

7 Modelos e perspectivas nas escritas de histórias de literatura

No contexto das reflexões que levantei até agora, foi possível observar que o conceito de história apresentou-se longe de uma concepção unitária e singular. Somada à inconstância de fundamentos que pudessem dar confiança a propostas que se pautassem em conceitos absolutos e as propostas de reestruturação do discurso sobre o fazer historiográfico acima apresentado, vários experimentos que buscam outras formas de organização estruturais e temáticas surgiram. Neste capítulo, apresentarei uma série destas propostas realizadas em âmbito internacional e nacional. No caso da produção nacional, o foco da segunda parte deste capítulo, analisarei algumas das produções a partir do pressuposto de que há uma linha temática recorrente balizando a sua produção, a questão da construção da identidade nacional, no intuito de demonstrar como este princípio pautou a produção e a reflexão sobre a história de literatura brasileira.

7.1 Alternativas para a história da literatura: modelos.

No capítulo 3, apresentei a descrição e a proposta de uma ciência empírica da literatura e como ela se estruturou a partir de um modelo sistêmico-construtivista e sugeriu uma série de novas posturas para o entendimento do fenômeno literário. Não foi uma surpresa quando dois de seus principais articuladores, Siegfried J.Schmidt e Gebhard Rusch, uniram-se em torno de um grande projeto historiográfico intitula-se *Das Voraussetzungssystem Georg*

Trakls. Escrito em 1983, a obra demonstra uma nova possibilidade de organização histórica. Baseado num repertório de pressuposições teóricas construtivistas, o livro tenta oferecer um quadro de possibilidades que se orientam a partir de um questionamento sobre a figura de Georg Trakl. Sem objetivar ser uma biografia definitiva sobre o poeta austríaco, o livro apresenta vasto material empírico armazenado em forma de listagens e referências sobre Trakl, constituído de uma grande diversidade de elementos (ligados ou não a vida literária do autor) seguindo, além da ordem cronológica, nenhuma outra ordenação aparente. Os autores apresentam também suas concepções teórico-metodológicas, que servem como orientações aos leitores em relação a proposta da obra, principalmente a idéia da historiografia literária como trabalho de construção, postura essa que direciona não somente a estrutura do livro, com também as suas possibilidades como obra. Isso significa que a composição de “uma imagem” do poeta depende de escolhas de materiais e as formas dos seus arranjos, de acordo com os seus objetivos e propostas sem que a ela seja atribuída a categoria de verdade e de totalidade. Segundo Olinto (2002, 42)

Essas imagens devem ser vistas como facetas, fragmentos de uma personalidade complexa que uma síntese oferecida pela história literária transformaria numa imagem coesa, autêntica, ou será que elas encontram –se sem nexos uma ao lado da outra, como quadros no museu? A resposta não é só induzida pelas opções teóricas, mas igualmente pelo material empírico armazenado em forma de Listagens e referências, não seguindo, além da ordem cronológica, nenhuma outra ordenação aparente. Os interessados na composição de uma imagem - entre infinitas outras, nenhuma delas se habilitando à categoria da verdade, unidade, totalidade - podem escolher o seu material e a forma do seu arranjo, de acordo com os seus próprios interesses e compromissos variados. Schmidt e Rusch tentam esboçar, assim, uma alternativa para compor imagens de Trakl, ao privilegiarem fundamentos construtivistas, ao explicitarem as suas escolhas teóricas e ao orientarem o trabalho numa perspectiva empírica não positivista.

Olinto (2002, 42-3) sugere ainda que a grande contribuição desta obra no campo dos estudos literários “seria precisamente uma sistematização e explicitação dos pressupostos de sua ação”. A história da literatura, comumente entendida como uma obra narrativa que objetiva realizar um esforço de

reconstrução de eventos considerados relevantes para um conjunto de obras consideradas literárias em uma língua num espaço nacional a partir de uma tentativa de explicação de uma época com bases nos seus antecedentes, condicionamentos e determinantes sociais, psicológicos e políticos é uma conquista do século XIX. Ela é oriunda da ascensão da História como uma ciência durante esse século e entender o seu surgimento significa também investigar, num enquadre mais amplo, o significado do papel da história – e da historiografia consequentemente - no espaço da produção de conhecimento.

Uma outra obra representativa desta nova produção, a *Columbia Literary History of The United States* (1988). T. Eliott, um dos editores da obra, indica que a montagem é o grande diferencial do projeto. Segundo ele. Essa nova história da literatura é construída formalmente segundo o modelo de uma galeria de arte cujas várias portas de entrada disponíveis garantem o acesso aos diversos corredores. Diferente da maioria das obras de história da literatura até então publicadas, a *Columbia History* abdicava da tentativa de oferecer uma visão ampla e “monumental” da literatura estadunidense e procuravam acentuar a diversidade, a complexidade e a contradição, a medida que optou por um modo de representação não linear do passado. Segundo Olinto, (2002, 43)” os princípios estruturais dela acentuam, portanto, formas avessas a perspectivas globais, homogeneizantes”. A obra, a partir destes pressupostos, se organiza através de contribuições de diferentes autores, que em ensaios individuais em sua forma original, debatem assuntos relacionados a produção literária dos estados unidos, sem intervenção sintetizadora que pudesse transformar a coletânea, de autoria e compromissos teóricos e estéticos diversos, em narrativa linear e coerente. A sua concepção, envolve também, uma necessária exposição da situação das questões fundamentais envolvidas na produção de uma história da literatura, inclusive a própria natureza da sua determinação. Na sua

apresentação, por exemplo, o editor comenta o título e apresenta as orientações político-sociais que envolvem a construção da obra e a delimitação de seu conteúdo e material através do conceito geográfico.

(...) what do we mean by "United States," and how do the words "Literary History of the United States" in the title signify something different from "A History of American Literature"? To place the stress upon the United States is to acknowledge that for many people in the world the term "American" is not synonymous with "United States" but refers to all of the countries on the North American continent. By the use of the term "United States," however, we do not wish to exclude the pre-Columbian and colonial writing that preceded 1776. A related problem is that of language: because English is the dominant language in the United States today, should non-English writings be excluded from this study? The answers to these questions involve matters of judgment about which there is much debate. For the sake of clarity and consistency in this volume, we have concluded that by the "literature of the United States" we mean all written and oral literary works produced in that part of the world that has become the United States of America (Eliott, 1988, p. xix).

Desta forma, estão presentes na obra tanto autores canônicos e autores que ora se destacavam no cenário literário estadunidense como aqueles que representavam tradições divergentes, como, por exemplo, os autores indígenas, a produção literária hispânica, judia e asiática, todas não necessariamente produzidas em língua inglesa. (Eliott 1988:24). Ainda sobre seus fundamentos, o editor comenta

No less complex and important a matter is what we mean by "literary." The editors of the 1948 Literary History of the United States defined the term as pertaining to works of "excellent expression." In the last forty years, the practice of criticism has called the usefulness of such a definition into question by asking whether the prerogative to determine what is literary is that of the author, the critic, or the readers, and how such a seemingly arbitrary decision can be made at all. At the moment, critics are too divided on these issues to concur in a single definition of literary art, and the definition of "literature" has expanded to include various forms of expression, such as the diary, the journal, scientific writing, journalism, autobiography, and even film. For this volume, decisions about what texts are treated as "literary" have been largely the responsibility of each contributor in consultation with the editors. These choices will always be open to debate.

A importância desta obra no cenário dos estudos literários e da história da literatura é fundamental, pois sugere uma nova possibilidade de entendimento tanto do que seja literatura como também do que significa estudar literatura, já

que “ao leitor, permite-se, desta forma, a experiência paradoxal do confronto com elementos articulados aleatoriamente numa estrutura harmônica ou dissonante sem síntese” (Olinto 2002, p. 44). Esta proposta se alinha às propostas atuais na produção de histórias da literatura que se afastam de uma visão uniforme de uma identidade nacional unívoca e representa um esforço de observação da multiplicidade coexistente das perspectivas da investigação contemporânea, sem o desejo de unificá-las.

Um outro projeto também realizado nos Estados Unidos que levou a proposta de um conceito de multiplicidade de investigação um novo patamar foi *A New History of French Literature* publicado pela Universidade de Harvard, em 1989. Obra de 1158 páginas, a sua organização foi resultado de um grande grupo de pesquisadores que contou com a participação de vários ensaístas, de orientação filosófica divergente e de origens nacionais, geográficas, disciplinares, e culturais várias, além da contribuição de seus organizadores.

Na sua introdução, o editor, Dennis Hollier situa a obra no espaço de uma construção histórico-cultural que apresenta a literatura francesa sem os recursos tradicionais da apresentação enciclopédica e sem a intenção de promover ou destacar genealogias lineares que tendessem a homogeneização e a idéia de um panorama completo ou unificador. Sobre seus objetivos, o editor comenta

Without pretending to cover any author, work, and cultural development since the Serments de Strasbourg in 842, this history attempts to be both informative and critical. It presents the classical canon next to both its rivals and opponents. In setting forth not only their knowledge but also their points of view and their choices, the contributors offer encounters with the major methodological and ideological positions in today's literary studies. (Hollier, 1989, p. xx).

Posteiramente, Hollier sugere que “the space of literature is mapped according to more complex and more delicate strategies: this new history has

been written from both sides of as many borders as possible” (Hollier, 1989, p. xxv). Em relação ao seu status como uma história da literatura produzida fora da academia francesa, o editor traça alguns comentários que destacam alguns conceitos básicos sobre seus pressupostos

Works of literature are not as tightly bound to place as are architectural ones, or to time as are political acts. The most significant aspects of the western idea of literature are embodied in the book, a physical object that circulates more easily through the world than any oral utterance: able to overstep the borders enclosing vernacular languages, it is less tightly anchored to local history and geography (Hollier, 1989, p. xxi).

Dirigida ao leitor comum, a obra se organiza pelo princípio da montagem, do arranjo de fragmentos, consistindo de 164 ensaios, arrumados em ordem cronológica de acordo com a data de determinados eventos. Em relação a este sistema de datação, o editor da obra comenta que

Each date is followed by a headline, evoking an event, which specifies not so much the essays content as its chronological point of departure. The event is literary - typically the publication of an original work, of a journal, or of a translation: the first performance of a play; the death of an author. But some events are literary only in terms of their repercussions, and some of those repercussions are far removed from their origins in time or place. The juxtaposition of these events is designed to produce an effect of heterogeneity and to disrupt the traditional orderlines of most history of literature” (Hollier 1989: xxiii).

Este modelo, portanto, sugere uma tentativa de “produzir efeitos de heterogeneidade e dispersão, problematizando as categorias tradicionais da maioria das histórias de literatura, que, ao contrário, procuram a síntese” (Olinto, 2002 p. 46). Esta obra, assim como a Columbia History acima apresentada, oferece ao leitor a chance de compor o seu próprio projeto de leitura num circuito comunicativo que não impõem início ou fim¹. Destarte, “trata-se, em última

¹ Muito embora a sua forma como livro induza a uma seqüencialidade e a necessidade de um padrão que se organiza através da numeração das páginas, sugerindo não necessariamente uma ordem, ou projeto de leitura, mas uma

análise, da transformação em prática historiográfica das reflexões epistemológicas, teóricas e metodológicas que mobilizaram teóricos e historiadores da literatura nas últimas três décadas” (Olinto, 2002 p. 46).

