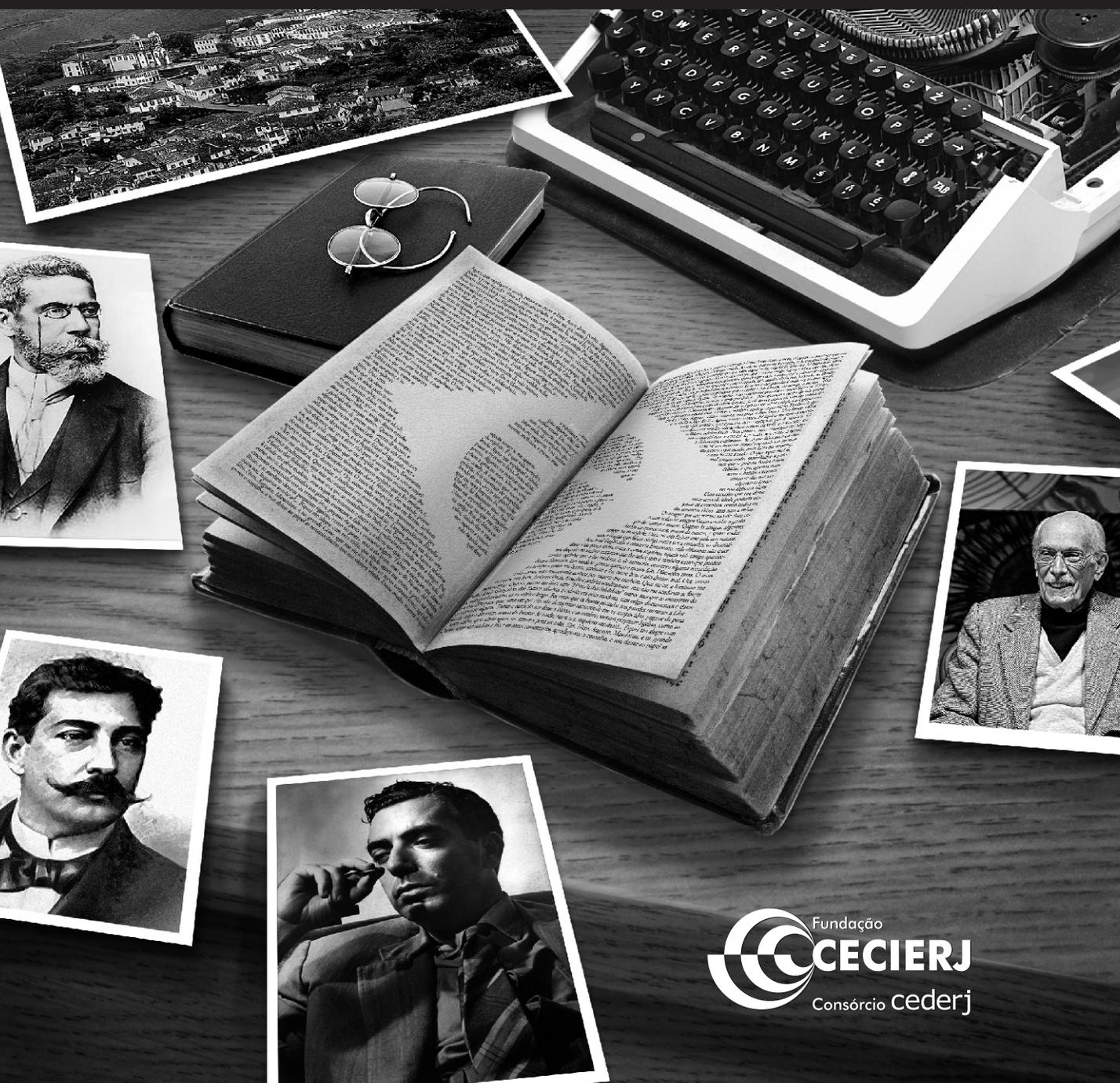


André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

Volume | 2

Literatura Brasileira I





Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

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

Literatura Brasileira I

Volume 2

André Dias

Ilma Rebello

Marcos Pasche



**GOVERNO DO
Rio de Janeiro**

**SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA**

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Apoio:

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

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

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

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

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Reis

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

André Dias

Ilma Rebello

Marcos Pasche

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Flávia Busnardo

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Anna Maria Osborne

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Thaïs de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR

Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE REVISÃO

Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Beatriz Fontes

Carolina Godoi

Elaine Bayma

Cristina Freixinho

Patrícia Sotello

Thelenayce Ribeiro

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE

Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Alexandre d'Oliveira

ILUSTRAÇÃO

Fernando Romeiro

CAPA

Fernando Romeiro

PRODUÇÃO GRÁFICA

Verônica Paranhos

Copyright © 2013, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

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

D5411

Dias, André.

Literatura brasileira I. v. 2. / André Dias, Ilma Rebello, Marcos Pasche. - Rio de Janeiro : Fundação Cecierj, 2014. 202 p. ; 19 x 26,5cm.

ISBN 978-85-7648-927-6

1. Literatura brasileira-história. I. Rebello, Ilma. II. Pasche, Marcos. IV. Título.

CDD: 869

2015.1

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

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia

Alexandre Vieira

Universidades Consorciadas

CEFET/RJ - CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

IFF - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE

Reitor: Luiz Augusto Caldas Pereira

UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO

Reitor: Silvério de Paiva Freitas

UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Ricardo Vieiralves de Castro

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor: Roberto de Souza Salles

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Carlos Levi

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Reitora: Ana Maria Dantas Soares

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

- Aula 11** – Herdando uma biblioteca – parte IX: o cânone literário ao longo do século XX – Antonio Candido (II) _____ **7**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche
- Aula 12** – Herdando uma biblioteca – parte X: o cânone literário ao longo do século XX – Alfredo Bosi _____ **27**
André Dias
Igor Graciano
Ilma Rebello
- Aula 13** – Herdando uma biblioteca – parte XI: o cânone literário ao longo do século XX – Carlos Nejar _____ **45**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche
- Aula 14** – A crítica literária no Brasil no decorrer do século XX _____ **59**
André Dias
Marcos Pasche
Ilma Rebello
- Aula 15** – A crítica literária no Brasil no decorrer do século XX – parte 2 ____ **75**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche
- Aula 16** – O legado crítico de Antonio Candido _____ **89**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche
- Aula 17** – O legado crítico de Alfredo Bosi _____ **105**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche
- Aula 18** – Roberto Schwarz e as ideias fora do lugar _____ **123**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche
- Aula 19** – O Quinhentismo no Brasil _____ **143**
André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

Aula 20 – Era colonial brasileira: o Barroco	_____	157
<i>André Dias</i>		
<i>Ilma Rebello</i>		
<i>Marcos Pasche</i>		
Aula 21 – Era colonial brasileira: o Barroco	_____	175
<i>André Dias</i>		
<i>Ilma Rebello</i>		
<i>Marcos Pasche</i>		
Referências	_____	193

Herdando uma biblioteca – parte IX: o cânone literário ao longo do século XX – Antonio Candido (II)

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA

11

Metas da aula

Apontar as principais linhas historiográficas e interpretativas, envolvendo autores, obras e estilos contemplados na *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido. Ilustrar as oposições que a *Formação* recebeu por meio da interpretação de *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira*, de Haroldo de Campos.

objetivos

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

1. identificar a concepção crítica de Antonio Candido, formulada pela abordagem em que o olhar histórico-social acerca da obra alia-se às suas particularidades estéticas;
2. apontar os principais argumentos teóricos das teses contrárias à linha crítica de Antonio Candido.

INTRODUÇÃO

Na aula passada, fizemos um breve mapeamento do início da carreira de Antonio Candido como crítico literário, abordando sua atuação em revista e em jornais. Na ocasião, procuramos demonstrar que ainda muito jovem, o crítico em estudo se colocava diante da literatura de forma, por assim dizer, democrática, visto que sua linha de interpretação seguia as pulsões da própria obra, evitando, desse modo, que a crítica restringisse a poesia ou a ficção a uma única perspectiva crítica (por conta disso, o autor de *Literatura e sociedade* costuma dizer que seu método é flutuante).

Posteriormente, passamos à abordagem do ponto alto da produção de Antonio Candido, que é a obra *Formação da literatura brasileira* (as partes, digamos assim, intermediárias da produção do autor, serão estudadas numa aula futura). Naquela oportunidade, enfocamos apenas a seção introdutória do livro, na qual são expostos os pressupostos teóricos que regem a estruturação de todas as demais partes. Fizemos referência e explicamos o significado dos conceitos manifestações literárias e sistema literário, procurando demonstrar que o autor buscou na Sociologia um mecanismo de estudo para estabelecer um recorte dentro de seu projeto historiográfico. Com isso, Candido conseguiu fugir da forma convencional de historiar as letras nacionais e em hipótese alguma forjou um esquema interpretativo de restrição, como aliás ele próprio diz:

É um critério válido [o posto em prática por ele] para quem adota orientação histórica, sensível às articulações e à dinâmica das obras no tempo, mas de modo algum importa no exclusivismo de afirmar que só assim é possível estudá-las [as obras] (CANDIDO, 2006, p. 27).

Na aula de hoje, abordaremos as análises, inseridas na *Formação da literatura brasileira*, que Antonio Candido fez do Arcadismo e do Romantismo. Estudaremos o discorrer do crítico acerca dos posicionamentos filosóficos que nortearam os estilos, sem deixar de abordar as interpretações que Candido fez de alguns dos mais representativos autores arcádicos e românticos. A *Formação* é apresentada, desde as primeiras páginas, como livro de história e de crítica. Por isso, ao tomar os estilos e obras, Antonio Candido não se isenta de analisar a movimentação sociocultural que influenciou a constituição de tendências e textos. Em seguida, os textos serão interpretados com a maior minúcia possível, razão pela qual seguiremos, nesta aula, a linha “contexto/texto”, mas sem que haja determinismo do primeiro sobre o segundo. Provavelmente, faremos nesta aula mais citações do que na anterior, pois

convém permitir que a obra “fale”, para que assim você possa senti-la sem intermediações.

Por fim, trataremos de uma afamada dissensão que o principal estudo de Antonio Candido recebeu: trata-se do livro *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, escrito pelo poeta concretista Haroldo de Campos. Faremos a apresentação das mais incisivas críticas de Haroldo, apondo em seguida trechos escritos por Antonio Candido a fim de verificar se as advertências são procedentes ou não.

MUSAS EM MINAS: O ARCADISMO BRASILEIRO

Talvez você se lembre de que na aula anterior dissemos não interessar à historiografia desenvolvida por Antonio Candido arrolar todos os textos – literários ou de interesse para a literatura – escritos no Brasil a partir da chegada de Pedro Álvares Cabral. A perspectiva historiográfica de Candido volta-se não para o texto isolado, posto a circular apenas no pequeno perímetro de relações pessoais do autor, e sim para a fase em que no Brasil tem início um processo de explícita circulação de escritos e ideias, circulação esta responsável pela gradativa formação de uma consciência literária nacional – o sistema literário.

Em vista disso, o ponto de partida da *Formação da literatura brasileira* é o Arcadismo, estilo que significou um interessante caso de importação e adaptação literária. Os principais nomes do Arcadismo brasileiro conheceram a Europa, sendo inclusive o mais destacado deles – Tomás Antônio Gonzaga – nascido em Portugal. Isso permitiu a esse pequeno, porém significativo, grupo de autores o contato com a ideologia iluminista que, àquela altura (Candido emprega simbolicamente o ano de 1750 como abertura de caminhos), representava um avanço intelectual, dado que na Europa o catolicismo começava a declinar como força estatal, e, na esteira dele, o Barroco parecia esgotar-se como tendência literária.

E o avanço se dava, paradoxalmente, por uma recuperação das fontes culturais do Ocidente: o Arcadismo interessou-se por incorporar em seu discurso imagens de uma Grécia tão mítica quanto histórica, a emanar do chão a seiva do bucolismo e das ágoras o primado do racionalismo antropocêntrico. Da mesma forma que renascentistas negaram,

especialmente no século XVI, os excessos do cristianismo evocando gregos e romanos, os iluministas franceses do século XVIII inventaram uma nova necessidade antieclesiástica em nome da razão.



Figura 11.1: *A escola de Atenas*, de Rafael: o pintor renascentista busca na imagem da filosofia grega as bases do neoclassicismo também retomado pelos iluministas, no século XVIII.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

Sendo o Arcadismo brasileiro um estilo muito afinado às diretrizes do Iluminismo, Antonio Candido assim o resume:

Na literatura comum, a sua fórmula seria mais ou menos a seguinte: Arcadismo = Classicismo francês + herança greco-latina + tendências setecentistas. Estas variam de país para país, mas compreendem, em geral, o culto da sensibilidade, a fé na razão e na ciência, o interesse pelos problemas sociais, podendo-se talvez reduzi-las à seguinte expressão: o verdadeiro é o natural, o natural é o racional. A literatura seria, conseqüentemente, expressão racional da natureza, para assim manifestar a verdade, buscando, à luz do espírito moderno, uma última encarnação da mimesis aristotélica (Idem, p. 44-45).

Uma vez que o Brasil ainda se encontrava em condição colonial, dotado de uma população dividida em grupos bem nitidamente separados e com uma produção econômica destinada a garantir os últimos suspiros da potência portuguesa, era de se esperar um desenvolvimento cultural pífio, sobretudo quando tomamos o Velho Mundo como referencial. Mas algo começava a acontecer. Era no chão da rasa literatura que se escrevia em certo período que ela, a literatura, começava a se espalhar e, por isso, a se fortalecer, como fenômeno sociocultural, para depois erguer-se como fenômeno estético. Vejamos isso em duas passagens da *Formação*: a primeira trata da defasagem artística das letras daquele período, mas assinalando seu movimento:

O ambiente para a produção literária nos meados do século XVIII era, no Brasil, o mais pobre e menos estimulante que se pode imaginar, permanecendo a literatura, em consequência, um subproduto da vida religiosa e da sociabilidade das classes dirigentes. Neste sentido, as Academias foram a expressão por excelência do meio e dos letrados, sendo uma espécie de coletividade ao mesmo tempo autora e receptora da subliteratura reinante, – pois tratava-se de subliteratura não apenas pela qualidade estética inferior dos espíritos nela envolvidos, mas, ainda, pela deturpação da beleza e da coerência que foi o Cultismo português na sua fase final (Idem, p. 77).

A segunda passagem, por sua vez, destaca a possível importância que teve tal subliteratura:

Talvez seja possível, mesmo, afirmar que a vituperada quinquilharia clássica tenha sido, no Brasil, excelente e proveitoso fator de integração cultural, estreitando com a cultura do Ocidente a nossa comunhão de coloniais mestiçados, atirados à aventura de plasmar no trópico uma sociedade em molde europeu (Idem, p. 73).

A literatura brasileira começava a ter ocasião para desenvolver-se não apenas como atividade isolada de um autor acima da média, como ocorreu com Gregório de Matos, no século XVII, e sim como coletividade de autores e obras com desenvolvimento mais ou menos consolidado. É claro que a constituição de um sistema literário não determina que o curso histórico da literatura nacional passe a ser escrito exclusivamente por grandes autores, “melhorados” pelo movimento social das letras. Mas até mesmo para considerar um autor como distinto, é preciso haver

a massa dos assemelhados pela mediania. Quanto mais numerosos os medianos, maior o valor atribuído à singularidade do distinto.

Após estudar minuciosamente o contexto cultural do século XVIII, como se estivesse preparando o terreno em que viria a se instalar, Antonio Candido passa para a análise de autores, sempre vistos, cada um, como universo particular e como item de coletividade. No caso do Arcadismo, o primeiro escritor a ser contemplado com destaque pelo crítico é o poeta mineiro Cláudio Manuel da Costa. Cláudio, conhecido como um poeta herdeiro de traços barrocos, dada a linguagem costumadamente antitética de seus poemas, é apontado por Candido como um poeta no “limiar do novo estilo”: ele já apresentava firmes sinais de uma transição estilística e ideológica (do Barroco para o Arcadismo), como o afastamento da fé cristã

Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci (...)

ao mesmo tempo que, por outro lado, elaborava uma forma discursiva cultista e contraditória que o afastava dos preceitos convencionais da escola que ele “inaugurava” no Brasil:

E o que té agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.

Tomando por base esses aspectos, Antonio Candido formulou preciso juízo do autor de *Vila Rica* – “Apesar da majestosa calma que dá tanta dignidade e contenção ao seu verso, é inexato dizer que ele não vibra. A disciplina formal apenas disfarça um subsolo emotivo mais rico do que se poderia pensar, tendendo, por vezes, a certo dilaceramento dramático” (Idem, p. 95) –, explicando-o a partir do feliz somatório de fatura literária e biografismo:

Essa identificação talvez tenha algo a ver com outra constante de sua obra: o dilaceramento interior, causado pelo contraste entre o rústico berço mineiro e a experiência intelectual e social da Metrópole, onde fez os estudos superiores e se tornou escritor. (Idem, p. 90).



Figura 11.2: Cláudio Manuel da Costa, um poeta dilacerado, no entender de Antonio Candido.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cludio_manuel_da_costa.gif

Avançando no tempo, Candido redige um capítulo da *Formação da literatura brasileira* intitulado “Apogeu da reforma”, no qual se destaca a figura de Tomás Antônio Gonzaga.



