmica estrangeira, as linhas de raciocínio “caídas em desuso”.

Sobre a hipotética impossibilidade de convivência entre esteticismo e Sociologia, o próprio Candido se encarregou de explicar os motivos e os equívocos da rixa entre as duas correntes, num lance em que o erro exagerado de uma parte conduziu à resposta exageradamente errada da outra. E isso há cinquenta anos, à época da primeira edição de *Formação*, antes que o estruturalismo vigorasse na ordem do dia das universidades brasileiras e bem antes das discussões atuais definirem, quase como “verdade” absoluta, que a obra literária deve ocupar o espaço central (na prática, único) nas análises literárias. A esse respeito, ele intervém no texto introdutório a *Formação da literatura brasileira*.

Um esteticismo mal compreendido procurou, nos últimos decênios, negar validade a esta proposição [historicista], o que em parte se explica como réplica aos exageros do velho método histórico, que reduziu a literatura a episódio de investigação sobre a sociedade, ao tomar indevidamente as obras como meros documentos, sintomas da realidade social. Por outro lado, deve-se à confusão entre formalismo e estética; enquanto aquele se fecha na visão dos elementos da fatura como universo autônomo e suficiente, esta não prescinde o conhecimento da realidade humana, psíquica e social, que anima as obras e recebe do escritor a forma adequada. Nem um ponto de vista histórico desejaria, em nossos dias, reduzir a obra aos fatores elementares (CANDIDO, 2006, p. 31).

Reconhecendo a importância de tais correntes, justamente por ter a lucidez de perceber a pluralidade que torna a literatura tão singular frente às outras formas do conhecimento humano, Candido faz vigorar em seus escritos uma conjugação madura, procurando formular sua interpretação a partir dos elementos que a própria obra solicitar, elaborando o que Roberto Schwarz chamou indiretamente de “formalismo sem dessocialização” (SCHWARZ, 1999, p. 12). É isso o que particulariza e engrandece o nome de Antonio Candido.

Atende ao Objetivo 2

Autores:

-
- This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

RESPOSTA COMENTADA

Não há uma resposta fechada para a questão. Diante do que foi solicitado, espera-se que você comente um texto ou a obra como um todo de um dos sete autores arrolados, enfocando aspectos da arquitetura formal e da reflexão social e histórica que se façam evidentes na obra/autor selecionado.

RESUMO

Nesta aula, vimos inicialmente o percurso formativo de Antonio Candido como crítico literário, abordando sua atuação como crítico titular do jornal *Folha da Manhã* na década de 1940. Conforme apresentamos, ele já demonstrava ali não ceder a qualquer tipo de amarra ideológica que prejudicasse a compreensão da literatura como fenômeno principalmente artístico, produto da sensibilidade do homem. Estando o autor de literatura inserido num contexto sociocultural, Antonio Candido viu na análise social um mecanismo de aprofundamento da compreensão das obras literárias, e as relações que estas estabelecem com seus autores e leitores. Isso foi abordado na parte dedicada ao estudo dos pressupostos teóricos de *Formação da literatura brasileira*, a qual passa a ser objeto central da próxima aula.

LEITURA RECOMENDADA

Já dissemos nesta aula que Antonio Candido é autor de numerosa e diversificada obra reflexiva. Como ele começou a escrever ainda bastante jovem, na década de 1940, e prolongou sua atividade de escritor até a década de 1990, muito do que ele produziu poderia se perder facilmente e não se encontrar nem mesmo nos domínios da internet.

Graças ao extraordinário empenho do crítico literário e tradutor sergipano Vinicius Dantas, pode-se identificar tudo o que o autor de *Recortes* publicou (inclusive seu primeiro artigo – “Um pouco de história” –, datado de 1º de novembro de 1934 e veiculado no jornal *Ariel*, do Ginásio Municipal de Poços de Caldas, onde Antonio Candido estudou). *Bibliografia de Antonio Candido* é um vasto levantamento

bibliográfico, enriquecido por fotografias raras, ao qual se soma *Textos de intervenção*, que contém resenhas, ensaios e entrevistas de autoria de Candido pouco conhecidos. A edição foi publicada em uma caixa, e é fundamental para se perceber que, mesmo em suas primeiras manifestações, Antonio Candido já se revelava um crítico independente, lúcido e erudito.

Literatura Brasileira I

Referências

Aula 1

- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LA BIBLIOTECA virtual del español. Biblioteca Virtual Miguel Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portal/fbn/biografias/francisco_varnhagem/index.shtml>. Acesso em: 28 abr. 2011.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

Aula 2

- ALENCAR, José. *Iracema*. 31. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- BLACCKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

Aula 3

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”. In: *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 2 v. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

_____. *Literatura, história e crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

Aula 4

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”. In: *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 2 v. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

_____. *Literatura, história e crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

VERÍSSIMO, José. “Sobre alguns conceitos de Sílvio Romero”. In: *Que é a literatura?* 2ª ed. São Paulo: Landy, 2001.

Aula 5

BARBOSA, João Alexandre (org.). *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: USP, 1977.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

JAPIASSU, H. & MARCONDES, D. *Dicionário Básico de Filosofia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

MONTENEGRO, Olívio (org.). *José Veríssimo: crítica* (coleção “Nossos clássicos”). Rio de Janeiro: Agir, 1958.

VERÍSSIMO, José. *Cenas da vida amazônica*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

_____. *Homens e coisas estrangeiras: 1899-1908*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

_____. *Que é a literatura?* 2. ed., com prefácio de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Landy, 2001.

Aula 6

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BARBOSA, João Alexandre (org.). *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: USP, 1977.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

MONTENEGRO, Olívio (org.). *José Veríssimo: crítica* (coleção “Nossos clássicos”). Rio de Janeiro: Agir, 1958.

VERÍSSIMO, José. *Cenas da vida amazônica*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 7. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

_____. *Homens e coisas estrangeiras*: 1899-1908. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

_____. *Que é a literatura?* 2. ed., com prefácio de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Landy, 2001.

Aula 7

BUARQUE, Chico & GUERRA, Ruy. *Calabar – o elogio da traição*. 24. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2000.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Posfácio de Álvaro Lins. 52. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1984.

SILVA, Marcos (org.). *Dicionário crítico Nelson Werneck Sodré*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. (Col. História, Cultura e Ideias, v. 9).

_____. (org.). *Nelson Werneck Sodré na historiografia brasileira*. São Paulo: EDUSC; FAPESP, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. *Síntese do desenvolvimento literário do Brasil*. São Paulo: Martins, 1943.

Aula 8

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil – introdução geral*. Vol. 1. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Conceito de literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Introdução de Heron de Alencar. 5.ed. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 1998.

Aula 9

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil – introdução geral*. Vol. 1. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 2004a.

_____. *A literatura no Brasil – Era Barroca/Era Neoclássica*. Vol. 2. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 2004b.

_____. *A literatura no Brasil – Era Romântica*. Vol. 3. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 2004c.

_____. *A literatura no Brasil – Era Realista/Era de Transição*. Vol. 4. 6. ed. ver. e atual. Rio de Janeiro: Global, 2002.

_____. *A literatura no Brasil – Era Modernista*. Vol. 5. 3. ed. ver. e atual. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

_____. *A literatura no Brasil – relações e perspectivas/conclusão*. Vol. 6. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 2004d.

_____. *Conceito de literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

Aula 10

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002 (Coleção espírito crítico).

DANTAS, Vinicius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002 (Coleção espírito crítico).

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil* (2 v.). 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

