

UMA HISTÓRIA DA LEITURA DE MARISA LAJOLO

Lucilene Canilha Ribeiro
Universidade Federal do Rio Grande

Em 2004 Marisa Lajolo lançou, pela editora Objetiva, uma história do romance brasileiro que integra a coleção “Como e por que ler”⁸⁴. Em seu livro a historiadora busca delinear o seu percurso pessoal de leitura apontando obras que julga serem importantes na composição do panorama do romance brasileiro. *Como e por que ler o romance brasileiro* agrega as já existentes histórias da literatura brasileira, uma historização de obras mais contemporâneas, primeiro pela data de sua publicação (2004), mas também pelo fato de ser esse critério uma das bases da composição canônica de Lajolo.

Apesar do número de páginas (para ser mais exata, cento e setenta e quatro), a obra se divide em sete capítulos seguidos de alguns adendos que compreendem a indicação de livros teóricos sobre alguns tópicos importantes para o estudo da literatura brasileira. O número de romances tampouco se reduz pelo fato de ser uma história enxuta. A autora apresenta uma série de obras que privilegiam a leitura de romances publicados desde o Romantismo até a contemporaneidade (e principalmente esses). A divisão em capítulos não obedece à cronologia tradicional. Sendo assim, não indica períodos, mas sim temas que mesclam romances de diversas épocas e lugares.

Antes de cada capítulo a autora inicia sua narrativa com epígrafes de Monteiro Lobato. Todas elas compactam com a idéia de intimidade entre leitor e o objeto literário. A epígrafe que introduz o primeiro capítulo diz: “Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o Robinson inteirinho – o *meu* Robinson dos onze anos.” [grifo meu] (LAJOLO: 2004, p.13) retirado de *A barca de Gleyre* de Lobato. Nesse pequeno trecho, obtemos a certeza de que a autora vai tecer sua narrativa historiográfica sob a luz de sua memória pessoal, de suas experiências de leitura. As obras citadas são as obras *dela*, assim como o livro *Robinson Crusóe* citado por Monteiro Lobato é dele. Além desse sentimento de posse (expressado pelos possessivos “meu”, por exemplo) é importante notar que a memória afetiva é o suporte mais importante na decisão de escolha das obras, já que o narrador não lembra do que leu ontem, mas consegue recordar-se do que lhe marcou na infância.

O primeiro capítulo introduz e apresenta a historiadora Marisa Lajolo para o público leitor. O título “Como e por que *leio* o romance brasileiro” [grifo meu] (LAJOLO: 2004, p.13) já demonstra a subjetividade explícita proposta pela autora. A utilização do nome do livro com a modificação do verbo, conjugado na primeira pessoa do singular, indica a posição que a pesquisadora assume frente a historização da literatura brasileira. Isto é, assume uma perspectiva essencialmente subjetiva. Os demais capítulos como já mencionados anteriormente são divididos em temas. Dentre os eixos temáticos utilizados, pode-se citar a literatura feminina, os romances históricos, os romances geográficos, entre outros.

⁸⁴ Na mesma coleção estão *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* de Ítalo Moriconi, *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* de Ana Maria Machado e *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* de Regina Zilbermann.