Figura 11.3: Tomás Antônio Gonzaga, poeta que moldou bem as sugestões europeias ao sabor local.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Tom%C3%A1s_Ant%C3%B4nio_Gonzaga.JPG

Para o crítico, Gonzaga foi um dos maiores poetas brasileiros (apesar de nascido em Portugal, ele radicou-se ainda criança em Minas Gerais, onde passou a maior parte da vida), não só por construir uma obra admirável, mas principalmente por contribuir de forma inovadora para a iniciante cultura nacional:

Em nossa literatura é dos maiores poetas, dentre os sete ou oito que trouxeram alguma coisa nova em nossa visão do mundo. Com ele a pesquisa neoclássica da *natureza* alcança a expressão mais humana e artisticamente mais pura, liberta ao mesmo tempo da contorção barroca e dos escolhos da prosa (Idem, p. 125, grifo do autor).

Ao se debruçar sobre o suposto autor de *Cartas chilenas*, Candido traça uma síntese do próprio Arcadismo, identificando nele a harmoniosa coadunação de motivos ideológicos estrangeiros – como a busca das expressões racionalistas e locais, como as imagens leves e acolhedoras da natureza de Minas Gerais. Disso, brotou uma dicção particular que refletia o modo como o poeta parecia resolver, por antecipação, o conflito do nacional/legítimo e do estrangeiro/inválido desenvolvido por longos anos em nossas letras. Um belo exemplo desse alcance pode ser visto na “Lira XIX” de *Marília de Dirceu*

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.
Atende, como aquela vaca preta
O novilhinho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela
Suporta que lhe morda o filho o corpo,
E salte em cima dela.

ao qual se pode somar a observação do crítico em estudo:

Em Gonzaga, é interessante o contraste entre as preocupações mitológicas com que celebra a mulher e o senso de realidade com que a integra no panorama da vida. Mais de uma lira dedicada à

tarefa quase didática de mostrar à bem-amada a naturalidade do amor, mostrando-lhe a ordenação das coisas naturais. E, por outro lado, valorizar a noção civil da vida social, salientando a nobreza das artes da paz, o falso heroísmo da violência, a ordem serena da razão. Em alguns dos seus melhores poemas, a beleza aparece como contemplação singela da regularidade das coisas (Idem, p. 126-127).

Assim, Candido destaca a importância do Arcadismo no processo formativo da literatura brasileira. E vê, lucidamente, que o Romantismo tomará muitos de seus fatores, dando a eles um colorido mais específico. Não houve, como normalmente os manuais sugerem, uma brusca ruptura entre os dois estilos.

MUSA MORENA E LOURA: O ROMANTISMO BRASILEIRO

Conforme dissemos (que foi dito por seu próprio autor), a *Formação da literatura brasileira* é um livro de crítica e de história literária. Por essa razão, o estudo destina amplo espaço à interpretação do Romantismo, especialmente para verificar como o processo de construção nacional alimentou um projeto de escrita de uma literatura nacional, tanto no que diz respeito à eleição de determinados temas quanto à elaboração de novas formas de expressão.

Em sua empreitada, Antonio Candido destaca inicialmente a postura ideológica dos românticos

À maneira do Arcadismo, o Romantismo surge como momento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava a redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade (Idem, p. 341).

especificando, em seguida, a tradução de tal postura no que tange à figura do autor de literatura:

A contribuição típica do Romantismo para a caracterização literária do escritor é o conceito de missão. Os poetas se sentiram sempre, mais numas fases que noutras, portadores de verdades ou sentimentos superiores aos dos outros homens: daí o furor poético, a inspiração divina, o transe, alegados como fonte de poesia (Idem, p. 344).

Trazendo esse misto de ideia e atitude para aquele momento da vida brasileira, verificamos que, apesar de toda a farsa envolvendo a independência do Brasil (a continuar governado por um português e gerido pela Inglaterra), o Romantismo significou o efetivo início de um novo ciclo, movido pela vontade de abrasilizar as letras nacionais.

É largamente sabido que esse abrasilamento teve muito de importado, não significando aqui o inevitável entrelaçamento cultural, e sim a crença na superioridade da arte europeia, que, por isso, deveria servir como norte para aquela que se produzia aqui. Mas não se pode negar, houve, ainda que de forma embrionária, o despontar de fatores que, conjugados, davam ao Brasil uma literatura algo de fato nacional. Podemos tomar o capítulo dedicado a Gonçalves Dias como síntese do parecer de Candido acerca disso:

Gonçalves Dias é um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento ante o Novo Mundo, de que a prosa de Chateaubriand havia até então sido o principal intérprete. O seu verso, incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão, criou (verdadeiramente *criou*) uma convenção poética nova. Esse *cocktail* de medievalismo, idealismo e etnografia fantasiada nos aparece como construção lírica e heroica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental (Idem, p. 404, grifo do autor).



Figura 11.4: O poeta maranhense Gonçalves Dias, conhecido especialmente por sua lira nacionalista.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ant%C3%B4nio_Gon%C3%A7alves_Dias.jpg

Nesse caso, a prosa de ficção representa também um eixo dialético: se a gradativa circulação de romances correspondeu à europeização de uma parte do Brasil, em decorrência da presença da Família Real, o desenvolvimento desse gênero significou o amadurecimento do projeto de construção da identidade nacional. E se para nós, leitores do século XXI, formados pela concepção modernista do século XX, há no romance romântico defasagem literária, não se lhe pode negligenciar o valor de “ciências humanas”, dado que teve a função de preencher as lacunas deixadas por ainda inexistentes (em inícios do século XIX, no Brasil) historiadores, sociólogos e antropólogos. Sobre isso, Candido afirma inicialmente

O ideal romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente. Basta relancear em nossa literatura para sentir a importância deste, mais ainda como instrumento de interpretação social do que como realização artística de alto nível. Este alto nível, poucas vezes atingido; aquela interpretação, levada a efeito com vigor e eficácia equivalentes aos dos estudos históricos e sociais (Idem, p. 430).

para complementar em seguida:

Mas justamente por implicar esforço pessoal de estilização, (já que não podia canalizar tão facilmente quanto o Indianismo e o romance urbano a influência de modelos europeus), o regionalismo foi um fator decisivo de autonomia literária (Idem, p. 436).

A junção desses fatores estéticos e históricos dá, no entender de Candido, à obra de José de Alencar uma espécie de ápice do projeto romântico, a despeito do que hoje possa nos soar piegas ou defasado:

Esta força de Alencar – o único escritor de nossa literatura a criar um mito heroico, o de Peri – tornou-o suspeito ao gosto do nosso século [o XX]. Não será de fato escritor para a cabeceira, nem para absorver uma vocação de leitor; mas não aceitar este seu lado épico, não ter vibrado com ele, é prova de imaginação pedestre ou ressecamento de tudo o que em nós, mesmo adultos, parece verde e flexível (Idem, p. 538).



Figura 11.5: José de Alencar, que representa o início da independência e a manutenção da dependência cultural brasileira.

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

Antes de concluirmos esta parte, cabe destacar dois fatores: o primeiro diz respeito a algo que assinalamos desde a parte final da aula anterior – a *Formação da literatura brasileira* é um estudo voltado para identificar o processo de formulação gradativa de uma consciência literária nacional, ainda que certos autores não tenham estampado em suas obras o que se poderia chamar de inclinação nacionalista. Nesse processo, a atividade crítica teve papel fundamental:

Provavelmente, as linhas internas de desenvolvimento não teriam conduzido a nossa literatura aonde foi depois de 1830; a renovação dependeu então, como sempre, do que se passava em nossas matrizes culturais. Daí a importância da crítica como tomada de consciência, como formação de um ponto de vista segundo o qual a literatura clássica se identificava à Colônia, e a literatura da pátria livre deveria se inspirar noutros modelos (Idem, p. 643).

O outro fator é o ponto de chegada da *Formação* – Candido defende a tese de que todo esse desenvolvimento culminou na aparição de um escritor originalíssimo, em tudo superior a seus predecessores: Machado de Assis. Não se veja nisso a restrição do determinismo histórico, mas é fato que Machado de Assis, como fino e informado leitor que demonstrava ser, verificou bem as defasagens literárias das correntes que lhe precederam, e por isso, munido de grande conhecimento da literatura universal, escreveu imune às tomadas de posições ideológicas que terminam por diminuir a realização artística:

Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* [do início] e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo (Idem, p. 436-437).

O ponto de chegada não representou um fim; tampouco a ideia de uma literatura “formada” significou o início de um momento radicalmente transformador, com o surgimento de uma literatura a unir quantidade, qualidade e originalidade. Mas é inegável haver em Machado de Assis, se não um marco de novo começo, um espaço de alta dignidade da literatura brasileira, ainda que um espaço habitado longamente por um único nome, como também é inegável (e a *Formação* o comprova) supor que em Machado de Assis começa a nossa literatura propriamente dita. Conforme diz o próprio Candido, no prefácio da sexta edição de seu colossal estudo, “o que somos é feito do que fomos” (Idem, p. 21).



Figura 11.6: Machado de Assis, fim e início de diferentes cursos históricos da literatura brasileira.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Machado-450.jpg>

NOTÍCIA DE SEQUESTRO

O debate intelectual nutre-se das discordâncias e das reavaliações de ideias mais ou menos convencionadas. Ao longo de sua trajetória universitária, você partilhará de opiniões que acreditará inteligentes e bem fundamentadas. Mas não deve ficar surpreso quando surgirem negações daquilo que você supõe incontestável. As interpretações, os métodos interpretativos e as teorias, por mais amplas que sejam, não abarcam em seu olhar a realidade inteira; antes de tudo, elas representam apenas uma parcela do todo, e creditar-lhes absolutismo interpretativo é tão ingênuo quanto acreditar na total invalidez teórica para a compreensão de fenômenos gerais.

Apesar de elaborada com erudição, clareza, coerência e, sobretudo, com a sobriedade dos que não veem em seu trabalho exclusividade de leitura, a *Formação da literatura brasileira* recebeu contestações. A mais conhecida delas veio a público em 1989: *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, escrita pelo poeta concretista Haroldo de Campos.



Figura 11.7: Haroldo de Campos (1929-2003).

Fonte: <http://www.google.com.br/search>

Mas dentro do saudável exercício de contestação de determinados juízos literários, é preciso que o contestador se certifique do seguinte: não é procedente criticar um estudo por algo a que ele não se propôs realizar. A partir disso, talvez seja possível fazer a seguinte (e resumida) leitura do livro de Haroldo: seus argumentos e propostas são, em si, bastante significativos, mas revelam-se incoerentes quando canalizados à tentativa de inviabilizar a proposta da *Formação*.

Apesar de apresentado por seu autor, em epígrafe, como pequena ação divergente, *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira* é uma contestação total à obra magna de Antonio Candido. A discordância se dá pela ausência do Barroco no livro do crítico carioca, e Haroldo vê nisso desprezo do estilo do século XVII, desprezo este conseqüente da perspectiva historicista adotada pelo autor de *Literatura e sociedade*: “O modelo [da *Formação*] é necessariamente redutor: o que nele não cabe é posto à parte, rotulado de ‘manifestações literárias’ por oposição à ‘literatura’ propriamente dita, à literatura enquanto ‘sistema’” (2011, p. 44).

Haroldo peca por não levar em consideração os pressupostos e o alcance documental e interpretativo da *Formação*. Não se faz aqui defesa irrestrita de Antonio Candido, mas sua exposição de proposta analítica torna irrefutável a efetivação da mesma, principalmente por não concebê-la como via de mão única, como ele próprio diz acerca de

seu método: “É um critério válido para quem adota orientação histórica [...], mas de modo algum importa no exclusivismo de afirmar que só assim é possível estudá-las [as obras]” (CANDIDO, 2006, p. 27). Os barrocos não entram no recorte estabelecido pela *Formação* (o período entre 1750 e 1880) por não haver registros precisos de que seus escritos circulavam regularmente entre si e entre seus descendentes até certa altura do século XIX. Isto não significa depreciação: no breve *Iniciação à literatura brasileira* (escrito antes de *O sequestro*), Candido diz que a poética de Gregório de Matos é das mais altas da literatura nacional (CANDIDO, 2004, p. 27).

Não obstante sua respeitabilíssima erudição, Haroldo de Campos não levou em conta que a Antonio Candido interessava ver os movimentos de circulação literária, e não “apenas” as obras em si. Daí o concretista refutar a empreitada crítica e sociológica valendo-se de critérios exclusivamente linguísticos. Enfim, a *Formação da literatura brasileira* não foi avaliada de acordo com sua proposta, o que é improcedente.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia, inicialmente, o fragmento de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga:

Lira 77

Eu, Marília, não fui nenhum Vaqueiro,
fui honrado Pastor da tua Aldeia;
vestia finas lãs e tinha sempre
a minha choça do preciso cheia.
Tiraram-me o casal e o manso gado,
nem tenho, a que me encoste, um só cajado.
(...)

Ah! minha bela, se a fortuna volta,
se o bem, que já perdi, alcanço e provo,
por essas brancas mãos, por essas faces
te juro renascer um homem novo,
romper a nuvem que os meus olhos cerra,
amar no céu a Jove e a ti na terra!

Conjuguem-o a essas duas afirmações de Antonio Candido acerca do poeta, extraídas da *Formação* (2006):

CONCLUSÃO

A *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, é um marco na história da crítica literária brasileira. Além da originalidade do método e do recorte, bem como de seu vastíssimo mapeamento de obras e autores, o grande feito do livro é unir perspectivas teóricas normalmente dissidentes: o historicismo e o esteticismo.

Por conta disso, o livro de Candido trata das obras com grande respeito intelectual: não despreza as obras consideradas menores por terem elas significado histórico, ao mesmo tempo em que não faz desse valor histórico supervalorização estética. E ao esmiuçar cada obra em seus versos e parágrafos, e ao observar os autores na escrita e na vida social, Candido nunca perde de vista o que está na superfície: o movimento histórico a produzir no Brasil uma consciência literária nacional.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Aponte, resumidamente, o principal fator que motiva Haroldo de Campos à escrita de sua tese de discordância da *Formação da literatura brasileira*. Em seguida, apresente sua opinião acerca disso, ficando bastante à vontade para seguir linha diferente da que foi apresentada na aula.

RESPOSTA COMENTADA

Resposta em aberto, a depender do juízo de cada um. Entretanto, você deve apontar em sua resposta que Haroldo de Campos é motivado à escrita por discordar do método de Candido, especialmente por não contemplar o estilo Barroco nas páginas da *Formação*.

RESUMO

Na aula de hoje, retomamos, inicialmente, os principais pressupostos teóricos da *Formação da literatura brasileira*, assinalados na segunda parte da aula anterior. Em seguida, destacamos o significado que Arcadismo e Romantismo tiveram para o curso histórico da literatura brasileira, evocando as interpretações que Antonio Candido fez de alguns de seus principais autores: Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, no caso árcade; Gonçalves Dias e José de Alencar, no caso romântico.

Na segunda parte, comentamos o livro *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira*, de Haroldo de Campos, apontando certa deturpação interpretativa cometida pelo livro.

LEITURA RECOMENDADA

Como nesta aula abordamos enfaticamente o papel histórico-social e estético-cultural desenvolvido pelo Arcadismo, foi inevitável fazer menção à realidade colonial em que se inscrevia o Brasil naquele período. Por essa razão, é imprescindível a leitura do livro de ensaios *Capítulos de literatura colonial*, de Sergio Buarque de Holanda.

O consórcio das atividades de historiador e de crítico literário no mesmo intelectual dá a Sergio Buarque a profunda capacidade de estudar a literatura do período colonial brasileiro abordando questões de âmbito macro e micro, dando ao leitor a sensação de que a fase estudada é campo fértil para pesquisa e novas interpretações. A obra é, inclusive, organizada e apresentada por Antonio Candido, parceiro ideológico e compadre de Sergio Buarque de Holanda.



Figura 11.8: Sergio Buarque de Holanda, com quem Antonio Candido manteve ligações ideológicas e pessoais durante longos anos (ambos tendo, inclusive, participado da fundação do Partido dos Trabalhadores).

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

Herdando uma biblioteca – parte X: o cânone literário ao longo do século XX – Alfredo Bosi

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA

12

Meta da aula

Apontar os principais fatores ideológicos e metodológicos da crítica de Alfredo Bosi, enfocando especialmente seu livro mais conhecido – *História concisa da literatura brasileira*.

objetivos

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

1. identificar os critérios adotados por Alfredo Bosi, quando de sua interpretação da literatura;
2. avaliar a contribuição do crítico na instituição do cânone literário brasileiro, tomando como base o livro *História concisa da literatura brasileira*.

INTRODUÇÃO

A exemplo do que dissemos, em uma aula anterior, a respeito de Antonio Candido, o nome de Alfredo Bosi é bastante recorrente nos estudos literários brasileiros e, por consequência, nas faculdades de Letras. Obviamente, isso não se dá por acaso: Bosi é autor de volumosa e importante obra, a qual se dedica à análise do fenômeno literário no bojo das movimentações históricas, estendendo-se também à interpretação da cultura brasileira.

É esse viés de sua produção que destacaremos na aula de hoje, tomando como peça-chave a *História concisa da literatura brasileira*, publicada em 1970. O livro destaca-se no panorama da crítica nacional não apenas por dar notícia de vultoso nome de autores e obras que se proliferaram ao longo dos séculos, desde a fase inicial da colonização até o momento em que o autor redigia seu trabalho, mas também por sinalizar duas tensões cruciais para os que se lançam a abraçar todo o curso histórico da literatura de um país. A primeira delas dá-se em relação ao objeto de estudo: o historiador literário deve tomar *literatura* em sentido alargado, englobando, por isso, tudo o que se processou sob a etiqueta de *letras*, ou é preciso que ele conceba *literatura* especificamente – texto com forma artística, cuja escrita motivou-se por impulsos estéticos? A segunda tensão não é menos problemática: deve o historiador atuar como repórter, de postura impessoal, lançando em suas páginas as referências de uma cadeia temporal em que escritores, livros e tendências estilísticas sucedem-se, sem emitir sobre eles qualquer tipo de juízo, ou ele deve também atuar como crítico, informando e interpretando aquilo com que se depara?