Na esteira de novas propostas e novos modelos, surge, no final dos anos 90, uma série de produções na fronteira entre a história e a biografia que focalizam nas trajetórias individuais e objetivam promover uma auto-reflexão sobre um processo de construção de conhecimento. Essas obras, as ego-histórias, são descrições da própria história de vida de intelectuais que enfatizam questões institucionais, acadêmicas, sobre suas formação como figura ativa num determinado espaço sistêmico e a sua inserção em contextos político-históricos. Segundo Olinto (2003) essa escrita (auto)biográfica se constrói como uma “encenação singela de desejos tácitos que informam e tingem esse gesto do intelectual que circula nos espaços da comunidade científica em busca de gratificação e reconhecimento profissional e pessoal”. Segundo a autora, este tipo de produção, além de despertar os interesses subjacentes as conexões entre o mundo privado, profissional e social e toda a sorte de curiosidades que as descrições possam sugerir, pode apontar também para uma série de questões

sobre os múltiplos processos que animam essa rede, entre as quais se podem destacar as seguintes: como situar a autobiografia em relação à biografia; como passar do álbum de família à história; como articular os modelos e pressupostos teóricos do historiador particular com os interesses declarados, ou não, de seu grupo profissional (e/ou geracional); e como compatibilizar determinados compromissos e preferências político-partidárias dentro e fora dos muros da academia que revelam, igualmente, as suas relações com o Estado (Olinto 2003).

seqüencialidade que o leitor comumente entende como parte essencial da experiência da leitura.

Neste sentido, a coletânea *Essais d'ego-histoire* (Nora, 1987), baseada em depoimentos de sete entre os mais representativos novos historiadores franceses, responsáveis, em parte, pela mudança paradigmática disseminada pela historiografia francesa a partir dos anos 70, é uma das suas realizações mais significativas (Nora, 1987). Em primeira pessoa do singular, a obra é composta por “autobiografias intelectuais” de Maurice Agulhon, Pierre Chaunu, Georges Duby, Raoul Girardet, Michelle Perrot, Jacques Le Goff e René Rémond. Em seus textos, os autores elaboram comentários sobre aspectos de sua vida privada, estabelecendo relações entre episódios de suas vidas e de suas experiências profissionais e acadêmico-institucionais.

A contribuição de Jacques Le Goff, por exemplo, prima por excluir os elementos de sua vida privada que não esclareçam a sua vida de historiador. Le Goff discorre em seu ensaio sobre as suas lembranças da infância em família e o papel importante da sua fé, que o fortificou ao enfrentar experiências difíceis vividas durante a ocupação nazista, e sobre a estabilidade gerada após seu casamento. Le Goff, em suma, objetivou com sua contribuição ao volume discorrer sobre seu empenho como historiador e sobre compreensão do seu tempo, numa perspectiva histórica.

Um outro exemplo, o ensaio ego-histórico de Maurice Agulhon, indica a forte relação entre suas convicções políticas e seu envolvimento familiar, já que localiza a fonte de suas orientações na influência de seu meio familiar composto na sua totalidade de simpatizantes da esquerda (Nora, 1987,p.24).

Um dos mais contundentes relatos da obra foi o de Pierre Chaunu. Ele declara a sua oposição ao movimento estudantil de maio de 68 colocando-se convictamente “daí em diante à direita.” (Nora, 1987, p.92). Segundo Olinto,

(2003) as suas razões deixam transparecer questionamentos morais, raramente confessados tão explicitamente: “se 1968 foi um choque, a legalização do aborto que é, a meu ver, o homicídio absoluto, e a campanha de manipulação ou de desinformação que preparou o terreno para a destruição de toda ética, foram um choque infinitamente maior.” (Nora, 1987, p.94).

Eric Hobsbawn também engendra uma narrativa da rede de experiências, lembranças pessoais, e acontecimentos vinculadas a sua carreira profissional como historiador e como teórico. Em seu *Tempos interessantes: Uma vida no século XX* (Hobsbawn, 2002) o historiador desenvolve um ensaio auto-históriográfico e descreve os cenários políticos do século XX, relacionando sua condição de judeu nascido na Europa Central, de ativista político, de exilado na Inglaterra, além das suas reflexões sobre o Nacional Socialismo na consciência histórica alemã e reflexões sobre o papel do seu ofício na sociedade. As razões que levaram o autor a produzir esta obra se afastam das pretensões menores, segundo o próprio, de promover um discurso confessional ou uma afirmação de sua genialidade. Para Hobsbawn, a relevância de seu projeto justifica-se no “entrelaçamento da vida de uma pessoa com a sua época e a interpretação das duas coisas ajudaram de maneira mais profunda a dar forma a uma análise histórica que, espero, a tenha tornado independente de ambas. Eis o que uma autobiografia é capaz de fazer.” (Nora, 1987, p.9).

No eixo das reflexões e ponderações sobre a figura do intelectual no sistema social e literário, o livro *Die Tränen des Odysseus* (As lágrimas de Ulisses), de Peter Bürger² (1993) é uma referência. Organizado como uma narrativa em primeira pessoa, a obra apresenta as reflexões de um professor de

² Peter Bürger é um dos mais renomados teóricos da literatura na Alemanha pós-guerra. Sua obra *Teoria da vanguarda*, teve grande repercussão no Brasil nas décadas de 70 e 80.

teoria da literatura sobre o seu tempo e sobre as mudanças provocadas pelas propostas teóricas e orientações disciplinares por ele vivenciadas. O livro foi

recebido como manifestação da profunda crise de auto-compreensão da teoria da literatura, discutida alternadamente seja como desvio lamentável do caminho do projeto da modernidade, assumido pela Teoria Crítica e expresso claramente nas máximas da crítica da ideologia, seja como oportunidade extraordinária de auto-exame de convicções estabelecidas face a perturbadoras incertezas, dando lugar assim a reflexões e atitudes de rearrumação da casa disciplinar dos estudos literários no contexto do mundo contemporâneo (Olinto, 2004).

No livro, Bürger descreve a sua inquietação em relação à possibilidade de se percorrer uma via reflexiva diferente dos modelos teóricos racionalista iluminista e de seu questionamento de orientação pós-estruturalista, que se ofereciam no momento da sua narrativa, em nome de “uma via que permita imaginar um entendimento do projeto teórico que não perpetue a forma usual nem postule a sua superação, oferece uma saída contundente (Olinto, 2004)”.

Segundo o autor, a tradicional estrutura das teorias desubstancializa o sujeito, ao alijar as suas contingências do processo de construção das teorias, na tentativa de serem concebidas como elementos dissociados da vida cotidiana. O caminho da ficção e da teorização que se aproxima da narrativa é exatamente o contrário, pois abre espaço para o sujeito que a postula, ao mesmo tempo, que ela seja concebida como parte integrante da sua vida. Sua escolha de uma saída através da idéia da teoria como uma forma autoficcional e não como uma realização autobiográfica encontra força no contexto dos condicionamentos da modernidade. Segundo Olinto (2004).

O segredo desse novo projeto narrativo está ancorado no paradoxo de o narrador precisar constantemente falar de si, mas nunca dever fazê-lo. Neste sentido, ele fala de si como outro e ganha uma liberdade vedada ao ensaísta, por exemplo, que, a despeito do caráter experimental do seu discurso, continua preso à construção de um eu.

Bürger apresenta as suas convicções e opiniões sobre as incertezas da identidade dos estudos literários frente à guinada pós-estruturalista das teorias da literatura e reforça a percepção do papel do teórico na esfera pública, e aponta

formas de teorização provocadoramente contíguas a estratégias ficcionais. Um artifício que sugere significativas transformações na qualificação tradicional de projetos teóricos, porque ao caracterizar teorias como narrativas, elas mudam de estatuto e se articulam com sujeitos que assumem ostensivamente o seu papel de narrador (Bürger, 1993, p.16).

Ao propor este caminho, Bürger instaura um estilo (auto)biográfico intelectual “ao escrever a sua história da teoria assumindo o incontornável paradoxo da condição do narrador contemporâneo que, ao falar de si, sabe da impossibilidade de falar de si” (Olinto, 2003, p. 38). A obra, em suma, sugere que se perceba a transformação da teoria em narrativa e se projete a autobiografia como uma invenção de uma individualidade engajada na experiência de fortalecer a conexão entre as suas idéias particulares e o *locus* contemporâneo na fronteira entre ficção e real “Não pretendo retocar nenhuma das idéias que surgem à minha mente. Não se trata da minha pessoa e da minha cabeça, pois elas representam apenas o local accidental para o depósito do pensamento do tempo.” (BÜRGER, 1993, p.17).

Outro ensaio autobiográfico relevante é a proposta de Hans Robert Jauss intitulada *Historia calamitatum et fortunarum mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study*. A obra, publicada em 1989 na coletânea *Future Literary Theory*, coletânea idealizada por Ralph Cohen como revisão da história da teoria da literatura e de seus vínculos com movimentos políticos, é um depoimento sobre o empenho pessoal do autor no processo de transformações na esfera dos

estudos de literatura. Nesta, ele relata em primeira pessoa³ suas atividades (os seus infortúnios e venturas, como indicado no título) e o seu ponto de vista sobre a guinada dos estudos literários em direção a um entendimento da literatura como processo de comunicação literária, promovida por seus esforços pessoais através da proposta da Estética da Recepção. Escrita como um capítulo da história da ciência da literatura e como “piece of scholarly autobiography” (Jauss, 1989, p.113), este ensaio se constrói em torno da

sua opção pela focalização do futuro passado da disciplina permite-lhe esboçar um segmento da história de “scholarship” do qual ele participou pessoalmente, tanto na qualidade de líder e testemunha ativa quanto de objeto passivo. Uma opção que o livra, ao mesmo tempo, da lógica do desenvolvimento linear como consequência teleológica de início, meio e fim obedecendo a uma ótica retrospectiva e lhe permite ensaiar uma história a partir da descontinuidade de sua vivência pessoal articulada com as experiências e o horizonte de expectativa do seu grupo de pesquisa” (Olinto, 2003).

Menos inclinada aos detalhes de sua vida pessoal, a ego-história desenvolvida por Jauss enfatiza os percalços de sua jornada na academia e critica atitudes corporativistas e individualistas dos cientistas de sua área que não se empenharam na construção de um ambiente de verdadeira cooperação. Olinto (2003) destaca alguns elementos interessantes sobre esta questão

Se compararmos essa autobiografia intelectual com as ego-histórias, publicadas na mesma época pelos historiadores franceses, chama atenção o acento sobre a vida de Jauss enquanto teórico integrado em uma comunidade científica que enfrentou controvérsias institucionais internas e dificuldades e desinteresse por parte dos órgãos administrativos externos responsáveis pelos programas curriculares oficiais. As frustrações, pequenas alegrias e orgulhos perceptíveis em suas manifestações, localizam-se neste âmbito que não abre brechas para a esfera da vida privada e tampouco para reflexões vinculadas com a sua inserção na esfera pública em momentos tão significativos e excepcionais da história da Alemanha. Os excessos do “período hitleriano” são computados na qualidade de acentos exagerados sobre histórias “nacionalistas” da literatura. Estas ausências (voluntárias?) são cobradas e investigadas posteriormente por seus biógrafos,

³ Em relação a construção do texto, Olinto aponta a mudança da primeira para a segunda pessoa no texto de Jauss quando o teórico só troca o eu singular pelo nós quando se trata da batalha geral a favor de uma nova estrutura para uma universidade democrática e quando comenta as demandas excessivas à sua geração de acadêmicos: “nós nos sentimos sobrecarregados com o triplo papel de pesquisadores, professores e diretores de instituto.” (p.121).

entre eles Hans Ulrich Gumbrecht, que insinuam hipóteses sobre as suas nebulosas condutas nos tempos do Nacional Socialismo e sobre as razões do significativo ocultamento por parte de Jauss.