Já na primeira frase do primeiro capítulo a autora diz: “Quem é que assina este livro que promete discutir o romance brasileiro? Sou eu, Marisa Lajolo, professora titular de literatura na Unicamp.” (LAJOLO: 2004, p.13). Aqui a escritora desnuda-se de qualquer persona científica que tente se abster da aproximação com o objeto estudado. Sendo assim, identifica-se com nome, sobrenome, profissão e instituição onde leciona. Além desta liberdade, a autora também se assume como leitora fiel de romances, antes de qualquer coisa. Ou seja, assume sua identidade, sua profissão e sua paixão pelos livros. Ela declara que: “Leitora apaixonada, fã de carteirinha, me envolvo com os romances de que gosto: curto, torço, rô as unhas, leio de novo um pedaço que tenha me agradado de forma particular.” (LAJOLO: 2004, p. 13/14). Considerando todas estas escolhas discursivas da historiadora, vale lembrar que a postura de um historiador apaixonado, pessoal, subjetivo não é novidade dentro do campo dos estudos de história da literatura. A pesquisadora Heidrun Olinto⁸⁵ chama a atenção sobre a *Uma história da literatura espanhola* de Hans Ulrich Gumbrecht da década de 90, onde o pesquisador se exime da pretensa objetividade científica, mostrando que esse tipo de discurso já está claramente instalado entre as histórias, não só literárias, mas também naquelas que tratam de outras áreas do conhecimento. Ainda no campo das histórias da literatura brasileira temos outros exemplos como *Uma história da poesia brasileira* de Alexei Bueno, *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* de Ítalo Moriconi, entre outras que tem um discurso assumidamente pessoal. Sendo assim, mesmo havendo historiadores que permitem a explicitação da subjetividade de seus modelos, nenhum até agora, como Lajolo trouxe para o panorama das histórias da literatura, uma obra composta de diversos elementos pessoais que dão a narrativa um tom de conversa informal com o seu leitor.

A história literária apresentada por Lajolo se manifesta de maneira extremamente subjetiva e é pautada por emoções em decorrência das leituras feitas ao longo de sua vida. Segundo Olinto, isso é um sintoma da geração de histórias da literatura feitas a partir da década de 90, sendo que aqui podemos perceber essa técnica de escrita de forma muito mais evidente:

[...] No decorrer dos anos de 1990, no entanto, dissemina-se, efetivamente, um renovado interesse pela presença simultânea de fatores cognitivos e afetivos na construção de saberes e se recupera para a teoria da literatura uma visão integrada das emoções atuantes, não apenas em processos de leitura com ênfase sobre o leitor, mas sobretudo na própria maneira de teorizar o fenômeno literário enquanto complexo processo de comunicação estética, cultural e social. (OLINTO: 2008, p. 39)

O tom de cumplicidade com o leitor pode ser percebido em diversos momentos dentro da narrativa. Um dos casos é quando (a exemplo de Machado de Assis) a autora avisa ao seu leitor que contará um pouco de sua história de leitura e que, por isso, ele pode pular o trecho posterior: “Mas como a discussão do romance brasileiro é muito mais interessante do que a história de uma leitora deles, que o leitor não faça cerimônias: o romance brasileiro o aguarda no próximo capítulo!” (LAJOLO: 2004, p.15). Após esse excerto, a autora segue contando sua história de leituras e de como se aproximou dos romances brasileiros. Em outro momento, ela faz uma breve crítica a obra de Lygia Fagundes Telles e termina falando:

[...] *Lê-la faz parte de um exercício constante de aprender a ser mulher. Ou a ser mulheres: o plural do feminino talvez seja a grande construção dos romances desta autora, que inventa uma nova mulher a cada obra, o que leva seus leitores a também se reinventarem a cada leitura. Personagens fortes, que me marcam sempre: ou pelo que têm em comum*

⁸⁵ OLINTO, Heidrun Krieger. Uma historiografia literária afetiva. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Cadernos de pesquisa em literatura*. Porto Alegre, volume 14, número 1, junho de 2008. p.35-46.

comigo, ou pelo que têm de profundidade diferente.
Um pouco eu, um pouco outra, sempre nós todas. (LAJOLO: 2004, p. 18)

Nesse trecho, podemos perceber que Lajolo, além de fazer uma leitura crítica arraigada em suas experiências pessoais, busca uma cumplicidade com seu público leitor, ou mais especificamente, com seu público feminino.

