

## MAIS UM SISTEMA: A HISTÓRIA LITERÁRIA BRASILEIRA DE ANCHIETA A MERQUIOR

Daniel Baz dos Santos  
Universidade Federal do Rio Grande

Hoje em 2012, data da escrita desse ensaio, ficamos pensando que modelos se provaram consistentes para a sistematização da produção literária brasileira nesses 510 anos de nossas letras. José Guilherme Merquior com a sua *História da Literatura brasileira: de Anchieta a Euclides* é uma tentativa de projeto organizatório de nossa literatura que permite uma série de reflexões sobre itens centrais que ajudam no desenvolvimento da área desde tempos remotos. Segue-se então uma proposta de trabalho para a interpretação da obra do historiador, que visa tangenciar uma série de tópicos que estão na base da reflexão sobre as estratégias de composição de histórias da literatura brasileira. Ao final esperamos ter propostos novas perspectivas que iluminem alguns ângulos diferenciados para pesquisas futuras e para uma melhor compreensão desse objeto cada vez mais polivalente.

\*

Para organizar internamente a literatura brasileira, José Guilherme Merquior utiliza quase que plenamente o conceito de “sistema literário”, consagrado por Antônio Cândido na sua célebre *Formação da Literatura Brasileira*. O diálogo com a proposta de Cândido ocorre já nas páginas sobre a literatura colonial quando Merquior menciona, ainda que timidamente, o conceito de “manifestação literária” para tratar da literatura de catequese (MERQUIOR, 1979, p. 8). Todavia, é no momento em que trata do barroco de Gregório de Matos e Vieira que o historiador resgata com clareza o método de seu predecessor, pressupondo assim, alguns elementos fundamentais para a instauração da genuína literatura nacional:

[...] Porém essa primeira literatura brasileira, conquanto de irrecusável valor estético ainda não provinha de um campo literário sociologicamente articulado. Principalmente, carecia de um público que [...] fosse dotado de relativa consistência [...] (MERQUIOR, 1979, p. 17)

Sendo assim, o autor compactuando ainda com seu predecessor considera o período neoclássico como o inaugurador de nosso sistema literário, como atesta em seguida:

[...] só com as letras neoclássicas, de fundo nativista, da escola mineira é que se concatena o nosso ‘sistema literário’ (A. Cândido), baseado na interação de escritores animados pelo senso da dignidade profissional e da regularidade e comunicabilidade do texto poético. O nosso neoclassicismo já é literatura brasileira consciente, mesmo que ainda não seja uma literatura nacional consciente de sua brasilidade. [...] (MERQUIOR, 1979, p. 24)

Os trechos acima demonstram a absorção de um método que está na base de boa parte das interpretações historiográficas da literatura brasileira. É sabido que as relações adjacentes à produção da arte literária como a institucionalização via escola, as relações entre escritores e leitores, ou a formação de grupos e gerações por parte da crítica e dos próprios artistas, colabora

para a manutenção de uma certa tradição que se sustenta em certos métodos exegéticos. Esses componentes geralmente resultam na prática da reiteração de “fórmulas que deram certo”. A proposta de Cândido seguida aqui integralmente por Merquior não deixa de ser central nesse processo para a literatura brasileira. Primeiramente, devido à necessidade que os historiadores tem de explicar e, conseqüentemente, de nos convencer, que muitas visões de mundo e modelos estéticos diversos se deram naturalmente no curso do tempo. Como David Perkins formula, os princípios narratológicos da história literária garantem seu sucesso e a predisposição do leitor para suas hipóteses interpretativas.

Além disso, Merquior, ainda na esteira dos demais historiadores, trabalha com um conceito específico de nação. Conceito esse que no dizer de Helena Carvalhão Buescu só funciona se há o reconhecimento de temporalidades distintas que são próprias do literário dentro da temporalidade comum ao espaço nacional. (BUESCU, 1995, p.22) Ou seja, o conceito de sistema permite as protensões e retenções que são de ordem narrativa<sup>44</sup> e que garantem um construto abstrato de relações internas, promotores da concordância no discordante (como já sustentava Paul Ricoeur). Ao lado do conceito de “Estilos de época” (que será analisado a seguir) tal construção garante o confortável desfile de autores provenientes dos mais diversos lugares discursivos, e das mais distintas propostas estéticas.

Regina Zilberman intui o problema quando relata a busca do artista pela identidade buscando matar a tradição que o produziu. De certa forma a noção de um sistema integrado em temas e estilos atenua a ação desses Édipos que tem sua carga individual dissolvida no esforço coletivo de construir uma literatura comum. (Organon 30/31) Nesse sentido, mesmo a noção de “escolas” resta abatida, visto que estilos opostos como Arcadismo e Romantismo são membros distintos de um mesmo corpo. Funções diferentes, mas em um mesmo organismo - como Schwarz já o dissera no seu ensaio “Sobre a *Formação da literatura brasileira*” (SCHWARZ, 1999, p.19), ou ainda no texto “Os sete fôlegos de um livro” (SCHWARZ, 1999, p. 49-50).

