

## A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

Elizabeth FIORI\*

**Resumo:** *Este trabalho compreende a historiografia literária antes do romantismo, a historiografia romântica, a tradição historiográfica iniciada com Sílvio Romero e as novas percepções literárias que se ocupam cada vez mais com o fenômeno estético. A partir de Sílvio Romero, passa-se a descrever e comparar as atitudes críticas de oito autores com relação à poesia romântica, o que permite constatar as divergências quanto à sua metodologia e concepção literária.*

**Palavras-chave:** *Historiografia literária brasileira; Poesia romântica; Crítica literária.*

### A historiografia literária antes do romantismo

Para efeito de reconstituição histórica, é possível considerar, com José Veríssimo, as academias literárias do século XVIII como a gênese da crítica literária no Brasil. Segundo esse autor, nelas emitiam-se opiniões sobre trabalhos apresentados para apreciação, embora tais juízos ou opiniões fossem, no mais das vezes, “inchados de pensamento e de expressão, grávidos de erudição literária contemporânea...”, além de exagerados nos louvores (VERÍSSIMO, 1969, p.270). José Aderaldo Castello considera a importância das academias para a formação da consciência crítica de nossa cultura e menciona como relacionadas ao movimento academicista as obras de D. Domingos do Loreto Couto e Nuno Marques Pereira, que se destacam pela importância literária que lhes dá a intensificação do sentimento nativista, representada pela

preocupação com o conhecimento e a valorização do Brasil não mais exclusiva ou predominantemente através de sua paisagem física, de seus recursos naturais, mas sobretudo pelos fatos, acontecimentos notáveis aqui ocorridos, pelas genealogias, pela exaltação de homens ilustres nascidos em nosso meio (CASTELLO, 1975, p.121).

*Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco* (1757), de Loreto Couto, além das características apontadas, destaca-se também por sua contribuição crítica, uma vez que o autor faz uma abordagem quantitativa e qualitativa do

---

\* Mestre em Letras. Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina – UEL.  
E-mail: elizabethfiori2000@yahoo.com.br

que se produziu no Brasil, especificamente em Pernambuco, do século XVI ao XVIII, em termos culturais e literários, mesmo que, conforme também referiu José Veríssimo, o aspecto qualitativo fosse dado por juízos “encomiásticos, e naturalmente duvidosos” (CASTELLO, 1975, p.124). Quanto a Nuno Marques Pereira, o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* (1718), misto de ficção e fatos realmente ocorridos no Brasil-colônia do século XVIII, possui caráter moral e religioso, mas também de crítica social, já que seus exemplos, como se disse, vieram do ambiente social do Brasil-colônia.

Wilson Martins, em *A Crítica Literária no Brasil*, confere ao movimento acadêmico uma posição que ele chama de “pré-história” literária, já que as academias tinham uma função criadora e crítica, embora ainda constituíssem imitação da metrópole e tomassem por critérios críticos os princípios da retórica clássica portuguesa ao lado de hiperbólicos elogios (MARTINS, 1983, p.57-58).

Depois das academias, Wilson Martins também insere a retórica clássica encontrada nos poemas “O desertor” (1774) e “Às artes” (1788) e na *Epístola crítica a Basílio da Gama*, de Silva Alvarenga, na pré-história da crítica literária brasileira. Versos “duros e insuportáveis”, de Silva Alvarenga, além de pouco originais, muitas vezes tradução de Boileau, no entanto exerciam função crítica e lançavam

as raízes simultâneas e complementares da crítica gramatical, da crítica humanística, da crítica impressionista e da crítica estética, estabelecendo, com isso, desde logo, a linha de continuidade histórica e orgânica que faz da crítica brasileira um sistema literário (MARTINS, 1983, vol. 1, p.67-79).

Em 1805, ainda antes da Independência política do Brasil, aparece, pela primeira vez, a literatura brasileira numa obra de alcance universal: trata-se da *Geschichte der Portuguesischen Poesie und Beredsamkeit (História da Poesia e da Eloquência Portuguesa)*, do alemão Friedrich Bouterwek, um dos doze volumes de uma obra coletiva panorâmica sobre as literaturas modernas (NUNES, 1998, p.209). Bouterwek menciona dois brasileiros, Antônio José da Silva e Cláudio Manuel da Costa, nos quais distingue traços nacionais, assinalando “o tom popular das comédias do primeiro, em especial na *Esopaida* e a contribuição brasileira à poesia portuguesa, acreditando mesmo, nos sonetos do segundo, ‘ouvir o tom ingênuo de antigas canções portuguesas’” (CORRÊA, 1996, p. 43).

Sismonde de Sismondi, seguindo de perto o trabalho de Bouterwek, como ele próprio reconhece (MARTINS, 1983, p.82-83), em *De la littérature du midi de l’Europe* (1813), além dos dois brasileiros mencionados por Bouterwek, cita Silva Alvarenga, estudando-os “dentro da ‘projeção ultramarina’ de uma literatura meridional como a portuguesa, rica de imaginação e sensibilidade” (NUNES, 1998, p.209). Tem sobre o professor alemão a vantagem de situar a literatura brasileira num quadro intelectual e não puramente cronológico ou geográfico e de revelar, pela primeira vez, consciência de uma literatura brasileira,

“no exato momento em que se constituía, isto é, nos começos do século XIX” (MARTINS, 1983, p.85).

Tal consciência seria acentuada por outros estrangeiros, que, graças à política de nacionalização empreendida por D. João VI, passaram pelo Brasil e deixaram sua contribuição. Em 1808, a família real veio para a colônia, elevada em 1815 à condição de Reino Unido, abrindo um conjunto de possibilidades culturais graças às medidas tomadas por D. João VI, como a abertura dos portos, a criação da Biblioteca Nacional e da Imprensa Régia, a suspensão da proibição a livros importados, além do apoio concedido a todas as atividades aqui desenvolvidas. Tais atitudes, além de preparar o caminho para a Independência, que viria a tornar-se oficial em 1822, possibilitaram um intercâmbio cultural e incentivaram a vinda de estrangeiros para o Brasil, alguns dos quais seriam os primeiros a retratá-lo como autônomo cultural, social e politicamente da metrópole.

O primeiro desses estrangeiros, Ferdinand Denis, é responsável por duas obras: *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*, de 1824, e *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi de Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, de 1826. Na primeira, o autor menciona a influência do clima e da natureza sobre a produção poética, retomando idéias de Padre Dubos, Montesquieu e Mme. de Stael e incentiva a utilização da natureza tropical para renovação de cores e imagens da poesia romântica (CASTELLO, 1975, p.223). Segundo Denis, os poetas brasileiros devem fazer da natureza nacional sua fonte de inspiração, não se esquecendo de registrar, através dela, os “erros do passado”, as perseguições e de lamentar o aniquilamento de algumas nações, bem como de excitar “uma piedade tardia, mas favorável aos restos das tribos indígenas” (CASTELLO, 1975, p.224) e de cantar os feitos, crenças, costumes desse povo.

Ferdinand Denis é o primeiro a separar a literatura brasileira da portuguesa, a estudá-la e a dar-lhe o caráter mais sistemático que se deu para o romantismo brasileiro. Na introdução do *Résumé*, enumera os motivos que dão ao Brasil o direito a uma literatura autônoma, a qual é resultado de sua originalidade como povo e como nação. Dessa forma, como salientam Benedito Nunes (1998, p.209-210) e Aderaldo Castello (1975, p.224), Denis prognostica a autonomia da literatura brasileira, numa espécie de previsão do destino literário do Brasil, de “prelúdio dos conceitos articuladores da Historiografia literária brasileira” (NUNES, 1998, p.210): o conceito de liberdade política, natureza e tradição indígena.