A esse respeito, o próprio Alfredo Bosi interveio, num texto aparentemente desprezível, resultante de uma conferência sua na Academia Brasileira de Letras e depois publicado na *Revista de Estudos Avançados*. Primeiro, fala a respeito do objeto

Uma das dificuldades maiores que a história literária vem enfrentando, desde o período romântico em que se começou a postular a identidade literária dos povos e nações, é precisamente escolher seu objeto prioritário. A matéria-prima do historiador é tudo o que se escreveu e que pode ser considerado representativo de uma certa cultura? Responder afirmativamente significa tomar a palavra “literatura” no seu amplo sentido de material escrito sobre uma grande variedade de temas. Ou a sua matéria é o texto literário em sentido estrito, o que vem a dar prioridade à poesia, à narrativa ficcional, à tragédia, à comédia, ao

drama, em suma, aos gêneros textuais em que predomina a imaginação ou o sentimento, sem relação obrigatória com a verdade atestável dos atos representados? (BOSI, 2005, p. 321. Grifos do autor)

e, depois, aborda a reflexão acerca do método:

Embora eu compreendesse as razões daqueles dois lados (que, diga-se de passagem, na altura dos anos 1970, pareciam descartadas pelo discurso **ESTRUTURALISTA**, que não era nem historicista nem estético), a minha formação teórica me deixava em um lugar um tanto atípico. Eu aderiria intimamente à estética de Croce, que conferia uma identidade à poesia e à arte, em geral, como *forma intuitiva, figural e expressiva de conhecimento*, mantendo, como vimos, uma distinção de fundo entre o ato poético e as outras práticas discursivas. Mas (e há muita força nessa conjunção adversativa...), mas a leitura de Gramsci e particularmente a resistência moral e cultural que marcara a mim e a minha geração ao logo dos anos de chumbo levavam-me a inserir decididamente o texto literário na trama da história ideológica em que fora concebido. Ambas as instâncias eram exigentes e faziam-se presentes na hora da escolha dos autores e noajuizamento das obras, que ora valiam como representativas de uma certa mentalidade, ora valiam por si mesmas como criações estéticas bem realizadas (Idem, p. 322. Grifos do autor).

ESTRUTURALISMO

Método de estudo literário muito em voga nos anos 1960-70, o qual se baseava na formulação de esquemas lógicos e abstratos para a análise da literatura como um todo.



Figura 12.1: O pensador italiano Benedetto Croce (1866-1952), cuja obra exerceu forte influência sobre Alfredo Bosi.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org>



Figura 12.2: O filósofo italiano Antonio Gramsci (1891-1937), que também foi uma referência importante para as concepções teóricas do autor de *História concisa da literatura brasileira*.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

Alfredo Bosi resolve essas questões abarcando em sua historiografia as possibilidades que, em certo momento, eram apresentadas como não conciliáveis. Tanto no que tange ao conceito de literatura como amplo ou específico, quanto ao que toca na encruzilhada, que dispõe em lados teoricamente adversativos, o historiador e crítico, Bosi funde, em suas análises, as sugestões, em ambos os casos, dos dois blocos.

Mas isso não significa um cômodo somatório de propostas analíticas. Por vezes se pode imaginar que o ecletismo é a panaceia para suprimir a restrição de cada perspectiva que, ao se confrontar com outra, supõe-se absoluta para compreender seus objetos. Entretanto, a junção de partes discrepantes, se feito de modo acrítico, pode gerar o curto-circuito da incoerência, pois não convém ao estudioso negligenciar que determinados fenômenos, por muito específicos, pedem modalidades de investigação que se lhes afigurem familiares.

A solução encontrada por Bosi foi, portanto, a efetivação do método dialético, em decorrência do qual ele colheu as especificidades da corrente *esteticista* (ou *formalista*), que opta por ver a obra literária como produto exclusivo da arte, e da corrente *sócio-historicista*, que tende a tomar a obra como fenômeno histórico, plasmada também por impulsos sociais. Delineava-se, assim, o seu *historicismo dialético*.

Na construção da *História concisa da literatura brasileira*, isso resultou no seguinte expediente: reconhecendo o “sim” e o “não” de todas as coisas, como o autor preza declarar, tomou-se a literatura como um conjunto de textos gerais quando não era possível fazê-lo de outra maneira, ou seja, durante o estudo do primeiro século de colonização do território a ser então chamado de Brasil. Além de não haver naquele contexto a produção considerável de, digamos assim, uma literatura propriamente literária (o que leva o estudioso a abarcar as letras em geral), os textos de cronistas e padres moldavam a gênese de um pensamento local que, em diversos momentos futuros, seria retomado por escritores literários *stricto sensu*. Diz Bosi, em sua *História concisa*:

Os primeiros escritos da nossa vida [nacional] documentam precisamente a instauração do processo: são *informações* que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e por isso, há quem as omita por escrúpulo estético (José Veríssimo, por exemplo, na sua *História da literatura brasileira*). No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte (BOSI, 2003, p. 13).

Procedimento análogo ocorre acerca de postura como estudioso: há fenômenos (a exemplo dos que há pouco fizemos referência) solicitadores de um olhar relativista, posto a considerar todo um complexo de elementos para perceber, então, o que esse complexo diz por meio do texto em sua unidade. Trata-se de um ato bem ajustado à impessoalidade que, por vezes, se recomenda ao historiador. Noutras circunstâncias, o juízo é imprescindível, pois sem ele pode-se dar a impressão de um relativismo absoluto que, a rigor, só se efetiva no papel. Daí que Alfredo Bosi, ao lado da catalogação de informações literárias, produz juízos firmes, colocando-se como crítico da literatura e das ideologias que a alimentam. Vejam-se, na *História concisa*, essas palavras sobre Coelho Neto:

É verdade que, depois dos ataques modernistas, se tornou sensível certo desejo de ponderação, de meio-termo, ao se falar dos mal-sinados medalhões do Pré-Modernismo. Muito louvável, porque

justo, o cuidado de não se repetirem preguiçosamente anátemas implacáveis. Mas, quando se usa a palavra “reabilitação”, carregando-lhe o acento valorativo, também se faz mister outro tanto de ponderação e meio-termo. Reabilitar, em que sentido? Se em nome de uma determinada doutrina estética, então urge primeiro demonstrar a sua validade para ontem e para hoje; mas, se em nome de um pensamento causalista (**Coelho Neto teria escrito como o exigia seu tempo**), já não seria o caso de revalorizá-lo,



Figura 12.3: Coelho Neto (1864-1934).

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>

senão apenas de situá-lo e compreendê-lo (Idem, p. 199).

Por conta disso, é possível apontar os três principais feitos da *História concisa da literatura brasileira*:

- o primeiro, ligado ao contexto de sua escrita e publicação, se dá como bandeira de resistência à febre estruturalista, que confinou os estudos literários a esquemas de laboratório;
- o segundo diz respeito à fatura alcançada após as etapas do projeto e da execução do trabalho: o volume contribui solidamente para o conhecimento das letras nacionais;
- já o terceiro deriva da maneira como tal trabalho é construído, visto que o método dialético atua de modo quase didático, como alerta a respeito do risco associável aos estudos *litero-historiográficos* pautados por orientações

monológicas, ciosas de totalidade interpretativa. É isso, inclusive, o que afasta a empreitada historiográfica de Alfredo Bosi das de Sílvio Romero e José Veríssimo, e é isso o que a aproxima da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido.

LENDO A HISTÓRIA CONCISA DA LITERATURA BRASILEIRA

Uma vez considerados os motores metodológicos da *História concisa da literatura brasileira*, vamos, a partir de agora, lê-la de modo mais específico. O livro é dividido em oito capítulos – “A condição colonial”, “Ecos do Barroco”, “Arcádia e Ilustração”, “O Romantismo”, “O Realismo” (este também abarca Naturalismo e Parnasianismo), “O Simbolismo”, “Pré-Modernismo e Modernismo” e “Tendências contemporâneas” –, cujas nomeação e ordenação permitem ver que o autor, ao escrever, lançou mão da cronologia em ordem crescente.

É pela via do chamado Quinhentismo que Alfredo Bosi inicia seu estudo, fazendo, a reboque dele, uma espécie de introdução ao assunto, dado que todos os historiadores dessa estirpe colocam-se diante do questionamento: quando e onde ocorre a origem da literatura brasileira? O autor de *Dialética da colonização* pronuncia-se de modo direto:

O problema das *origens* da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa (...), mas nos mesmos termos das outras literaturas americanas, isto é, a partir de um *complexo colonial* de vida e de pensamento (Idem, p. 11. Grifos do autor).

Com isso, Bosi sugere que no período em questão ainda não desponta uma literatura própria do Brasil, algo somente possível quando a colônia “passa a sujeito de sua história” (Idem, *ibidem*), o que no caso nacional levou bastante tempo para acontecer. Por essa razão e pelas apontadas na parte introdutória desta aula, “A condição colonial” vale mais pelo registro de uma figura literária isolada – “merecendo um lugar à parte, pela relevância literária, o [nome] de José de Anchieta” (Idem, p. 18) e pelo apontamento de uma espécie de mote a ser glosado pela tradição que ainda ovulava:

E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos

processos de agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltam a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou Oswald modernista (Idem, p. 13).

Embora não o diga diretamente, no entender de Alfredo Bosi é no período Barroco que se começa a produzir uma autêntica literatura no Brasil (não necessariamente já *do* Brasil), ainda que em estado de ecos da música metropolitana. Assim, ao lado de um vasto mapeamento do Barroco na Europa (e detidamente na Península Ibérica), o crítico formula comentários elogiosos, os quais se dirigem ao Gregório de Matos zombador

Em toda a sua poesia o achincalhe e a denúncia encorpam-se e movem-se à força de jogos sonoros, de rimas burlescas, de uma sintaxe apertada e ardida, de um léxico incisivo, quando não retalhante; tudo o que dá ao estilo de Gregório de Matos uma verve não igualada em toda a história da sátira brasileira posterior (Idem, p. 40).

e ao virtuoso Padre Antônio Vieira, para Bosi um “estupendo artista da palavra” (Idem, p. 45).

A respeito do Arcadismo, torna-se mais explícita a intenção do autor (algo presente em toda a sua bibliografia) de estudar as questões literárias à luz das movimentações políticas e culturais. Diz ele:

Importa, porém, distinguir dois momentos ideais na literatura dos Setecentos para não se incorrer no equívoco de apontar contrastes onde houve apenas justaposição:

a) o momento poético que nasce de um encontro, embora ainda amaneirado, com a natureza e os afetos comuns do homem, refletidas através da tradição clássica e de formas bem definidas, julgadas dignas de imitação (Arcádia);

b) o momento ideológico, que se impõe no meio do século, e traduz a crítica da burguesia culta aos abusos da nobreza e do clero (Ilustração) (Idem, p. 55).

Feita a distinção, Bosi afirma que o Arcadismo brasileiro foi abandonando, com o passar do tempo, a assimilação direta das sugestões europeias para realizar algo próximo de uma adaptação local, fosse por meio da propaganda pombalina em Basílio da Gama, fosse pela sátira

política nas *Cartas chilenas*, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga. Assim como fizera na intervenção sobre o Barroco, Bosi aqui lastreia sua análise de referências da literatura europeia (especialmente a da colônia) à qual, por motivos óbvios, ainda se mantinha umbilicalmente ligada. Entretanto, atento ao geral e ao particular, num ou noutra ponto o crítico faz ressalvas contraditórias que, nesse caso, são coerentes, como a que envolve Cláudio Manuel da Costa: tido como exemplo de absorção direta da escola das musas e dos pastores (Idem, *ibidem*), ele também é visto, em algum grau, como uma voz dissonante da convenção literária, uma vez que, dentre outros itens, a constante imagem da *pedra* em sua poesia revela-a “resistente (...) às sugestões emolientes do puro bucolismo” (Idem, p. 64).

Se no âmbito político a Independência do Brasil foi um mero engodo, no campo literário ela teve certo teor de veracidade. Daí ser o Romantismo sempre evocado quando se discute a autenticidade da literatura nacional, fator que a ele confere uma ambígua relevância. Tomando o fenômeno em esfera continental, Bosi destaca-lhe o *sim* – “para todas as nações da América, que ignoraram o Renascimento, será este o momento da grande afirmação cultural” (Idem, p. 95) – para, em seguida e afunilando o estilo, asseverar-lhe o *não*:

Ora, foi esse o período [década de 1860] de introdução oficial do Romantismo na cultura brasileira. E o que poderia ter sido um alargamento da oratória nativista dos anos de Independência (...) compôs-se com traços passadistas a ponto de o nosso primeiro historiador de vulto exaltar ao mesmo tempo o índio e o luso, de o nosso primeiro grande poeta cantar a beleza do nativo no mais castiço vernáculo; enfim, de o nosso primeiro romancista de pulso – que tinha fama de antiportuguês – inclinar-se reverente à soberania do colonizador. A América já livre, e repisando o tema da liberdade, continuava a pensar como uma invenção da Europa (Idem, p. 101).

Constatando esses e demais pontos de desencontro, Alfredo Bosi fala, de modo feliz, de “vários romantismos”. E, no mais, caminha previsível (para nós, leitores do século XXI) e justo no que diz respeito aos autores, somando-se gradativamente a José Veríssimo e a Antonio Candido na reordenação do cânone literário brasileiro, suprimindo ainda mais as diretrizes e eleições de Sílvio Romero. Aqui se destacam Gonçalves Dias (“primeiro poeta autêntico a emergir em nosso Romantismo”, idem,

p. 104), Álvares de Azevedo (“escritor mais bem dotado de sua geração”, idem, p. 110) e Castro Alves (“novo pelo *epos* libertário”, idem, p. 120) na poesia, havendo ainda espaço digno para Fagundes Varela (“único nome de relevo na poesia da década de 60”, idem, p. 118) e Sousândrade (“Trata-se de um espírito originalíssimo para seu tempo”, idem, p. 125). Na prosa, obviamente, o destaque recai sobre Alencar, porém mais no sentido de registrar sua intensa produção do que de lhe exaltar os feitos literários, os quais, vista a citação maior feita acima, foram vistos por Bosi com lúcida acidez.

O Realismo é de imediato indicado pelo crítico em estudo como “Um novo ideário” (p. 163). E certos fatores ligados ora ao estilo, ora ao estudioso explicam o endosso que este dirige àquele: Alfredo Bosi partilha do ideal socialista e como tal é propenso a ver com bons olhos a obra que se abastece de teor crítico para admoestar o homem em suas vilanias, e a sociedade em suas barbaridades. Mas não se veja nisso uma aquiescência a qualquer obra inclinada a tratar do social (você vai notar um exemplo disso no exercício, quando o crítico comenta a obra de Jorge Amado, um escritor sabidamente comunista); o que ocorre nesse caso é a superação, feita pelo Realismo, de toda a maquiagem romântica, que mesmo em seus momentos de abertura à crítica da realidade, mantinha os pés atolados na manteiga da idealização (veja-se o caso de *Senhora*, de Alencar). Em se tratando dos autores realistas, o ápice é inegavelmente identificado no autor de *Dom Casmurro*: “O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis” (Idem, p. 174). Quanto ao Naturalismo e ao Parnasianismo, nada há que chame maior atenção: ambos são tomados a partir de suas irregularidades, causadas pelas obsessões a que se agarraram, sobrenadando as figuras de Aluísio Azevedo e Olavo Bilac, respectivamente.

Enfocando o Simbolismo, estilo da aspiração metafísica e da escrita sinestésica, sublinham-se Cruz e Sousa e de Alphonsus de Guimaraens, e, mais à frente, numa espécie de subcapítulo exclusivo, grifa-se o nome de Augusto dos Anjos. Um parêntese: todos esses destaques podem parecer em nada diferentes dos que já nos foram reportados no Ensino Médio, o que se explica pelo fato de inúmeros livros dirigidos a essa instância escolar beberem na fonte da *História concisa*, livro que (não

nos esqueçamos) foi publicado em 1970.

Num quadro de oposição entre simbolistas e parnasianos, Alfredo Bosi retoma a questão da originalidade num país de cultura ainda colonizada, mesmo às portas do século XX:

Contemporâneos ou vindos pouco depois dos poetas parnasianos e dos narradores realistas, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e os simbolistas da segunda geração não tiveram atrás de si uma história social diversa da que viveram aqueles. O que nos propõe um problema de gênese literária: o movimento teria nascido aqui por motivos internos, ou foi obra de imitação direta dos modelos franceses? (Idem, p. 267)

O questionamento é procedente, sobretudo se considerarmos que o período a surgir logo em seguida foi marcado pela voluntária ruptura com a matriz europeia. Isso pode nos fazer supor que a reviravolta promovida pelos modernistas decorreu de um acúmulo?

HISTORICIZANDO O SÉCULO XX

Alfredo Bosi é um estudioso pioneiro da fase nomeada como *pré-modernista*, conceito por ele assim definido: “*Creio que se pode chamar de pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural*” (Idem, p. 306. Grifos do autor). A justificativa do conceito dá-se pelo seguinte: havia uma série de obras, surgidas entre 1900 e 1922, que não se ajustavam confortavelmente aos rótulos estilísticos ainda vigentes, tampouco poderiam ser chamadas de modernistas na estrita acepção do termo, visto que seus autores não figuraram na Semana de Arte Moderna, tampouco nos manifestos a ela ligados. Daí se arrolarem, em especial, os nomes de Monteiro Lobato, Lima Barreto e Euclides da Cunha, os quais faziam de suas obras um verdadeiro protesto contra as disfunções sociais de um país que se ufanava da etiqueta republicana e (embrionariamente) industrial, mantendo, como diria Euclides, condenada à existência a grande massa de excluídos da roda do progresso: é o caipira, é o suburbano e o sertanejo nordestino; é, numa palavra, o brasileiro pobre e comum.