Na mesma coletânea, o texto de Hélène Cixous, “From the Scene of the Unconscious to the Scene of the History” engaja a autora numa perspectiva abertamente subjetiva e pessoal, assumida desde seu início, quando a autora argumenta que “Everything I am going to say here is what I would truly have said to myself. Which will not mean that it will be ‘true’ for everyone.” (Cixous, 1989, p.1). A autora de imediato questiona a relação da sua escrita com os outros e com ela mesma, sugerindo uma simbiose entre escritura, sua cultura, sua identidade étnica, sua consciência e alienação e assume sua inclinação para as contingências de um projeto teórico sustentado por verdades inconstantes ao afirmar que “One doesn’t know, one goes. I follow, eyes closed, what I feel.” (p.1). Segundo Olinto,

É neste sentido que Cixous localiza o nascimento de sua escrita na Argélia, “out of a lost country of the dead father and the foreign mother”, assumindo que cada uma dessas marcas, aparentemente frutos do acaso, se transformaram em “opportunities of my writing”. E é neste sentido também que fazem parte deste espaço auto-reflexivo “foreignness, exile, war, the phantom memory of peace, mourning and pain as the place and time of my birth.” (Olinto, 2003, p.2).

Muito embora não seja uma história da literatura, participa também deste grupo a obra de Hans Ulrich Gumbrecht, *Em 1926. Vivendo no limite do tempo*. Publicado em 1997, este é um experimento historiográfico que escolhe um ano sem maior relevância no cenário da história anglo-germânica, 1926, como unidade temporal puramente convencional, no intuito de, a partir desta referência, construir uma atmosfera capaz de produzir no leitor uma noção de como deve ter sido estar vivo naquele momento. Sobre esta escolha, seu autor comenta

Em relação ao ano de 1926, quero enfatizar que ele não atende ao requisito clássico de ser um ano de limiar nem antecipa qualquer aniversário público. Inicialmente, eu o escolhi como um emblema do acaso, 32 porque ele parece ser um dos poucos anos do século XX para os quais nenhum historiador jamais atribuiu uma relevância hermenêutica específica. Mais tarde, percebi que a minha escolha provavelmente tinha sido pré-conscientemente orientada por uma construção de História familiar. Eu acreditava que dois de meus avós tinham morrido. em 1926: Theresa Bender, em Dortmund-Hörde, de septicemia provocada por um parto prematuro, e Vinzenz Schraut, em Würzburg, em consequência de um ferimento sofrido quando ele era soldado, na Primeira Guerra. O desejo impossível de ouvir as vozes de meus avós (pois é verdade que vozes são particularmente fortes ao se criar uma ilusão de presença), de saber o que ocupava as suas mentes e de ver os seus mundos com os seus olhos foi responsável por meu fascínio por documentos dos anos de suas vidas adultas (Gumbrecht, 1999, p. 475).

Constituído por cinquenta e um verbetes distribuídos em três seções intituladas Dispositivos, Códigos e Códigos em Colapso, a obra não apresenta uma introdução e sim um manual do usuário que recomenda

Não tente "começar do começo", pois este livro não tem começo, no sentido em que têm as narrativas ou discussões. Comece por qualquer um dos 51 verbetes em qualquer das três seções intituladas "Dispositivos", "Códigos" e "Códigos em colapso" (a ordem alfabética dos subtítulos indica que não existe uma hierarquia entre eles). Simplesmente comece por um verbete que lhe interesse em particular. De cada verbete, uma rede de referências cruzadas o levará a outros verbetes relacionados. Leia no ritmo que o seu interesse determinar (e na medida em que sua agenda permitir). Você estabelecerá então a sua própria trilha de leitura. Da mesma forma que não existe um começo obrigatório, tampouco existe um final obrigatório ou definitivo para o processo de leitura. Independente de onde você entrar ou sair, qualquer sequência de leitura com uma certa extensão deve produzir o efeito ao qual alude o título deste livro: você deve se sentir "em 1926". Quanto mais imediata e sensual esta ilusão se tornar, mais a sua leitura atenderá à principal meta do livro (Gumbrecht, 1999: 9).

A intenção de abandonar qualquer preceito hierárquico ou cronológico na organização dos verbetes sugere a possibilidade de se criar uma rede de referências transversais internas que objetiva, assim como na *French History*, permitir a construção de um plano de leitura individual, baseado em escolhas oferecidas pelo autor. Ainda em relação a sua proposta, Gumbrecht aposta na possibilidade de

Fazer pelo menos alguns leitores esquecerem, durante o processo de leitura, que eles não estão vivendo em 1926. Em outras palavras: evocar alguns dos mundos de 1926, re-presentá-los, no sentido de torná-los novamente presentes. Fazer isso

com o maior imediatismo possível ao alcance de um texto historiográfico (como algo oposto a, digamos, fotografias, documentos sonoros e objetos materiais). Embora o autor tenha inventado uma forma textual específica para cada verbete, o sucesso deste livro como um todo depende da afirmação de que ele não foi "inventado" (isto é, da afirmação de que o seu conteúdo é totalmente referencial). O efeito de evocar o passado se baseia nesta implicação mais ou menos "ontológica" (Gumbrecht, 1999: 10).

A estrutura não linear e a proposta de uma representação sincrônica que não se pauta na seqüencialidade, indicadas nos trechos acima, tornam este livro, classificado pelo autor como ensaio sobre simultaneidades, uma tentativa de superar as tradicionais estratégias de organização das histórias. Assim sendo, Gumbrecht situa os seus compromissos de escrita em sintonia com uma perspectiva atual em relação ao status da história tanto como disciplina e como discurso no espaço social. Sobre estes, ele afirma

Como nós não sabemos o que fazer com o nosso conhecimento vasto e rapidamente cumulativo sobre o passado (já que a História não tem mais qualquer função pragmática evidente), devemos examinar os impulsos mais ou menos pré-conscientes que podem motivar a nossa fascinação pela História. Este livro pressupõe que um desejo específico está agindo aqui: um desejo de "falar aos mortos" - em outras palavras, o desejo por uma experiência de primeira mão dos mundos que existiram antes do nosso nascimento. Servindo de instrumento a este desejo, o livro produz - mais implícita que explicitamente - determinados aspectos daquilo que "nós" (pessoas educadas dentro da cultura ocidental de 1997) imaginamos que a "História" seja. Todos parecemos concordar que não vemos mais a História como uma dinâmica "linear" e "totalizante" de "desenvolvimento". Além desta negação, porém, não existe uma única forma dominante de imaginar e representar a História (Gumbrecht, 1999: 10).

Hans Ulrich Gumbrecht desenvolve na obra uma discussão teórica a favor da legitimação de pressupostos de parcialidade, perspectividade, objetividade e relatividade, alinhando-se com as propostas do fim do século XX. concretizados e especialmente tematizados no contexto das pesquisas da Ciência Empírica da Literatura.

Uma outra obra que também segue estas tendências e que impressiona pela sua proposta e execução, mesmo não sendo ela um exercício de escrita de

história literária propriamente dita, é a *The Bedford Shakespeare Series* (1999).

Segundo seu editor, na apresentação da série, a intenção desta é

resituates Shakespeare within the sometimes alien context of the sixteenth and seventeenth centuries while inviting students to explore ways in which Shakespeare, as a text and as cultural icon, continues to be part of contemporary life (vii)

Com o subtítulo de *Texts and Contexts*, a obra enquadra uma peça do autor inglês numa rede de materiais diversos: imagens, letras e partituras musicais, homilias, mapas, outras peças, tratados médicos, narrativas de viagem, entre outros. Estas 'referências' criam uma rede de contrastes entre este material e o texto de Shakespeare, intencionando reconstruir as conexões entre a obra literária e o contexto social da sua produção e das suas próprias referências internas. A edição de *A Midsummer Night's Dream*, por exemplo, inclui, trechos do poema *Metamorphose* do romano Publius Ovidius Naso (43 BC-17^a AD) e condenações por bestialidade de alguns vilarejos ingleses no século XVI, funcionando como hipertextos à questão da transformação do personagem Bottom em um ser meio asno meio homem e às possíveis leituras do caso de amor entre este personagem e Titânia, a rainha das fadas, respectivamente. Não há uma imediata análise das relações e as referências funcionam como conexões que não sugerem explicações e ou interpretações aproximando-se da idéia de um ensaio de simultaneidades, assim como acima descrito.

O projeto canadense proposto por Linda Hutcheon e Mario Valdés é outro destes experimentos que merece destaque. O projeto objetiva construir uma série de volumes multi-autorais que apresentam a história da literatura através da abordagem comparatista. Financiados pela *International Comparative Literature Association*, a contribuição destes autores faz parte da série

*Comparative Literary History*⁴. Organizada, segundo os autores, em cinco volumes publicados pela Oxford University Press, o projeto é concebido como sendo “the only way in which literary history could be written in the 21st century” (Hutcheon, Valdes, 1994). Organizada como uma grande experiência comparatista, a obras, segundo seus autores, objetiva realizar um processo de reconstrução histórica no qual

each historian will be situated, as a real person living in a linguistic and cultural community, and it is from that specific position that he/she can engage what phenomenologists call the horizon of the past. The texts of that past were created by people in a specific language, at a specific moment, in a specific place; but the literary historian is also an historical being, “situated” with similar particularity. The community of readers of any text, as Hans-Georg Gadamer argued, is historically constituted, but is never limited to its creator’s contemporaries in the past (Hutcheon, Valdes, 1994).

Em relação à concepção do fazer historiográfico, os autores comentam que a ampliação dos objetos de estudos da literatura e da história no fim do século XX

(...) not only increases the number of types of texts to be examined by literary historians, but also expands the historical contexts in which such texts will, of necessity, be considered. The “history” of literature is, in fact, the multiple and complex histories of its production, but also of its reception. Literary historians over the centuries have always been aware of the complexity of literary production, but the new methodological paradigms developed by various critical theories in the last few decades have made it impossible not to add to this an awareness of the equally complicated and equally significant nature of literary reception. What has come to be called the “literary institution” — the field in which literary experience occurs — is therefore as much a part of this history as is the development of

⁴ Esta associação publica, desde 1967, a Série *Comparative Literary History*, que é supervisionada atualmente por um comitê editorial formado por 16 acadêmicos de várias nacionalidades. Esta série se baseia, desde seu início, em duas premissas fundamentais. A primeira é a de que a escrita de histórias da literatura confinadas a nações específicas, povos ou línguas deve ser complementada pela escrita de histórias da literatura que coordenem fenômenos literários comparáveis e relacionáveis através de um ponto de vista internacional. A segunda sugere que a escrita de uma história como esta não pode ser realizada como um esforço individual, o que implica, então, na construção de um grupo estruturado de colaboradores de diferentes origens.

genres or thematic motifs. For this reason, economic, political, and broader cultural and social perspectives on issues like race or gender must be brought to bear in the constructing of any “literary” history today in a different way than they might have in the past. Newly theorized by post-colonial and gender theorists, these perspectives help make conscious the ideological underpinnings of the experience of producing and responding to literature — and of writing literary histories (Hutcheon, Valdes, 1994).