Ainda sem fazer a periodização da literatura brasileira, Ferdinand Denis citou, sobretudo, Bento Teixeira, Botelho de Oliveira, Cláudio Manuel da Costa, Antônio José da Silva, Santa Rita Durão, “este com anotação dos costumes dos indígenas, das guerras, da antropofagia, da fauna e da flora americanas”, Basílio da Gama, Tomás Antônio Gonzaga e Sousa Caldas (CORRÊA, 1996, p.44). Destaca *O Caramuru*, de Durão e *O Uruguai*, de Basílio da Gama, demonstrando a incorporação do ambiente natural ao cenário criado nessas epopéias.

Seguindo de perto o *Résumé*, Almeida Garrett, também em 1826, no *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, sugere o aproveitamento da natureza americana pelos poetas brasileiros, criticando os que ainda persistem na imitação à Europa. Em sua opinião, a literatura portuguesa foi renovada pela “produção dos engenhos brasileiros”, que, no entanto, muitas vezes, ainda se sujeitam à herança européia (CASTELLO, 1975, p.224; NUNES, 1998, p.212). Só a poesia de Basílio da Gama teria sido verdadeiramente nacional (CASTELLO, 1975, p.225). Porém, conforme declara Benedito Nunes, enquanto Ferdinand Denis tomou o nacional como “signo distintivo da literatura de um país livre”, Garrett o tomou apenas como expressão da cor local (NUNES, 1998, p.212). Em sua história, menciona a literatura brasileira do século XVIII, destacando os sonetos de Cláudio Manuel da Costa e as líras de Tomás Antônio Gonzaga.

### A historiografia romântica

Se parte da produção historiográfica literária antes do Romantismo oficial no Brasil se constituiu em face aos modelos canônicos e de criação portugueses, percebe-se, por outro lado, um gradativo acento no caráter de nacionalidade, que vem a atingir elevado grau com o romantismo, movimento nacionalista por excelência, em sintonia com o momento político propício à autonomia da nação. A vontade de uma literatura ou mesmo de uma cultura independente motivou diversos intelectuais brasileiros e até mesmo estrangeiros ao exame e sistematização da literatura brasileira, demonstrando-lhe o perfil nacional ou negando-lhe, mas, enfim, provocando discussões sérias em torno do assunto.

Assim, em 1829, o *Parnaso Brasileiro*, do cônego Januário da Cunha Barbosa, respondia ao *Parnaso Lusitano*, organizado por Almeida Garrett, impondo politicamente uma literatura que, se tinha origens clássicas, afastava-se cada vez mais dessas origens. Assim, também, Abreu e Lima, no *Bosquejo Histórico, Político e Literário do Brasil* (1835), enaltece os homens de saber no país, mas critica-lhes a apatia, a improdutividade intelectual que os assemelha aos portugueses, e o português Gama e Castro, em 1842, nos artigos que publica no *Jornal do Comércio*, nega à literatura brasileira a sua autonomia, utilizando, para isso, o argumento de que a literatura toma o nome da língua em que se expressa. Esse argumento, no entanto, foi atacado pelo chileno Santiago Nunes Ribeiro, em 1843, na *Minerva Brasiliense*, com o estudo “Da nacionalidade da literatura brasileira”, onde o autor toma por distintivo entre as literaturas não a língua, mas, como ele diz, um princípio literário e artístico que

é o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações, e que podem ser muito diferentes entre alguns povos, embora falem a mesma língua (CORRÊA, 1996, p.46).

Em 1836, é publicado em Paris, na *Revista Brasiliense*, o “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, de Gonçalves de Magalhães, em que o autor esboça uma periodologia, dividindo a literatura em dois períodos: da descoberta do Brasil a 1808 e daí em diante. Retoma a idéia de Denis sobre a utilização da natureza e do selvagem para a constituição de uma literatura original, a que acrescenta a religiosidade e o sentimento da pátria (NUNES, 1998, p.217-219).

Nesse mesmo ano, Francisco de Sales Torres-Homem publica, na *Revista Niterói*, um artigo sobre os *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, a propósito do qual compara o Brasil atual, livre do domínio português, com o passado, concluindo a “notável” diferença entre eles: “Com a expiração do domínio Português, desenvolveram-se as idéias” (MARTINS, 1983, p.96).

Em 1843, Pereira da Silva, seguindo o mesmo critério antológico de Januário Barbosa (NUNES, 1998, p.217), publica o *Parnaso Brasileiro* ou “Novo Parnaso”, *Seleção dos melhores poetas brasileiros desde o Descobrimento do Brasil*, com estudo introdutório, “primeiro esboço de história literária, inventariando os escritores que fizeram literatura no Brasil, em que pese à insegurança e defeitos de seus informes” (CORRÊA, 1996, p.47).

Alexandre Herculano também daria um artigo – “Futuro Literário de Portugal e do Brasil”, publicado na *Revista Universal Lisbonense*, em 1847, sobre os *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias – que seria exemplo da diferença entre literatura portuguesa e brasileira e prognóstico do futuro literário do Brasil (CORRÊA, 1996, p.48).

No entanto, conforme Benedito Nunes, são os trabalhos de Gonçalves de Magalhães e de Francisco Adolfo de Varnhagen que devem ser destacados do período a que pertencem, pois “delinearam os esquemas cronológicos que serviram à construção de uma periodologia e veicularam os critérios que prestaram suporte ao estabelecimento de uma tradição canônica romântica estendida aos séculos XVII e XVIII” (NUNES, 1998, p.217). Com o “Prólogo” do *Florilégio da Poesia Brasileira* (1850), a literatura brasileira passa a ter a história mais “complexa e sistemática” até essa data (MARTINS, 1983, p.118). Desenvolvendo o programa nacionalista proposto por Denis, o critério para a seleção dos poetas foi o nascimento no Brasil. Sobre a seleção das obras, diz Varnhagen: “julgamos dever dar sempre preferência a esta ou àquela composição mais limada, porém semigrega, outra embora mais tosca, mas brasileira, ao menos no assunto” (MARTINS, 1983, p.118). Embora haja restrições quanto ao *Florilégio*, como a “ausência de concepções estéticas e de forma artística”, Wilson Martins (1983, p.121), Alfredo Bosi (1994, p. 101) e Benedito Nunes (1998, p.219) são unânimes em reconhecer o valor da pesquisa e da documentação empreendidas por seu autor.

Joaquim Norberto de Sousa e Silva, em 1841, na introdução às suas *Modulações Poéticas*, faz um “Bosquejo da história da poesia brasileira”, dividindo-a em “seis épocas”: a primeira corresponde aos séculos XVI e XVII; a

segunda e a terceira correspondem à primeira e segunda metades do século XVIII, respectivamente; a quarta vai do século XIX até a independência; a quinta, da independência à “reforma da poesia” (por Gonçalves de Magalhães) e a sexta, de 1836 em diante (MARTINS, 1983, p.107). Numa das publicações que fez na *Revista Popular*, contesta Abreu e Lima e Gama e Castro, que negavam a nacionalidade da literatura brasileira e elogia a atitude defensora de Santiago Nunes Ribeiro. Em 1859, na “introdução histórica” de seu livro, também publicada na *Revista Popular*, Norberto declara serem os brasileiros o único povo da América a ter uma literatura nacional (MARTINS, 1983, p.136) e essa nacionalidade existiria antes mesmo da independência, já que muitos episódios da colônia demonstrariam que os dois povos se distinguem espiritual e socialmente (CORRÊA, 1996, p.47).