O Modernismo é visto por Bosi como revolucionário – clímax da renovação literária empreendida já desde o início do século. Entretanto,

o movimento fundado em 1922 daria uma contribuição particular nesse processo: inventaria um novo alfabeto formal, alimentado pelas vanguardas europeias, que estamparia de maneira mais ajustada as novas ideias cuja expressão se fazia urgente:

É só pela análise das obras centrais do movimento que se compreende a revolução estética que ele trouxe à nossa cultura. Porque, se no plano temático, algumas das mensagens de 22 já estavam prefiguradas na melhor literatura nacionalista de Lima Barreto, de Euclides e de Lobato, o mesmo não se deu no nível dos códigos literários que passam a registrar inovações radicais só a partir de Mário, de Oswald, de Manuel Bandeira (Idem, p. 345).

Além desses três autores, o acento agudo da análise de Bosi volta-se para distinguir os nomes de Drummond, Cecília, Murilo Mendes, Graciliano, Rosa, Clarice, João Cabral e todos os demais autores que atuaram para consolidar a literatura do Brasil como uma literatura verdadeiramente brasileira.

No que concerne às tendências contemporâneas, bem pouca coisa se faz além da catalogação de ficcionistas, poetas, dramaturgos e tradutores. Sublinha-se o Concretismo como “a expressão mais viva e mais atuante da nossa vanguarda estética” (Idem, p. 475), e o nome de Ferreira Gullar é tomado como o mais representativo da contemporaneidade (o trabalho de Bosi, lançado em 1970, teve algumas atualizações, posteriores à publicação dos livros consagradores de Gullar). Após a colossal tarefa interpretativa, o livro encerra-se com uma breve notícia acerca da crítica literária do período.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia o fragmento em que Alfredo Bosi comenta a obra do crítico Otto Maria Carpeaux:

Carpeaux atravessou a crítica positivista, a idealista, a psicanalítica, o *new criticism*, a estilística espanhola, o formalismo, a volta à crítica ideológica... Mas, educado junto aos culturalistas alemães e italianos do começo do século [XX], ele sabia que nada se entende fora da História.

CONCLUSÃO

A *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, em que pese o adjetivo indicando resumo, traça um amplo panorama de nossa vida literária através de cinco séculos. Seu mérito maior, entretanto, é não se limitar a descrever épocas abarrotadas de livros e autores, e sim lançar-se à problematização da literatura aqui escrita, sempre a lendo à luz (ou à obscuridade) das estéticas internacionais e dos eventos sociais e políticos mais significativos da história brasileira.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Leia os dois fragmentos seguintes, extraídos da *História concisa da literatura brasileira* (2003).

a) Primeiro, acerca de Gregório de Matos:

Poesia muito mais rica, a do baiano Gregório de Matos Guerra, que interessa não só como documento da vida social dos Seiscentos, mas também pelo nível artístico que atingiu.

[...]

Têm-se acentuado os contrastes da produção literária de Gregório de Matos: a sátira mais irreverente alterna com a contrição do poeta devoto; a obscenidade do "capadócio" (José Veríssimo) mal se casa com a pose idealista de alguns sonetos petrarquizantes. Mas essas contradições não devem intrigar quem conhece a ambiguidade da vida moral que servia de fundo à educação ibérico-jesuítica. O desejo de gozo e de riqueza são mascarados formalmente por uma retórica nobre e moralizante, mas afloram com toda brutalidade nas relações com as classes servis que delas saem mais aviltadas. Daí, o "populismo" chulo que irrompe às vezes e, longe de significar uma atitude antiaristocrática, nada mais é que válvula de escape para velhas obsessões sexuais ou arma para ferir os poderosos invejados. Conhecem-se as diatribes de Gregório contra algumas autoridades da colônia, mas também palavras de desprezo pelos mestiços e de cobiça pelas mulatas. A situação de "intelectual" branco não bastante prestigiado pelos maiores da terra ainda mais lhe pungia o amor-próprio e o levava a estiletar às cegas todas as classes da nova sociedade (BOSI, p. 37).

b) Em segundo lugar, sobre Jorge Amado:

Jorge Amado, fecundo contador de histórias regionais, definiu-se certa vez “apenas um baiano romântico e sensual”. Definição justa, pois resume o caráter de um romancista voltado para os marginais, os pescadores e os marinheiros de sua terra que lhe interessam enquanto exemplos de atitudes “vitais”: românticas e sensuais... A que, vez por outra, emprestaria matizes políticos. A rigor, não caminhou além dessa colagem psicológica a ideologia do festejado escritor baiano. Nem a sua poética, que passou incólume pelo realismo crítico e pelas demais experiências da prosa moderna, ancorada como estava em um modelo oral-convencional de narração regionalista.

Cronista de tensão mínima, soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franqueariam um grande e nunca desmentido êxito junto ao público. Ao leitor curioso e glutão a sua obra tem dado de tudo um pouco: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, pitorescos em vez de captação estética do meio, tipos “folclóricos” em vez de pessoas, descuido formal a pretexto de oralidade... Além do uso às vezes imotivado do calão: o que é, na cabeça do intelectual burguês, a imagem do Eros do povo. O populismo literário deu uma mistura de equívocos, e o maior deles será por certo o de passar por arte revolucionária. No caso de Jorge Amado, porém, bastou a passagem do tempo para desfazer o engano.

[...]

Na última fase [da obra do escritor baiano] abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de 30 e de 40; e tudo se dissolve no pitoresco, no saboroso, no apimentado do regional (Idem, p. 405-7).

Como se pode observar, Alfredo Bosi tece comentários elogiosos em relação à obra de Gregório de Matos e outros absolutamente ácidos na direção da escrita de Jorge Amado. Em ambos os casos, o crítico toca nas implicações sociais da literatura produzida pelos dois baianos. Sendo Bosi um crítico de filiação historicista, e, como tal, afeito à leitura sociológica da literatura, talvez seja possível ver nos fragmentos uma contradição, pois ele repreende a obra de Jorge Amado, um autor de escrita explicitamente política, ao mesmo tempo em que celebra a de Gregório, na qual também se apontam questões sociais.

RESUMO

Esta aula analisou as partes principais do referido livro, observando, indiretamente, como ele se diferencia das *Histórias da literatura* de Sílvio Romero e de José Veríssimo, e, de forma direta, como a *História concisa* atua na análise e no estabelecimento do cânone literário brasileiro.

LEITURA RECOMENDADA

Como estamos tratando de um crítico sempre empenhado em fazer da crítica literária uma alavanca para interpretar também a história brasileira, recomendamos a leitura de um livro bastante afeito a esse

tipo de discussão: *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*, de Leyla Perrone-Moysés.

Trata-se de um volume de ensaios motivados pelos debates acerca do nacionalismo em literatura, os quais não se circunscrevem ao caso brasileiro. Além disso, Leila Perrone (também professora da USP) alarga o objeto de seu estudo ao não tomá-lo apenas no período em que o colonialismo era uma realidade bem mais comum em todo o mundo. Ao lado de intervenções acerca do Romantismo e do Modernismo brasileiros, há textos sobre autores contemporâneos externos (como Edward Said e J.M. Coetzee), o que aprofunda o espectro de análise da ensaísta.



Figura 12.4: A professora e ensaísta Leyla Perrone-Moysés.

Fonte: www.sescsp.org.br

Herdando uma biblioteca – parte XI: o cânone literário ao longo do século XX – Carlos Nejar

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA

13

Meta da aula

Avaliar a importância da obra *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar, para a atualização do cânone literário nacional.

objetivos

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

1. identificar a metodologia adotada por Carlos Nejar na organização e no desenvolvimento da sua obra *História da literatura brasileira*;
2. discutir as principais contribuições da obra *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar, para a tradição historiográfica brasileira.

INTRODUÇÃO

Após algumas décadas, a nossa biblioteca ganhou uma nova obra historiográfica: a *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar. Uma obra de cerca de 1.100 páginas, tão abrangente quanto o seu subtítulo “Da Carta de Caminha aos contemporâneos”. Embora tenha sido publicada em 2007, a versão atual pode ser considerada uma nova obra, dada a amplitude e o desenvolvimento dos capítulos. O gaúcho, poeta, romancista, tradutor, entre outros ofícios, é considerado um dos mais representativos escritores da atualidade, feito que lhe rendeu a Cadeira 4 da Academia Brasileira de Letras, em 1989.

Falar sobre Carlos Nejar não é uma tarefa muito fácil, dada a amplitude de sua carreira literária. Veja, no box de explicação a seguir, algumas contribuições de Carlos Nejar para a cultura brasileira.

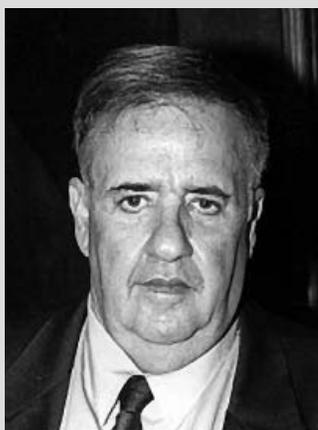


Figura 13.1: Carlos Nejar.

Fonte: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=109>

Poeta, ficcionista, tradutor e crítico, Carlos Nejar nasceu em Porto Alegre (RS), em 11 de janeiro de 1939. Iniciou o curso de Letras Clássicas, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, mas não o concluiu. Acabou optando por Ciências Jurídicas e Sociais (Direito), na mesma Universidade, concluindo em 1962. Deu aulas na Universidade Federal de Santa Maria (RS) e em diversos estabelecimentos de ensino. Em 1963, fez concurso para o Ministério Público (RS). Já atuou como promotor de Alçada e procurador de Justiça do Rio Grande do Sul e assessor de vários procuradores-gerais de Justiça. Trabalhou também como curador dos Registros Públicos da Capital, com a responsabilidade de fiscal de lei e sua execução, sobre todos os Cartórios de Registros de Pessoas Naturais e os Registros Públicos de Porto Alegre. Participou como membro da Comissão

Julgadora do Concurso do Ministério Público, além de integrar o Conselho Superior e o Colégio de Procuradores do Ministério Público. Aposentou-se como procurador de Justiça. Em 1975, aperfeiçoou-se na carreira jurídica em Lisboa, a convite do Ministério das Relações Exteriores de Portugal. Mas Carlos Nejar não se limitou ao mundo jurídico. Sua carreira literária é consagrada. Participou de inúmeros congressos nacionais e internacionais de literatura. Pertence à Academia Espírito-Santense de Letras, ao Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e à Academia Brasileira de Filosofia, no Rio de Janeiro. Sua vida literária e acadêmica é extensa. A publicação *Quarterly Review of Literature* (EUA) escolheu o poeta como um dos grandes escritores da atualidade. Único brasileiro indicado pela revista norte-americana, Carlos Nejar é colocado no mesmo patamar do espanhol Rafael Albert e do francês Yves Bonnefoy. Foi considerado um dos dez poetas mais importantes do Brasil pela revista *Literature World Today*, em 2002, nos Estados Unidos. Foi considerado um dos trinta e sete poetas-chave do século, entre 1890-1990, pelo crítico suíço Siabenman, em *Poesía y Poéticas del Siglo XX en la América Hispana y el Brasil* (Madri: ed. Gredos, 1997). Obteve vários prêmios literários, entre eles: Prêmio Nacional de Poesia Jorge de Lima (1971), do Instituto Nacional do Livro; Prêmio Fernando Chinaglia (1974), da União Brasileira de Escritores, pelo melhor livro de poesia do ano (*O poço do calabouço*); Prêmio Luísa Cláudio de Souza (1977), do PEN Clube do Brasil, pelo seu livro de poesia *Árvore do mundo*; Prêmio Cassiano Ricardo, do Clube de Poesia de São Paulo, pela sua obra (1996); Prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos de Arte (1999), pelos 35 anos de publicação do *Livro de Silbion*. Na área do livro infantojuvenil, já ganhou o Prêmio Monteiro Lobato e o da Associação de Críticos Paulistas. Recebeu o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional pelo romance *Riopampa*. Em 2004, por ato do presidente da República, foi nomeado para o Conselho Federal de Educação – Câmara Básica. Em março de 2005, fez conferência na área de literatura brasileira em Havana, Cuba. Em 2007, recebeu o título de Cidadão Emérito pela Câmara Municipal de Porto Alegre, RS. No ano de 2009, recebeu a Comenda “Ponche verde”, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. É colaborador da revista *Colóquio/Letras*, de Lisboa, e de várias revistas e jornais do país. É membro da Academia Brasileira de Letras desde 9 de maio de 1989, ocupando a Cadeira 4.

Como você sabe, existem várias histórias da literatura brasileira. Ao longo de nosso curso, vimos algumas delas: a de Sílvio Romero, a de José Veríssimo, a de Nelson Werneck Sodré, a de Afrânio Coutinho – cujo trabalho, por exemplo, foi constituído a partir dos esforços de vários ensaístas convidados pelo organizador do projeto –, a de Antonio Candido, a de Alfredo Bosi. A lista é extensa e, como vimos nas aulas anteriores, cada uma delas tem seu mérito próprio.

Na aula de hoje, fechando o ciclo de estudos sobre as histórias da literatura brasileira, apresentaremos as contribuições e inovações do trabalho historiográfico de Carlos Nejar.



Para conhecer melhor a importância de Carlos Nejar e as motivações que o levaram à escrita da obra *História da literatura brasileira*, acesse o site YouTube e assista à entrevista de Carlos Nejar a Edney Silvestre, para o programa “Espaço Aberto Literatura”, do canal de TV *Globo News* (“A história da Literatura Brasileira”, 22 min. e 57 seg.). Nessa entrevista, entre outras questões, Nejar fala sobre a revisão da edição da obra lançada em 2007. Veja o link: <http://www.youtube.com/watch?v=X3iHwbzJ8Yk>

Agora que você conheceu um pouco sobre Carlos Nejar e sua *História da literatura brasileira*, apresentaremos a metodologia utilizada na organização e no desenvolvimento da sua obra. Além disso, discutiremos também o lugar que o referido trabalho ocupa na tradição dos estudos literários brasileiros.

A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA DE CARLOS NEJAR

Quatro anos após lançar a sua *História da literatura brasileira* com 550 páginas, Carlos Nejar publica em 2011 uma nova edição revista e ampliada, com a extensão duplicada (1.100 páginas). O trabalho apresenta um estudo sobre as origens da nossa criação literária e seu desenvolvimento na atualidade, reunindo autores desde os primórdios da formação cultural brasileira (Carta de Caminha) até a fundação de Brasília, em 1960. Além disso, Nejar, ao ampliar a pesquisa, acrescentou vários escritores que não constavam da edição anterior – muitos deles que continuam a produzir até o presente, por exemplo, o tradutor e poeta Paulo Henriques Britto, Alexei Bueno e o músico e poeta Arnaldo Antunes. À obra foi adicionado ainda um capítulo sobre Ariano Suassuna e a importância do seu legado literário. O teatro brasileiro também ganhou um capítulo especial, com particular destaque para o trabalho de Nelson Rodrigues. O último capítulo do trabalho, intitulado “Poesia brasileira da geração de 1960 até 1970: nomes representativos”, como o título sugere, faz um apanhado dos principais nomes surgidos na poesia brasileira do período.

Sobre o universo teatral de Nelson Rodrigues, o estudioso diz-nos o seguinte:

O projeto rodrigueano pode ser dividido em quatro partes. As peças psicológicas: *Mulher sem pecado*; *Vestido de noiva*; *Valsa nº 6*; *Viúva, porém honesta*; *Anti-Nelson Rodrigues*. Peças míticas: *Álbum de família*; *Anjo negro*; *Doroteia*; *Senhora dos afogados*. Tragédias cariocas I: *A falecida*; *Perdoa-me por me traíres*; *Os sete gatinhos*; *Boca de ouro*. Tragédias Cariocas II: *A serpente*; *O beijo no asfalto*; *Toda nudez será castigada*; *Otto Lara Rezende, ou Bonitinha, mas ordinária*. Teatro polêmico e renovador, teatro que trabalhou a memória, a realidade e o pesadelo. Ou pôs o pesadelo na realidade. Porque os extremos lhe tocavam e era incansavelmente tocado por eles. Impelido de gênio, consumiu-se de palavras e seres absorventes e vivos. [...] Dir-se-ia haver Nelson Rodrigues inventado o teatro do desespero. Todavia, é o desespero que o inventou, [...] Em Nelson há portentosa consciência do constante mal, uma torturada busca de unidade, como se a cena fosse a sua única e irrevogável religião. Uma inóspita religião do abismo. Ou abismos das reputações. Costumes, conflitos, paixões (NEJAR, 2011, p. 938).

Os apontamentos de Carlos Nejar sobre a obra teatral de Nelson Rodrigues ressaltam a polêmica e a renovação introduzidas pelo autor de *Bonitinha, mas ordinária* no universo da dramaturgia brasileira. Para tanto, o historiador funde simultaneamente o rigor do crítico e o virtuosismo do poeta em seu texto. Sem deixar de dialogar com o mais vigoroso pensamento crítico sobre o teatro nacional, Nejar imprime uma marca própria na sua apresentação da obra do autor que inaugurou o teatro moderno no país. Ou seja, ao contrário de outras pesquisas historiográficas que buscaram certo distanciamento do objeto de trabalho, o autor faz questão de assumir tanto ao longo da obra, quanto em entrevistas concedidas, que sua *História da literatura brasileira* é um trabalho de “antologia pessoal”. Não existindo, portanto, espaço para supostas imparcialidades, mas sempre para o julgamento.