Não ignoramos que Merquior reconhece e efetivamente apresenta as diferenças essenciais dos dois movimentos. Mas, não é surpresa notar que grande parte delas visa enfatizar que apenas no Romantismo temos uma literatura independente e consciente da sua potencialidade autônoma calcada numa série de elementos que lhe garantem uma identidade diferenciada (e que já existiam potencialmente no estilo anterior). Emblemático disso são alguns trechos que tratam do Romantismo como:

*[...] O romantismo brasileiro realizou dois movimentos distintos, ainda que não contraditórios: por um lado, o romantismo nacional, beneficiando-se daquela institucionalização da atividade literária estabelecida pelo neoclassicismo [...] buscou sincronizar a literatura do Brasil com o ritmo evolutivo da arte européia [...] por outro lado, porém [...] se empenhou em conferir um conteúdo nacional à estética romântica. [...]* (MERQUIOR, 1979, p 54)

ou neste outro:

*[...] Se o Neoclassicismo foi a primeira fase ideologicamente articulada das letras brasileiras, o Romantismo foi a sua primeira articulação nacional. O nosso sistema literário não só dotado de consciência ideológica, como de uma consciência programática da sua brasilidade [...]* (MERQUIOR, 1979, p. 55).

<sup>44</sup> Algumas serão mencionadas mais adiante neste ensaio.

Além disso, o tópico indianista de maneira tradicional estabelece conexões como, por exemplo, aquela que vê *Uraguai* de Basílio da Gama no “Juca-Pirama” de Gonçalves Dias (MERQUIOR, 1979, p. 66), B. Lopes em Drummond (MERQUIOR, 1979, p. 138), e assim por diante<sup>45</sup>.

Toda história literária pressupõe uma metodologia de interpretação coletiva das obras sendo a análise de obras isoladas em sua autonomia trabalho para crítica<sup>46</sup>. Ou seja, o sistema está enraizado na historicidade do próprio objeto literário. O próprio Merquior diz que “Tudo está em saber ler a história no texto em vez de dissolver o texto na história” (MERQUIOR, 1979, p. IX), sendo assim o texto só fala ao historiador se posto em contato como “uma repercussão comum”. A crítica subordina-se à corrente dos dados estilísticos que se mantêm concatenados do início ao fim, de Anchieta a Euclides. Voltaremos ao assunto adiante.

\*

Um outro fator introduzido pela noção de sistema literário é resumido no ensaio "Crítica híbrida e forma histórica" de Raúl Antelo onde o teórico explica que:

[...] *Para que essa comunidade advenha e a comunicação interessubjetiva funcione, finalmente, a contento, uma resposta do real torna-se imperiosa; porém não desconhecemos é claro, que inexistente comunicação simbólica, i.e., não há comunidade em formação, nem uma correlativa dimensão do Unheimliche da própria experiência. É isso em última instância que define o real [...] Não é o observador que vê a nação, mas é ela que nos vê [...]* (ROCHA, 2003, p. 912).

Dessa forma, é realçada a literatura como atividade comunicativa<sup>47</sup>. Mais do que isso “a nação nos vê”, assertiva que deve sempre ser considerada em vista de mesurar a real autoridade da nação em projetos literários. Para haver uma literatura nacional é necessária a criação de um código estético/temático que incorpore e represente uma determinada comunidade (a língua aqui também é fundamental e será comentada a seguir). Merquior investe na importância das academias, formação do público leitor, enfim, todas as condições que nos permitam a manutenção de uma “vida literária” como descrita por Viktor Zmegac (BARRENTO, 1986, p. 104).

Nesse sentido, a consideração de um sistema preza também pela recepção da obras através dos próprios produtores. Jogo que, no mesmo texto citado, Helena Carvalhão Buescu resume bem ao explicar que muito da produção literária é recepção já que é uma maneira de apreender outras obras precedentes e de conceber um diálogo com elas (BUESCU, 1995, p.24). Sendo assim, a influência literária é sempre um movimento de entendimento e explicação. Ao lermos “Juca Pirama” percebemos como Gonçalves Dias interpretou o *Uraguai* e como este respondeu a questões postas no setecentos; da mesma maneira, ao lermos Bernardo Guimarães percebemos um leitor atento de Gonçalves Dias, etc.

<sup>45</sup> Consideramos também que a noção de sistema utilizada desde o início de nossa historiografia assemelha-se muito ao proposto na tese de número seis de Hans Robert Jauss na sua *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. Isso se deve, pois um corte sincrônico feito num dado momento de nossa história literária (romantismo) elege uma série de temas cujos efeitos serão legitimadores da importância dos cortes anteriores e posteriores resolvendo assim o problema da exaustiva enumeração de excessivo número de fatos. Note-se que talvez a história de Merquior seja, dentre as nossas, a que mais radicalmente emprega esse padrão.

<sup>46</sup> Ver (BARRENTO, 1986, p. 91)

<sup>47</sup> Muito próximo de muitas concepções contemporâneas, das quais a Ciência da Literatura Empírica é a mais enfática.

Fica evidente o uso do método da estética recepcional visto que a própria noção de sistema sustenta-se na comunicação entre as diferentes gerações de dada literatura. Merquior converte isso em método quando permite que outras leituras percorram sua história em paralelo com sua própria proposta interpretativa dos textos. Alguns críticos utilizados são: Nestor Vitor (MERQUIOR, 1979, p. 135), Bosi e Bastide (MERQUIOR, 1979, p. 43), há revisão como a de José Veríssimo e outros críticos que segundo Merquior não exploraram a psicologia em Machado de Assis (MERQUIOR, 1979, p. 185). Trabalhando ainda com o escritor carioca, Merquior revê Afrânio Coutinho, Augusto Meyer, Barreto Filho, Stegagno-Picchio e Nestor Vitor (MERQUIOR, 1979, p. 135). Já no prefácio à segunda edição, o autor desculpa-se por não ter incluído uma referência ativa à *História da inteligência* de Wilson Martins e à leitura que Roberto Schwarz fizera de Machado em *Ao vencedor às batatas*. Todos, exemplos de uma enfática consideração de uma tradição já sustentada em sólidas bases.