Conectados com as questões metodológicas atuais, os autores debatem a natureza da abordagem do conjunto de obras literárias produzidas. Sobre este assunto, os autores consideram que

The literary past — that is, the past of both literature’s production and its reception — is unavoidably interpreted in the light of the present, and present knowledge of it will therefore be partial and provisional, but not insignificant for all that. A comparative literary history would have to acknowledge the epistemological limitations that its hermeneutic situation creates: each historian will be situated, as a real person living in a linguistic and cultural community, and it is from that specific position that he/she can engage what phenomenologists call the horizon of the past. The texts of that past were created by people in a specific language, at a specific moment, in a specific place; but the literary historian is also an historical being, “situated” with similar particularity. The community of readers of any text, as Hans-Georg Gadamer argued, is historically constituted, but is never limited to its creator’s contemporaries in the past (Hutcheon, Valdes, 1994).

Em relação aos elementos que fazem parte desta proposta, os autores comentam que

A not uncommon reductive illusion of literary history is the long-standing belief that the “classics” of literature are the works of genius that somehow exist beyond time and rise above lived life to the point of separating authors from their community. Such an illusion overlooks the fact that a work of literature really consists of language that, despite being deployed in conventional forms, is, in the end, derived from daily life usage; likewise, literary culture is perpetuated in turn by the re-absorption of its discourse into the language of everyday life. Disregard of this mutual interchange has led to a separation of literature and popular culture that the work of Dante, Cervantes, Milton, Joyce, Borges, or Neruda would belie. It is in part this inseparability of literature from the realities of its (and our) culture that drives this project’s desire to contextualize the works of the past as part of lifethen and now. To this end, the literatures (in the plural) examined in these volumes include literatures both elite and popular, both oral/performative and written, both canonical and historically ignored. The term “literatures,” in other words, means all verbal discourse, as well as its more obvious connotation of verbal works in many different languages (Hutcheon, Valdés, Kadir, 1996).

Um dos volumes dessa proposta se voltou para a literatura na América Latina. O seu título, *Latin American Literatures: Comparative History of Cultural Formations* indica a sua concepção de uma análise comparativa de um processo de formação cultural. Segundo os autores, o livro se divide em três volumes estruturalmente independentes, intitulados *Configurations of Literary Culture in Latin America*, *Institutional Modes and Cultural Modalities of Literature in Latin America*, e *Latin American Literature: Subject to History*. Abandonando um princípio cronológico, os autores da obra preferem organizar o material da obra de forma a

map out the material ground, examine the cultural/institutional formations that have direct bearing on literary production and its dissemination, and offer a self-consciously constructed, historical narrative situated within the framework of that cultural context(Hutcheon, Valdés, Kadir, 1996).

Esta forma de organização, segundo os autores, possibilitaria ao leitor testemunhar a complexa rede de desenvolvimentos culturais ao longo do tempo.

Tais exemplos circunscrevem experiências que podem indicar uma tendência e uma possível indicação para uma escrita da história. Estas construções demonstram, na sua origem, a necessidade de revogar o poder explanatório das teorias teleológicas da literatura em favor do exame pragmático/empírico do agir literário. Elas pressupõem a temporalidade da consciência e suas estruturas de sentido, capturando nestas a descontinuidade e a simultaneidade dos eventos. Segundo Olinto (2000)

Essa temporalidade não poderia ser segmentada e classificada, no máximo poderia ser narrada segundo um fio arbitrário que costurasse sua matéria instável, a literatura intersubjetivamente reconhecida como tal, e que fizesse as associações possíveis com os dados contextuais, tanto os inconscientes quanto os aparentes. Nesse sentido, o fundamento para essa ação intencional estaria nos vestígios materiais a que ela se dirigisse para dar-lhes sentido, o que reforçaria a

função, no sistema assim constituído e constituinte, das fontes documentais primárias.

As obras levam em consideração que, a partir do reconhecimento de que a contrafação dos horizontes de expectativas não depende apenas da concretização destes leitores a partir de normas e de analogias entre obras e panoramas literário-históricos ou da colisão entre função poética e exercício da linguagem. Elas exigem o contexto social e histórico da recepção, assim como nos foi observado na contribuição de Jauss (1967, 1996).

Nota-se também que todas estas experiências têm no princípio de construtividade da realidade o seu pressuposto principal. Isso gera a percepção de que os fatos históricos são peças constitutivas de um domínio social específico e um foco particular na descrição do passado. Além disso, toda a combinação de fatos históricos é uma construção dependente do sujeito e das escolhas teóricas por ele feitas, e que deve ser avaliada como pertinente em relação aos pressupostos, interesse e conjunto de valores de seus pares que, interagindo numa comunidade, aceitam uma história de literatura como uma história válida. A criatividade e a imaginação, portanto, funcionariam como instrumento de acoplagem que possibilita a geração de conceitos, organizações de processos cognitivos, de modelos de comportamento e de metodologias para a construção de descrições históricas plausíveis e como possibilidade de encontrar/construir outras fontes e referências. Um outro dado relevante é a da concepção de seqüencialidade e de organização temporal, que se coloca como uma noção organizacional explicativa, e que não deve ser substituída por uma noção de tempo que se torna um princípio explicativo transcendental e ontológico para as descrições semânticas dos processos históricos da literatura. Seria também uma função do historiador atestar e apontar para as características do seu próprio fazer. Este é o pressuposto fundamental de uma

nova proposta de historiografia literária: a construtividade da realidade, ou seja, a percepção de que a sociedade é produto de uma série de operações que estabelece, molda, mantém e reorganiza suas próprias estruturas, evidenciando uma característica construtiva desse processo.

Propondo, nesse sentido, uma historiografia literária como transformação, a partir de uma origem vertiginosa e com pontos de ruptura com a tradição, Haroldo de Campos questiona no Brasil, o sistema de Antônio Candido, que corresponderia à idéia de uma história retilínea, responsável por uma redução da importância do Barroco na formação da literatura brasileira (Campos, 1989). Haroldo de Campos sugere, então, a escrita de uma história não-linear e que realce as mudanças no horizonte de recepção das obras, na sua pluralidade e diversidade de tempos. Sua leitura remete à proposta de revisão constante do cânon pelos historiadores da literatura apresentada por José Veríssimo em 1912. Os objetivos de Haroldo de Campos são, em suma, derrubar a estreita noção de nacionalismo, que continuava viva na maioria das histórias da literatura escritas no Brasil. Ele propunha também acabar com a postura de compaixão em relação à literatura brasileira e levantar o valor internacional do poeta Gregório de

Matos. Objetivava ainda realizar uma leitura sincrônica da história da literatura brasileira, tomando como referência o conceito lingüístico de sincronia e diacronia, de Ferdinand de Saussure, revisto sob a ótica de Roman Jakobson. O autor admite a existência de dois tipos de abordagem do fenômeno literário: a sincrônica e a diacrônica. Enquanto a *descrição sincrônica*, no dizer de Roman Jakobson, "considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida" (Jakobson, 1970, p.121). Segundo Haroldo de Campo, uma "A poética diacrônica", procuraria

reconhecer ao longo de um dado período, cujas características são extraídas da história - o Classicismo ou o Romantismo, por exemplo -, as várias manifestações não necessariamente coincidentes do mesmo fenômeno, estabelecendo-lhes as concordâncias e discordâncias, sem a preocupação de hierarquizá-las de um ponto de vista estético atual (Campos, 1972,207).

A tarefa do historiador diacrônico é importante, pois funciona como um mapeamento do terreno literário para que se possa efetuar a abordagem sincrônica. Esta postura pretende se afastar do processo de “exclusão natural” de autores e obras cujos projetos literários apresentam um maior teor de inventividade na história diacrônica da literatura, pelo fato de não poderem encaixar-se na visão compartimentada dos movimentos e escolas literárias. Neste sentido, Haroldo de Campos objetivou produzir uma historiografia sincrônica da literatura brasileira, reinterpretando e reavaliando o paradigma da tradição literária brasileira a partir de um ponto de vista estético-criativo.

Mais recentemente um projeto ambicioso tentou se afastar da perspectiva tradicional. O volume *Brazil 2001: A Revisionary History of Brazilian Literature and Culture* (Brasil 2001: A História da Literatura e da Cultura Brasileiras em Revista), um volume duplo (4/5) do periódico temático Internacional Portuguese Literary & Cultural Studies, editado pelo Centro de Estudos e Cultura Portugueses da Universidade de Massachusetts Dartmouth. Este volume duplo do PL&CS, que tem como editor-convidado o prof. João Cezar de Castro Rocha, do Departamento de Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), inclui, em suas 758 páginas, reúne 65 textos assinados por grandes nomes, entre os quais apenas seis não são brasileiros ou não estão radicados no Brasil, representando várias universidades tanto nacionais como estrangeiras. Entre eles, estão Ítalo Moriconi, Heloísa Buarque de Hollanda, Luiz Costa Lima, Walnice Nogueira Galvão e Silviano Santiago, entre muitos outros que revisaram vários aspectos da cultura brasileira, percorrendo de Pero Vaz de

Caminha e José de Anchieta a Gilberto Freyre (uma das seções do volume é dedicada ao sociólogo) e Câmara Cascudo, passando por Machado de Assis, João Cabral, Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lévi-Strauss, Elizabeth Bishop e uma série de outros nomes que, brasileiros ou não, ligaram-se de alguma forma à cultura nacional, participando de sua construção.

Na introdução de sua obra, intitulada "There is no Brazil: A Poet's Writing of Cultural History" (Não há Brasil: A Escrita da História Cultural por um Poeta), o prof. João Cezar de Castro Rocha explica que *Brazil 2001* vai ao encontro do desafio de se escrever a história cultural e literária desta complexa nação sem definir sua nacionalidade. As histórias literárias e culturais, afirma, não deveriam ser escritas para oferecer respostas, como a obsessão com a identidade nacional o faria. Deveriam servir para visualizarmos novas abordagens e, portanto, dar origem a novos questionamentos. Este desafio foi atingido em *Brazil 2001* através da reconstrução de diversas e, às vezes, opostas noções de identidade nacional. O autor afirma contribuir para o final de um ciclo histórico que começou com as primeiras tentativas românticas de realizar um bosquejo da alma nacional brasileira, divorciando o entendimento da literatura e da cultura brasileira da tautologia da busca de uma identidade nacional. A concepção e organização do volume resultam no que pode ser denominado como "enciclopédia pós-moderna": um livro organizado cronologicamente, porém lacunar; e, por abrigar textos de autores diferentes, possivelmente contraditório em vários pontos. A vantagem desse tipo de organização é que ela evidencia, na própria forma material do livro, a renúncia ao que sempre foi o objetivo básico da disciplina: a busca de um quadro totalizante do passado.

No conjunto dos ensaios da obra, a questão da identidade nacional repetidamente emerge e a literatura brasileira funciona como a personagem

central. Não há como deixar de perceber uma insistência na questão da nacionalidade na natureza dos artigos, muito embora não haja realmente apenas uma visão que funcione como eixo central e orientador de toda a obra. A temática, a meu ver, inviabiliza apenas a proposta “revisionária” da obra, sugerida pelo organizador, no sentido de abandonar um eixo temático que predominou na crítica da literatura no Brasil. Por outro lado, o volume procura acompanhar as tendências atuais muito mais através da sua proposta organizacional do que temática que, como visto acima, revelava a intenção de ser uma voz sobre a cultura brasileira.