Trazer para a construção da escrita historiográfica sua história de leitura não é uma idéia tão inusitada, levando-se em consideração que a historiadora pesquisa há bastante tempo esse tópico, com diversas publicações acerca do assunto. Partindo dessa idéia, ela decide construir sua narrativa pautando-se em seu trajeto de leitora, desde os primeiros livros que leu até os lidos mais recentemente. Para ela, enquanto leitora, a literatura brasileira (pensando no gênero romanesco) tem início com *Inocência* de Visconde de Taunay. Ela relembra: “[...] *Inocência*, de Taunay, é minha mais remota lembrança de leitura de romance brasileiro.” (LAJOLO: 2004, p.15). Até o encontro com esse romance, Lajolo considerava a leitura como “coisa doméstica” (LAJOLO: 2004, p.15), a partir de então a literatura é requerida pela escola e passa a ser assunto sério. Mesmo que a leitura tenha ganhado novo status, Lajolo não isola a sua afetividade dos livros, pelo contrário, mesmo tornando-se uma profissional dos estudos literários ela segue apreciando as obras com o mesmo fervor de quando isso era uma diversão caseira. Em determinado momento a pesquisadora relembra do espaço onde passava seus agradáveis momentos de leitura: “Livro aberto nos joelhos, afundada de atravessado numa poltrona velha e gorda, num quatinho com máquina de costura, estante com quinquilharias e uma gata branca chamada Minie.” (LAJOLO: 2004, p. 15).

Desde o primeiro capítulo a autora reitera inúmeras vezes que se baseará em sua memória para erigir seu cânone. Aliado a isso está a evocação de um passado idealizado como podemos perceber na descrição do trecho citado acima. A lembrança de uma ambiente altamente confortável acaba por criar uma recordação idílica na vida da pesquisadora. A leitura crítica das obras elegidas não perdem esse tom nostálgico e encantador que tão bem é demonstrado na lembrança de sua primeira leitura (*Inocência* de Taunay) em meio a poltronas acolhedoras, a objetos pessoais e animais de estimação. O carinho segue adiante no seu percurso de leitora. Tanto que ela declara: “Até hoje, com um romance na mão, é como se eu estivesse no quatinho dos fundos de minha infância, pronta para afundar na poltrona velha e gorda.” (LAJOLO: 2004, p. 15).

Neste primeiro capítulo ela escolhe algumas obras – que ela considera as mais próximas – para fazer uma breve abordagem crítica. A primeira escritora é Lygia Fagundes Telles, a quem ela julga “muito querida”. Após isso, ela segue com os autores Ignácio de Loyola Brandão, Luis Antonio de Assis Brasil, Rubem Fonseca, Antonio Callado e Roberto Gomes, todos muito próximos dela e que de alguma maneira a marcaram em seu íntimo. A eleição de um cânone sempre é pessoal e é o historiador que elege as obras e os autores independente dos motivos que o levem a fazê-lo. Mesmo que a posição do historiador não seja tão explicitamente subjetiva como a de Lajolo, são sempre procedimentos de ordem individual que organizam obras e autores em projetos historiográficos literários. Porém, aqui a autora declara explicitamente a sua afetividade por suas escolhas.

Além dessa aproximação afetiva com os autores, há também a ligação entre o enredo das histórias com a sua própria vida. Ao analisar o livro de Antonio Callado e o de Roberto Gomes a pesquisadora recorda que o tempo dos romances foi um tempo vivido por ela na sua juventude, o da ditadura militar. Ao falar sobre o livro do escritor paranaense ela revela: “O livro fixa um momento de que minha geração se lembra bem, e de que os mais jovens devem ter ouvido falar. O tempo da

ditadura militar.” (LAJOLO: 2004, p. 21). Sua escrita historiográfica também se deixa influenciar pela obra elegida. Em determinado momento ela usa o enredo do romance *Alegres memórias de um cadáver* para reafirmar o quanto o passado histórico ainda está vivo no imaginário do povo: “Já íntimos do cadáver memorialista, temos ao lado o rigor da implacável da história. Quem disse que ela está morta? Qualquer noite dessas, levanta-se de sua banheira de formol e sai por aí. Quem viver verá!” (LAJOLO: 2004, p. 22). Através desse artifício ela utiliza o enredo da obra em que está falando como plano composicional de sua escrita.