\*

Mas voltemos ao trecho anterior onde o historiador diz que o movimento romântico “buscou sincronizar a literatura do Brasil com o ritmo evolutivo da arte européia”. Começamos lembrando o que Roberto Schwarz diz em seu texto “Sobre a *Formação da literatura brasileira*” quando menciona que a noção de sistema literário barra a ilusão universalista. Isto é, segundo o crítico tal concepção demonstra o que há de historicamente marcado, o que há de substancial na literatura e que permanece vinculado as suas condições de produção, a sua raiz natal. A crítica, mesmo se direcionada a Antônio Cândido, deve ser revista e, se considerarmos a *De Anchieta a Euclides* de Merquior, praticamente desconsiderada.

Aqui o historiador utiliza o conceito de sistema para enfatizar (mesmo na estrutura narrativa) uma nova face da dialética local/universal, ainda não apresentada no modelo inaugural da *Formação da literatura brasileira*. Percebe-se isso primeiramente na maneira como Merquior organiza sua história da literatura. Em todos os capítulos temos a descrição detalhada dos estilos de época da literatura ocidental (Barroco, Neoclassicismo, Romantismo, Realismo...). Uma panorâmica que fecha aos poucos num close-in e define dentro do grande painel da literatura geral, o lugar da literatura brasileira.

Como já se consolidou em nossas histórias literárias o método da Literatura Comparada se impõe a todo o momento. No dizer do autor:

[...] *Sendo as letras brasileiras uma região da literatura ocidental, começaremos sempre por individualizar essas categorias epocais que são os estilos artísticos (barroco, neoclássico, romantismo) ao nível da sua acepção genérica, transnacional-isolando em seguida os traços específicos adquiridos para cada estilo no âmbito da cultura brasileira.* [...] (BARRENTO, 1986, p. IX)

Desse modo, nossa produção vem sempre atrelada a experiências estrangeiras que servem como laboratório para que nossos escritores testem seus próprios modelos de representação. *Ilha da maré* é comparada a Petrarca, Gregório também; Dryden, Pope e Voltaire são referências para abarcar o neoclassicismo onde a Marília de Dirceu é comparada a Beatriz. É evidente que, dos tropos discursivos, a sinédoque é o procedimento mais familiar ao projeto de Merquior. A literatura brasileira é vista como parte de um todo ocidental, sendo, por exemplo, Raul Pompéia parte de um grande movimento universal que tem os maiores emblemas em Monet e Debussy (BARRENTO, 1986, p.150). Gregório de Matos, por sua vez, é fragmento de um largo mosaico cuja lira vibra mais forte na Espanha de Góngora e Quevedo.

Isso obviamente cria uma série de tensões de ordem composicional que realçam a todo o momento os limites da proposta de Merquior. A começar pela natureza do conceito de sistema que necessariamente vincula nossas criações culturais a terra nativa. Só temos literatura ao termos um lugar definido de onde falar. O símbolo nacionalista<sup>48</sup> paira como referente onisciente mimetizado em todas as fases de nosso desenvolvimento intelectual.<sup>49</sup> Sendo assim, o que antes em Cândido era uma dialética imanente local/universal, agora adquire um caráter diferenciado. Através dos estilos de época temos manifestações universais e que se manifestam em diferentes localidades ameríndias, sempre em descompasso, de forma retardatária (pelo menos até Machado de Assis). Isso obviamente cria dois eixos de privilégio: a obra universalista tem o valor de estar em íntima conexão com as grandes vertentes da literatura geral, enquanto que a obra localista valoriza-se por privilegiar a identidade nacional.

Nesse sentido, Merquior sugere (e aqui temos ecos de José Veríssimo) que seria de Machado de Assis a maior tentativa de conjugar as duas perspectivas, fato que parece justificar a própria disposição formal da obra de Merquior, revezada em panorâmica e close. Estrutura justificada pela matéria prima de nossa história literária: do barroco a Alencar produzimos “imitação” de moldes europeus.<sup>50</sup>

Além disso, é importante notar que, através dessa escolha, Merquior empresta a nossa literatura certo caráter passivo. As decisões básicas de nossa estética são sempre tomadas em terras estrangeiras (mesmo a antropofagia, nunca mencionada aqui por óbvios motivos, tem algo da passividade do nativo que espera alienado o branco a ser devorado).<sup>51</sup> Esses fundamentos realçam o fato de que a brasilidade de nossas letras está no assunto, nos temas e não na forma que é sempre eurocentrada.