A proposta inicial da *História da literatura brasileira* de Carlos Nejar é valorizar a relação do texto com a vida. Sua obra diferencia-se das demais pelo tom opinativo mais aberto e a organização do estudo por autor, diferentemente da tradicional organização por gêneros, estilos ou épocas.

Nessa obra, o leitor se defronta com as ideias defendidas e dos conceitos apresentados. O texto é atravessado por uma linguagem poética e dialoga com o pensamento filosófico e cultural de todas as épocas,

com a música, o teatro, as artes plásticas, a vida. É uma obra de história literária escrita por um poeta... O seu texto não é apenas crítico, mas foge das amarras da prosa e é invadida pelo discurso poético. No texto de introdução, Nejar revela sua opinião sobre os gêneros literários. Para ele, não há limites entre eles. “É a linguagem que determinará os gêneros, não os gêneros, a linguagem” (NEJAR, 2011, p. 37).



Figura 13.2: O dramaturgo, jornalista e escritor Nelson Rodrigues.

Fonte: <http://www.cultura.gov.br/site/2012/01/27/100-anos-de-nelson-rodrigues/>

Para saber mais sobre a vida e obra de Nelson Rodrigues acesse o site YouTube e assista aos vídeos: *Nelson Rodrigues – o Anjo Pornográfico* e *Entrevista de Otto Lara Rezende com Nelson Rodrigues*, exibida pela Rede Globo em 1977.

Veja os links a seguir:

<http://www.youtube.com/watch?v=OTP5Dlr6d4M&feature=fvwrel>

<http://www.youtube.com/watch?v=bg6CTwVwsss>

Na abordagem do cânone literário, há a predominância da poesia. Podemos perceber esse predomínio na nomeação dos capítulos como “Arcádia e os poetas mineiros no século XVIII”, “Poetas do intermédio, ou pré-simbolistas”, “Sousândrade: ou de como um poeta estranhamente extrapola todos os conceitos de escola e tempo”, “Poetas do Modernismo”, “Outros poetas e alguns do segundo Modernismo”, “Poetas da geração pós-modernista”, “Poetas da luz no deserto e do deserto na luz”, “Poetas emblemáticos da Geração de 1945”, “Poetas além dos cânones da Geração de 1945”, “Poetas de um tempo veloz” e “Poesia brasileira da Geração de 1960 até 1970”.

O propósito do autor não foi escrever um arcabouço teórico sobre a historiografia literária e, sim, estudar a contribuição dos autores, sem o rigor acadêmico, mas com uma mirada do poeta. Nejar trouxe ao conhecimento do público nomes significativos da literatura brasileira, estranhos no meio acadêmico, como Dantas Mota, poeta mineiro, nascido em 1913, considerado por Drummond como “moderno cavaleiro andante da jurisprudência a serviço de posseiros sem esperança [...]” (In NEJAR, 2011, p. 635). O historiador também apresenta para as novas gerações o poeta piauiense Da Costa e Silva considerado, na obra, como “pré-simbolista”. Na visão de Nejar, o poeta “guarda traços simbolistas, com hábeis recursos provenientes do parnasianismo, mostrando-se antevisor da modernidade pelos experimentos formais” (Ibidem, p. 228).

Em entrevista ao jornal *O Globo*, Carlos Nejar comenta a sua *História da literatura*. Para o autor, o que garantiu a identidade nacional não foi apenas o fator político, mas o cultural, principalmente o literário. Na época da colônia, os escritores exaltavam a beleza e a riqueza da nossa terra. A partir da independência, com o Romantismo, o Brasil passou a descrever a exuberância de seu habitante, o índio (Gonçalves Dias, José de Alencar), e a apresentar um sentimento amoroso pela terra (“Canção do exílio”). Essa identidade ampliou-se na busca de uma liberdade maior para o povo (o negro) escravizado, desfazendo-se das amarras, como em Castro Alves (“As espumas flutuantes”), até a abolição. No Parnasianismo, há um desdobramento da identidade nacional na literatura, com a celebração do desbravamento do território com os bandeirantes, conforme em Fernão Dias, e o orgulho de pertencer a esta nação. O Simbolismo, para Nejar, desenvolveu uma identidade mais espiritualizada, com grande liberdade rítmica. Já no Modernismo,

passou-se a pensar numa língua brasileira, com várias identidades e vozes regionais (“Cobra Norato”, de Raul Bopp; “Martim Cerecê”, de Cassiano Ricardo; “O romancero da Inconfidência”, de Cecília Meireles; os romances de 1930, entre outros). Um Brasil que se reinventa na música, na pintura, na escultura e na literatura. Onde, segundo Nejar, se vislumbra “nas ‘raízes do Brasil’ (Sérgio Buarque de Holanda), os ‘bandeirantes e pioneiros’ (Vianna Moog) e a análise sociológica das origens, em ‘Casa-grande & senzala’ (Gilberto Freyre)”. A partir de 1960, após a fundação de Brasília, surge um Brasil novo, que sai do regional para uma visão mais simbólica, o “Brasil no mundo”, com Guimarães Rosa e o *Grande sertão: veredas*. Por fim, temos, para Nejar, “uma figuração nacional múltipla, riquíssima, uma árvore de brasis”. Um país que se reinventa e se identifica pela pluralidade. Esta é, portanto, a visão que o autor desenvolve em sua obra *História da literatura brasileira*.

Neste momento, faz-se necessário um olhar mais atento sobre algumas questões polêmicas da nossa história literária. No primeiro capítulo de sua obra, “A carta fundadora”, Nejar se debruça sobre a “origem” da nossa literatura. A Carta de Caminha teria sido o “embrião”, o primeiro documento a “vislumbrar as pegadas mágicas do território” (NEJAR, 2011, p. 42). O escritor vê na Carta as raízes de um Barroco que será nossa peculiaridade.

Carlos Nejar procura estudar os autores a partir de um diálogo com obras posteriores, como acontece em sua análise da Carta de Caminha e transcrita a seguir:

No instante em que foi escrita a *Carta*, tornou-se o primeiro documento a vislumbrar as pegadas mágicas do território, seja pela aparição da linguagem, seja pelo sonho dela consigo mesma, imperceptivelmente, com a presença visível ou invisível de tantos autores, até contemporâneos [...], sem esquecer o tratamento de respeito dado ao selvagem. O que nos posterga a Basílio da Gama, em *O Uruguai*, contemplando o índio com olhar de benevolência; ou então à posição de dignidade do filho e a honra do pai injuriada no *Y-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, terminando em filial sacrifício, ou *antropofagia*, antes de Oswald de Andrade, que a desenvolveu; como retorno à inocência primitiva de alguns *alumbados* poemas de Manuel Bandeira e mesmo “Pasárgada”; ou a fascinante “Visão do Paraíso” (Sérgio Buarque de Holanda) [...] As muitas águas que aparecem em Vaz de Caminha reaparecem, ondulantes, na poesia de Cecília Meireles (“tudo por bem das águas que têm”) [...] (NEJAR, 2011, p. 42-43).

Essa perspectiva dialógica na análise de Nejar será utilizada ao longo de sua obra *História da literatura brasileira*. Vemos nos capítulos um diálogo com as ideias de alguns historiadores como Sílvio Romero, Ronald de Carvalho e Nelson Werneck Sodré. Alguns destes escritores você já teve a oportunidade de conhecer.

Na nova edição do livro de 2011, é notável o espaço concedido à literatura contemporânea. A parte que aborda os autores da segunda metade do século XX cresceu consideravelmente. Carlos Nejar fala de autores como João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Hilda Hilst, Silviano Santiago, João Gilberto Noll, Ferreira Gullar, Rubem Fonseca, entre outros. Alguns são apresentados com poucas linhas; outros, no entanto, ganham uma abordagem mais explicativa.

Uma novidade é o estudo da obra de Monteiro Lobato e a literatura infantil, no capítulo XX. Segundo Nejar (2011, p. 301), Lobato é o “inventor da literatura infantil e infantojuvenil, para não dizer o Pai dessa nova visão, que lhe permitiu educar gerações como um exímio contador de histórias [...]”. Lobato é colocado no mesmo patamar de fabulistas como Grimm e Hans Christian Andersen.

Percebemos que o autor não se detém no estudo das “correntes” literárias, mas procura fazer um panorama dos autores representativos da nossa literatura. Não há uma cronologia entre um capítulo e outro. Cada um pode ser lido independentemente.

A organização dos autores na obra *História da literatura brasileira* de Carlos Nejar diferencia-se das historiografias que a antecederam. No capítulo intitulado “O romance realista”, o autor insere Visconde de Taunay. Para Carlos Nejar, ser realista não significa, necessariamente, pertencer à corrente do **REALISMO**. Sendo assim, o estudioso opta por não vincular o escritor ao Romantismo. Assim diz o historiador:

Em *Inocência*, romance publicado no mesmo ano de 1872, relata a tragédia de um *Romeu e Julieta sertanejo*. [...] O livro se desenvolve com diálogos que rastreiam a fala do interior mato-grossense na metade do século XIX. E esse linguajar, unido ao talento da minúcia nas descrições e ao traço pictórico, apesar de sua inserção no Romantismo, confere ao texto um realismo que não o deixa cair no excesso sentimental. Há um mundo de costumes bárbaros, com efeitos funestos. O poder do chefe de família arrasta o destino

REALISMO

Segundo Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários* (2004, p. 378-379), “genericamente, o vocábulo designa toda tendência estética centrada no ‘real’, entendido como a soma dos objetos e seres que compõem o mundo concreto e social. Nesse caso, é possível entrever a existência de escritores realistas desde sempre. [...] Entretanto, é como movimento, ou moda, vigente na segunda metade do século XIX, que o Realismo deve ser focalizado. [...] Os realistas preconizavam um enfoque objetivo do mundo, em oposição ao subjetivismo romântico.

Para tanto, propunham substituir o sentimento pela razão, ou pela inteligência, o egocentrismo romântico pelo universalismo científico e filosófico, o culto do ‘eu’ pelo do ‘não-eu’, entendido como sinônimo de realidade objetiva”.

da filha ao casamento arranjado e infeliz, com a impossibilidade de a *inocência frutificar* nesse solo perturbado, muito menos o amor (NEJAR, 2011, p. 264).

A obra *Inocência* costuma ser estudada pelas historiografias literárias como um romance regionalista do Romantismo brasileiro. Poucas são as histórias literárias que enfatizam esse viés realista de *Inocência*. A concepção de Nejar mostra sua preocupação com as obras e não com a cronologia e os estilos de época.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Os manuais de Ensino Médio e alguns historiadores da literatura, como Alfredo Bosi, colocam Lima Barreto e João do Rio como pré-modernistas. Carlos Nejar, em sua história da literatura, não se prende a rótulos, dedicando um capítulo aos autores: “Lima Barreto e João do Rio: o reino marginal”. O fator cronológico da obra acaba definindo, em muitos livros de história da literatura, o “lugar” do autor nos “estilos literários”. Qual seria, portanto, o “lugar” de Lima Barreto no cânone literário brasileiro? Em que medida, os argumentos de Nejar se diferenciam dos de Alfredo Bosi, por exemplo? A partir dos trechos sobre a obra Lima Barreto, reflita sobre essas e outras questões que apresentaremos a seguir.

O ressentimento do mulato enfermiço e o suburbanismo não o impediram, porém, de ver e de configurar com bastante clareza o ridículo e o patético do nacionalismo tomado como bandeira isolada e fanatizante: no Major Policarpo Quaresma afloram tanto as revoltas do brasileiro marginalizado em uma sociedade onde o capital já não tem pátria, quanto a própria consciência do romancista de que o caminho ufanista é deletério e impotente. Tal duplicidade de planos, o *narrativo* (relato dos percalços do brasileiro em sua pátria) e o *crítico* (enfoque dos limites da ideologia) aviva de forma singular a personalidade literária de Lima Barreto, em que se reconhece a inteligência como força sempre atuante (BOSI, 2006, p. 318).

A obra de Lima Barreto significa um desdobramento do Realismo no contexto da I Guerra Mundial e das primeiras crises da República Velha. *A sua direção de coerente crítica social seria retomada pelo melhor romance dos anos 30* (BOSI, 2006, p. 324).

Lima Barreto apresenta, com a narrativa ficcional, um aspecto da vida cotidiana e outro, crítico: dimensões de sua linguagem carioca e universal, tendo como partida a denúncia das existências que se amoitam na cidade do Rio, em sua *belle époque*; existências transeuntes, administradores corruptos, os espertos que se mascaram, os cúmplices, bandidos, políticos,

mulheres de boa ou má vida, jornalistas subornados [...]. Lima Barreto é um Machado para fora, que não se envergonha de ser marginal, compreendendo os mecanismos urbanos e os tentáculos que cercam nosso povo, com sua valentia anônima. Capta a atmosfera social de sua época, capta o autoritarismo policial ou militar, capta o desamparo das instituições. É uma literatura militante, comprometida, dignificada. Pioneiro do romance moderno, introdutor do povo na literatura (NEJAR, 2011, p. 158).

Responda às seguintes questões:

- Em que medida as considerações de Alfredo Bosi sobre Lima Barreto se diferenciam das de Carlos Nejar?
- Alfredo Bosi considera Lima Barreto um escritor pré-modernista. Carlos Nejar o exclui de tal classificação comparando-o a “um Machado para fora”. Afinal, a época em que as obras são escritas determina o seu “lugar” no cânone?

RESPOSTA COMENTADA

a) O crítico Alfredo Bosi estuda Lima Barreto dentro do contexto de sua época, no período chamado pré-modernismo, embora não desconsidere o seu viés realista.

Carlos Nejar não se preocupa com a conceituação de período ou estilos literários, está mais preocupado com o que a obra do escritor comunica, além de ser menos afeito metodologicamente ao conceito de período literário ou estilo de época.

b) Embora seja quase um consenso nas obras de historiografia literária “enquadrar” o autor conforme a época ou período em que a obra foi escrita, o fator cronológico não determina, necessariamente, o seu “lugar” no cânone literário. Numa obra escrita em pleno Romantismo, podemos encontrar traços de épocas anteriores e até mesmo posteriores. O próprio Carlos Nejar vê em *Inocência*, de Taunay, aspectos realistas, estudando a questão do Romantismo, na obra, de forma secundária.

CONCLUSÃO

Em nova edição totalmente revista e ampliada pelo autor, que é membro da Academia Brasileira de Letras, *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar, tornou-se uma obra original e bastante relevante para o estudo das letras brasileiras. Entre suas novidades, destacamos o fato de ser o primeiro livro de historiografia literária que aborda a literatura produzida na primeira década dos anos 2000. É preciso lembrar também que, em sua abordagem, Nejar faz uma relação do texto literário com a vida, deixando em segundo plano o enfoque dos estilos de época, embora os mencione em seus apontamentos.

A obra de Nejar tem recebido elogios da crítica literária, mas também é alvo de duros comentários. Alguns “leitores” consideram sua obra uma “antologia”, uma “enciclopédia” literária, em virtude do quantitativo de autores estudados. Outros condenam o fato de ter deixado de fora “companheiros” seus da Academia Brasileira de Letras. A essas críticas, Nejar faz questão de frisar que é uma “antologia pessoal”. No entanto, é inegável a contribuição do livro ao patrimônio cultural brasileiro.

História da literatura brasileira é uma história produzida sob a égide da poesia, embora Nejar não abra mão do enfoque documental em sua produção. O escritor, se não chega a descartar por completo as noções de períodos literários, faz um uso muito particular e seletivo dos mesmos.

Carlos Nejar revisita escritores importantes, apresenta alguns relegados, corrige supostas injustiças e amplia a nossa biblioteca canônica. O estudioso não apenas se debruça sobre os escritores mais conhecidos, como também se dedica aos poetas e ficcionistas contemporâneos.

Quanto aos pontos polêmicos da nossa história literária, como a questão da “origem” e da presença ou não do Barroco nas nossas letras, Nejar não apresenta novidades. Ele compartilha com a maioria das historiografias anteriores a ideia de que, desde a colonização da nossa terra, as letras brasileiras vêm se desenhando e é possível vislumbrar traços do Barroco em escritores do período colonial.

Portanto, ao término de mais uma aula, seria importante que você fizesse uma revisão das principais ideias apresentadas nesta e nas aulas anteriores. Para isso, reflita sobre as principais obras de historiografia literária resolvendo a próxima atividade.

ATIVIDADE**Atende ao Objetivo 2**

2. Ao longo do desenvolvimento de nossa disciplina, você conheceu e estudou as histórias da literatura brasileira produzidas por Sílvio Romero, José Veríssimo, Nelson Werneck Sodré, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi e Carlos Nejar. Aponte as principais diferenças existentes entre o trabalho historiográfico produzido por Nelson Werneck Sodré e aquele desenvolvido por Carlos Nejar. Para tanto, leve em consideração o seguinte aspecto: a metodologia adotada na construção de cada obra.

RESPOSTA COMENTADA

A metodologia adotada na História da literatura brasileira de Nelson Werneck Sodré privilegiou um olhar histórico sobre as produções literárias, mediado por uma sustentação teórica de orientação marxista. Nesse sentido, seu trabalho concedeu especial atenção para a questão dos fundamentos econômicos que marcavam o horizonte social e histórico das produções literárias. Em decorrência de tal posição, Sodré distancia-se das noções de períodos ou escolas literárias para se dedicar à concepção de desenvolvimento literário a partir das condições econômicas, políticas e sociais da sociedade. Já o trabalho de Carlos Nejar lança mão das noções de períodos ou escolas literárias com muita parcimônia, mas por razões diversas daquelas defendidas por Sodré. Nejar atribuiu à sua pesquisa uma marca amplamente pessoal, ao ponto de podermos considerar a sua História da literatura brasileira como sendo a apresentação do cânone literário do coração do autor. Nesse sentido, não há uma obrigatoriedade de seguir os ditames de outros estudos do campo. A própria organização do trabalho deixa entrever a marcar explícita do

olhar pessoal do estudioso: a maior ênfase nas produções, poéticas, a ruptura com certa linearidade de classificação literária e a adoção de uma introdução metodológica mais afeita ao rigor da linguagem poética do que ao rigor teórico – na acepção acadêmica da palavra.