Outro estrangeiro viria a publicar uma obra significativa no sentido das letras brasileiras, por dar-lhes um alcance universal e reconhecê-las como autônomas em relação a Portugal. Trata-se do austríaco Ferdinand Wolf, cuja obra, *Le Brésil Littéraire* (1863), adotando a periodologia proposta por Joaquim Norberto, considera a literatura brasileira “como um processo regular, ininterrupto e crescente de nacionalização” (MARTINS, 1996, v.3. p.193). Sua importância também advém do fato de ter sido a primeira obra a dar uma “visão orgânica da literatura do Brasil” (CORRÊA, 1996, p.48).

Também José de Alencar e Machado de Assis contribuíram para a crítica literária brasileira. Alencar, em 1856, na polêmica sobre *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, acusa o falso romantismo e nacionalismo desse poema, que em nada se adequava às condições para uma literatura brasileira, desde o gênero, até as descrições da natureza e o tratamento do índio, a que faltavam sentimento e cores. A crítica de Alencar à *Confederação dos Tamoios*, segundo Afrânio Coutinho (1968, p.97), revela, sobretudo, consciência de em que deveria consistir uma teoria brasileira da literatura, pois, indo além da crítica à incorporação de elementos brasileiros, o autor discutia a forma e o gênero mais propícios a esse fim. Além disso, o debate permitiu reflexões críticas sobre o indianismo e sua relação com o pensamento nacionalista. Conforme Coutinho,

Ele [o debate] foi um aspecto do movimento indianista, através do qual se procurava realizar aquela nacionalização. O pensamento indianista ocupa assim o centro da polêmica, isto é, discute-se qual o melhor modo de realizar-se em literatura a idéia indianista (1968, p.99).

Quinze anos após essa polêmica, Castilho e Franklin Távora viriam a criticar a ficção alencariana. O primeiro, no seu periódico *Questões do Dia*, visava principalmente a vida política de Alencar (CANDIDO, 1975, v.2, p.365). O segundo, sob o pseudônimo de Semprônio, escreveu oito cartas sobre *O Gaúcho* e doze sobre *Iracema*, no espaço que lhe abriu Castilho em seu periódico. O que ressalta dessa crítica é a concepção de literatura que sobressai

das cartas de Franklin Távora, em que ele acusa, em *O Gaúcho*, a infidelidade aos dados reais, inaceitável, segundo ele, num romance de costumes e, em *Iracema*, “os erros históricos, fantasias sintáticas, impropriedades etnográficas [...]” (CANDIDO, 1975, v.2, p.366-367).

Quanto a Machado de Assis, destaca-se no quadro crítico romântico com o ensaio “O instinto de nacionalidade”, de 1873, onde observa que, no Brasil, a literatura atual se caracteriza por “certo instinto de nacionalidade”, manifesto nas opiniões, nos poetas e ficcionistas brasileiros e que continua “as tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães” como estes “continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão” (ASSIS, 1980, v.1, p.335). Tal instinto é responsável pela discussão em torno do indígena como elemento de nacionalização, sobre o qual, diz Machado, é erro tanto a exclusão quanto a aceitação como “patrimônio exclusivo da literatura brasileira”, já que ele seria “um legado tão brasileiro como universal” (ASSIS, 1980, v.1 p.356-357). Os brasileiros tanto teriam essa consciência que não fizeram do índio sua única inspiração.

Machado ainda critica a opinião, para ele errônea e limitadora, de que só haveria nacionalismo em obras cujo assunto é local. Os poemas americanos de Gonçalves Dias, por exemplo, não seriam brasileiros, mas de “toda a humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam” (ASSIS, 1980, p.357). Segundo ele,

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (1980, p.357).

Com essas palavras, Machado de Assis apregoa a conciliação de elementos nacionais e universais através desse “sentimento íntimo”, que deve estar presente na obra de arte (COUTINHO, 1969, v.2, p.322). Situando-se entre o romantismo e o realismo, discerniu Machado de Assis o que era útil das teorias estéticas de ambos os movimentos, “e somando-as aos princípios eternos da arte literária, criou uma doutrina altamente seminal, ainda hoje válida, graças à independência e superioridade com que se situou” (COUTINHO, 1969, v.2, p.323).

Como é possível depreender, a historiografia, até o Romantismo, ateu-se, de modo geral, à tarefa de consolidação da cultura nacional, não poupando, para isso, esforço no trabalho de recuperação e investigação do passado, das origens, das tradições, cujo resultado se verifica na *História Geral do Brasil* (1854-1857), de Varnhagen, bem como nas histórias, antologias, ensaios literários, de que é exemplo o *Florilégio da Poesia Brasileira*, do próprio Varnhagen e que lhe valeria, junto à sua *História Geral*, o título de pai da

historiografia geral e literária brasileira, por sua seriedade em documentá-las e reconstituí-las. Daí a relação entre *historicismo* e *nacionalismo*, característica da época romântica (NUNES, 1998, p.214), assim como sua “tendência historicizante”, de que fala Afrânio Coutinho (1988, p.183) e que seria o elo entre o movimento romântico e o *historicismo* típico da segunda metade do século XIX.

### Romero e prosseguidores

Assim, a partir de 1870, a historiografia literária brasileira se distinguiria pela influência da filosofia positivista e materialista, veiculada, sobretudo, pela Escola do Recife e seus chefes, Tobias Barreto e Sílvio Romero. Deste último, a *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1888, representa um marco na história literária brasileira, pois é resultado da tentativa de aplicar à história da literatura os métodos científicos vigentes, através de uma abordagem antropológica e social e critérios, em grande medida, evolucionistas e deterministas. Nessa fase, como se disse, a tendência historicista do romantismo, “de interesse pela história do passado e pela tradição”, é continuada e acentuada, acrescentando-se a ela a noção de evolução e progresso (COUTINHO, 1988, p.183).

No primeiro capítulo da *História da Literatura Brasileira*, Sílvio Romero (1980, p.51) revela as bases de sua metodologia, que resulta de uma concepção de literatura enquanto quaisquer “manifestações da inteligência de um povo”, desde arte, até política, ciências e economia; assim como das teorias *naturalistas* aplicadas “às criações do espírito” (1980, p.57). Essa orientação naturalista é responsável pela seleção dos escritores que devem ser considerados brasileiros, ou seja, os nascidos no Brasil, mesmo que tenham ido para a metrópole e de lá não tenham voltado; e os nascidos em Portugal, desde que no Brasil tenham vivido por muito tempo, como é o caso de Anchieta e Tomás Antônio Gonzaga, pois os primeiros “beberam no berço esse *quid* indefinível que imprime o cunho nacional” e os segundos “tiveram do reino só o berço, sua vida foi brasileira e pelos brasileiros” (1980, p.55-56).