Segundo a autora, seu critério de organização não será cronológico e sim “na seqüência em que minha memória os evoca, privilegiando os mais contemporâneos [...]” (LAJOLO: 2004, p. 17). Lajolo prefere seguir uma ordem aleatória e apoiada em suas lembranças. Além disso, há uma novidade em sua escrita historiográfica que é pautar-se pela contemporaneidade. Ou seja, ela prefere dar lugar a obras mais novas àquelas já previamente canonizadas pelas histórias precedentes. Tal escolha ajuda a recuperação de obras, uma vez que essa escolha é pautada na memória. Com isso a composição de seu cânone torna-se revitalizada dentro da tradição historiográfica literária brasileira. Nota-se uma significativa mudança entre as obras e autores da história de Lajolo e das histórias literárias anteriores. Reflexo disso está em sua bibliografia onde apenas a história de Antônio Candido é mencionada entre os livros teóricos acerca do romance brasileiro. Nenhuma outra é citada ou tampouco lembrada durante sua narrativa.

O público leitor é convidado a se entregar à leitura de *Como e por que ler o romance brasileiro* de maneira prazerosa, da mesma forma que os romances também devem ser lidos, de acordo com a historiadora. Não obstante ela declarar que é uma profissional da crítica literária e reiterar que seu trabalho é acerca literatura, Lajolo tenta mediar seu texto com seu leitor de forma prazerosa. Em determinados momentos a narrativa mais parece uma conversa com o leitor, como já mencionado acerca de Machado de Assis que prega pela franqueza do discurso e exposição amigável dos meios utilizados. Além desse, pode-se perceber certa coloquialidade em sua escrita quando, por exemplo, ela começa um parágrafo com a interjeição “Beleza!” (LAJOLO: 2004, p.22), o que carrega o texto com a ênfase da oralidade descompromissada. Ao finalizar o primeiro capítulo há também muitas indagações ao leitor, a historiadora instiga seu receptor a raciocinar as questões que normalmente regem uma história da literatura, como por exemplo, sobre como eleger quais são os melhores romances e se realmente existem. Para rematar ela entrega o poder de veredicto aos leitores: “Que cada leitor responda por si.” (LAJOLO: 2004, p.26). David Perkins comenta o que diz Iser acerca desse recurso utilizado por Lajolo: “Uma narrativa de sucesso, diz Iser, ativa a atenção e a imaginação através de lacunas ou ‘partes não escritas’, as quais o leitor deve completar conjecturando, sendo ele mesmo criativo.” (PERKINS: 1999, p. 24).

Já no segundo capítulo a escritora se concentra em avaliar as condições de leitura de romances desde o seu passado mais remoto, na época do nascimento do gênero romanescos no Brasil. A narrativa acompanha um gráfico onde demonstra como a relação entre os custos de produção de uma obra e os valores e tiragens de determinados livros. Através dessa amostragem ela reitera que nem sempre foi tão fácil assim se obter um romance. A dificuldade de acesso ao livro ocorria primeiro devido à condição econômica (pois, se mesmo hoje, quando as dificuldades de publicação são muito mais amenas, ainda não são todos que podem ter um livro, imagine-se em uma época onde tanto a renda *per capita* da população quanto a dificuldade de editoração imperavam em um país recém “descoberto”) e, segundo devido a falta de instrução, o que torna o público leitor de romances um grupo pequeno em comparação com o número populacional. Neste capítulo, em especial, vemos como a pesquisadora aproxima a realidade de leitores ao nível social da população. A falta de educação e o baixo poder aquisitivo são os componentes que afastam o público dos

livros. Mesmo pensando nessa realidade, a expectativa de uma melhora no quadro é positiva. Sendo assim, para que a dinâmica histórica da literatura seja organizada num modelo de leitura historiográfico é fundamental a ênfase no terceiro momento da tríade produção – apresentação – recepção, que constitui o fenômeno literário. Essa atitude marcou os estudos de história da literatura a partir da célebre conferência de Hans Robert Jauss, proferida em 13 de abril de 1967 na Universidade de Constança, e publicada com o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária*. O texto, que inaugura o modelo teórico da estética recepcional, investe na revisão dos modelos sociológicos e formalistas cujos “métodos compreendem o *fato literário* encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação” (JAUSS: 1994, p. 22). Por intermédio de sete teses, o teórico alemão reformula a metodologia tradicional exortando o exame do dado literário através do ato da leitura. Assim, defende que:

[...] *A historicidade da literatura não repousa numa conexão de ‘fatos literários’ estabelecida post festum, mas no experienciar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores. Essa mesma relação dialógica constitui o pressuposto também da história da literatura. E isso porque, antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente fazer-se, ele próprio, leitor. Em outras palavras: ele tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores.* (JAUSS: 1994, p. 24)

Nesse sentido, é o receptor que atualiza o dado estético e o relaciona com o mundo fundindo esteticismo e sociologia de uma única vez. Rastrear a história da literatura é investigar sua “história dos efeitos” (explicadas na quarta e quinta tese) que apreende em que condições a leitura é feita, e que sentidos são possíveis apreender de um texto em determinados períodos. Dessa forma, Marisa Lajolo ao enfatizar o ato da leitura como responsável pelo movimento do sistema no tempo e como limitador sincrônico de certas disposições interpretativas, está explicitamente assumindo os preceitos da estética da recepção como item basilar da organização de seu corpus e modelo mediador das possibilidades de leitura.

A partir do terceiro capítulo, as obras passam a ser organizadas por temas. “Ler e escrever no feminino” (LAJOLO: 2004, p. 46) é apresentado de maneira ensaística onde Lajolo percorre um trajeto da escrita feminina no Brasil. Ela julga que a sociedade brasileira em seu modelo patriarcal dificultou a popularidade romanesca em seus primeiros momentos. Isso porque os homens impediam o acesso de mulheres aos livros⁸⁶. Seguindo por esse tópico, Lajolo aponta alguns exemplos de mulheres leitoras presentes na nossa ficção, como em Machado de Assis e Tomás Antonio Gonzaga. Ainda que diga fugir da cronologia, Lajolo ressalta a posição primordial de *A moreninha*, que em seu conteúdo apresenta uma mulher leitora e com uma beleza brasileira, visto que o autor não se pautava pelo modelo de beleza europeu. A historiadora aproveita o enredo do romance para chamar a atenção para um texto não ficcional chamado *Direito das mulheres e injustiças dos homens* de Nísia Floresta Brasileira Augusta⁸⁷. Segundo a autora, a alta popularidade do livro na época, mostrava o interesse das mulheres em se instruir e isso refletiria diretamente no consumo dos romances.

Seguindo esse tópico da relação entre a mulher e os romances, Lajolo organiza sua análise de obras como as de Clarice Lispector, Alina Paim, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz,

⁸⁶ Leva-se em conta nesse tópico o quanto as mulheres foram importantes para a consolidação da leitura de massa dos romances, tanto no Brasil quanto na Europa.

⁸⁷ Trata-se da versão brasileira do livro estadunidense *Vindication of the rights of women* de Mary Wollstonecraft que defende a educação como forma de emancipação feminina.

Nélida Piñon, Ana Luíza de Azevedo Castro por intermédio da relação entre a posição feminina e a sociedade que a circunda. O capítulo termina com a pesquisadora defendendo que a presença feminina, seja como protagonista, escritora ou leitora, foi e continua sendo imprescindível na história do romance. A análise, com base totalmente sociológica, tenta inserir nessa história da literatura o que diversas outras silenciaram ao longo dos anos, o papel da mulher na literatura.

Além dessa revisão canônica há nesta história da literatura um esforço explícito de Marisa Lajolo em trazer para a sua construção obras mais periféricas como a de mulheres (normalmente esquecidas por uma questão de organização social), ou obras como a de Roberto Gomes (que pertence a uma linha narrativa pouco comum no Brasil, a *campus novel*), obras mais contemporâneas (que normalmente não são inseridas nas histórias), romances policiais e obras marginais, ou melhor, que possuem em sua narrativa uma expressão pouco convencional como *Capão pecado*, de Férrez.