RESUMO

Após quarenta e um anos da publicação da *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, Carlos Nejar lança a sua historiografia. O livro de Nejar trouxe uma significativa contribuição ao cânone literário ao acrescentar um rico panorama da literatura brasileira contemporânea. Além disso, o estudo, se não chega a lançar novas luzes sobre o teatro brasileiro, traça um painel relevante da dramaturgia nacional, com especial atenção para o papel de modernizador assumido por Nelson Rodrigues a partir da criação de sua obra teatral. Outro ponto positivo do trabalho foi a proposta de estudar os autores, sem a preocupação com os estilos ou períodos literários, embora o estudioso apresente um capítulo sobre cada um destes. Além disso, Carlos Nejar trouxe ao nosso conhecimento um número expressivo de escritores que estavam esquecidos pela crítica.

A crítica literária no Brasil no decorrer do século XX

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA

14

Meta da aula

Mapear as principais tendências e os principais nomes da crítica literária brasileira ao longo do século XX.

objetivos

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

1. identificar os mais importantes setores da crítica literária do Brasil no século XX, identificando-lhe também os espaços de produção;
2. avaliar os referidos setores criticamente.

INTRODUÇÃO

Em algum momento, você já deve ter se deparado com uma ideia de acordo com a qual o crítico de literatura é um sujeito de intervenções ácidas, ressentido por não ter edificado uma obra literária de valor, e por isso leva a vida a apedrejar os poemas e as narrativas dos escritores que ele não conseguiu ser. Ainda hoje, no século XXI, mesmo entre pessoas mais ou menos informadas, esse estereótipo acerca do crítico persiste, e vez por outra chega a habitar a mente de estudantes de Letras e até de escritores.

Só que o estudo sobre a crítica, se feito com seriedade, dá a ver que ela é fundamental para a constituição das grandes literaturas. Isso se confirma na medida em que grandes autores do campo literário também se notabilizaram no terreno da crítica, caso de, entre outros, T. S. Eliot e Charles Baudelaire, internacionalmente, e de Álvares de Azevedo e Mário de Andrade, no Brasil. Na aula de hoje, veremos a trajetória da crítica literária brasileira ao longo do século XX. Como o número de praticantes desse gênero é altíssimo, vamos assinalar alguns dos principais nomes, sinalizando as contribuições que deram aos estudos literários em nosso país. Nossa intenção é demonstrar que eles estiveram intimamente ligados ao processo de amadurecimento e autonomia da literatura brasileira, o que invalida o estereótipo aludido anteriormente.

A MARCHA MODERNISTA

A atividade da crítica literária no Brasil é um fenômeno relativamente recente, visto que seu exercício começa a se efetivar, de modo sistemático, no século XIX. Como já vimos em algumas de nossas aulas passadas, houve uma espécie de busca por consolidação da atividade reflexiva no campo literário que culminou especialmente na obra de Sílvio Romero e na de José Veríssimo. É verdade que ambos produziram estudos no século XX (Sílvio faleceu em 1914, e Veríssimo em 1916, ano da publicação de sua *História da literatura brasileira*), mas formaram suas concepções e iniciaram suas carreiras como intelectuais na centúria anterior.

Assim como ocorreu na produção de poesia e ficção, a crítica que foi surgindo e se estabelecendo no início do século XX era muito afinada aos ideais parnasianos, mais preocupada com o elogio de escritores oficiais do que com análise literária de fato. Por essa razão, o Modernismo também significou uma guinada nos estudos literários, provando que, como dissemos anteriormente, não há grande literatura sem densa reflexão sobre a mesma.

Para efetivarmos o propósito de mapear os principais nomes da crítica brasileira no decorrer do século XX, é preciso fazer antes uma consideração teórica. O termo “crítica” tem conotação um pouco elástica, conforme aponta Antonio Candido:

Se tomarmos a palavra “crítica” numa acepção bastante geral, podemos dizer que engloba três aspectos principais: a história literária e disciplinas afins, constituindo a investigação metódica das criações literárias em relação com o tempo e a personalidade do autor; a teoria da literatura, estudo sistemático do fenômeno literário, e, finalmente, a crítica propriamente dita, que é o esforço de interpretação direta da obra (2006, p. 17-8).

Você verá que nem sempre é possível separar essas três faces entre os autores que abordaremos. Por essa razão, quando falarmos “crítico” estaremos necessariamente dizendo “estudioso do campo literário”.

Quando estudamos a história da arte ocidental, ou mesmo a história da literatura brasileira, é comum percebermos certo movimento pendular, ora indo numa direção, ora indo em outra, dentro de uma cadeia em que os estilos vão se alternando em contraposição. Ou seja: em determinada época faz-se privilégio da razão, em outra ocorre o contrário; o estilo de hoje contrariou o de ontem, e a escola que virá depois vai negar a de agora.

Não parece apropriado ver nisso uma espécie de força natural que torna rivais autores e obras, mesmo porque não são raros os casos em que os estilos consecutivos agem mais em complementaridade do que em adversidade. Mas não se pode negar o desejo de diferenciação próprio da psicologia dos artistas, sem o que não haveria originalidade estética.

No campo da crítica não é diferente: houve algumas tendências que se ergueram, direta ou indiretamente, como tentativa de anular a postura crítica dominante em determinado momento. Na aula dedicada a Sílvia Romero, você leu que ele foi considerado moderno por dar a seus estudos caráter científico, abandonando o diletantismo de seus antecessores. O efeito disso foi avassalador, e coube a José Veríssimo relativizar o determinismo biológico proposto pelo autor sergipano, mas sem que houvesse total ruptura, pois no paraense ainda era forte o determinismo do meio.

A crítica mais representativa surgida no século XX tem por princípio abandonar esse tipo de orientação, o que já se mostra na obra de

Mário de Andrade (1893-1945), que não se intitulava crítico no sentido específico do termo, mas produziu estudos muito importantes para a configuração de uma nova mentalidade artística no Brasil. Essa mentalidade tinha como princípios estruturais basilares a ruptura com formas discursivas consagradas pela tradição e a reinterpretação da história e da cultura nacionais. Isso está no centro de toda a obra de Mário de Andrade, seja na poesia, na crítica de literatura, de arte e de música ou na pesquisa sobre o folclore, estendendo-se à sua atuação como homem público (ele foi um dos criadores, na década de 1930, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN).



Figura 14.1: O polígrafo Mário de Andrade.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mario_de_andrade

Além do “Prefácio interessantíssimo”, verdadeiro manifesto com que abriu o volume de poemas *Pauliceia desvairada* (1922), Mário publicou livros especificamente reflexivos, como *A escrava que não é Isaura* (1925), *Aspectos da literatura brasileira* (1943) e *O empalhador de passarinhos* (1944), com os quais se dedica a analisar o Modernismo. E quando se lança à análise das obras do passado, Mário procura nelas o que está em acordo ou desacordo com as ideias do movimento

que liderou, especialmente em se tratando da brasilidade. Veja o que ele fala a respeito das *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida:

Não resisto a chamar a atenção para outro fato folclórico importante que o livro revela. Eu disse atrás que certos costumes negros, como seu canto e dança, inda não tinham muita influência nas camadas brancas do país, nem começado a se nacionalizar francamente. Ora, é curiosíssimo notar que num livro tão rico de documentação de costumes nacionais como estas *Memórias*, haja ausência quase total da contribuição negra (2005, p. 19).

Papel de destaque nesse contexto foi exercido por um interlocutor de Mário de Andrade – Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), de quem você provavelmente ouviu falar como historiador, autor dos livros *Raízes do Brasil* e *Visão do paraíso*. Mas Sérgio Buarque também atuou na crítica literária, e nesse campo produziu estudos notáveis, alguns dos quais se encontram em *Capítulos de literatura colonial* (livro organizado por Antonio Candido e publicado 1991). O historiador e crítico escreveu ativamente para jornais e revistas, e a quase totalidade dos escritos publicados na imprensa foram reunidos nos dois volumes de *O espírito e a letra*, organizados por Antonio Arnoni Prado, em 1996.

Apesar de muito ligado pessoal e ideologicamente aos modernistas, Sérgio Buarque de Holanda foi um intelectual autônomo. Por essa razão, a proximidade do Modernismo não o impediu de apontar excessos derivados da euforia nacionalista na literatura, como se vê num de seus textos citados por Wilson Martins em *A crítica literária no Brasil*:

Existe, para os espíritos livres e conscientes, a necessidade de reagir contra a brasilidade forçada da literatura, que é tão falsa quanto a sua imbrasilidade. Não somos apenas formadores de nacionalidade. Não vivemos apenas integrados ao meio social. Vivemos também em reação contra ele. E se uma das tarefas da nossa e da nova geração deveria ser o esforço por formar uma cultura brasileira integral (religiosa, filosófica, social, política, etc.), em que se conserve ao indivíduo, ao *homem todo*, a sua importância fundamental de ser livre, – mais um motivo para que, esteticamente, não nos subordinemos a um preceito de nacionalização forçada. Devemos salvar o humano, o pessoal, o irredutível de nossas almas em todos os terrenos de nossa realidade nacional (2002, p. 537).



Figura 14.2: Sérgio Buarque de Holanda.

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

Na aula dedicada a Sílvio Romero, você leu que ele simboliza uma tendência moderna da crítica brasileira. A modernidade do crítico sergipano se caracteriza por ele ter desenvolvido suas análises apoiado em teorias científicas, dando a seu trabalho um método de raciocínio. Isso o diferenciou dos críticos que lhe antecederam, pois estes normalmente se limitavam a fazer listas informativas de autores, cujos nomes vinham acompanhados pelos títulos de suas obras e por notas biográficas. Quando os críticos dessa linhagem emitiam opiniões, eram geralmente elogios gratuitos, que pouco – ou nada – diziam verdadeiramente da obra literária observada.

Ora, se Romero representa um tipo de modernidade, alguma coisa de seu trabalho haveria de ficar, mesmo diante do abandono – eu me arriscaria a dizer total – de suas concepções. O que ficou dele nos críticos do século XX – críticos estes que se empenharam em rever e desautorizar sua obra – foi justamente a concepção de que os estudos de literatura são uma ciência, e por isso devem se guiar por teorias capacitadas a explicar a criação, a circulação e a assimilação da obra literária. Por essa razão, a crítica literária do século XX alimentou-se de diversas áreas do saber – como, dentre outras, a sociologia, a história, a filosofia e a psicologia –, e, como seria de esperar, houve críticos desinteressados na absorção irrestrita

de certas referências teóricas que não fossem especificamente literárias. Esses críticos voluntariamente afastados das teorias externas ao saber literário são chamados *impressionistas*, dado que suas análises são baseadas prioritariamente nas impressões que o estudioso tem do texto analisado.

Um crítico cujo amadurecimento intelectual coincidiu com adesão à postura impressionista foi o paulista Sérgio Milliet (1898-1966), que foi também poeta e, no campo da crítica, também se dedicou às artes plásticas. Milliet foi ligado ao Modernismo, e seu tempo de vida permitiu que fosse contemporâneo de diversas tendências críticas. Abasteceu-se de algumas, mas a certa altura o autor de *Diário crítico* as questionou, como retrata o fragmento seguinte (extraído de “O ato crítico”, texto com que Antonio Candido homenageou Milliet)

Tenho fé em alguns fatos, acredito em muitas teorias, não aceito nenhuma doutrina inteira, porque tudo, e principalmente a razão, me leva à certeza da relatividade das coisas, à convicção de sua complexidade e à ideia de que somente em campos muito restritos nos é dado pretender uma conclusão definitiva (2006, p. 156).

que se complementa com estas considerações: “a crítica literária ainda hesita entre o esteticismo puro, que se arrisca a julgar pelo gosto e a moda do dia, e o sociologismo que perde de vista os valores estéticos e transcendentais da obra” (Idem, p. 163).

Outro poeta-crítico representativo da primeira metade do século XX é o gaúcho Augusto Meyer (1902-1970), que se notabilizou com o livro *Machado de Assis*, de 1935, que revela explícita contribuição da psicologia (a qual se estende por toda a sua obra).



Figura 14.3: Augusto Meyer.
Fonte: www.academia.org.br

Meyer desenvolveu uma forma de escrita bastante peculiar, visto que não se limitava a descrever e analisar a obra literária, para então identificar-lhe significados. Seu estilo é artístico, e por essa razão a crítica recebe recursos da narrativa e da poesia para também ser um gênero criativo. Repare a maneira como certos detalhes são assinalados nesses parágrafos em que ele fala de Euclides da Cunha e de seu livro mais afamado – *Os sertões* –, que o crítico chama de “Bíblia brasileira”:

Mas, ao lado solar deste Euclides superficial e dinâmico, de aparente euforia, corresponde uma face noturna e mais humana; e essa contradição é fecunda e de grande valor psicológico para a compreensão de sua polaridade temperamental. Sob o Euclides engenheiro, impregnado do espírito positivo da sua época, transparece o Euclides poeta, isto é, um homem de aguda sensibilidade, insaciado e inquieto, sofrendo as cousas na sua carne, com uma vocação insopitável para traduzir em transfiguração superior de vida poética o espetáculo da natureza, da paisagem humana, da visão histórica.

Ao fulgor do seu olhar – aqueles admiráveis olhos de pássaro espantado – ao toque de seus dedos mágicos – daquelas mãos delicadas e quase femininas, que sentimos tão vibráteis – tudo passa bruscamente de um plano inexpressivo de indiferença e banalidade a uma atmosfera de intensidade, vigor dramático, sopro criador e fecundante. Tudo tem peso e importância para este homem pequenino, de semblante arisco, a encher cadernetas quadriculadas de garatujas microscópicas, croquis e cálculos, a

armazenar nervosamente o seu tesouro de visões, que mais tarde hão de crescer, desabrochar nos grandes quadros da Bíblia brasileira (2009, p. 227).

Dentre os críticos dessa fase da história literária brasileira, avulta o nome do fluminense Alceu Amoroso Lima (1893-1983), um dos maiores intérpretes do Modernismo (apesar de não ter se associado a ele). Foi importante ativista católico, e sua obra intelectual extrapola os limites da literatura, abordando também sociologia, economia e filosofia. Alceu, que também ficou conhecido pelo pseudônimo Tristão de Ataíde, estreou em 1917, com o livro *Redenção*, e cinco anos depois se tornou referência da crítica literária brasileira com *Afonso Arinos*. Em 1945, publicou uma obra que se tornou referência para os estudos de literatura – *O crítico literário* –, com o qual refletiu a respeito de uma questão ainda hoje válida: a atividade do crítico é uma atividade parasitária por ser dependente da criação literária? A esse respeito, diz Alceu:

Considero a crítica literária não como uma atividade parasitária da literatura de criação e a ela contraposta, mas como uma atividade autônoma, apenas distinta da atividade criadora, mas cheia de contatos com ela e representando, antes de tudo, uma concepção geral da existência. Nisso está, creio mesmo, a grande dignidade e a grande responsabilidade da crítica literária, que passa assim, de atividade subordinada, a esforço intelectual livre e original. E a esforço que implica não apenas em uma atitude analítica, mas sintética; não apenas de comentário e julgamento, mas ainda de construção própria; não apenas de anotação aos livros estranhos, mas de visão própria; não apenas literária, mas vital. É uma visão geral da vida (p. 11).



Figura 14.4: Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde.

Fonte: <http://www.alceuamorosoli-ma.com.br/>

Esses são alguns dos críticos mais importantes surgidos na cena literária brasileira na mesma época de formação e consolidação do Modernismo. Vamos ver agora alguns nomes que se consagraram como críticos de jornal.

NO RODAPÉ DO JORNAL

Em algum dia, provavelmente você ouvirá um literato dizer que atualmente não há mais crítica literária no país como houve em certo período. Ao falar isso, o literato em questão certamente estará pensando no período em que a reflexão literária gozava de espaço privilegiado nos jornais de grande circulação.

Ainda na primeira metade do século XX, na década de 1940, tornou-se famosa a veiculação da crítica literária por meio dos rodapés jornalísticos, o que fez surgir a chamada *crítica de rodapé*. Não se deve entender com isso que, na época assinalada, a crítica começou a ser publicada em jornais, pois essa parceria já ocorria no século XIX. Mas é inegavelmente a partir da década de 1940 que esse expediente ganha importância, tornando-se uma referência entre as modalidades de produção reflexiva.

Um crítico consagrado nessa seara foi o pernambucano Álvaro Lins (1912-1970), que durante os anos 1940-60 atuou de maneira desenfreada e perspicaz, e reuniu seus escritos nos sete volumes de *Jornal de crítica*.

Lins foi um forte representante do que se chama impressionismo crítico. Como hoje sua obra praticamente não possui circulação comercial, recorreremos à página da Academia Brasileira de Letras para transcrever um fragmento de um de seus ensaios:

As personagens de Proust se acham destituídas de lógica, de uma lógica digamos exterior ou formal. Isto representa uma excelência na ficção; não é um defeito. Personagem lógica é personagem medíocre, prisioneira de estreitos limites, com as suas intenções já calculadas e os seus atos já previstos pelo próprio leitor. Porque, no mundo das figuras de ficção, a lógica de sentimentos e episódios significa: não fazer nada de extraordinário, não praticar nenhum ato desconcertante e surpreendente. Exige-se às vezes essa uniformidade, está claro, em nome das nossas visões ordinárias, convencionais e cotidianas, das visões que os homens comuns transmitem com os seus movimentos e ações dentro da vida (extraído de <http://www.academia.org.br>).