7.2 As histórias da literatura no Brasil: formação e identidade

Em relação a um projeto pedagógico para a história, François Furet sugere, ao estudar os programas de ensino na França nos séculos XVIII e XIX, que a história só passou a fazer parte no currículo como uma disciplina autônoma quando percebida como tendo a função de despertar uma consciência nacional (Furet, 1998). Estava elaborada a idéia de que, através do ensino regular, ou seja, da pedagogia, poder-se-ia difundir e fixar, em cada indivíduo, o sentimento de pertencer a uma comunidade. As historiografias literárias também teriam sua função de salvaguardar a representação da produção cultural de uma nação e de transmitir os valores subjacentes ao repertório cultural necessário para que o cidadão possa pertencer a um grupo de indivíduos que partilham um sentimento de espaço social único. Os resultados desta postura geraram uma estrutura de significados para a historiografia literária que perdura em graus diferentes até hoje.

A questão da nacionalidade e da identidade cultural e política como fundamento da produção historiográfica⁵ acima mencionada é extremamente relevante para a produção de histórias da literatura no Brasil, especialmente por ter sido apenas após a independência em 1822 que surgiu uma preocupação sistemática com a descrição do fenômeno literário e com a produção de historiografias literárias. Vários autores concordam em apontar que esta preocupação surge concomitantemente com o desenvolvimento dos pressupostos do romantismo e com o surgimento de uma estrutura institucional preocupada em construir uma historiografia nacional. Esse processo de legitimação conferiu uma existência legal à literatura em oposição a uma existência de fato durante o período colonial. A historiografia literária brasileira, assim como o discurso da história, buscava então promover e sustentar uma ideologia marcada pela concepção de um processo de legitimação cultural da identidade brasileira, através de uma reparação singular da descrição do passado. Sob o signo de um revisionismo racional, os historiógrafos buscavam reorganizar o passado, de acordo com o que a produção literária foi capaz de construir em contraste com suas expectativas de fundação, uma função muito comum nos países que viveram o colonialismo europeu. Tal proposta deriva da relação ambígua entre as Américas e a Europa.

⁵ A tradição historiográfica romântica alemã foi responsável pela eleição e disseminação do paradigma do estudo da história literária como codificação institucional de uma nação através das suas obras literárias máximas. O historiador e político Georg Gottfried Gervinus iniciou esta tradição com a sua obra *História da Literatura Poética Nacional dos Alemães*, em cinco volumes publicados entre 1835 e 1842. Gustave Lanson fará o mesmo para a literatura francesa em 1895. Esta postura almejava uma síntese reconhecida como o essencial do patrimônio literário de uma nação, que teria obrigatoriamente um alcance pedagógico. Na sua grande maioria, as histórias da literatura se orientam por este preceito, seja como princípio organizacional ou temático, como vimos no capítulo anterior.

As escritas historiográficas na América incumbiram-se do trabalho de recuperar o passado e caracterizá-lo como uma fase longa e contínua de preparação dos espaços coloniais para a sua maturidade como nação, acentuando as lutas emancipatórias. Parte de um amplo processo de legitimação cultural, resultante de uma forte ideologia motivadora trazida pelo novo poder político estabelecido, levou o Brasil a aceitar a função fundadora do discurso historiográfico como fator determinante para construção do imaginário nacional. Assim como na América hispânica, o processo de identificação da literatura com a idéia de identidade nacional cresceu num Brasil tematizado através do olhar do pensamento romântico.

Além disso, no período entre a regência e a maioridade de D. Pedro I, o espírito do pensamento romântico europeu se estabeleceu no Brasil, anunciando um desejo inconsciente de definir uma literatura brasileira independente, o que reiniciou o programa de Ferdinand Denis⁶, o primeiro historiógrafo a estudar a literatura brasileira separando-a da literatura portuguesa. Em seu *Scènes de la nature sur îles tropiques et leur influence sur la poésie* (1824), Denis pregava uma visão do fenômeno literário a partir do ponto de vista da busca do exótico presente na natureza brasileira. Ele tentou demonstrar que a paisagem não era meramente o cenário para a vida nativa, mas também algo que a literatura poderia transformar em profundo alicerce identitário. Uma fonte de novas e autênticas tradições que poderia suprir a literatura com elementos da sua maravilhosa e inexplorada realidade. Essa foi também a tônica do seu *Resume de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*

⁶, Jean Ferdinand Denis, explorador francês nascido em Paris em 1798, viajou várias vezes para a América, especialmente para o Brasil. Foi autor de várias obras sobre as instituições e nações das américas. Entre elas se destacam *L'histoire du Brésil* (1821.), *Buenos Ayres et le Paraguay* (1823); *La Guyane* (1823), "Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil" (1826).

(1826). Embora esta não tenha sido a primeira análise historiográfica da literatura brasileira feita por um europeu, esta foi a que teve maior repercussão. Esse autor propôs no seu *Résumé* que, assim como o ato político de 1822 objetivava a separação da força coerciva da política de Portugal, a literatura da época indicava a separação da nova poesia a ser escrita no Brasil dos padrões estéticos adotados em Portugal (Denis, 1968). A intenção patriótica deste movimento de construir uma literatura nacional, defendendo, restaurando, aperfeiçoando e enfatizando as particularidades do Brasil, levaram ao desenvolvimento de uma história literária que insere dois pressupostos importantes para o pensamento romântico: o historicismo e o nacionalismo. Ambos os pressupostos fizeram parte do discurso romântico quando o movimento lançou suas primeiras bases na Alemanha no final do século dezoito e continuaram disseminados no seu discurso no século dezenove. Assim sendo, nem a união política com uma esfera literária nem a proximidade desta última com a história são incomuns na essência contraditória do romantismo.

Com sua natureza contestadora, que se opôs à revolução francesa e a nascente sociedade industrial, sugerindo um retorno ao passado mais cristalino e aos valores atribuídos a Idade Média e a Antiguidade Cristã, o movimento romântico também possuía um lado progressivo liberal que esboçava uma confiança no futuro. Essas duas oposições, o retorno do passado e a confiança no futuro, produziram uma consciência histórica que constrói a consciência do pensamento moderno (Echevarría e Pupo-Walker, 1996). Dessa consciência é possível observar a conexão romântica com a história (entendida como ciência) e a sua conexão com o historicismo. Sem a consciência histórica dos românticos, o século XIX não poderia ser concebido, assim como sugere Hauser (1992). Contudo, sem o historicismo - a idéia de que a realidade histórica é como tal explicável por razões fora da esfera do indivíduo e do seu desejo - a idéia de

nação como a força coesiva última, a essência da uma alma coletiva - também seria inconcebível.

Essa busca pela construção de uma esfera de referências nacionais só foi possível graças à abertura dos portos brasileiros em 1808 e vinda de D. João VI e sua corte para o país. Foi a partir deste momento que surge o interesse dessas elites em sistematizar os conhecimentos sobre o território brasileiro, em explorar cientificamente as riquezas naturais do país e em promover uma ocupação mais efetiva através do incentivo a viagens de pesquisadores, cientistas e artistas europeus (Azevedo, 1971).

É nesse mesmo espírito, por um lado, de crescente interesse científico pela natureza do Brasil, e, por outro, de consolidação de um projeto monárquico e de uma idéia de Nação, que se tem a fundação, ainda na primeira metade do século, da Academia Real de Belas Artes, do Colégio D. Pedro II, e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (I.H.G.B.) fundado em 1838.

Este último agregou os principais homens de letras das oligarquias dominantes brasileiras. Sob a tutela do então jovem imperador D. Pedro II, ele funcionou como o centro produtor de imagens e auto-imagens da nação nascente. O instituto histórico nasce, portanto com o objetivo de coletar, organizar, publicar e arquivar os documentos necessários para a historiografia do império do Brasil, (Guimarães e Wehling, 1889). Segundo Schwarcz (1998), o imperador era freqüentador assíduo das seções literárias da casa, tendo presidido pessoalmente 506 seções entre 1849 e 1889, das quais se ausentava apenas por motivo de viagem.

Dada a sua função de formar uma base documental sobre a qual seria construída a história do país, o Instituto estimulou monografias regionais e a escrita da história a partir de uma estrutura nacionalista. Naquela época a única história nacional que existia era o livro *History of Brazil* de 1810, escrito pelo poeta inglês Robert Southey⁷, o que justificou a preocupação do instituto de fugir das tradições e orientações metodológicas européias vigentes. Isso pode ser percebido na proposta de Januária da Cunha Barbosa em 1840. Foi sua a sugestão de oferecer um prêmio em dinheiro para uma história do Brasil ou para um plano de história do Brasil apresentada ao instituto que pudesse conter desde a história antiga à história moderna, levando em consideração os aspectos políticos, civis, eclesiásticos, e literários da nação (Rodrigues, 1966).

A questão da nacionalidade ou da ideologia nacionalista do projeto histórico para o Brasil da época se faz aparente principalmente através do debate da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Através dela, vários temas fundamentais para a consolidação de um projeto romântico de descrição da nação brasileira foram desenvolvidos, como a busca de nossas origens indígenas, caracterizada pelo minucioso estudo das línguas e cultura dessas populações e como o desbravamento dos “sertões”, evidenciado na reprodução de relatos de viajantes que descrevem a natureza. Além desses temas, tópicos sobre as relações diplomáticas e a constituição do território nacional, e um extenso levantamento documental sobre a história “nacional” promovido pelo instituto foram debatidos e apresentados na publicação. A lista de tópicos também sugeria a participação dos seus membros em reflexões mais

⁷ Poeta e mártir inglês nascido em Horsham, Norfolk, beatificado (1929), que ficou conhecido por suas composições devotas, como *The Burning Babe*, e pela autoria de vários tratados e epístolas. Estudou em colégios jesuítas de Douai, França, e de Roma, ordenando-se Padre Jesuíta (1584). Fez estudos complementares no English College, em Roma (1585), e viajou de volta para a Inglaterra como um missionário jesuíta (1586), para ajudar católicos perseguidos pelos protestantes. Traído, foi torturado e executado em Londres (1595)

específicas de suas áreas de conhecimento, como, por exemplo, as questões sociológicas sobre a possibilidade ou não do uso dos indígenas como trabalhadores dado o fim da escravidão e a conveniência da integração desses silvícolas na civilização.

Foi a partir dos intensos debates do Instituto e da convicção de seus membros de que a confluência ou aproximação entre história literária e história geral, baseada numa coleção de documentos e fatos, seria o caminho ideal para a descrição historiográfica da literatura que surgiram alguns experimentos historiográficos.

Destacam-se os trabalhos de Domingos José Gonçalves de Magalhães autor de *Ensaio sobre história da literatura do Brasil*, (1836), editado na *Niterói: Revista brasiliense* e o trabalho de Francisco Adolfo de Varnhagen, o *Ensaio histórico sobre as letras no Brasil*, de 1847, que foram considerados como importantes pesquisas das fontes documentais do passado literário histórico Brasileiro. Estes trabalhos foram percebidos como marcos fundamentais pela história da historiografia literária brasileira, pois foram os primeiros a rascunharem uma estrutura histórico-narrativa baseada na construção de periodicidades e estabeleceram cânones trans-históricos (Echevarría e Pupo-Walker, 1996. p. 21).

Embora ambos os trabalhos acima partissem de uma mesma orientação de organização cronológica e tenham sido produzidas no âmbito de preocupações teóricas ligadas a uma tradição canônica romântica, suas obras se afastam no que diz respeito ao ponto de partida de suas concepções de fundação da literatura nacional. A proposta de Magalhães de sugerir o primeiro rascunho de uma perspectiva de periodicidade da literatura brasileira através da

divisão da história do Brasil em dois momentos (o primeiro, que vai da descoberta até 1808 e o segundo, de 1808 em diante) é pioneira na concepção de uma estrutura periódica. Ele afirmou que toda a história, assim como qualquer romance, pressupõe um espaço, atores, paixões e um enredo progressivo e se desdobra de acordo com uma lógica de desenvolvimento que sugere um começo e um fim.