Quanto à divisão da obra, faz-se em duas partes: na primeira, contida no primeiro livro, “indicam-se os elementos de uma história natural de nossas letras; estudam-se as condições de nosso *determinismo* literário, as aplicações da geologia e da biologia às criações do espírito” (ROMERO, 1980, p.57); na segunda, referente aos demais livros, “faz-se a traços largos o resumo histórico das quatro grandes fases de nossa literatura” (idem). Tais fases não são delimitadas apenas por fatos literários, já que, para Romero, a literatura não se limita às belas-letas, e correspondem ao “período de formação” (1500-1750), da descoberta do país a meados do século XVIII; ao “período de desenvolvimento autônomo” (1750-1830), quando, “com a descoberta das *minas*”, demonstra-se certo impulso autônomo do país dentro dos limites de suas forças e tradições éticas; ao “período de transformação romântica” (1830-1870), que



“principia com o romantismo político de Constant no tempo de nossa independência, acentua-se mais a datar da retirada do primeiro imperador, e, através de muita imitação, máxime de franceses, teve o mérito de afastar-nos da esterilidade do *Lusitanismo* literário”; e, finalmente, ao “período de reação crítica e naturalista” (1870 em diante), “em que buscamos de novo nossas tradições à luz das idéias realistas, procurando harmonizar umas com outras” (ROMERO, 1980, p.57).

Na segunda edição, essa periodologia sofreria alterações com relação ao seu plano cronológico: o primeiro período iria de 1592 (*Prosopopéia*) a 1768 (*Obras Poéticas de Cláudio Manuel da Costa*); o segundo, de 1768 a 1836; o terceiro, de 1836 (*Suspiros Poéticos e Saudades*) a 1875; o quarto, de 1875 em diante (NUNES, 1998, p.229).

Segundo Benedito Nunes, o critério do autor para as delimitações de ordem cronológica possui caráter nacional, conforme o significado desses períodos indicado pelos seus próprios títulos: período de *formação*, de *desenvolvimento autonômico*, de *reação romântica* e de *reação crítica e naturalista*. Como Romero faz parte desse período de *reação crítica e naturalista*, “conclui-se que sua *História da literatura* reavaliará os cânones românticos à luz dos cânones naturalistas da época, segundo a teoria do mestiçamento e a diretiva do evolucionismo filosófico” (NUNES, 1998, p.229).

Declarando estar sua “história literária nacional” apoiada em estudos anteriores, Romero alerta, contudo, para o fato de que a história do Brasil não é a “história exclusiva dos portugueses na América” nem a “história dos Tupis” ou “dos negros no Novo Mundo”,

É antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéias. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira (ROMERO, 1980, p.54).

Se a sua história pretende contemplar a formação do brasileiro – mestiço no sangue e nas idéias – ela é também de cunho nacional, o qual constituirá, conforme declara no parágrafo seguinte, um critério para a valoração dos escritores: “tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida do mérito dos escritores é este critério novo” (ROMERO, 1980, p.54).

No entanto, não se trata do nacionalismo idealista romântico, inspirado no índio, na natureza e manifesto pelo sentimento patriótico, mas principalmente relacionado ao conhecimento da realidade brasileira (NUNES, 1998, p.229).

Dessa forma, ao historicismo alia-se o positivismo, pois a literatura passa a ser vista como produto do meio social e geográfico, da raça e do

momento sócio-político e econômico (NUNES, 1998, p.227; COUTINHO, 1986, v.6, p.277). Relevando tais princípios, a *História da Literatura Brasileira* realiza-se enquanto ordenação de autores e obras, onde predomina o caráter histórico-documental, já que as obras são consideradas “quase que só pelo teor de suas idéias” (NUNES, 1998, p.230), sendo, como diz Coutinho (1980, p.409), antes uma “introdução à cultura brasileira do que uma história literária.”

De fato, se a *História* de Romero tem o mérito de sistematização da literatura brasileira, que passa a receber um tratamento científico, pressupondo a adoção de um método – o histórico – e de uma concepção literária historicista e sociológica (COUTINHO, 1986, v.6, p.278), são raros os momentos em que o autor demonstra visar à obra literária propriamente dita. Quando o faz, muitas vezes não justifica seus julgamentos, prescindindo de fundamentação teórica de ordem estética em favor do trabalho de reconstituição cronológica, histórica e biográfica.

Tomem-se os *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em que Romero critica o “desmedido comprimento”, o “diapasão monótono”, a “retórica subalterna”, o “tom pesado”, a ausência de “galas e efusões líricas”, a “métrica indisciplinada” de algumas poesias, mas dá como exemplo apenas “um pedaço ao acaso”, sobre o qual diz: “é este o estilo: períodos enormes, idéias de pouca monta” (1960, p.794). A propósito dos “momentos felizes” de Magalhães, menciona “Napoleão em Waterloo”, “uma das produções mais elevadas do romantismo pátrio”, além de “singular” na obra de seu autor (ROMERO, 1960, p.795).

Esse é, de modo geral, o estilo de sua crítica. Compreende-se ser o “tom pesado” talvez devido aos “períodos enormes”, ao “desmedido comprimento”; a “retórica subalterna” é devida, talvez, às “idéias de pouca monta”; mas não se explica a que se deveria o tom monótono, ou o que seriam as efusões líricas, ou por que as idéias seriam de pouca monta. Da mesma forma, a única palavra que justifica o nível mais “elevado” de “Napoleão em Waterloo” é “pátrio”, qualificando romantismo: é produção mais elevada, talvez, porque diga respeito à figura de Napoleão, cujo império difundiu as idéias da Revolução Francesa e provocou a expansão do liberalismo, dando força aos movimentos de nacionalização (BARBEIRO, 1984, p.226). Tendo ido buscar na história o motivo de seu poema, Magalhães alcançou com ele a aprovação de Romero.

Quanto à *Confederação dos Tamoios*, Sílvio Romero considera a boa escolha do episódio, “por ser um fato histórico”, “por ser o momento da fundação do Rio de Janeiro” etc.; entretanto, julga-o “sem préstimo” sob o ponto de vista da representação étnica, seja porque “a pintura dos caracteres selvagens e dos colonos é inexata”, seja porque falta nele o elemento negro (ROMERO, 1960, p.797). Além de mencionar a falsidade das situações, o estilo prosaico, “branco e duro”, censura a má escolha do gênero, inadequado para o Brasil, “gente de ontem, sem mitos, sem tradições” (idem).

Assim, confirma-se a supremacia do critério histórico, sociológico e do nacionalismo na apreciação das obras, que só valem em proporção ao maior ou menor grau de representação da realidade histórica, social ou nacional sobre o estético, o qual é limitado a referências superficiais sobre métrica, sintaxe, estilo e gênero. Se a *Confederação* é um poema “fraco”, não se diz o porquê, como também não se justifica o caráter “mais poético” de alguns trechos como a “descrição do Amazonas”, o “queixume de Iguacu”, a “partida dos guerreiros pela floresta” e “um pequeno trecho sobre Anchieta” (ROMERO, 1960, p.798). No entanto, essa visão de literatura ainda iria perdurar por muito tempo, embora com algumas modificações, perfazendo o caráter geral de outras histórias literárias. É o caso da *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo, cuja primeira edição é de 1916; da *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho, de 1919; como viria a ser o caso da *História da Literatura Brasileira*, de Antônio Soares Amora, de 1967, dentre outras.