Daí também resulta, entre outros fatores, a proliferação de uma “doxa específica” a conjugação de uma série de lugares cada vez mais comuns e que garantem que estejamos falando sempre de um mesmo sistema. Os *topoi* como demonstra Hayden White são sempre fundamentais para falarmos a mesma língua. Cito White, pois nossa literatura tem a tradição de investir em certos tropos (como a metáfora do índio herói) eficientes a ponto de afastar-se da desfamiliarização próprias dessas figuras para caírem no lugar comum. Estamos transitando num terreno de contornos amplos e que condicionam uma série de projetos historiográficos em nossas letras, mas que se manifesta de maneira especial em Merquior. A configuração duma “opinião comum” que nas academias entre os alunos muitas vezes caracteriza-se pelo “ouvir dizer”<sup>52</sup> instalou em nossa historiografia a comodidade do “mesmo”. Em *De Anchieta a Euclides* temos isso com mais força,

<sup>48</sup> Se o nacionalismo parece atenuado neste texto de Merquior, segue apenas um trecho: “Machado conservou a quintessência do abraileiramento do estilo, realizado por Alencar, numa época [...] de intensa [...] gramaticalização do idioma”. (MERQUIOR, 1979, p. 261)

<sup>49</sup> Luiz Costa Lima enfatiza o débito que a coerência da Formação tem ao fato de ser pautada pela extensão nacional. (LIMA, 1991 p.160)

<sup>50</sup> Não há espaço aqui para mesurarmos o texto de Merquior em relação aos critérios de “divisão” usados por Alceu Amoroso Lima na sua *Introdução à Literatura Brasileira*, entretanto achamos que acerca do tópico em questão vale esta citação: “Um critério de relatividade é imprescindível para se fazer uma apreciação justa de nossas letras. Devemos reconhecer, simultaneamente, duas coisas – que não temos ainda, uma literatura universal, mas que valores isolados de nossas letras podem competir facilmente com valores universais. Além disso, os critérios de valor dever ser tomados em relação à própria natureza do objeto que se quer avaliar. Dentro da relatividade brasileira é que devemos considerar o valor próprio de nossas letras sem, por isso, isolar a nossa literatura e desconhecer a sua posição marginal, dentro de um organismo cultural muito mais vasto de que faz parte.” (LIMA, 1956, p. 95)

<sup>51</sup> Ver (SCHWARZ, 1999, p.54 - 55)

<sup>52</sup> Expressão usada por Anne Cauquelin para referir-se a todo tipo de conhecimento diletante, todo senso comum que influencia e é influenciado pela crítica de arte.

contagiando inclusive o exercício crítico. Do formalismo (vide análise dos contos machadianos); passando pela sociologia (em Manuel Antônio de Almeida, sempre em Castro Alves, mas também em muitos painéis sociais como o que trata do arcadismo e o que precede *Os Sertões*, entre outros); Jauss e sua estética recepional (seguido sempre de hermenêutica e que damos alguns exemplos no decorrer desse ensaio); Benjamin; Literatura Comparada (tratada com mais detalhes em outro trecho); a consideração da instituição literária<sup>53</sup> em vários aspectos, enfim todos os métodos críticos convivem em harmonia durante as análises textuais. Característico de nossa historiografia e, em nosso entendimento, fundamental para entender o projeto aqui estudado, nossas letras privilegiam um certo hibridismo crítico sintomático de uma posição axiológica particular.

Se o sistema garante a solidariedade da recorrência, se a doxa confirma a aceitação de certos elementos discursivos que, idealizados para compreender, tornam-se fundamentais para explicar, então todas as abordagens do fenômeno literário nunca caem em contradição. Pelo contrário, são sempre a escada dispensável após o historiador ter atingido um lugar mais alto da interpretação: a verossimilhança. A necessidade de não se afastar demais do eixo seguro da opinião comum (e cair no abismo inoperante da incoerência) media todos os pólos críticos. A crítica de Merquior é frouxa e se, por um lado, deve-se à própria necessidade da coesão do sistema, por outro, revela o caráter importado de nossa atividade estética. Nossa literatura transita sempre entre lá e cá, mantém um pé em cada lado do mundo. Esse desprendimento geográfico, a necessidade de saber transitar em duas camadas culturais totalmente diferentes parece ser definitiva para a variabilidade metodológica das análises.

Alguém poderia dizer que isso se deve ao respeito às possibilidades reais da obra de cada autor, que uma vez polivalentes exigiriam um olhar de vários ângulos. Entretanto, sabemos que essas possibilidades não existem em autocracia, e é justamente a crítica que as legitima (a respeito da obra estudada, há algumas revisões interessantes de Merquior que serão mencionadas mais tarde.) Roland Barthes tratando da história literária já comentou a importância da visão crítica do historiador que esclarece boa parte da definição do objeto literário utilizado (BARRENTO, 1986, p. 58). Acharmos que é um item a ser menos negligenciado pelas pesquisas meta-históricas e que aqui em Merquior parece sugerir um posicionamento frente à literatura que explica muito de nossa maneira de organizar obras e autores.

Queremos nos deter um pouco no tópico da literatura comparada, pois, devido a sua importância, imaginamos ser um ponto a ser discutido sempre que necessário pelos estudiosos da literatura brasileira. Aqui, em Merquior, certamente o é. Uma grande incongruência do método comparatista resulta do fato de nossa história literária estar presa a uma tradição onde a língua é fundamental na definição do que é uma autêntica obra nacional (inclusive deixando de ser “o português” para tornar-se “o brasileiro” como queria nosso romantismo). Sendo assim, como pergunta Viktor Zmegac “Qual pode ser o sentido de uma comparação de obras isoladas de literaturas diferentes, se por detrás da obra não estiver a totalidade do grande sistema cultural da nação como fundo para a sua compreensão?” (BARRENTO, 1986, p.95). Nós perguntamos mais: Qual o sentido de comparar Musset ao primeiro Machado de Assis (MERQUIOR, 1979, p 157) ou Martins Penna a Aristófanes (MERQUIOR, 1979, p 62). A tensão nasce da convivência de duas concepções. Uma, garante que nossa literatura só existe como é devido ao meio em que foi produzido. Outra, atesta que nossa literatura possui este caráter específico devido a constante migração para outras regiões.