A obra de Varnhagen, por outro lado, mostra uma visão global de autores de obras do século XVII e XVIII como elementos de uma atividade literária unificada que ilustra o desenvolvimento da vida intelectual brasileira, datada pelos eventos militares políticos e econômicos aos quais ela se relaciona. Com esta perspectiva em mente, o ensaio, que é a introdução da obra *Florilégio da poesia brasileira* (Varnhagen, 1946), identificava o início tardio da produção literária brasileira como resultado dos intuits exploratórios e predatórios da colonização. Numa das primeiras tentativas de análise comparativa da gênese da literatura brasileira, o autor pondera sobre a produção da literatura portuguesa, hispano-americana e brasileira e problematiza a sua gênese, indicando, na natureza da aproximação dos colonizadores com a colônia o incremento da produção literária nas novas terras.

Assim, com mencionado acima, a Revista do Instituto levantou uma questão importante para se entender a natureza das produções historiográficas do período do Segundo Reinado: a questão do local e do espaço do indígena na sociedade. Na *História geral do Brasil* de Varnhagen (1854), por exemplo, a figura do indígena, nativo, aquele que usufruiu das belezas naturais da terra até a chegada do português, era uma figura menor frente aos esforços do personagem histórico mitológico do colonizador para se adaptar e conquistar a terra desconhecida. Contrariamente, o indígena era idealizado na poesia e no

novo gênero que surgia com bastante força na produção literária brasileira, o romance. Enquanto o indígena era, ao mesmo tempo, marginalizado na sociedade do século XVII, e vagava entre a sua realidade ambígua entre escravo e cidadão livre, era visto como um personagem literário e histórico, um grande guerreiro lutando pela causa nacional, assim, como por exemplo, foi descrito no romance mais popular do período, *O Guarani*, escrito por José de Alencar (1857).

O que é importante para o entendimento da historiografia literária é perceber que, com a ascensão da figura indígena a um campo metafórico, projetava-se uma Idade Média, erigida sobre uma imagem idealizada de um início de construção de uma civilização. Isso levou Ferdinand Wolff (1863) a sugerir que a literatura colonial e a historiografia utilizaram-se deste personagem para legitimar e conectar o presente aos tempos pré-históricos. A idéia seria apresentar o período da conquista e colonização do Brasil como o ponto extremo de conquista da identidade brasileira na literatura, estabelecendo uma perspectiva evolucionista para a historiografia literária. O acadêmico austríaco constrói uma periodicidade adaptada de Joaquim Norberto de Souza Silva, no *Bosquejo da História da Poesia Brasileira* (Silva, 1841), que amplia os marcadores cronológicos para a atividade literária estabelecida por Varnhagen em cinco fases correspondentes aquelas da *História geral do Brasil* (Varnhagen, 1854). A primeira vai do descobrimento até o fim do século XVII e sugere um momento de imitação dos modelos europeus e cujo cerne da produção literária é Jesuítica; a segunda corresponde ao período até a primeira metade do século XVIII e corresponde a uma expansão do espaço literário; a terceira, que abrange a produção da escola mineira, vai até segunda metade do século XVIII; a quarta do início do século XIX até 1822, indicando nesta fase um avanço na expressão da cor local e da identidade nacional; e a última de 1840 em diante, marcando o

início da verdadeira expressão da literatura brasileira, que fundamenta sua nacionalidade no Romantismo.

Entre os experimentos antológicos deste grupo ligado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro destacam-se ainda o *Parnaso brasileiro ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditos como já impressos* (1829 e 1830), editado por Cunha Barbosa e *Parnaso brasileiro ou seleção dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil* (1843), publicado por Pereira da Silva.

Distante do grupo do Instituto, Sílvio Vasconcelos Décio Vieira Ramos Romero ganha destaque no cenário intelectual brasileiro e lança, pouco depois da abolição da escravidão em 13 de maio de 1888, a *História da Literatura Brasileira* (Romero, 1943). Já no seu prólogo o autor exprime uma preocupação com os aspectos políticos e sociais do período monárquico, preocupação essa que revelava não só a força da onda democrática republicana que se apresentava na época, mas também a natureza ideológica da produção da história da literatura brasileira. Romero, assim como a Escola de Direito de Recife, liderada por Tobias Barreto de Menezes, intencionava difundir as novas idéias que permeavam o pensamento acadêmico europeu, principalmente o neokantismo de Frederico Alberto Lange, o evolucionismo de Herbert Spencer, assim como o positivismo de Augusto Comte, que, segundo Caio Prado Jr, foi mais importante e mais difundido de que no seu próprio país de origem (Prado Jr, 1932). Estes novos conceitos eram diretamente opostos à religiosidade romântica e a seu patriotismo exacerbado, muito embora fosse também o nacionalismo a plataforma crítica que substanciava as soluções para os problemas do Brasil sugeridas por estes novos pensadores. Contudo, esses filósofos positivistas partilhavam uma visão naturalista do mundo, de acordo com

a qual os fenômenos históricos e sociais (incluindo arte e literatura) poderiam ser explicados através da ação de fatores naturais, físicos, e orgânicos constantes. Além disso, a história da literatura de Romero utilizou o método histórico que permitiu a ele relacionar os eventos literários a um efeito de causas políticas, econômicas e ainda a fatores étnico-culturais como, por exemplo, a questão da miscigenação.

Tanto a flexibilidade do naturalismo e o aspecto evolucionista da História da Literatura Brasileira de Sílvio Romero levam a duas afirmações. A primeira, consoante com noção maior de literatura que ela revela, a obra inclui em sua estrutura tanto as belas letras, como também todas as manifestações da intelectualidade, da política, da economia e da arte popular, demonstra a natureza desta historiografia literária de caminhar na direção da história das idéias ou da história da cultura. A segunda tem a ver com a estrutura da sua escrita, que, apesar da tendência naturalista acima descrita, se orienta por um paradigma organicista, sugerindo um caráter dramático a sua narrativa.

Em relação à periodização, a sua obra sugere duas possibilidades distintas, de acordo com as suas duas edições. A edição de 1888 da História da literatura brasileira é organizada da seguinte forma: período de formação (1500 - 1750); período de desenvolvimento autônomo (1750 - 1830); período de transformação romântica (1830 - 1870); e período de reação crítico-naturalista (1875 - 1893/1900)

Já na revisão de 1902, Sílvio Romero elege cortes temporais mais precisos e localizáveis, mas mantém a divisão quaternária de sua obra. O autor mantém a sugestão de um longo período formativo que se estende de 1592, a data que se acreditava na época ser a publicação de *Prosopopéia*, até 1768, data da

publicação dos trabalhos poéticos de Cláudio Manuel, em Lisboa. Segue a esse um período de desenvolvimento autônomo de 1768 a 1836, da reação romântica até 1875, e finalmente, da reação crítica naturalista, e depois um período parnasiano e simbolista. Já que o autor se situa no período da reação da crítica naturalista, a sua história da literatura vai reavaliar os cânones românticos à luz do naturalismo, de acordo com a teoria da miscigenação e do evolucionismo filosófico. A partir dessa perspectiva, o passado literário colonial é unido ao tempo presente (naturalismo) por meio de uma sucessão de escolas: a escola baiana (Gregório de Mattos como grande nome), a escola mineira no século 18, e a escola fluminense, berço dos primeiros românticos. Também através de uma sucessão de tendências, principalmente a clássica e a romântica, e através de uma sucessão de gêneros o autor revela sua preocupação com um caráter evolucionista da literatura. Essas escolas, tendências e gêneros se sucedem através de um curso evolucionário que sofre influências intrínsecas e extrínsecas.

A grande característica e, portanto, a grande relevância de Sílvio Romero para a historiografia literária brasileira talvez tenha sido a construção de um sistema orgânico da historiografia literária através de uma linhagem de atores literários, cuja evolução “genética” demonstrava um processo de maturação de uma consciência literária/nacional quase apenas pelo conteúdo de suas idéias numa dimensão predominantemente histórica e documentária. Dessa forma, para Romero, a função da literatura brasileira seria reproduzir e expressar, através do sentimento poético, a realidade original da nação na qual a literatura é imagem.

Para Romero, esse era o conceito de história do Brasil. A união da identidade do país com sua expressão literária, uma característica nacional que

alcançou seu momento decisivo na era pré-romântica com os poetas mineiros. Muito embora essa proposta basilar que orientou a historiografia de Romero pudesse autenticar o trabalho de vários poetas românticos, assim como vários autores que se identificavam com o parnasianismo, inclusive com um realismo naturalismo, essa idéia, que seria comum a toda a produção literária brasileira, não se encaixa, por exemplo, nos contos e nos romances de Machado de Assis e muito menos na poesia simbolista de Cruz e Souza. Para Romero, o que certifica e forma o conceito ou a identidade da literatura brasileira e a expressão de uma emoção original garantida pela miscigenação e pelo contato com um patrimônio folclórico, étnico e tonal brasileiros. Na visão de Romero, o historiográfico, o folclórico, como substrato popular de toda identidade da literatura brasileira e fator preponderante para separá-las da cultura portuguesa, era mais importante do que uma diferenciação lingüística, muito embora vários romances naturalistas/realistas já carregassem grandes doses de influência indígena na elaboração da sua linguagem artística, buscando identificar nas obras aquilo que seria um vocabulário e uma sintaxe brasileira.

A autonomia da literatura brasileira seria um fator ecológico e cultural. Romero não esquece a questão de que a cultura intelectual, a mesma da América como um todo, é uma cultura transplantada e que passou por um processo de aclimação, de transformação. O início da literatura brasileira, então, sugere o autor, veio de fora, e foi, seletivamente, sofrendo mudanças graças aos elementos e fatores endógenos brasileiros.

Assim como na política histórica, a história da literatura traduziria o resultado das árduas vitórias sobre a influência lusitana, através de uma modificação dessa tradição por um sentimento nacional e pela repercussão das tendências estrangeiras, especialmente no caso do romantismo e da cultura

francesa. O sistema de Romero durou até o final do século XIX, quando José Veríssimo Dias de Matos levantou a questão da idéia de nacionalismo como um critério válido para análise literária (Veríssimo, 1894)⁸.

A procura por outro critério de valor levou Veríssimo a uma centralização da literatura ainda mais estreita no seu livro *História da Literatura Brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, escrito em 1916. Segundo Veríssimo, são os livros que duram e que ao se manterem vivos, dão existência à literatura moderna. O autor acredita que a história da literatura é uma história das obras de arte, dos movimentos, nas manifestações literárias “sérias” que contribuem para a formação da cultura nos leitores. Ao conceituar, portanto, a literatura a partir de uma memória coletiva nacional e ao tematizar a construção de um cânone baseado em critérios literários, Veríssimo propõe o divórcio do fenômeno literário de uma continuidade histórica que se filia à história política social e cronológica. Além disso, ele descreve em suas obras o que poderia ser claramente entendido como uma tradição na produção da literatura que elege critérios específicos para superar a idéia da nacionalidade como lastro decisivo da produção literária. Assim sendo, as obras capazes de sobreviver a seus autores se tornariam, então, o reino das grandes artes.