A abordagem temática que segue é a da construção da imagem do país e para isso a autora começa examinando o projeto de José de Alencar que tenta em seus romances tratar das diversas facetas do Brasil. Segundo a historiadora, esse assunto sempre foi um norteador do gênero romanesco brasileiro e devido ao volume de informações ela dividiu o tema em dois capítulos. Aqui, novamente ela investe contra seus preceitos de não seguir uma cronologia, e revela que o Rio de Janeiro foi a primeira paisagem a estrear no romance nacional (LAJOLO: 2004, p. 46) e não obstante é uma das cidades mais abordadas nos enredos romanescos. Ainda são citados romances que segundo a autora ensinaram o Brasil a ler e que se debruçavam sobre outras cidades, não só do Brasil, mas principalmente europeias.

No primeiro capítulo que trata da construção da paisagem brasileira, temos a descrição do Brasil urbano (Rio de Janeiro e São Paulo) através de diversos tipos de romance, em diversas épocas, em diversas obras. Já no segundo capítulo, que aborda o mesmo tema, a análise centra-se nas obras que delimitam um Brasil interiorano. Novamente Lajolo apoia-se em Alencar para empreender a sua defesa, desfazendo-se de sua premissa de não seguir uma cronologia. Para delinear essa estrutura regionalista, ela elege escritores como Jorge Amado, Ariano Suassuna, Guimarães Rosa, novamente Taunay e Távora.

No tópico seguinte ela aborda a ligação entre história e literatura e começa por apontar a confluência do discurso histórico na ficção. Mais uma vez a autora se pautará na abordagem social de crítica literária, pois as análises são baseadas na maneira como a literatura transpõe as influências sociais. Nesse capítulo, ela reúne um maior número de obras para melhor exemplificar a diversidade histórica brasileira. Ela se preocupa em unir diversos pontos do país assim como diversas épocas. A relação entre literatura e sociedade pode ser vista em diversos outros momentos de sua história da literatura como no capítulo final, por exemplo, onde justifica um artifício utilizado por Machado de Assis baseado em números populacionais:

[...] A divulgação dos resultados do censo realizado em 1872 revelara – para espanto geral – duras estatísticas que apontavam a magreza do bloco dos brasileiros alfabetizados. Nada a estranhar, portanto, que o narrador abrisse o livro chorando o baixo número de leitores disponíveis. (LAJOLO: 2004, p. 145)

No último capítulo narrativo (pois, o que segue são sugestões críticas e teóricas acerca do romance brasileiro), Lajolo retrata a relação entre leitor e romance, que permeia seu livro do início ao fim. A importância dos leitores é ressaltada quando diz:

[...] *Mas que ninguém se iluda: no mundo da leitura e dos livros nada é possível sem que os leitores – no avesso do trabalho de escritores – desempenhem sua função.*

Assim, leitor, estufe o peito, empine a cabeça, olhe-se no espelho e brade aos quatro ventos: eu, sim, é que sou o herói do romance! (LAJOLO: 2004, p. 139)

A narrativa historiográfica de Marisa Lajolo se baseia em uma construção muito próxima da narrativa ficcional (não só quando utiliza explicitamente o enredo de obras as quais cita, ou quando se aproxima das estratégias de alguns escritores analisados). O teórico David Perkins, em seu trabalho intitulado *História da Literatura e narração*⁸⁸, aborda exatamente o quanto a escrita ficcional narrativa tem comum com a narrativa historiográfica. Em seu projeto algumas questões são levantadas sobre a presença das categorias da narrativa em um texto historiográfico. Podemos afirmar que Lajolo cria, ao modo ficcional, um narrador que constrói sua narrativa de um ponto de vista de um sujeito leitor (ou melhor, leitora, já que a própria autora não cansa de reafirmar a importância crucial das mulheres leitoras para o desenvolvimento do gênero romanesco). Esse narrador não se exime de contar sua história para melhor entender a história do gênero em questão. Sua visão é a de que os leitores têm papel fundamental nas obras literárias. Sendo assim, para haver literatura tem que haver a presença de um receptor, por isso, em seu texto os leitores são imanentes à história do romance brasileiro. O que seria dessas obras se não houvesse quem as lessem? Lajolo sempre chama a atenção, em suas críticas, o tipo de leitor da época da publicação da obra, ou a repercussão dela hoje, ou ainda a falta de interesse do público. Isso mostra que para a pesquisadora é necessário em uma história conter a informação de sua recepção para manter a ligação entre autor-obra-leitor equilibrada. Heidrun Olinto ainda fala a respeito da aproximação da escrita historiográfica com a escrita ficcional dando ênfase na satisfação pessoal que o texto proporciona:

[...] *Sem desvincular-se dos requisitos do historiador, que demandam dele uma rigorosa seleção do material documental e a comprovação de sua autenticidade com as ferramentas científicas específicas de sua profissão, ele de fato faz emergir um universo que sem o ser, é constituído com as armas da escrita literária. Em termos barthesianos, este projeto ilustra, deste modo, le plaisir du texte, no próprio texto científico.* (OLINTO: 2008, p. 39)

Ainda sobre a teoria de David Perkins podemos afirmar que o romance brasileiro é o herói dessa história da literatura. Esse gênero literário é o foco de *Como e por que ler o romance brasileiro* e passa por diversas transformações ao longo dos anos. A temporalidade não é apresentada de maneira cronológica, mas apesar disso podemos apontar obras do nascimento do gênero no Brasil, ou seja, o Romantismo até a contemporaneidade. É possível perceber que há uma ordem interna do sistema literário cuja temporalidade compreende desde os primórdios até os dias atuais. O espaço utilizado é inconfundivelmente o território brasileiro. Lajolo tenta abarcar toda a extensão do país trazendo para o seu cânone obras de diferentes regiões. Sua análise não se ocupa apenas da literatura produzida no centro do país.

Além de tentar compreender toda a extensão territorial e temporal do romance brasileiro, Lajolo insere em sua escrita a todo o momento a importância do diálogo entre a literatura e a cultura em que está inserida. A influência do comportamento social na produção literária é verificada pela historiadora em diversos momentos, principalmente na intervenção do público leitor na publicação ou na comparação com o meio social. Olinto lembra que:

[...] *Até numa perspectiva sociológica, sentimentos e emoções não são analisados necessariamente como restritos à esfera das expressões íntimas, mas como efeitos e*

⁸⁸ 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.

componentes da interação social, na qual tanto a expressão verbal quanto a expressão não verbal de sentimentos ocorrem, de modo geral, na forma de scripts sociais, que se tornam responsáveis pela regulação da representação e pela observação da condição emocional de parceiros interativos, o que inclui tanto uma avaliação dos sentimentos adequados e esperados, quanto de suas formas de manifestação em situações comunicativas. É nessa ótica que as emoções podem ser descritas igualmente como espécie de saber convencionalizado, codificado e culturalmente compartilhado. Estes códigos são, por exemplo, conceitos de emoção, tipificações e ofertas midiáticas representativas – tais como textos, peças teatrais, músicas e filmes – que formam, atualizam e controlam sentimentos. Em suma [...] comunicação, cultura e processos cognitivos são profundamente marcados por emoções e afetos e influenciam todas as formas de avaliação de experiências. (OLINTO: 2008, p. 39)

Em suma, a história da literatura apresentada por Marisa Lajolo tem status de história literária parcial da literatura brasileira e não totalizante. Primeiro porque se reduz a analisar apenas aos romances escritos em nosso país e em segundo porque se assume totalmente subjetiva em suas escolhas. A obra se insere no quadro historiográfico literário brasileiro atual trazendo para esse pelo menos dois fatores alargam a diversidade dos projetos historiográficos desenvolvidos até agora: um cânone renovado e contemporâneo e a ousadia de explicitar os desejos e as emoções do sujeito historiador. Alinhado a essa estrutura, está a importância crucial do leitor que é o foco ao qual se dirige essa obra. Lajolo escreve a história de uma leitora de romances brasileiros (ela mesma) para melhor apresentar o gênero em questão aos seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Uma historiografia literária afetiva. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Cadernos de pesquisa em literatura*. Porto Alegre, volume 14, número 1, junho de 2008. p. 35-46.
- 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.