Na introdução à sua *História*, José Veríssimo dá a sua concepção de literatura: “literatura é arte literária”. Discordando da concepção “germânica”, que considera qualquer produção escrita como literatura, ele a compreende “conforme a vernácula noção clássica”, ou seja, como “sinônimo de boas ou belas letras” (VERÍSSIMO, 1969, p.10). Veríssimo vê, com Lanson, por ele citado, como funções da literatura, a concessão de “prazer intelectual”, o poder de despertar o “gosto pelas idéias”; a literatura teria um caráter “humanizador”, pois seria capaz de “sobreelevar o espírito aos conhecimentos, aos interesses, aos preconceitos de ofício” (1969, p.11).

Sobre os escritores que devem fazer parte da literatura brasileira, descarta tanto os estrangeiros que escreveram no Brasil, nele estando de passagem, quanto os brasileiros que dele “alhearam-se inteiramente”. O critério é não apenas o nascimento, mas o *meio*. Assim, serão considerados brasileiros os escritores que nasceram e se desenvolveram no Brasil, ou os que tenham nascido fora, desde que o Brasil tenha sido a sua “pátria literária”, o que seria verificado pela linguagem, estilo e sentimento expressos (VERÍSSIMO, 1969, p.12).

Além disso, só merecem inclusão em sua *História* os escritores que puderam resistir ao tempo e ao público, sendo por este estimados, assim como os que se distinguiram para além de suas regiões, alcançando repercussão nacional: “a história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação” (VERÍSSIMO, 1969, p.13). Ainda, conforme o autor: “os autores esporádicos, amadores sem engenho nem capacidade literária, e [...] obras casuais, produtos de uma inspiração fortuita ou interesseira, não pertencem à literatura e menos à sua história” (1969, p.14).

Quanto à exposição, optou, como ele próprio diz, pela ordem cronológica, que parece tornar “mais inteligível a nossa evolução literária” (1969, p.15). Divide a literatura em “período colonial” e “período nacional”, com “um estádio de transição ocupado pelos poetas da Plêiade Mineira (1769-1795)”. Considera

arbitrária qualquer divisão sistemática para o primeiro período “que não seja apenas didática ou meramente cronológica” (idem). Embora considere que uma história literária deva ater-se antes às obras do que aos escritores, não dispensa “elementos biográficos” e “dados cronológicos”, importantes para a compreensão do autor e da sua época (1969, p.13-14).

Dessa forma, se a concepção que José Veríssimo tem de literatura é diferente da de Sílvio Romero, não se afasta muito deste no que concerne à forma como efetivamente realiza a crítica e história literárias, no sentido de utilizar principalmente o método histórico e biográfico e de continuar não fundamentando seus juízos. Aliás, conforme Afrânio Coutinho (1975, p.25), a sua compreensão do “fenômeno literário” é superior à de Romero; entretanto, a “*História* de Sílvio é, como história, muito mais importante do que a sua”. Isso porque, enquanto Romero reflete em sua obra relações de causa e consequência, Veríssimo não procura estabelecer ligações entre os fenômenos, de modo que sua História é um conjunto de “estudos isolados, reunidos em volume por ordem cronológica” (COUTINHO, 1980, p.821).

O fato, verificado por Coutinho, de José Veríssimo não possuir um conceito seguro de estética ou de literatura é responsável por sua posição inexata, nem historiador nem crítico, salvando-se ele pelo “bom-senso inato” demonstrado em suas análises ético-filosóficas e de impressionismo pouco fundamentado:

Sua *História*, com ser um grande livro, não é uma história da literatura. O que mais a valoriza, e o que torna válida e atraente a sua leitura ainda hoje, não são qualidades de historiador ou crítico no seu autor, mas o conjunto de pensamentos e meditações pertinentes sobre os costumes literários, e sobre a vida literária, sobre a literatura no Brasil [...] Cada autor ou obra, cada fato, é sempre motivo para divagações e generalizações [...] que revelam antes um moralista do que um crítico, ou talvez um crítico moralista (COUTINHO, 1975, p.25).

A *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho, publicada em 1919, também deve a Romero, já que continua a tradição romeriana de preocupação com as bases sociológicas, biológicas e históricas da literatura brasileira. Conforme Afrânio Coutinho (1980, p.712), “sua crítica aliava o impressionismo a alguns pressupostos deterministas e naturalistas”. Com um estilo “fino” e “gracioso”, “nos dá o exemplo de uma crítica de artista, isto é, de uma crítica feita por espírito dotado de grande sensibilidade artística e que reagia ante as obras literárias em função dessa sensibilidade” (idem).

Ronald de Carvalho propõe a divisão da literatura brasileira em três períodos: o primeiro, de 1500 a 1750, é o “período de formação, quando era absoluto o predomínio do pensamento português”; o “de transformação, quando os poetas da escola mineira começaram a neutralizar, ainda que palidamente, os efeitos da influência lusitana”, vai de 1750 a 1830; e o terceiro, “período autônomo, quando os românticos e os naturalistas trouxeram para a nossa

literatura novas correntes européias”, de 1830 em diante (CARVALHO, 1984, p.54). Como se percebe, tal divisão ainda está vinculada, como a de seus predecessores, ao caráter de nacionalidade.

Na *História da Inteligência Brasileira*, Wilson Martins elogia em Ronald de Carvalho a expressão; defende-o da acusação de superficialidade, uma vez que o autor teve o projeto de uma *pequena história*, que não pretendia substituir as outras, mas dar um “panorama das letras brasileiras erguido por um espírito crítico em quem o sentido dos grandes quadros era extraordinariamente desenvolvido”. No entanto, Wilson Martins (1996, v.6, p.142) o censura por ter seguido ainda na linha de seus antecessores, apresentando em seu livro “muitas páginas etnográficas e muitos nomes secundários”.

No prefácio à oitava edição da *História da Literatura Brasileira*, Soares Amora menciona o caráter “perspectivo” de sua obra, bem como a alteração que ela sofreu quanto à periodologia, cujo critério para esta oitava edição é “exclusivamente literário”. Assim, ele foge à divisão em períodos correspondentes à política do país, adotando a divisão por estilos literários. Talvez por uma questão didática, de não dificultar a compreensão, Soares Amora (1974, p.12) não justifica tal adoção, apenas dá como “válida dentro das convenções críticas”.

Em *O Romantismo*, cuja primeira edição é de 1966, Amora (1973, p.17) declara, na parte introdutória, que, embora seja possível julgar a literatura de uma época sem considerar sua história geral, “o conhecimento da realidade cultural, dentro de cujo complexo se desenvolveu determinada tendência literária, torna mais compreensiva e mais lúcida a visão desta”. Seria o caso da poesia romântica nacionalista e indianista, aplaudidas em sua época, mas incompreendidas hoje, sem o conhecimento de seu significado para a consciência nacional “então em gênese”. Seria o caso ainda de romances e teatros de costume, de crítica social e política, só compreensíveis tendo-se em vista o que foi a estrutura social, política, econômica que os produziu.

Menciona, ainda, dessa vez no prefácio, o “objetivo historiográfico” da obra, motivo pelo qual apresenta “uma idéia de como evoluiu, enquanto história orgânica, a nossa vida literária, desde o movimento de renovação do Classicismo, iniciado em meados do século XVIII, até 1880, quando definitivamente superamos o Romantismo” (AMORA, 1973, p.12). De acordo com sua proposição historiográfica, o livro também apresenta uma “visão de conjunto” dos gêneros poesia, romance e teatro, entre os anos de 40 e 80 e uma biografia, “quanto possível informativa da vida literária do escritor” (1973, p.13-14). Além disso, Soares Amora (1973, p.14) procura oferecer “estudos críticos dos autores que os mostrem, não isoladamente, mas em função do contexto histórico em que se situaram, e dentro do qual temos de vê-los, desde que adotamos, perante eles, uma atitude historicista.”