<sup>53</sup> Central na proposta da ciência da literatura empírica e que aparece em Merquior em alguns momentos sendo a nosso ver o principal quando o historiador fala de João Caetano considerando-o seu papel fundamental no teatro brasileiro principalmente no gênero melodrama. (MERQUIOR, 1979, p 162)

\*

Após as considerações mais gerais feitas acima, resta agora fixar a nossa análise em alguns elementos utilizados por Merquior para montar sua história da literatura e que são significativos para entendermos alguns processos que estão na base de projetos desse caráter. A começar pela maneira como o autor seleciona seu cânone. Logo na sua introdução, Merquior defende o critério de alta seletividade, ou seja, apenas alguns poucos autores fundamentais serão considerados na construção de sua bibliografia. Fato que não chega a ser novidade, uma vez que o critério qualitativo substitui o quantitativo em nossas letras desde José Veríssimo, ou ainda antes dele em Araripe Jr. (MOREIRA, 2003 p.76 - 77). Entretanto, tal asserção é problemática, pois privilegia a imobilidade do cânone ao analisar apenas autores já avaliados anteriormente. Investe fundo na proposição de David Perkins quando diz que toda história literária é escrita tendo como base outras histórias. Já Afonso Romano de Sant'Anna, no seu *Por um novo conceito de literatura brasileira*, reclamava a ausência de uma historiografia literária que apostasse na reformulação permanente do elenco de obras e autores organizados em nossos manuais. É certo que o argumento deste crítico vinculava-se à exortação de uma crítica de base formalista, cuja noção de evolução, emprestada de Tynianov, parecia ser o modelo a ser seguido. Entretanto, é esperado de um projeto como esse de Merquior a releitura gradual dos itens uma vez legitimados em vista de manter o diálogo inovação/tradição.

Se somarmos a isso os conceito de estilo de época, temos a pouco dinâmica (e pouco democrática) cristalização de uma série de homens e textos enraizados em seu tempo. Contudo, a agudeza crítica de Merquior não o permitiu ficar apenas nesse reducionismo. Sendo assim, mesmo apostando no “mais do mesmo”, o autor ilumina novas formas de interpretar uma série de dados que não reproduziremos aqui para não sermos enfadonhos. Basta averiguar, entre outras as análises de Basílio da Gama (dando inesperado relevo a seus sonetos) de João Francisco Lisboa (que nem chega a ser nome consagrado), da contística de Machado de Assis e de *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

Outrossim, gostaríamos de referenciar outras estratégias mais sutis presentes nesse projeto de José Guilherme Merquior, mas que em muitas de nossas histórias literárias contribuem para estabelecer as diferenças entre boa/má obra sem necessariamente ter de utilizar da crítica em si. Por exemplo, há uma idéia íntima na narração de cada história da literatura brasileira que todo autor fundamental exige um pouco a mais de biografia. Se pensarmos que alguns dos autores trabalhados nesta história cuja biografia é referida com mais detalhes são José de Alencar, Machado de Assis e Euclides da Cunha entenderemos onde estamos querendo chegar. Em contraponto basta olharmos a página 44, por exemplo, onde José Bonifácio, Odorico Mendes, José da Natividade Saldanha e Francisco Vilela Barbosa são todos apresentados rapidamente sem qualquer referência aos acontecimentos de suas vidas.

Essa disposição dos fatos nos permite concluir que ter biografia ou não numa história da literatura é um eficiente recurso avaliativo e que podemos reduzir no seguinte silogismo:

Trata da vida do autor → autor bom/significativo

Não trata da vida do autor → autor ruim/insignificante

Acontece que essa simples fórmula esconde muito da personalidade dessa e de muitas de nossas histórias literárias. Ainda temos algo de preso da noção romântica do gênio artístico, do

biografismo oitocentista<sup>54</sup>. Mesmo que de forma atenuada a confecção de nossa historiografia ainda sustenta o credo do ser extraordinário na fonte de obra incomum. Os resquícios do método biográfico parecem exigir a criação de uma *persona* artística que justifique seu talento, é preciso a figuração do homem para que, após conhecermos algo da gênese, possamos nos sentir mais à vontade com o resultado de seu trabalho.<sup>55</sup>

Além disso, há outro raciocínio lógico no que diz respeito à avaliação de autores e obras em melhores ou piores. Trata-se da citação de obras durante a análise dos escritores. Por exemplo, após a lista de nomes citada acima da página 44, Merquior fala de Sousa Caldas que, por ser um pouco melhor que seus contemporâneos, tem alguns versos transcritos. Nada de estranho!?? Ora, pensamos que um trabalho de crítica literária (e nisso somos totalmente partidários de Franco Moretti<sup>56</sup>) deve considerar textos excelentes e textos horríveis. No que se trata de sua representação via história literária, julgamos que tanto as grandes obras escolhidas pelo crítico quanto às desfavorecidas em seu valor devem ser formalmente analisadas com mais equilíbrio.<sup>57</sup>