Um dos ícones dos rodapés literários foi Antonio Candido, que se enveredou por este caminho a partir de 1943, como crítico titular do jornal paulista *Folha da Manhã*, e, entre 1945 e 1947, no também paulista *Diário de São Paulo*. Mas, como em nosso curso, teremos um total de três aulas dedicadas a ele, não nos estenderemos aqui. Para fecharmos esta breve lista de críticos notabilizados especialmente pela via do jornal, devemos citar o fluminense Agripino Grieco (1888-1973), conhecido pelas análises de juízos firmes e também pela mordacidade com que costumava elaborar frases de efeito e alfinetar seus desafetos.

Grieco foi um crítico independente, e publicou livros importantes como *Evolução da poesia brasileira* (1932) e *Evolução da prosa brasileira* (1933). Por meio deles pode-se verificar a postura impressionista que marcou seu trabalho, como ele próprio declara em uma entrevista concedida ao jornal *O Globo*, publicada em 1944:

Sempre fiz puro impressionismo e acho que assim é que deve ser. A obra dos julgadores de livros vale pela forma em que está vazada, pela ironia, pela irreverência, pelo que possa representar de negação dos valores oficiais. Nem a Medicina é ciência, quanto mais a Crítica... (extraído de <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas>).

Por enquanto ficaremos com esses críticos. Na próxima aula, verificaremos outros nomes e embates marcantes no campo dos estudos literários.



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 1

1. Leia o texto a seguir, extraído de *A crítica literária no Brasil*, de Wilson Martins:

Todas as revoluções literárias e artísticas só se tornam realmente vitoriosas quando conseguem impor o próprio academismo: foi o que ocorreu com o Modernismo em 1924, isto é, no mesmo ano em que Graça Aranha contestava a Academia em nome do Modernismo (2002, p. 499).

A partir do fragmento citado, aponte o principal crítico ligado ao movimento modernista e um dos principais fatores de sua crítica. Aponte, de acordo com sua visão, em que medida esse fator contribuiu para os estudos sobre a cultura brasileira.

RESPOSTA COMENTADA

O principal crítico modernista (ao menos dentre os que foram relacionados nesta aula) é Mário de Andrade. Um item fundamental de sua atividade crítica é a revisão da história brasileira e a valorização da cultura popular entendida como representativa do Brasil (o que também se verifica largamente em sua poesia). Os estudos acerca da cultura brasileira se beneficiaram disso na medida em que as propostas modernistas visavam construir uma imagem mestiça do Brasil, valorizando a miscigenação do povo e a diversidade cultural.

CONCLUSÃO

O século XX foi um período de intensas transformações para as artes do Brasil e do mundo. Nesse período, não foram poucos os fatores que também pluralizaram a crítica de literatura.

No caso brasileiro, a crítica das duas primeiras décadas (do referido século) ainda se mantinha consorciada aos ideais parnasianos, o que começou a ser combatido na década de 1920, quando o Modernismo buscou reorientar a produção intelectual brasileira.

Por essa razão, os críticos mais representativos surgidos a partir daquele momento iniciaram uma busca por novos modelos para a escrita de reflexão acerca de assuntos literários. Sucederam-se correntes ideológicas e formais como o determinismo, o nacionalismo, o impressionismo, o sociologismo e diversas outras, e não faltaram os estudiosos que relativizassem todas essas correntes. Além disso, às academias e aos jornais somou-se um outro polo de produção e de circulação da crítica: a universidade, mais especificamente as faculdades de Letras.

Todas essas variações contribuíram para a profissionalização dos estudos literários, e a busca por novos paradigmas se mostra produtiva, na medida em que ainda hoje vigora o debate acerca da crítica literária.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Na presente aula, abordamos oito críticos literários diretamente, e no caso de sete (a exceção foi Antonio Candido) transcrevemos fragmentos reveladores de suas concepções críticas.

Partindo da sua concepção de crítica literária, você deverá primeiramente escolher dois deles, sendo um com o qual você concorda, e o outro, de quem discorda. Em seguida, você deverá desenvolver as razões de sua afinidade ou dessintonia com os escolhidos.

Caso não haja concordância ou discordância total, assinale um que julgar mais procedente e outro menos, indicando o que em seu entender falta a eles para um exercício crítico mais apropriado.

RESPOSTA COMENTADA

Resposta em aberto. O desenvolvimento da questão dependerá dos críticos escolhidos por você, bem como as considerações que sustentarão as escolhas.

RESUMO

Na aula de hoje, você viu algumas das tendências da crítica literária desenvolvidas ao longo do século XX. Inicialmente, falamos acerca dos críticos associados, cronológica e ideologicamente, ao Modernismo, observando como eles se dedicaram às discussões que simultaneamente envolviam teoria da literatura e revisão da história brasileira. Nesse ramo, destacamos os nomes de Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet e Alceu Amoroso Lima.

Em seguida, abordamos um tipo de crítica literária que a seu período teve larga repercussão: a publicada em partes específicas de jornais, sendo chamada “crítica de rodapé”. Na ocasião, procuramos deixar claro que os autores arrolados nesta aula não formam necessariamente blocos separados, como se houvesse um grupo de crítica acadêmica e outro de jornalística. É difícil, e seria até mesmo inútil, apontar se o crítico produziu mais ensaios para publicar em livro, se redigiu em maior quantidade conferências para lecionar na universidade ou se predominantemente escreveu resenhas a serem veiculadas na imprensa.

Ao abordarmos o movimento da crítica brasileira ao longo do século XX, tivemos o intuito de verificar seus principais representantes e as tensões ideológicas que vivenciaram. Na próxima aula, procuraremos ver como essas tensões se acentuaram, sob a justificativa da crescente profissionalização dos estudos literários.

LEITURA RECOMENDADA

Um livro que funciona bem como introdução ao estudo da crítica entendida chamada “de jornal” e da crítica universitária é *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*, da jornalista e professora universitária Cláudia Nina. O livro é resultado de um curso ministrado pela autora, voltado para a produção de suplementos literários. Uma vez que Cláudia Nina pertence aos dois campos de veiculação crítica que se debateram no século XX – a imprensa e a universidade –, e ainda hoje se debatem, seu estudo se afasta de improdutivas rixas e colhe dados positivos associados às duas esferas, como o embasamento bibliográfico típico da academia e o misto de concisão e clareza caro ao jornalismo.

A crítica literária no Brasil no decorrer do século XX – parte 2

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA

15

Meta da aula

Reforçar o mapeamento de tendências e de autores importantes da crítica literária brasileira, ao longo do século XX.

objetivos

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

1. reconhecer alguns dos principais nomes da crítica literária produzida na universidade brasileira;
2. avaliar as correntes teóricas representadas pelos críticos ligados à universidade.

INTRODUÇÃO

Na aula passada, você leu a respeito da crítica literária produzida no Brasil, ao longo da primeira metade do século XX. Talvez tenha ficado claro que nossa intenção não é dividir essas duas aulas (a de agora e a anterior) com base num recorte cronológico fixo, ou seja, não queremos dividir a crítica literária brasileira nas duas metades do século XX.

Certos estabelecimentos cronológicos têm finalidade puramente didática, sendo feitos para nos dar alguma clareza acerca de um assunto que pareça de difícil compreensão ou carregado de referências. No caso da crítica brasileira, isso talvez não seja recomendável, porque alguns dos críticos consagrados na segunda metade da centúria em questão iniciaram suas atividades intelectuais na primeira, como é o caso de Antonio Candido. O mesmo ocorre com a tendência, bastante representativa, da crítica literária produzida por professores universitários: sua consolidação ocorrerá com o passar das décadas de 1950 em diante, mas a defesa consciente desse tipo de elaboração do discurso crítico surgiu ainda nos anos 1940.

Podemos pensar em algo semelhante no que diz respeito às rotulações sociais referentes à feitura e ao meio de circulação de trabalhos reflexivos sobre. Se quisermos pensar a figura do crítico literário e o “local” de onde ele fala, será possível apontar, pelo menos, três tipos: o intelectual independente (ou seja, sem vínculo universitário), que discursa em academias literárias ou em espaços de finalidade semelhantes, onde ocorrem conferências sobre as artes em geral. De acordo com o que lemos na aula passada, um representante dessa vertente seria Mário de Andrade.

Um segundo tipo seria o intelectual também isento de vinculação à universidade, mas que obedece a uma demanda produtiva: o crítico de jornal. Este é encarregado de redigir, por designação de contrato fixo, um volume regular de intervenções dentro de um determinado período (um artigo por semana ao longo de um ano, por exemplo). Dois fatores contribuem para dar a esse expediente crítico certa peculiaridade: dado que os jornais possuem formatações bem definidas, o autor deverá escrever textos de tamanho rigorosamente delimitado, não podendo diminuir demais nem aumentar demais a média estabelecida pelo editor. Ademais, uma vez que o jornal é voltado para um público amplo e não apenas para os que pertencem às faculdades de Letras, o crítico procura formular um discurso que não seja carregado por termos e por métodos acentuadamente teóricos. Por isso ele faz análises e emite julgamentos sobre as obras com base nas impressões que a leitura lhe causou, caracterizando assim o impressionismo crítico. De acordo com o que vimos

na aula anterior, um crítico dessa natureza foi Agripino Grieco.

Um terceiro tipo de crítico universitário vai surgindo conforme também aparece sua instituição empregatícia: os cursos de Letras surgem, no Brasil, ainda muito timidamente na década de 1940, e nos anos 1960 já têm fisionomia mais bem estabelecida. Ora, só conforme essa nova realidade que se configura, é possível aparecer no cenário intelectual do país a figura do crítico que atua como professor universitário. Partidário de teorias de que o “crítico de jornal” não sente grande necessidade ao atuar, o crítico-professor torna público seu trabalho, basicamente, redigindo as aulas dos cursos que ele ministra na universidade em que leciona. Posteriormente, reúne tais aulas em livros de ensaio, nos quais não raro também são coligidos artigos publicados anteriormente em revistas universitárias e, esporadicamente, prefácios de outros livros. Dos que vimos na aula passada, Alceu Amoroso Lima é o que se encaixa melhor nesse perfil.

Mas essa divisão seria generalizante, e só teria serventia se tomássemos como critério de estabelecimento a frequência maior com que o crítico atuou em determinado segmento. Isso porque é praticamente impossível dizer que os críticos vistos tiveram apenas um segmento de atuação. Mário de Andrade, que tinha nas conferências (e nos livros resultantes das mesmas) seu principal mecanismo de intervenção, também escreveu para a imprensa; Álvaro Lins, sempre reconhecido como crítico de jornal, fez inúmeras palestras e escreveu teses, dado que pertenceu à Academia Brasileira de Letras. E tomando um caso mais recente, que veremos na aula de agora, o crítico Luiz Costa Lima é professor universitário (razão pela qual escreveu diversos livros), publica resenhas no jornal *Folha de S. Paulo* e costuma aparecer como conferencista ou mediador de debates em eventos literários, como bienais, fóruns e festas. Esta introdução um pouco mais alongada do que as demais tem o objetivo de evitar que você se confunda, achando que há divisões absolutamente rigorosas no campo da crítica literária. Lembre-se sempre de que a maioria dos rótulos é construída a partir do que é majoritário, e não numa suposta totalidade. Dito isto, na aula de hoje veremos o surgimento da defesa do discurso crítico universitário no Brasil. Nossa intenção é mostrar que a universidade reivindicou, inicialmente, diferenciar-se do jornalismo. Em seguida, já com o prestígio que desejava, a crítica universitária foi se diferenciando em seu próprio nicho, na medida em que os seguidores de determinadas teorias proclamavam a validade de seu método de estudo afirmando a insuficiência do método alheio.

PRIMEIRAS DIVERGÊNCIAS

Durante tempo considerável vigorou em nosso país uma espécie de literatura de salão, ou seja, a literatura era lida e comentada em pequenos círculos de abastados intelectual e financeiramente. Do que se tem notícia, isso ocorre desde o século XVIII, com as academias de ilustrados, e se perpetuou como chancela de cultura oficial com o passar dos séculos. Esse tipo de segmento social de produção e recepção da literatura atinge seu ápice com a Academia Brasileira de Letras, fundada e estabelecida na transição do século XIX para o XX. No geral, o que se produzia em termos de reflexão literária nesses espaços é, sob a interpretação dos olhos de hoje, bastante raso. Para a ideologia dominante nesses meios, vigorava algo como uma lei do elogio gratuito e recíproco, quando algum porta-voz da “boa sociedade” tomava algum de seus pares por “cisne das letras”, e a ele dirigia veneração em nome da honra familiar, cívica, religiosa e material, e também em nome de algum acaso que o fez escrever uma dúzia de linhas...

Alguns críticos da virada do século XIX para o XX operaram uma quebra disso, e submeteram a literatura a um processo de estudo verdadeiramente profissional. Ainda que hoje Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr. pareçam-nos defasados, estreitos e até mesmo caricatos, eles e bem poucos outros fundaram a efetiva crítica literária no país. Mas ainda neles o discurso sobre as letras guardava algo de grandioso: todos foram historiadores da literatura, e suas obras mais conhecidas são (especialmente no caso de Romero) opulentos volumes.

Conforme a crítica conquistou espaço cativo nos jornais, a reflexão literária foi perdendo as gravidades que a cercavam, o que decorre do esforço modernista de inserir a literatura no cotidiano. Publicado num veículo de ampla e diversificada recepção – o jornal –, o texto crítico ajustou-se a essas novas circunstâncias para reinventar-se como linguagem: mais conciso, obrigou-se a tratar do essencial; mais divulgado, comprometeu-se com a clareza; menos acadêmico, permitiu-se a leveza impressionista.

Isso não significa que a crítica literária publicada na imprensa fosse superficial, mas houve os que, abraçados ao maniqueísmo, fizeram esse juízo. E foi com o intuito de minar a crítica de rodapé que o baiano Afrânio Coutinho (1911-2000) despontou no cenário intelectual

brasileiro, nos anos de 1940. De acordo com ele, a crítica literária, para ser nova e profunda, deveria ser emanada pela universidade, onde as teorias que então se fecundavam poderiam formar uma autêntica *ciência da literatura*.



Figura 15.1: Afrânio Coutinho.
www.lettras.ufrj.br

Sobre isso, diz Wilson Martins:

Traçando o panorama histórico da crítica literária no Brasil, Afrânio Coutinho afirma que, ao regressar dos Estados Unidos em 1948, “submeteu a processo a velha crítica brasileira”, na seção intitulada “Correntes cruzadas” que instalou no Suplemento Literário do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, e, depois, em livros como *Correntes cruzadas* (1953), *Por uma crítica estética* (1953), e outros que enumera, posteriormente publicados (2002, p. 55).

Cláudia Nina também fala sobre a questão:

A partir de fins dos anos 1940, o impressionismo crítico passou a ser combatido pelo professor Afrânio Coutinho (...). Iniciava-se, então, um duelo entre os que praticavam a crítica autodidata e os que tentavam usurpar o domínio das páginas, exercendo o que Afrânio Coutinho defendia como “crítica estética” (2007, p. 25-6).

Como você pode notar, foi por meio do jornal que Afrânio Coutinho combatia a crítica feita por meio do jornal. Essa foi a primeira e contraditória ruptura que ele tentou empreender. E quando Cláudia Nina

diz que ele defendeu uma “crítica estética” – que tem como correlatos a Estilística, que ele buscou em estudiosos espanhóis, e o *New criticism* (“nova crítica”), do qual ele bebeu na fonte quando de sua passagem pelos Estados Unidos –, isso quer dizer, na prática, que Afrânio Coutinho pretendeu efetuar outra ruptura, dessa vez com os estudos literários apoiados na sociologia e, sobretudo, na história.

(...) no que respeita à compreensão, explicação e julgamento da literatura, a história não deve ser primeira, mas subsidiária. É que ela é sempre incompleta, por vezes abusiva e desorientadora do espírito crítico, ao qual compete o julgamento de valor das obras. Ao crítico é prudente desconfiar dos excessos e pretensões exageradas do método histórico. À história compete apenas preparar o caminho para a crítica, jamais dispensá-la, substituí-la ou resumí-la. O essencial é o estudo da obra em si mesma (2005, p. 14).

Mas, curiosamente, Afrânio efetuou nova contradição, e justamente em seu trabalho de maior vulto: a coleção *A literatura no Brasil* (o primeiro dos seis tomos saiu em 1955), coordenada por ele, tem os volumes estabelecidos com apoio em conceitos historiográficos: a era romântica, a era realista, a era modernista etc.

Como seria de esperar, Afrânio Coutinho foi contestado, e um dos rechaços mais veementes foi proferido pelo paulista Wilson Martins (1921-2010). Crítico atuante no jornal e na universidade, prolífico ao escrever (foi autor, dentre outras obras, da hiperbólica *História da inteligência brasileira*, que começou a ser publicada em 1976, e da não menos expansiva *A crítica literária no Brasil*, cuja primeira edição é de 1952) e conhecido cultor de polêmicas (muitas das quais deselegantes e infundadas), Martins defendia a validade do impressionismo, dizendo que, sem ele, não há crítica literária, e também do método histórico, dado que a obra carrega implicações do tempo. É o que tenta esclarecer ao tratar das posições do autor de *Da crítica e da nova crítica*, num texto de 1957 (republicado em *A crítica literária no Brasil*):

(...) sabe-o muito bem o Sr. Afrânio Coutinho, nem o estético existe no vácuo, flutuando num mundo sem gravidade e sem pressão atmosférica, nem o crítico pode ser um homem sem cultura. Ora, não há cultura exclusivamente estética; não há cultura seguida de adjetivos. Na obra de arte, onde, certamente, predominam os valores estéticos que nos devem preocupar, concorrem, entretanto, necessariamente, outros elementos, que não seria inteligente

ignorar e a que um homem sensível, como, por definição, deve ser o crítico, não se pode mostrar indiferente. Por mais “estética” que seja a obra de arte literária, é evidente que ela reflete a “fisionomia de um momento histórico ou as peculiaridades psicológicas de um autor” (2002, p. 89-90).