Tanto na *História da Literatura Brasileira*, como em *O Romantismo*, Antônio Soares Amora restringe o rol de poetas, estudando apenas seis, segundo ele, “os mais significativos poetas românticos”: Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes

Varela e Castro Alves, sendo que “a crítica” confere particular atenção a Gonçalves Dias e Castro Alves, sobretudo ao primeiro (AMORA, 1967, p.127-28).

Como acontece com os outros historiadores atrás mencionados, Soares Amora reduz sua crítica a comentários de ordem biográfica ou sem nenhuma fundamentação e parece ter em vista, mais do que seus antecessores, a recepção da obra pelo público, muitas vezes justificando-a ou procurando interpretá-la. Assim, os seis poetas românticos que estuda tiveram excelente receptividade, seja pela “sensibilidade lírica em simpatia com a sensibilidade do comum do homem brasileiro” (sobre Gonçalves Dias, AMORA, 1973, p.144), seja porque souberam traduzir sentimentos autênticos “em realidades e em idéias ao alcance da emotividade e da reflexão do comum das pessoas” (sobre Álvares de Azevedo, AMORA, 1973, p.158) ou porque abordaram temas capazes “de interessar e até empolgar o leitor” (sobre Fagundes Varela, AMORA, 1973, p.178). Sobre as *Primaveras*, diz Amora:

Mas o entusiasmo e o carinho com que a crítica e o público receberam as *Primaveras*, não se deveram apenas às suas ingênuas, delicadas, doces e nostálgicas “canções do exílio”; por outras razões, de gosto e qualidade, se deveram também aos poemas reunidos sob o título *Cantos de Amor* (AMORA, 1973, p.173).

No contexto geral de sua obra, Castro Alves “se impôs com as *Espumas Flutuantes*, como um poeta original, fortemente impressivo, comovente, e até empolgante, pela riqueza verbal”, mas “não há dúvida de que foram suas veementes denúncias contra a nossa ‘seara vermelha’, que o popularizaram [...]”. Essas “veementes denúncias” foram reunidas em dois livros: *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *Os Escravos*, no entanto, o primeiro alcançou mais popularidade “pelo que tinha e de fácil entendimento”, embora o segundo seja “melhor” (AMORA, 1973, p.190-191).

No caso específico de Gonçalves de Magalhães, cuja obra por si mesma não seria capaz de se impor, apesar da “natureza sensível e melancólica” do poeta, justifica-se “o equívoco de seu valor e da significação literária de sua obra” por “circunstâncias criadas pelas suas qualidades pessoais, pela sua honestidade intelectual, pelo prestígio social e político que conquistou” (AMORA, 1973, p.137).

Ao afirmar que a originalidade de Castro Alves está no seu sentimento de vida e na sua experiência existencial, Soares Amora, numa construção paradigmática de análise biográfica, diz:

[...] não menos original era [...] a sua experiência existencial, confessada num conjunto de poemas, distribuídos ao longo do livro, e que valem como uma autobiografia sentimental e moral: partindo da eufórica confiança nas suas virtualidades, nos seus anseios de vida e nos seus

ideais, e também dos enlevos e logo das veemências do amor (ver: 'Laço de Fita', 'Hebréia', 'Os três amores', 'O adeus de Teresa') — chegou, depois de triste e até mesmo dolorosa experiência amorosa (ver: 'Immensis Orbibus Anguis', 'O Tonel das Danaides'), e de uma terrível desilusão das glórias com que sonhara, a um estado de espírito, que expressou no poema 'Dedicatória' [...] aceitou com heroísmo e tranqüilidade a evidência da morte (ver: 'Quando eu morrer', 'Coup D'Étrier') e até o fim procurou servir ao seu idealismo e ao que julgou ser a sua missão de Poeta (AMORA, 1973, p.187).

Com referência à ausência de fundamentação, são inúmeros os exemplos. Sobre as *Sextilhas de Frei Antão*, de Gonçalves Dias, menciona seu "caráter circunstancial", pois temas e formas estiveram a serviço do "gosto de uma época". No entanto, se nesse ponto há justificativa, o mesmo não acontece no trecho seguinte, configurando um exemplo de crítica "de comentários": "A beleza moral destas almas, a força de seus caracteres e sua grandeza moral são, evidentemente, o essencial artístico do romanceiro de Gonçalves Dias, e o que lhe há de garantir perpetuidade de valor" (AMORA, 1973, p.152).

Agora, sobre a "Canção do Exílio":

Mas o que mais importa referir [...] não é a felicidade do achado temático e formal, e sua popularização; é, antes, o seu valor estético, resultante do equilíbrio e simplicidade de sua estrutura lógica e melódica, da carga significativa e emotiva das imagens e situações humanas que o informam, e da novidade e sinceridade de sentimentos que expressa (AMORA, 1973, p.146).

Trata-se de juízos que não refletem uma preocupação em fundamentar os aspectos levantados, de forma que estes se façam muito vagos: em que consiste "a beleza moral destas almas"? Ou a "força de seus caracteres e sua grandeza moral"? Da mesma maneira, em que consiste a estrutura "lógica e melódica" da "Canção do Exílio"? O autor não responde e sua crítica adquire caráter "impressionista".

Assim, Antônio Soares Amora ainda faz parte do "grosso de nossa crítica", cuja característica principal, segundo Coutinho, é o caráter histórico e biográfico que se lhe imprime (1988, p.60), numa época em que já muitos autores se haviam manifestado contra a tendência historicista e naturalista na crítica, como Nestor Vítor e João Ribeiro. Este expressava uma consciência das limitações da "ciência", aquele era orientado por uma concepção espiritualista e intimista de poesia, de onde uma alta dose de impressionismo em suas interpretações (BOSI, 1994, p.315, 391).

## Novas perspectivas

À época do modernismo e daí em diante, houve um enriquecimento significativo da crítica em termos quantitativos e qualitativos. Quantitativos, devido ao acréscimo de obras de natureza crítica e historiográfica, sendo que muitos dos próprios modernistas se dedicaram a tal tarefa; qualitativos, devido à crescente ocupação com a estética literária e com o fenômeno artístico em si. Destacam-se os nomes de Mário de Andrade, cuja obra, *Aspectos da Literatura Brasileira* é de 1943; Érico Veríssimo, com *Literatura Brasileira*, de 1945; Tristão de Ataíde ou Alceu Amoroso Lima, que escreveu a *Introdução à Literatura Brasileira* e o *Quadro Sintético da Literatura Brasileira*, ambos de 1956. A começar do título, do qual se exclui a palavra *história*, todas essas obras representam uma nova forma de tratar o fenômeno literário. Porém, conforme objetivo desse trabalho, nos ocuparemos apenas de Mário de Andrade.

Destituída do caráter de *história*, a obra *Aspectos da Literatura Brasileira* constitui uma série de ensaios críticos, onde se percebe sensível diferença de concepção literária, quer pela forma como o autor procede à análise interpretativa, quer por declarações diretas do que ele compreende por literatura.