Dizemos isso, pois o estado das coisas, antes de Merquior e em boa parte até hoje, privilegia uma outra característica psicológica de nossa História da literatura que dever ser pensada criticamente. Há a assunção (que se pretende natural) de que apenas o bonito deve ser mostrado, ou para irmos mais longe, que, para aparecer, beleza é fundamental. Se isso em parte vem associado ao que podemos chamar da nossa angústia do período colonial que faz citarmos listas de nomes até que o arcadismo e principalmente Gonçalves Dias surja para purgar nossos pecados anteriores; há também a construção de um espaço artístico onde só transita o infalível (muito próximo da história dos generais proposta por Tynianov). Homens que possuem uma vida a ser contada e cuja obra é garantido um lugar natural de nossa historiografia, pois este lhe é de direito.

Seguindo o raciocínio desse tipo de estratégia compositiva, nos parece claro um traço característico de nossa cultura que parece balizar profundamente nossa historiografia literária. O traço em questão foi brilhantemente referido por Sérgio Buarque de Holanda no seu *Raízes do Brasil*, que o denominou “personalismo” (vinculado certamente ao comportamento do célebre “homem cordial”). Sabe-se que essa categoria utilizada para explicar muito de nossa (des)organização social compreende, em síntese, a conduta de estreitar laços em todos os níveis da sociedade, que tem nas suas manifestações mais extremas lidar com o público como se privado fosse (o nepotismo de nossos governantes o comprova). Acontece que a história da literatura brasileira parece vítima da necessidade de intimidade com os autores. A exposição de biografias, a consideração orgulhosa somente das obras que lograram êxito, e expô-las de modo a personificar

<sup>54</sup> Para uma eficiente síntese do assunto ver: SOUZA, 1987, p. 62 – 85.

<sup>55</sup> Para não cansarmos o texto com muitas citações, mencionamos o trecho emblemático sobre Machado de Assis: “[...] a biografia de nosso maior escritor reflete melhor que todas o sentido sociológico do destino literário na era pós-romântica – a conquista de status pelo homem de classe média ou baixa, e muito particularmente pelo mestiço, convertido em profissional da pena [...]”. Excerto onde fica claro que o melhor escritor funciona análogo à vida mais significativa. O superlativo equivalente associa as duas grandes facetas do escritor carioca: o homem indissociável do artista

<sup>56</sup> Ver Moretti, 2007, p. 13 – 56.

Considerando nossa crítica, Afonso Romano de Sant’Anna no seu *Por um conceito de literatura brasileira* também ressalta a necessidade de se trabalhar com a boa e má literatura intuindo um maior profissionalismo e cientificismo de nossa crítica e historiografia. E antes deles Victor Erlich já chamava a atenção para a necessidade de estudar os escritores de segunda e terceira ordem.

<sup>57</sup> É fundamental notarmos o seguinte trecho: “[...] pretendeu-se focalizar a interpretação crítica na estrutura mesma do texto literário. Daí a abundância de passagens em prosa e verso reproduzidas no corpo da exposição; e daí, principalmente, o cuidado em caracterizar cada obra, ou conjunto de obras, a partir de suas peculiaridades de escritas e de estilo, já que o conteúdo da obra literária transparece na intimidade da sua forma.” (MERQUIOR, 1979, p IX)

todas as entidades de nosso sistema cultural é análoga à nossa impossibilidade de avaliar sem paixão. Assim, o caráter autoral de nossa historiografia literária utiliza um critério de intimidade (às vezes ameno, mas sempre presente) para conceder ou não privilégios a determinados membros de nossa literatura. Isso, aliado a exposição gráfica de seus textos, apresenta seres que são ilustres conterrâneos por muitos admirados e agora mais uma vez canonizados, ou ainda permite a comodidade de tratarmos apenas daqueles antigos conhecidos nossos, de outros carnavais.<sup>58</sup>

\*

Resta ainda considerar as categorias sempre muito úteis de David Perkins conjugadas com outros autores para identificar mais alguns elementos constitutivos de *De Anchieta a Euclides*. Começamos pelos princípios taxonômicos constituintes da obra de Merquior. A literatura é dividida em títulos e subtítulos que pregam pelos estilos de época. Iniciamos com este tópico porque ainda há alguns comentários a serem feitos sobre eles (visto que a organização de obras e autores em grupos é fundamental para a fluência da história literária, mesmo quando através de critérios distintos, como menciona Ernst Ribbat<sup>59</sup> ao afirmar, por exemplo, que Romantismo e Realismo são grupos de autores enquanto o “Sturm und Drang” são grupos de textos.) Basta olharmos para o índice de Merquior para termos a imagem de cortes sincrônicos (períodos homogêneos) que se substituem com o passar do tempo (períodos heterogêneos). Assim, o histórico é visivelmente uma mudança total e plena de características (mais uma vez próximo de Tynianov). Ao escolher o estilo de época para marcamos a historicidade do literário - fato que não escapa a Jacinto Coelho (COELHO: 1961, p.21/22) - narramos a realidade de um conjunto de obras que perde o bastão do tempo para outro que vem e o ultrapassa.