Mas nem todos os historiadores da literatura do início do século XX fugiram das influências de Romero. A *Pequena História da Literatura Brasileira*, escrita por Ronald de Carvalho (1919), por exemplo, é derivada da mesma matriz de Romero, tanto na sua estrutura conceitual quanto na narrativa.

⁸ a idéia de José Veríssimo dias de matos no seu estudo publicado em 1894 era sugerir que o critério nacionalistas era muito estreita para se formar de ir a um princípio crítico exclusiva segundo o autor o que aconteceria seria uma limitação do campo de ação dos escritores se não fosse reconhecido na sua produção, na produção dos autores literários, o talento pelo qual a obra literária foi concebido e executado, de forma independente de uma inspiração ligada ou num a questão nacional

Marcada por um estilo eloqüente, repetindo cânones sugeridos por Romero e ainda mantendo a mesma estrutura de períodos, o livro sugere que a idéia de uma literatura nacional independente se direciona obrigatoriamente rumo à ruptura com as influências européias. O mecanismo para que este rompimento se concretize, assim como descrito por Carvalho reflete, contudo, o pensamento de Graça Aranha, outro descendente da escola de Recife. Para ele, a idéia de um espírito moderno que poderia superar a influência de uma “metafísica barbaresca”, representada pelas contribuições culturais do africano e do índio poderia fazer com que o Brasil dominasse a natureza que o subjugava e que o mantinha preso a uma minoridade, impedindo o seu desenvolvimento político, econômico e intelectual.

Carvalho, a partir dessa perspectiva, sugeria que a cultura americana, funcionando como uma substituta para a cultura européia, deveria servir como um veículo de modernização, quando livre das influências acima descritas. O autor argumenta também sobre a necessidade de se respeitar as bases ancestrais do homem histórico brasileiro, já que as mudanças mostradas no processo de industrialização eram patamar de uma nova nacionalidade, que se torna cada vez mais branca e européia no contato com estes contingentes étnicos que trouxeram, segundo Carvalho, a máquina para nossa economia.

O livro *História da Literatura Brasileira - seus Fundamentos Econômicos*, de Nelson Werneck Sodré, de 1938, é outra obra relevante na história das historiografias literárias brasileiras. Muito embora o cenário cultural e intelectual da época de sua escritura apontasse para o radicalismo e para uma renovação do pensamento filosófico, estético e político, a proposta de Nelson Werneck Sodré utilizava a idéia de Romero sobre transposição cultural e acrescentava a ela a questão da colonização, ou de seus mecanismos da exploração econômica

e dominação política (Sodré, 1964). A estrutura colonialista nessa ideologia impediu, segundo Sodré, a posse de uma literatura autônoma, o que veio acontecer apenas com o crescimento da classe média e o surgimento da classe operária, motivos que o autor localiza como sendo causas da revolução de 30. Sodré sugere, portanto, que a literatura é parte da "ideologia", condicionada pela base material da sociedade. Entretanto Sodré recusa analisar a literatura a partir de uma estrutura causal estrita, que ele atribui ao "materialismo vulgar" e orienta a sua historiografia para uma observação minuciosa da história social e política. Ele elabora, então, uma história da literatura que tem muito pouco de análise de obras e se debruça em reflexões sobre a cultura, a sociologia dos públicos e dos meios de produção, divulgação e conservação da literatura. Tal postura não sugere, porém, uma perspectiva de análise profunda dos mecanismos de construção de um espaço literário e dos elementos de sua constituição. A sua obra contém informações e reflexões específicas sobre as obras literárias e sobre a vida dos escritores, mas elas ocupam os espaços marginais das notas aos capítulos. A sua preocupação com os elementos constitutivos da sociedade são postulações em defesa da literatura como processo de interpretação e reflexo da realidade social.

O século XX contribuiu igualmente com algumas obras fundamentais que tentaram reorganizar a perspectiva nacionalista da história literária, especialmente através da proposta de uma revisão completa do século XIX e de seu aparato teórico. Isso significa afastar-se da exaustão que o esquema da história da literatura brasileira inventado pelos críticos naturalistas repetia até aquele momento nas grandes histórias da literatura até então. Nos anos 1950, por iniciativa de críticos como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Otto Maria Carpeaux, a discussão dos estudos de História da Literatura é retomada com a publicação de três obras fundamentais: *A Literatura no Brasil*, *Formação da*

Literatura no Brasil e História da Literatura Ocidental. Na "Introdução", desta última, Otto Maria Carpeaux, com bastante propriedade, afirma que:

o Tempo dos românticos que criaram a história literária, era a força viva do passado, agindo no presente; o Tempo dos positivistas era um esquema artificial útil para a classificação cronológica dos fatos verificados (Carpeaux, 1978, p. 25).

E refletindo sobre a História da Literatura Universal propõe a substituição da história literária das nações e autores "pela história literária dos estilos e obras, como expressões da estrutura espiritual e social das épocas". O autor conclui mais adiante afirmando que a literatura "não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético, A literatura não deixará de refletir esse ritmo - refletir, mas não acompanhar (Carpeaux, 1978, p. 35).

A *Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1986), publicada pela primeira vez em 1955, é uma história da literatura brasileira escrita a várias mãos, construída por vários pontos de vista no que se refere à análise e interpretação de autores e obras composta por seis volumes. A proposta central da obra é claramente esboçada por seu organizador, que, afastando a idéia de nacionalidade, privilegia o estético ao optar por uma periodização estilística. A obra pauta-se pela premissa de que estudar a literatura no tempo significa usar de todos os métodos de análise e interpretação crítica em face à obra literária, visando entendê-la nos seus elementos intrínsecos ou artísticos.

Essa guinada indica o abandonando de uma leitura das obras que priorizava os fatores extraliterários em nome de uma leitura cujo foco dominante são os elementos intrínsecos do texto. Neste sentido, Coutinho procura realizar sua proposta de modo a não excluir as vozes que tratam do assunto "literatura" a

partir de seus elementos “intrínsecos”, sejam elas identificadas com a crítica literária, com a teoria literária ou com a história da literatura⁹.

Destarte, Afrânio Coutinho e posteriormente Antonio Candido (o primeiro, aliado à nova crítica, e o segundo orientado a partir de enquadres sociológicos), foram capazes de relacionar um olhar crítico para a história com variáveis estéticas fundamentadas em princípios sociológicos e lingüístico-estilísticos nas suas avaliações da literatura brasileira. Coutinho, como já apontei acima, a partir de um ponto de vista estético sobre a tradição nacionalista da crítica que se originou no romantismo, formulou a periodicidade histórica a partir de uma história dos estilos. Já Cândido, a partir de uma influência de Sílvia Romero redireciona a idéia de “transplantes literários e culturais” através de uma dupla consideração da existência da literatura com fato social e da sua ligação com a cultura e a sociedade do país (Echevarría e Pupo-Walker, 1996.p41). Para Coutinho não há problema de origem. A literatura nasceu no país, desenvolveu-se no curso da colonização com o novo homem que surgiu após a chegada do europeu no espaço tropical e foi posteriormente reestruturada graças à miscigenação no processo de adaptação ao ambiente físico e a diferentes traços históricos. A identidade literária é produto, então, do ambiente e da diferenciação cultural que foi consolidada na transformação da língua portuguesa.

Se literatura se identifica como sendo brasileira, é porque desde seu começo ela foi uma expressão da nova experiência e do novo homem brasileiro. O europeu nos trópicos começou a mudar através do processo de o obnubilação ou de escurecimento das tradições européias pela força histórica natural do espaço dos trópicos (Echevarría e Pupo-Walker, 1996. p. 41).

⁹ É importante comentar que esta obra continua hoje sendo reeditada e faz parte do material didático fundamental usado na rede de ensino do estado do Rio de Janeiro.

Coutinho não se opõe à crítica nacionalista romântica. Ele aceita e procura por uma identidade nacional como fator relevante para a concepção de uma historiografia e como eixo gerador de uma poética literária, mas acredita que se a etiqueta do romantismo garantiu a autonomia da literatura brasileira através do seu ideário, foi através da estética do barroco-jesuítico que ela nasceu. Dois critérios distintos estão presentes na historiografia de Coutinho. O primeiro estritamente histórico e que sustenta a sua investigação de elementos nativistas. O outro, estilístico, que molda os períodos literários e que, na sua concepção, justificam a sua leitura de longa duração para o período barroco, que se estende até o século XVIII. Sucedido pela forma neoclássica do arcadismo mineiro na segunda metade do mesmo século, sua divisão temporal sugere que esta seja a fase que dá início a uma personalidade estilística brasileira em si, baseada na fusão do individualismo, do senso espacial e mítico da natureza e dos ideais clássicos (Coutinho, 1972). Após esse período, na linha temporal sugerida por Coutinho, segue-se o Arcadismo o Rococó até o final do século 17, quando o Romantismo e o Realismo, respectivamente, ganham força com fator estético motriz da produção literária. Esta força dura até a primeira e segunda metade do século XIX, seguida depois pelo Modernismo e pelo Impressionismo. Coutinho propõe identificar as características literárias a partir de duas formas principais de argumentação que pautam toda sua perspectiva historiográfica: a identificação de traços que provêm da "influência" dos chefes das escolas e movimentos literários e a identificação de traços formais correspondentes ao ideário do tempo. Coutinho então promove um foco no contexto cultural da produção literária e postula que as tendências e escolas, embora integrem o movimento geral das idéias, movem-se também por energia própria, obedecem a uma dinâmica interna e constroem momentos particulares de uma eterna oscilação pendular da consciência humana entre o subjetivismo e o objetivismo.

Cândido, por sua vez, coloca a questão da origem e diferenciação da literatura brasileira no contexto de apenas um problema: que o desenvolvimento da literatura concomitante com a constituição de nexos sociais de produção, recepção e transmissão das obras de arte que preenchem condições de existência mínimas do fenômeno literário (Echevarría e Pupo-Walker, 1996. p. 42). A sua preocupação era, assim como explicitada no Prefácio da 2.^a edição de sua *Formação da literatura brasileira* (1981), de cunho funcionalista. Sua intenção é descrever a literatura a partir da idéia de "sistema literário" como conceito que permitisse dar sustentação à idéia de que a produção literária na colônia tinha uma especificidade relevante do ponto de vista nacional (antes mesmo de existir a nação como entidade política). *A Formação da Literatura Brasileira*, portanto, não se concretiza como uma historiografia em si, mas como um ensaio historiográfico sobre os momentos cruciais da formação da literatura brasileira (arcadismo e romantismo). A obra foi baseada num enquadre epistemológico que descreve um sistema no qual a sociedade e as propostas estéticas são elementos que se influenciam intensamente através dos tempos, assim com exposto no trecho abaixo.

Embora reconheça a importância da noção de período, utilizei-a aqui incidentalmente e atendendo à evidência estética e histórica, sem preocupar-me com distinções rigorosas. Isso, porque o intuito foi sugerir, tanto quanto possível, a idéia de movimento, passagem, comunicação, – entre fases, grupos e obras; sugerir uma certa labilidade que permitisse ao leitor sentir, por exemplo, que a separação evidente, do ponto de vista estético, entre as fases neoclássica e romântica, é contrabalançada, do ponto de vista histórico, pela sua unidade profunda. À diferença entre estas fases, procuro somar a idéia da sua continuidade, no sentido da tomada de consciência literária e tentativa de construir uma literatura (Cândido, 1981, p.64).