É o que se pode verificar no ensaio sobre *Castro Alves*, onde Mário de Andrade observa o interesse histórico desse poeta, sob o ponto de vista da poesia, para os tempos modernos, por três motivos: “pela desvalorização da qualidade musical e sugestiva da palavra; pelo abandono do assunto geral em proveito do tema particular; pela realização artística” (ANDRADE, 1972, p.115).

Tais juízos críticos são justificados pelo fato de Mário de Andrade, como poeta, crítico e homem moderno, considerar “a poesia como verdadeiro assunto de poesia”, concebendo esta pela “fluidez musical da palavra” e pela “fluidez alógica da inteligência”: “O menos que posso conceder é que para se realizar o fenômeno ‘poesia’ tudo está em conservar às palavras a sua fluidez” (ANDRADE, 1972, p.116).

Conforme Mário de Andrade (1972, p.117), a palavra possui uma “fluidez originária, que torna o assunto bem maior que a inteligência consciente e que o exato sentido”. Dessa forma, o maior valor poético seria proporcional à maior conservação dessa *fluidez originária*. Como se pode inferir, tal fluidez implica a multiplicidade de significados responsável pelo caráter poético. Ao se estar em contato com uma poesia verdadeira, não se é limitado à experiência pessoal do poeta, aos dados lógicos que nela apareçam, mas é possível que se salte daí para a própria experiência, graças ao fato de se ter preservado a fluidez natural das palavras. De outra forma, as palavras empregadas em sentido lógico conduzem a um estado de recepção também lógica, um “estado de verificação”, o que não é destino da arte, segundo Mário de Andrade, mas da ciência (1972, p.118).

Essa carência de fluidez, aliada à de cultura e malícia tornariam Castro Alves um “realizado”, ou seja, um poeta sem possibilidades de acréscimos futuros.



Dessa forma, Mário de Andrade apresenta uma postura diferente face à literatura, à medida que a vê sob uma perspectiva estética, por ele justificada. Para ele, a verdadeira poesia é aquela que conserva a “vagueza”, o “valor associativo e sugestivo” das palavras, de modo que o leitor possa, por ela, transportar-se para diferentes universos semânticos, de acordo com sua própria experiência, em vez de fixar-se na experiência limitada por um tema.

Com Afrânio Coutinho, sistematiza-se o *fato literário*, ou seja, a concepção de que a literatura é um fenômeno que tem existência própria e, como tal, deve ser estudada segundo métodos que lhe sejam específicos. Vinculado ao *new criticism*, Coutinho defende a idéia de uma crítica diversa daquela que se desenvolveu sob o signo do naturalismo e que se restringia a ver a obra como reflexo do meio, da raça e do momento que a produziam. Seu livro, *A Literatura no Brasil (1955-1959)*, como ele mesmo diz, “representa mais uma tentativa de reação contra o sociologismo, o naturalismo e o positivismo, e contra o historicismo, em nome dos valores estéticos” (COUTINHO, 1988, p.61).

Diversos métodos foram propostos em substituição ao histórico e ao materialismo positivista. Dentre outros, o estético-crítico, o filosófico, o biológico, o moral, o estruturalista, conforme o aspecto visado: o conteúdo, a forma, a expressão da vida cultural e espiritual. Afrânio Coutinho, porém, alerta para que não haja exclusivismos radicais:

ao crítico é prudente desconfiar dos excessos e pretensões exageradas. À história compete apenas preparar o caminho para a crítica, jamais dispensá-la, substituí-la ou resumi-la. O essencial é o estudo da obra em si mesma. Esta deve ser a finalidade suprema do estudo literário, isto é, da crítica. Os métodos históricos têm um papel especial, no estabelecimento de fatos concretos. O que lhe é defeso é fornecer a conceituação, a orientação, a norma, o plano” (COUTINHO, 1988, p.14).

Segundo Coutinho, o fato literário é *histórico*, já que acontece num tempo e espaço determinados, mas é também *estético*, ou seja, é constituído por elementos intrínsecos que o singularizam ao mesmo tempo em que o distinguem de outro fato, como o econômico, o político, o religioso. Assim, o fato literário é representado por valores que lhe são extrínsecos e por valores que lhe são intrínsecos. No entanto, a crítica histórica tem prevalecido, seja devido à maior facilidade de apreensão de elementos extrínsecos à obra literária, seja devido ao prestígio das ciências históricas, sobretudo no século XIX, e ao conceito romântico que confundiu a história das formas de arte com a das instituições nacionais e fez da literatura um mero documento para o estudo do desenvolvimento de um espírito nacional, possibilitando a confusão de história literária com história da civilização.

Em contraposição, há outros modos de conceber a história da literatura, como aquela que releva seu caráter de arte, produto da imaginação: “A literatura

é uma arte, a arte da palavra, isto é, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor ou ouvinte o prazer estético” (COUTINHO, 1988, p.61). Nesse caso, haveria uma *história literária* da literatura, que seria a ideal, por considerar a história da literatura a partir dela própria, seus gêneros, formas, estilos, temas, artifícios técnicos como métrica, rima, ritmo, estrofação, figuras, símbolos, vocabulário, linguagem, elementos da narrativa, além de “sua descrição e história, procurando-se identificar aquilo em que inovaram e em que continuaram, segundo o esquema – convenção e revolta, ou tradição e renovação – que marca em geral a sua evolução” (COUTINHO, 1988, p.64-65), bem como sua relação com outras artes e entre-literaturas.

Nesse sentido, a periodologia deve corresponder a essa concepção estética, definindo-se conforme critério estilístico, que a liberte de vínculos cronológicos, de períodos preestabelecidos e circunscritos a âmbitos delimitados, como “escolas” e “gerações”. Assim, não se fala em escola realista ou romântica, mas em estilo realista e romântico, já que realismo e romantismo não seriam fenômenos restritos ao século XIX, mas formas de expressão e “estados de alma” (COUTINHO, 1969, p.4), “estilos individuais e de época” (COUTINHO, 1988, p.68), que podem se manifestar em todos os tempos.

Numa perspectiva que une estético, sociológico e histórico, devem-se mencionar ainda duas obras: a *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*, de Antonio Candido, publicada em 1959 e a *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, publicada em 1970. A primeira aborda a literatura até o momento do romantismo, sendo uma obra de formação e não uma história completa, uma vez que objetiva caracterizar o período de *formação* da literatura brasileira; a segunda representa uma síntese da literatura brasileira, desde o período colonial até as “tendências contemporâneas”.

Antonio Candido divide sua obra em dois “momentos decisivos”: um que se inicia com a produção dos primeiros árcades, por volta de 1750, estendendo-se até 1836, data da publicação dos *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Magalhães e que marcaria a oficialização do romantismo no Brasil e daí a 1880, período que compreende a produção romântica. Diferentemente de outros historiadores e críticos, Antonio Candido não considera a existência de uma *literatura* anterior aos árcades; houve “manifestações literárias”, mas não literatura propriamente dita. Tal assertiva tem como pressuposto a literatura enquanto “sistema de obras ligadas por denominadores comuns que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase”, como língua, tema, imagens, além de elementos de natureza social e psíquica, “que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização”. Garantem essa organização

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo

transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos) que liga uns e outros (CANDIDO, 1975, v.1, p.23).

A reunião desses três elementos permite uma comunicação

inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas dos indivíduos se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 1975, v.1, p.24).