Ademais, o conceito de época privilegia mais o âmbito da produção (momento cronológico) que o da apresentação (Brás Cubas não é apenas realista) e ignora a recepção (mais uma vez como atesta Ernst Ribbat em BARRENTO, 1986, p. 127) Resulta daí a percepção de que não se historiza a época dos escritores. Além disso, os períodos literários são uma maneira de sincronizar a recepção. É um modo recepcional que acarreta o mito da predisposição estética como resultado de um espírito histórico comum. Dentro de determinado feixe de tempo todos estavam aptos a produzir e consumir o mesmo tipo de objeto historicamente delimitado.

Entretanto, algumas classificações epocais de Merquior são estranhas. Algumas privilegiam um autor. E aqui temos outra característica referente aos juízos de valor e confecção do cânone que permeia nossa história da literatura e que podem ser vistas em conjunto com as precedentes: Autor bom é aquele que tem capítulo só para ele. Sendo assim, aprendemos que um elevado grau estético, uma alta significação por parte da obra de um escritor lhe rende uma natural parcela de autoridade. O latifúndio de nossa historiografia é generoso em terras com os grandes sargentos nacionais. Aqueles que se destacam tem o direito de ter sua obra exposta, sua vida contada em um capítulo só para si.<sup>60</sup> É o a eterna comodidade da propriedade privada.

---

<sup>58</sup> Fundamental aqui considerar o trecho de Moretti: “Se [...] o mecanismo de base constitui-se a partir da convergência, a mudança será freqüente, rápida, mais controlável, mais humana, se quisermos.” Característica que demonstra que a noção de sistema e de períodos (noções convergentes por natureza) também assegura uma certa docilidade, apazigua os ânimos rebeldes do objeto e em comunhão aproxima o texto dos homens. (MORETTI 2008, p. 131)

<sup>59</sup> Ver BARRENTO, 1986, p. 127.

<sup>60</sup> Tudo isso deve ainda ser refletido. Basta lembrar a importância que Roland Barthes dava em ensaio exemplar para a necessidade de amputar a história ao indivíduo. Cabe ressaltar que aqui o título “De Anchieta a Euclides” privilegia claramente a autoridade do homem.

Outros títulos e subtítulos seguem critérios diferentes. Alguns privilegiam as datas como “O estilo de seiscentos: Vieira e Gregório de Matos” (note-se que, em consonância com o já dito, os únicos que conseguiram se destacar merecem a glória de sub-intitular o capítulo). Alguns apresentam caráter econômico como “As obras do ciclo de açúcar”. Outros como “A escola mineira”, apostam num título que privilegie a definição regional formação de grupo. Aqui é curioso o fato de Merquior desmentir ter havido um conjunto distinto de escritores.<sup>61</sup> Em suas palavras:

*[...] a escola mineira, como agrupamento, praticamente inexistiu. O que une esses poetas é mesmo o espírito da Arcádia, o tema bucólico ou a épica primitivista (Basílio, Durão). Sobretudo, os melhores dentre eles souberam extrair real substância poética da situação arcádica, talvez porque a dualidade íntima do arcadismo – celebração da vida simples para uma consciência ciosa de suas virtudes civilizadas – tenha constituído, para esses filhos de um país ainda selvagem [...] (MERQUIOR, 1979, p. 128).*

Apesar disso, Merquior mantém o consagrado rótulo, num dos momentos mais claros de acomodação apresentados pelo autor. Outros títulos privilegiam a categoria do gênero “A prosa dos publicistas”, do Zeitgeist “O espírito da literatura romântica”, da já referida autoridade pessoal “José de Alencar”, entre outros...

O “Dos pré-românticos”, insiste na categoria consagrada dentro de nossa historiografia dos “prés”, conceitos que não revelam nada menos que a ânsia de atingir momentos mais bem definidos e que virão somente alguns anos depois. É interessante notar que tais classificações mexem com o ritmo da narrativa, criando trechos raciocinados teleologicamente, cujos fins sempre justificarão os meios. Além, é claro, de manter a isenção do historiador confuso em classificar períodos muito heterogêneos, de natureza ambígua, multifacetada.

Percebemos, dessa forma, as diversas maneiras de classificação embutidas num mesmo projeto historiográfico. A consideração de múltiplos princípios taxonômicos é comum em nossa historiografia desde José Veríssimo e muito tem a ver com o caráter frouxo da própria crítica utilizada. O estilo é móvel se adapta ao objeto na tentativa de melhor apreendê-lo. Permite certas concessões que beiram a incoerência metodológica, mas que possibilita acomodar conteúdos de natureza distinta nas costas largas da unidade. Achamos que pode ser válido dialogar aqui com Hugo Achugar (ACHUGAR, 2006) quando, falando sobre as narrativas da nação, pede que sejam ouvidos todos os pólos possíveis da sociedade no intuito da democratização do discurso. Partir de critérios móveis que de certa forma respeitam os limites das diferentes feições do objeto estudado parece considerar e respeitar o lugar discursivo de cada um deles. Sem dúvida, caráter que resulta enfraquecido na proposta de Merquior, já que em última análise o autor cristaliza cada época em sua geração privilegiando a dialética e não a dialógica.