Esta história concebida por Cândido apresenta-se, na sua forma estrutural, como uma série de ensaios sobre autores e obras importantes da literatura de língua portuguesa, o que seria um dos objetivos mais relevantes para o autor, ao

mesmo tempo em que deseja traçar a constituição do sistema literário brasileiro não somente a partir do ponto de vista da sua objetivação orgânica na tríade autor-obra-público, mas também do ponto de vista da história da ação consciente dos atores históricos nesse sentido.

Apesar da proposta diferenciar-se na sua constituição das histórias até então produzidas, a obra de Cândido se alinha com "a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura" e que produz uma "história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura" (Cândido, 1981, p. 18), incluindo sua proposta na tradição nacionalista-identitária do projeto historiográfico romântico .

A partir dessa orientação, Cândido modifica a extensão cronológica do período formativo assim como sugerido na historiografia de Romero e converte estes cortes em um processo literário contínuo, que se define apenas no meio do século XVIII. Naquela época, com a intensificação das relações entre produtores e leitores e toda a estrutura de produção e mediação da literatura, nasce uma tradição literária que se configura como um sistema simbólico, uma linha que se estende da poesia mineira até os pré-românticos no início século XIX, consolidando-se plenamente através do romantismo. O segmento inicial dessa linha é visto como um momento decisivo que articula três correntes distintas da produção literária: o neoclássico; a ideologia do iluminismo; e a poética dos árcades, compatíveis entre eles no mesmo período. Cada corrente contribui com sua parte para a constituição do sistema, composto de quatro temas: "a familiaridade com a realidade local, a valorização da população nativa, o desejo de contribuir com o progresso da nação e a incorporação de padrões europeus" (Cândido, 1981, p. 64). Assim os componentes ideológicos estéticos do sistema, sendo ao mesmo tempo elementos do período estilístico, eram condensados de

formas diferentes pelos escritores brasileiros que entre 1750 e 1856, criando as bases de uma literatura brasileira orgânica e sistêmica, diferente da perspectiva de correntes e manifestações estilísticas isoladas (Cândido, 1971, p. 64).

A partir de 1960, a historiografia literária brasileira produz vários experimentos de autores e gêneros, que buscam ampliar e refinar as ideologias estéticas e críticas sobre a história literária. Contudo essa produção é acompanhada de uma crise teórica na literatura historiográfica e na historiografia literária que questiona o contato permanente e aparentemente natural da historiografia literária com a história geral. Um modelo de escrita historiográfica que segue uma linha temporal, baseada em princípios de uniformidades sucessivas, entra em crise a partir da concepção fragmentária da história e de um novo conjunto de posturas já aqui debatidos que levaram a desestabilização das vigas mestras da historiografia.

Uma das mais profícuas propostas geradas da necessidade de se debater o futuro da história da literatura no Brasil foi a do *GT História da Literatura*, fundado em Porto Alegre, em 1992, por ocasião do IX Encontro Nacional da ANPOLL. Envolvidos no objetivo de revitalizar a reflexão teórica e a pesquisa na área de história da literatura, o grupo está em plena atividade hoje, e realiza eventos de cunho nacional e internacional. Entre suas publicações destaca-se o livro *Histórias da literatura: teorias, temas e autores* (Moreira, 2003), uma grande coletânea comemorativa com trabalhos de seus membros e de conferencistas convidados de seus diversos eventos.

A obra é dividida em três partes: *teorias*, que agrupa os estudos sobre as configurações teóricas da teoria da história da literatura; *temas*, que corresponde às temáticas abordadas pelos pesquisadores do grupo, entre elas as relações da

história da literatura com disciplinas afins e o debate sobre conceitos, tendências e orientações sobre a literatura; e a terceira e última parte, denominada *autores*, que focaliza historiadores da literatura e autores de obras fundamentais para a história da literatura brasileira.

A obra então comporta artigos sobre a natureza da escrita de histórias da literatura, análises sobre a historiografia literária, assim como aproximações entre as propostas da literatura comparada, da história da literatura e da crítica literária. A grande contribuição do grupo para a história e para a historiografia literária é a possibilidade de tematizar suas fronteiras e seus temas a partir de uma multiplicidade de conceitos e contextos que não implicam numa orientação epistemológica única, já que sua meta é a reflexão sobre a história da literatura em suas várias formas.

Um projeto de uma nova historiografia literária encontra neste breve retrospecto algumas questões importantes e que devem ser levadas em consideração na sua realização. A primeira é a percepção de que uma proposta que se oriente em torno da escolha de uma literatura nacional encontrará inevitavelmente a questão da formação da nação no universo da sua configuração. A escolha desta questão, como fundamento basilar do processo histórico, porém, não é inerente à organização de uma história da literatura e nem de sua temática como um todo. No caso da produção brasileira é possível perceber, contudo, que esta é a orientação que permeia boa parte das histórias da literatura. Segundo Otavio Ianni, isto não é um privilégio desta área de conhecimento, pois é constante, segundo o autor, a presença do que se pode definir como uma inquietação sobre o que foi, o que tem sido e o que poderá ser o cenário brasileiro, como uma “nebulosa informe, ao acaso, em busca de

articulação e direção” (Ianni, 2003, p. 251)¹⁰. Não é possível descartar, porém, a natureza deste percurso da reflexão, em busca da "compreensão" ou da "explicação" da nacionalidade que elege e constrói modelos de mundo que alcançam o status de referência na construção de um espaço social. Os signos, símbolos ou emblemas, conceitos ou “metáforas”, categorias ou alegorias, tipos e os mitos apresentados e criados nestas descrições representam formas de conhecimento, modulações do discernimento, sem prejuízo de outros significados e conotações, com os quais se organizam as descrições de uma comunidade semântica. Em todos os casos, há sempre alguma contribuição para o conhecimento dos parâmetros de realidade em destaque e em movimento, indicando uma configuração específica e sempre parcial daquilo que se convencionava chamar de realidade, e que nesta articulação, acaba por ser considerada como o conhecimento do todo. E é neste tipo de percepção totalizante que reside o problema de se escolher a questão da identificação do nacional ou o parâmetro da construção de identidade nacional como viga para uma história da literatura. Qualquer configuração identitária será sempre parcial, historicizada e relativa, frente a todo o universo complexo de uma sociedade.

Por esta razão, a proposta que aqui apresento rejeita como princípio fundador a necessidade de construir um perfil da cultura ou da sociedade (seja ela brasileira ou não) através das obras “literárias” ou através da análise e

¹⁰ Neste mesmo texto o autor indica alguns estudos e algumas narrativas representativas dessas inquietações e que representavam esforços teóricos ou não, de esclarecer a história, descrever as épocas, explicar as raízes ou descobrir as perspectivas do país, sociedade nacional, povo ou Estado-nação, entre elas Tavares Bastos, *A província*; Joaquim Nabuco, *O abolicionismo*; Raul Pompéia, *O ateneu*; Euclides da Cunha, *Os sertões*; Lima Barreto, *O triste fim de Policarpo Quaresma*; Oliveira Vianna, *Evolução do povo brasileiro*; Mário de Andrade, *Macunaíma*; Paulo Prado, *Retrato do Brasil*; Graciliano Ramos, *Vidas secas*; José Lins do Rego, *Fogo morto*; Caio Prado Jr., *Evolução política do Brasil*; Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*; Gilberto Freyre, *Interpretação do Brasil*; Raimundo Faoro, *Os donos do poder*; Florestan Fernandes, *A revolução burguesa*; Clovis Moura, *Rebeliões da senzala*; Celso Furtado, *Brasil: a construção interrompida*.

interpretação destas obras. A utilização de um critério de nacionalidade para delimitar o universo da constituição de uma historiografia não sugere uma necessária percepção de um estado cultural premente que precisa ser decifrado como um todo através de uma de suas atividades comunicativas. Essa escolha representa, assim como em qualquer trabalho científico, a delimitação de um *corpus* com o qual o autor trabalhará, funcionando mais como um conceito heurístico do que como um princípio natural e ontológico.

Neste sentido, algumas histórias da literatura acima descritas se orientam de forma a propor um redimensionamento do critério da nacionalidade. A proposta da *Columbia Literary History of The United States* (Eliott, 1988), por exemplo, não elege a territorialidade e a nacionalidade como princípio delimitador e sim como pressuposto gerador de inter-relações de produção e recepção de textos escritos no *território* estadunidense, em língua inglesa ou não. Por outro lado, algumas obras tentam encontrar no princípio lingüístico e não somente no territorial o limite de sua ação, sugerindo outros tipos de relação (temática, temporal, biográfico, entre outros)¹¹.

¹¹ Este tipo de abordagem é muito interessante, mas nem todas as obras que se vinculam a ela conseguem atingir seus objetivos. A monumental *Oxford English Literary History* (2000), por exemplo, com seus 32 volumes que descrevem a história literária inglesa desde as origens até ao ano de 2000 tenta, em parte, incluir este tipo de postura na sua constituição, muito embora não como princípio organizacional, mas como uma genuflexão a uma tendência de uma época que não poderia deixar de ser considerada. Isso significa dizer que apesar do esforço de não se fixar no objetivo único de um cânone nacional e apesar de alargar o horizonte de cada época aos autores, às obras, às idéias e às tradições culturais, só no último volume, dedicado aos anos de 1948 a 2000, consegue incorporar as diásporas, as novas nações e as novas identidades da língua inglesa, entendidas como um fenômeno epocal que precisa ser apresentado já que, mesmo não necessariamente ligado ao espaço geográfico britânico, tem gerado uma outra literatura que não pode dissociar-se da institucionalmente reconhecida como literatura britânica. É importante ressaltar neste ponto do trabalho que a produção historiográfica brasileira não gerou ainda uma historiografia que se proponha a considerar as produções não nacionais que dialogam, sejam por quaisquer princípios, com a literatura local como um fundamento de sua organização.

Este tipo de proposta se aproxima muito das tendências de abordagens comparatistas que tendem a privilegiar múltiplas atividades comunicativas consideradas literárias em diferentes “culturas” que não se identificam com fronteiras geopolíticas e lingüísticas. Uma história literária comparada, nestes moldes, poderia encarar as obras literárias como elementos históricos num contexto cultural dinâmico de atividades literárias (Coutinho, 2003) e, neste contexto, as aproximações (e não necessariamente o diálogo) poderiam constituir, como princípio ordenador, estratégias diversas como, por exemplo, aproximações "entre passado e presente, entre vozes que expressam preocupações comuns, entre conceituações teóricas, entre padrões de valoração" (Iser, 1994, p. 736).

Não há, porém, como fugir dos preceitos que orientam decisões e ações no horizonte da escrita de histórias (ou de qualquer outra ação reflexiva dos observadores na sociedade). A própria intenção de evitar direcionamentos temáticos unitários, que identifico como sendo saudável para o discurso historiográfico, pois não pressupõem uma linha estético-criativa ou estético-formal que paute a sua construção, sugere também uma afinidade com certos conceitos e pressupostos de sua própria tematização.

Diante disto, oriento a minha proposta na direção contrária à pretensão de construir um quadro uniforme de uma cultura nacional balizada por predeterminações autorias sem, no entanto descartar esse viés e entendê-lo como uma possibilidade no universo da produção literária e crítica. Isso significa dizer que, no universo dos elementos que constituem uma história da literatura, todas as ações literárias correspondentes aos papéis acionais (produção, mediação, processamento e pós-processamento) escolhidos para compô-la podem ou não serem pautados pela tentativa de descrição da nacionalidade ou

estar sob quaisquer outros prismas, o que não significa comprometer a sua proposta temática e organizacional. E é exatamente essa proposta que irei descrever no próximo capítulo.