É dessa organização, desse “sistema” que nasce a possibilidade de transmissão de elementos, dos quais se formam padrões e que vêm a constituir uma tradição, imprescindível para que haja literatura “como fenômeno de civilização”. Como essa tradição se forma com o tempo, dificilmente existindo em estágios iniciais da sociedade, não é possível que haja a literatura concebida como sistema nesses mesmos estágios iniciais da sociedade. Há, sim, manifestações literárias, o que não implica a ausência de obras de valor.

No Brasil, é só com os árcades que surgem grupos orgânicos, com intenção de fazer literatura. Com eles, estabelece-se uma “tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações” (CANDIDO, 1975, v.1, p.25). Logo, é a partir deles que se inicia a formação da literatura brasileira, num processo que só estaria completo com o grau de consciência literária e nacional crescente nos românticos brasileiros.

Como declara Antonio Candido (1975, v.1, p.24), seu livro de crítica é escrito sob o ponto de vista histórico, sendo que as obras estarão “integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição.”

No entanto, isso não impede que o autor dê lugar à crítica estética. Em “O Pouso”, de Porto Alegre, ele diz:

[...] vemos a poesia sertaneja sem atavios europeus, inclusive pelo aproveitamento do desafio e a presença muito sugestiva da viola, que aparece na literatura brasileira, já que se haviam arquivado a lira, a cítara e a grotesca ‘sanfoninha’ dos árcades (CANDIDO, 1975, v.2, p.70).

Assim, através de um instrumento musical, da *viola*, é possível observar a evolução da literatura em termos de motivos e inspiração poética, os quais não são mais dados pela cultura européia, e sim pela brasileira. Da mesma forma, a referência ao *desafio* e à *poesia sertaneja* indica o paralelismo entre as artes ou dentro da própria literatura, sugerido por Coutinho e que, nesse caso, leva em conta uma arte popular.

Na *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, além de uma contextualização histórica que introduz cada estilo literário, há ainda referências ao aspecto social, ou mesmo análises interpretativas que o pressupõem, o que não exclui análises de caráter estético.

A poética de Castro Alves é introduzida por um quadro da situação política e social brasileira que a justificaria, como também à aceitação de novos modelos poéticos:

A sua estréia (de Castro Alves) coincide com o amadurecer de uma situação nova: a crise do Brasil puramente rural; o lento, mas firme crescimento da cultura urbana, dos ideais democráticos e, portanto, o despontar de uma repulsa pela moral do senhor-e-servo, que poluía as fontes da vida familiar e social no Brasil-Império.

Outros são agora os modelos poéticos [...] é a voz de Victor Hugo, satirizador de tiranos e profeta de um mundo novo, que se faz ouvir com fascínio crescente (BOSI, 1994, p.120).

Ao considerar a arte em função dialógica, uma vez que é *obra humana* e que, portanto, “vem de um ser em situação que fala a outros seres em situação”, é “produto de uma invenção, arranjo de signos intencionais que se constelam em uma estrutura” (1994, p.122), Bosi admite uma concepção que alia o sociológico ao estético. Se a arte vem de um ser em situação, ela tenderá a refletir, de alguma forma, essa situação, seja em termos espaciais ou temporais. Mas ela não se restringe a ser reflexo do tempo e do espaço – ela é também construção, arranjo intencional de signos, o que implica uma linguagem peculiar, *poética*; logo, uma visão que a considere em seus elementos intrínsecos. Dessa forma, se a obra de Castro Alves é vista sob o prisma de resposta a uma época, ela é também analisada em sua dimensão estética. É o que atesta a descrição dos “símiles” de Castro Alves, “quase sempre tomados aos aspectos da natureza que sugerem a impressão de *imensidade*, de *infinitude* [...]” (1994, p.123), bem como o comentário que releva o caráter plástico e musical no poema “O Crepúsculo Sertanejo”, “um dos poemas descritivos mais belos de nossa língua” (BOSI, 1994, p.124).

Tem-se, dessa forma, uma visão de conjunto da historiografia e crítica literária brasileira desde as Academias do século XVII até o século XX, o que possibilita também compreender um pouco sobre o processo canônico, suas implicações e complexidade, pois, se envolve ou pretende envolver percepções estéticas, caminha também lado a lado com outras de caráter ideológico. Tal conhecimento é extremamente importante aos interessados pelos estudos literários, pois a crítica fixa valores quando inclui, exclui, ignora ou simplesmente menciona um autor ou uma obra. Interferir em uma tradição literária para modificá-la demanda tempo e o esforço de muitos num mesmo sentido, como se observa no caso particular de Silvio Romero, cujo mérito é inegável, tendo-se em conta a história das idéias de sua época, mas cujo modelo de procedimento crítico se manteve por muito tempo, independentemente de novas formas de conceber a literatura. Essa força institucionalizadora da crítica não pode ser ignorada pelos alunos, de modo a evitar que estudos e pesquisas acadêmicos estejam apoiados em um único historiador, o que, certamente poderá conferir uma visão unilateral – até falseada – de artistas e suas obras.

Sabendo-se como se processa a canonização, conhecendo-se os canonizadores e o *corpus* inventariado por eles, é possível alcançar a complexidade que envolve tal processo: intenção do crítico com relação à sua obra, concepção de literatura e pressupostos político-ideológicos.

## FIORI, E. BRAZILIAN LITERARY HISTORIOGRAPHY

**Abstract:** *This work approaches the Literary Historiography that antecedes Romanticism, the Romantic Historiography, the historiographical tradition that starts with Silvio Romero and the new literary perceptions that deal with the esthetical phenomenon. Starting with Silvio Romero, this study describes and compares the critical procedures of eight authors concerning the Romantic Poetry, which allows verifying the divergences of their methodology and literary conception.*

**Key-words:** *Brazilian literary historiography; Romantic poetry; Literary criticism.*

## Referências

AMORA, A. S. O Romantismo. Vol. II de *A literatura brasileira*. 5 vols. São Paulo: Cultrix, 1967; e 4ª ed., 1973.

AMORA, A. S. *História da literatura brasileira*. 8ª ed. São Paulo: Saraiva, 1974.

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1972.

ASSIS, M. Instinto de Nacionalidade. In: COUTINHO, A. *Caminhos do pensamento crítico*. 2 vols. Rio de Janeiro: Pallas, 1980. p.355-363.

BARBEIRO, H. *Curso de História Geral*. São Paulo: Harper & Row do Brasil, 1984.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª ed. 2 vols. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

CARVALHO, R. de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CASTELLO, J. A. *Manifestações literárias do período colonial*. São Paulo: Cultrix, 1975.

CORRÊA, A. A. O Romantismo e a Nacionalidade da Literatura Brasileira. *Remate de males*. Campinas, v.16. p.43-51, 1996.

COUTINHO, A. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil*. 2ª ed. 6 vols. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969; e 3ª ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

COUTINHO, A. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

COUTINHO, A. *Caminhos do pensamento crítico*. 2 vols. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1988.

MAGALHÃES, G. de. Discurso Sobre a História da Literatura do Brasil. In: COUTINHO, A. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas, 1980. vol.I. p.24-38.

MARTINS, W. *A crítica literária no Brasil*. 2 vols. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.

MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. 3ª ed. 7 vols. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996.

NUNES, B. Historiografia Literária do Brasil. In: *Crivo de papel*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 205-246.

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 6ª ed. 5 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960; e 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.