O texto acompanha esse livre associar de visões de mundo, sinalizando inclusive para fora da obra. A própria noção de sistema favorece disjunções narrativas que permitam que se fale em Basílio da Gama no Romantismo, ou de Capistrano de Abreu ao lado de Euclides da Cunha. Ou ainda, anacronias como quando o narrador ao falar de Aluizio Azevedo volta no tempo para mencionar *O coronel sangrado*. Mas, nesse caso Merquior em vários momentos considera autores de outros períodos que não os abarcados pelo seu texto, como por exemplo, Cecília Meireles e Cassiano Ricardo, (MERQUIOR, 1979, p 148) Drummond (MERQUIOR, 1979, p 138).

<sup>61</sup> Semelhante com o que Perkins faz com a Escola do lago de Coleridge e Wordsworth.

Há ainda um quadro encerrando *De Anchieta a Euclides* que organiza todos os fatos importantes que ocorreram não só no Brasil como no mundo dentro do recorte temporal escolhido pelo historiador. Se seguirmos fielmente o cronograma o nome da história deveria ser *De Nóbrega a Graça Aranha*, visto serem esses os dois extremos do projeto. Entretanto, fica clara a escolha do jesuíta e do autor de *Os Sertões* nas duas pontas da narrativa de Merquior. Além das óbvias vantagens editoriais, mais uma vez temos a ação do cânone fácil, ou seja, a escolha dos significativos em prol dos menos conhecidos. A lógica da alta seletividade, da facilitação do acesso (usar dois nomes mais populares que digam algo ao leitor) e do “senso da forma” (escolha de dois autores que de suas respectivas gerações se destacaram pelo talento técnico).

## CONCLUSÃO

Transitamos por uma série de terrenos, alguns pouco explorados e perigosos, outros perigosos porque já muito desbravados. A leitura do (diga-se de uma vez por todas) excelente texto de José Guilherme Merquior, permitiu-nos adentrar numa série de indagações sobre o objeto de nosso estudo, a historiografia literária nacional. A partir dela percebe-se que devemos rever alguns critérios, refletir acerca de nossos conceitos, instrumentalizar, de maneira variada, a meta-história literária com o intuito de ampliar os horizontes da pesquisa e de armazenamento de dados da área.

Além disso, nossa história da literatura ainda pauta seus procedimentos através daquilo que H.M. Jones viu em Bacon, como “o registro da literatura como experiência comunizada”. Em contrapartida, não é difícil também notar em seus procedimentos a idéia de Roland Barthes da literatura como institucionalização do individual. Toda institucionalização exige o desmembramento da individualidade em um código partilhado pelos demais de forma comunitária. Para nós, obras como *De Anchieta a Euclides* foram centrais no projeto das grandes narrativas do Brasil literato, projeto que ainda hoje pouco avançou<sup>62</sup>.

A crítica frouxa, descomprometida, talvez porque mistura Europa-Brasil, trabalhando com dois pólos que há muito se provou não serem sincrônicos. Representamos ainda uma crítica que ao trabalhar com o coletivo despersonaliza-se (principalmente quando personifica em excesso, como vimos, o objeto estudado) e isso ainda parece ser sintoma de nossas características culturais. Devemos abstrair dos narradores de nossa pátria literária os procedimentos utilizados e conferir a efetividade de todos os aspectos de suas propostas.

Como nos ensinou Hugo Achugar, é fundamental em processos que envolvam negociações culturais saber exatamente o lugar de onde os sujeitos falam. Perceber, no nosso caso, nas histórias da literatura o lugar do sujeito discursivo através de suas estratégicas retóricas, taxonômicas, etc. Só assim, poderemos com mais clareza renovar o que ainda não funcionou, e investir no que deu bons resultados.

O lugar de Merquior parece bem claro. E, através da verificação de um sujeito de narrador de erudição fluida que transita pelos mais diversos espaços ocidentais com muita naturalidade, captamos um caráter, uma posição axiológica clara frente ao objeto literário. Tão clara que define o efeito que essa história da literatura poderá ter e os leitores a quem ela atingirá. Mas mais claro parece o lugar de Merquior, pois uma tradição o confirma. Nossa crítica lhe forneceu esse espaço de atuação e grande parte de seus símbolos e referentes.

Esperemos quem os usará para modelar mais um sistema.

<sup>62</sup> José Adealdo Castello e sua *História da literatura brasileira: origens e unidades* é um exemplo bem recente do mesmo modelo.

**BIBLIOGRAFIA**

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- BARRENTO, João. *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Gravações: Literatura Comparada e história da literatura. In: \_\_\_. *A lua, a literatura e o mundo*. Lisboa: Cosmos, 1995, p.17 – 31.
- CAUQUIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo : Martins Fontes, 2005.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Problemática da história literária*. Lisboa: Ática, 1961.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: 2006.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1956.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos: (Dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- MERQUIOR José Guilherme. *História da Literatura brasileira: de Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.
- MOREIRA, Maria Eunice (org.). *História da literatura*. Teoria, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- MORETTI, Franco. A alma e a harpia. Reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária. In: \_\_\_. *Signos e estilos da modernidade*. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 13 – 56.
- \_\_\_\_\_. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: arquipélago Editorial, 2008.
- PERKINS, David. História da literatura e narração. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.
- SANT`ANNA, Affonso Romano de. *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. História da literatura. In \_\_\_. *Formação da teoria da literatura*. Inventário de pendências e protocolo de intenções. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1987. p. 62 – 85.
- ROCHA, João César de Castro. *Nenhum Brasil existe: Pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.
- TYNIAOV, J. Da evolução literária. IN: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973. p 105 – 118.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.