Também interveio no debate, na década de 1950, o baiano Eduardo Portella (1932). Professor universitário e membro da Academia Brasileira de Letras, Portella lamentou o declínio da crítica de jornal – “A crítica literária, que no desemprego perdera o seu poder decisório, perdeu igualmente o humor e tornou-se ilegível [...]. A criatividade, a clareza, desertaram” (1977, p. 18). Para ele, os estudos literários empobreciam-se na medida em que se dedicavam a brigas teóricas, ignorando possibilidades de conciliação. Quanto ao impressionismo, por exemplo, não se tratava de aboli-lo, tampouco monumentalizá-lo: “Já não é problema da crítica militante desprezar ou combater o impressionismo. O seu problema é superá-lo, assimilando-o” (Idem, p. 25).

A maior contribuição de Eduardo Portella à crítica literária brasileira sem dúvida é a proposta (da qual é o provável pioneiro no país) de uma crítica “criadora”, que não seja meramente descritiva ou analítica, e sim um discurso contaminado pela poeticidade do texto literário: “Estamos diante de uma Estilística aberta, antidogmática porque confluyente. E na qual o rigor se deixa iluminar por aquela intuição poética radical, que anima toda crítica verdadeiramente criadora” (Idem, p. 31).

Em meio ao debate, cabe retomar os nomes de Antonio Candido e Alfredo Bosi. Você deve se lembrar de que nas aulas dedicadas a eles falamos que o primeiro continua insuperável como expoente maior da crítica sociológica no Brasil, ao passo que o segundo distingue-se como crítico e historiador. No trabalho crítico de ambos, a sociologia e a história aparecem mais agrupadas do que distantes entre si, e normalmente quando algum estudioso se contrapõe a essas teorias, é no trabalho dos dois que está pensando. A eles deve se somar, por afinidade intelectual, a figura de Otto Maria Carpeux, de quem já falamos na aula dedicada ao legado crítico de Alfredo Bosi.

Merece destaque o carioca José Guilherme Merquior (1941-1991), professor universitário de ampla formação intelectual, e que, em seu trabalho como crítico literário, valeu-se muito da erudição filosófica. Num ensaio bastante conhecido – “Musa morena moça: notas sobre a nova

poesia brasileira”, de 1975, a relação entre crítica e filosofia torna-se flagrante nas referências conceituais, no vocabulário e no desenvolvimento do raciocínio:

No entanto, à caça às influências formadoras, devemos preferir, como instrumento de caracterização desses novos escritores, um método mais abrangente e revelador. A meu ver, os fundamentos de uma análise simultaneamente capaz de discriminar os poetas novos entre eles e de diferenciá-los de seus antecessores, mesmo afins, residem na combinação de umas poucas dicotomias forjadas pela crítica moderna. Seriam elas: as antíteses dicção “pura”/mesclada e estilo simbólico/alegórico e a oposição entre um ânimo poético “epidêitico”, isto é, de celebração, e outro, de conhecimento e/ou denúncia (embora não necessariamente de acusação) (1975, p. 9).



Figura 15.2: José Guilherme Merquior.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Merquior.jpg>

Perceba que até o momento os críticos que citamos marcaram seus trabalhos não apenas por interpretarem obras literárias, mas também, e principalmente, por formularem raciocínios de regência da atividade crítica. Nisso, aquele que pensa a literatura se assemelha àquele que faz literatura, pois a essa altura do curso histórico da intelectualidade brasileira, a crítica buscava conhecimento de tendências internacionais, revelando-se cosmopolita, e também discernimento ao dialogar com elas, querendo-se autônoma. Assim, a crítica colocou-se em pé de igualdade

com o Modernismo e suas derivações, e, se em vários pontos podemos discordar das orientações adotadas por muitos críticos, parece claro que ao menos no caso da maioria deles essa movimentação de postura aponta para um fortalecimento da universidade e para o enriquecimento da própria cultura local.

No item seguinte, vamos potencializar a listagem de críticos, mas daremos preferência às citações de exemplos da análise de obras, e não apenas as intervenções de ordem teórica. Mas isso não deve nos levar a concluir que os próximos autores não refletiram sobre questões estruturais.

PROSSEGUIMENTO

Gradativamente a universidade foi se consolidando como polo de excelência do pensamento nacional, e os críticos que veremos a partir de agora comprovam isso de maneira substantiva.

Roberto Schwarz nasceu na Áustria, em 1938, mas radicou-se no Brasil ainda menino. Marxista, Schwarz é um expoente da crítica sociológica, própria da linhagem de Antonio Candido, e seu mais importante livro – *Um mestre na periferia do capitalismo* – interpreta *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, pela perspectiva da crítica aos desajustes nacionais:

(...) a fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano (2000, p. 11).

O maranhense Luiz Costa Lima (1937) ocupa posição de relevo na crítica literária nacional e internacional, dada a extensão e a profundidade de sua bibliografia. Trata-se de um crítico que, conforme dissemos no início desta aula, circula com iguais frequência e destaque pela universidade e pelos principais jornais brasileiros. Dentre seus livros, têm maior repercussão *Lira e antilira* (1968), *Mímesis e modernidade* (1980) e *Terra ignota: a construção de Os sertões* (1997). Apesar de

(ou talvez por isso mesmo) conhecer a fundo as tendências teóricas que repercutiram nas universidades ao longo do século XX, Costa Lima não se declara filiado a nenhuma delas, mas é necessário salientar que ele traduziu alguns estudos alemães identificados como pertencentes a uma categoria crítica denominada *estética da recepção*, que se interessa pelo contexto histórico e social de cada interpretação que uma obra recebeu. Apesar de aposentado, Luiz Costa Lima permanece atuante, escrevendo para jornais com o mesmo rigor com que se dedicou ao expediente teórico universitário. Diz ele sobre o autor de *Os sertões*:

(...) a grandeza real de Euclides da Cunha, como doutro qualquer grande autor, depende da capacidade de seu leitor em apreender suas linhas de força e seus pontos de impasse. Só assim a sua atualidade deixa de ser ornamental e ociosa (...). Neste sentido, é correto dizer-se que, quase depois de um século de sua publicação, a análise desejada de *Os sertões* está apenas começando (2000, p. 56).

O mineiro Silviano Santiago (1936) é conhecido por sua atuação como crítico universitário (estendida frequentemente aos jornais) e também como autor de contos e romances, alguns de forte e justificada repercussão, como o primoroso *Em liberdade* (1981). Ao crítico Silviano interessa a análise de questões culturais que interferem na literatura, tanto brasileira quanto latino-americana, o que se estampa com clareza em *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais* (1982). Em “O intelectual modernista revisitado”, de *Nas malhas da letra* (1989), o autor vasculha os pouco mencionados bastidores profissionais da intelectualidade nacional durante parte do governo Vargas:

O namoro com a ideia de participação social e política (...) levou os artistas brasileiros a uma aproximação gradativa do Estado na década de 30. Aquela ideia, por sua vez, acabou por gerar a possibilidade de um vínculo empregatício entre o jovem intelectual e o Estado modernizador (2002, p. 193).

Antes de concluirmos, devemos ainda mencionar os nomes do paulista Davi Arrigucci Jr. (1943) e do carioca Antonio Carlos Secchin (1952), ambos professores universitários destacados como críticos de poesia – aquele notabilizado por *Humildade, paixão e morte*, com que estuda a obra de Manuel Bandeira, este por *João Cabral: a poesia do menos*, que dispensa a explicação. Em ambos se verifica uma leitura minuciosa do texto poético, conhecida como microscópica.

Apesar de serem mais identificados como poetas do que como críticos, os concretistas Augusto (1931) e Haroldo de Campos (1929) e Décio Pignatari (1927) – todos paulistas – realizaram notáveis trabalhos no campo da tradução e da formulação teórica, possibilitando melhor contato do leitor brasileiro a obras e teorias de difícil acesso linguístico, como grego e o russo, por exemplo.



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 1

1. Leia o texto a seguir, de Cláudia Nina, para pautar sua resposta:

Na prática, a crítica encontra-se dividida. Há, basicamente, dois tipos de texto: um mais técnico, produzido por acadêmicos de diversas áreas (sociólogos, historiadores, antropólogos, professores de literatura), que voltavam às páginas dos suplementos [cadernos literários publicados em jornais] na tentativa de escoar sua produção intelectual num ambiente extra-acadêmico, escrevendo textos ensaísticos; outro livre de jargões, assinado por jornalistas que, muitas vezes, não têm nenhuma especialização na área. São dois mundos distantes, pois revelam formas diferentes de perceber as obras e de transmitir essa percepção aos leitores (2007, p. 28).

Tomando por base o que você estudou nas duas aulas consagradas à crítica literária, apresente dois pares de itens diferenciadores entre “crítica universitária” e a “crítica jornalística”. Aponte um representante emblemático de cada uma delas.

RESPOSTA COMENTADA

O ideal é que a resposta do aluno não seja engessada, mas inevitavelmente deverá tocar nos seguintes fatores: a crítica de jornal afasta-se de métodos fortemente teóricos, tem extensão previamente delimitada e, via de regra, se debruça sobre uma obra, especificamente; a crítica universitária tem preferência pela orientação teórica, não tem extensão prévia e pode tanto abordar uma obra apenas, como um conjunto delas, ou mesmo tratar de aspectos mais amplos, por exemplo, “a imagem da mulher no Modernismo brasileiro”.

CONCLUSÃO

Como vimos, a crítica literária brasileira tornou-se bastante ampla no século XX. Entretanto, se notarmos com atenção (e sem ceder a qualquer tipo de reducionismo), veremos que, apesar das diversas sugestões teóricas, os caminhos críticos se resumiram a basicamente dois: ou se faz uma interpretação da obra com base apenas no seu corpo textual, ou se considera sua amplitude contextual. Inegavelmente, melhor procederam os que ajustaram suas intervenções àquilo que a obra disse e solicitou.

Toda essa variação ideológica e formal confirma algo que está na base dos estudos das ciências humanas: não existem verdades fixas, e toda forma de interpretação é apenas um meio de apreender o real. A crítica que perde isso de vista trai seus pressupostos elementares, e termina por se asfixiar em sua própria cegueira.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

O texto a seguir, que baseará a questão, foi extraído de *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*, de Leda Tenório da Motta:

Essa guerra dos *textuais* e dos *contextuais* [...] é uma peleja antiga, de resto, o que torna nossa hipótese ainda mais defensável, pois vimos que, com outras roupagens, já eram esses mesmos os termos das discussões entre aqueles nossos críticos instituidores do Oitocentos brasileiro. Ou que [Sílvio] Romero não evoluía em sua consideração da literatura como capítulo histórico sem os reparos de [José] Veríssimo em nome da literatura como arte (2002, p. 202. Grifos da autora).

No fragmento, Leda Tenório aborda uma alternância comum na história da crítica literária brasileira, protagonizada por dois grupos: os que privilegiam a análise da obra a partir de critérios exclusivamente literários, e os que se interessam pela interpretação marcada fatores históricos e sociais.

A partir disso, aponte, dentre os mencionados na presente aula, na antecedente ou mesmo em alguma outra anterior, um crítico associável à, digamos assim, corrente literária e outro à corrente sociológica e historicista. Em seguida, apresente sua opinião sobre cada uma dessas correntes.

RESPOSTA COMENTADA

Resposta parcialmente em aberto. Os críticos mais imediatamente lembrados dentro desse debate são Afrânio Coutinho e Antonio Candido, sendo este da linha sócio-histórica e aquele da linha literária. O aluno poderá apresentar outros nomes, desde que convenientemente associados às correntes interpretativas. Quanto à opinião a ser emitida sobre as correntes e autores, a resposta é livre.

RESUMO

Na presente aula, demos continuidade àquilo de que havíamos começado a tratar na aula anterior – o curso histórico da crítica literária brasileira no decorrer do século XX.

Se na reflexão passada você viu a diferença entre os meios de divulgação do trabalho crítico, na de hoje, foi possível observar que a isso se somaram as diferenciações de caráter teórico e metodológico. Pode-se dizer, sem medo de generalização, que toda a crítica do país durante o referido período se deparou com o problema da efetivação dos métodos, buscando soluções para possíveis impasses.

Com isso, verificamos que todo o desenrolar da moderna crítica literária brasileira está ligado a uma peleja conceitual, e seus principais nomes são justamente aqueles que importaram tendências, apresentaram propostas e negaram outras. Se a literatura do século XX procurou reinventar-se incessantemente, com a crítica não foi diferente: ela quis ser, acima de tudo, diferente.

LEITURA RECOMENDADA

Uma das finalidades do curso superior em Letras é dar ao estudante subsídios teóricos e técnicos para que ele desenvolva a capacidade de produzir conhecimento e sistematizá-lo em forma de texto escrito. Por essa razão, e dado que tratamos longamente de crítica literária, recomendamos a leitura de *Teoria e prática da crítica literária*, do piauiense Assis Brasil. O livro funciona como um curso, visto emitir considerações sobre conceitos inerentes ao exercício da crítica e também apresentar um número considerável de exemplos redigidos pelo próprio autor. No conjunto, o volume ainda reflete largamente sobre a literatura brasileira dos anos 1980.

Além disso, é fundamental que o estudante de Letras leia os suplementos literários dos grandes jornais, se possível do Rio e de São Paulo. Tais suplementos são em geral publicados aos sábados, têm versões virtuais e se dedicam especialmente às notícias da literatura contemporânea. Quase todos os professores universitários depreciam o modelo dos suplementos – o que é em certa medida procedente –, mas tenha a certeza de que esses professores leem para resmungar. Portanto, vá ao encontro dos jornais, ainda que seja para rechaçá-los depois.

O legado crítico de Antonio Candido

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA

16

Metas da aula

Mapear a produção intelectual de Antonio Candido, destacando-lhe os principais feitos, a fim de explicitar a linha conjuntiva que congrega seus escritos. Pretendemos ainda sublinhar as contribuições mais importantes do referido crítico para os estudos literários brasileiros.

objetivos

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

1. reconhecer os componentes teóricos da obra de Antonio Candido, especialmente do que eles significam em termos de conteúdo ideológico e forma analítica;
2. identificar o legado crítico e historiográfico do autor para os estudos de literatura no Brasil.

INTRODUÇÃO

Vai ser comum você notar, ao longo de sua trajetória universitária, que há autores bem mais comentados do que outros. Isso se deve ao fato de determinados escritores contribuírem decisivamente para a formação de ideias que se têm a respeito da literatura como um todo.

Qual seria a razão de, nas faculdades de Letras, Machado de Assis ser mais lido e interpretado do que um romancista, contemporâneo dele, chamado Coelho Neto, homem de influência política, de bibliografia hiperbólica e tão amado pelos leitores de sua época? Porque a obra de Machado representa substantivamente o conceito de modernidade literária que se difundiu e assimilou durante a maior parte do século XX, e ainda perdura atualmente. Em se tratando da crítica literária brasileira, você verá, conforme dissemos na Aula 10, que o nome de Antonio Candido é inevitavelmente citado nos cursos de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira. Conforme também havíamos dito na aula consagrada à historiografia literária de Antonio Candido, isso ocorre porque ele, de certa maneira, empreendeu uma revisão dos parâmetros da crítica literária nacional. Em termos práticos, isso significa que ele estudou a fundo todos os períodos literários do Brasil, escreveu em primeira mão – formulando juízos ainda hoje válidos – sobre livros de alguns dos maiores escritores do século XX (como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e Graciliano Ramos) e desenvolveu um método de estudo absolutamente original, apoiado no conceito de “literatura como sistema” (também abordado na Aula 10). Portanto, por mais que já tenhamos falado a respeito do autor de *Formação da literatura brasileira*, pretendemos mostrar a você que acerca de uma obra vasta e densa, como é a de Candido, é necessário refletir de maneira mais detida. Por essa razão, na aula de hoje seguiremos um roteiro dos pontos principais de seus estudos literários. Vamos priorizar as citações de textos não citados nas duas aulas em que o autor foi protagonista, para que assim você possa ter um repertório considerável de exemplos do legado crítico de Antonio Candido. Para fins exclusivamente didáticos, dividiremos nosso roteiro em duas partes: a primeira vai dos textos publicados em jornais e revistas, no princípio dos anos 1940, até o lançamento de *Formação da literatura brasileira* (1959); a segunda será constituída pelos livros saídos posteriormente.

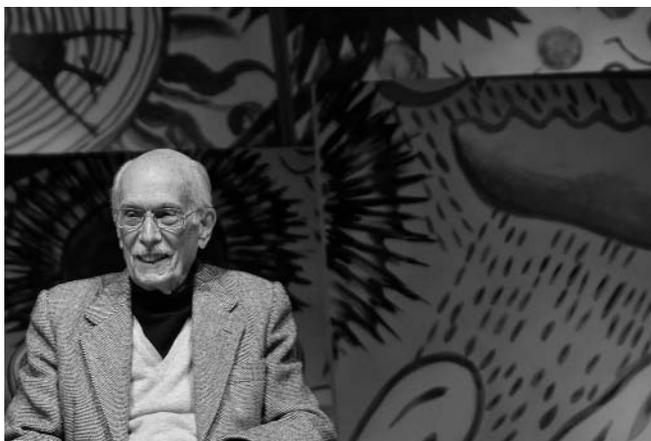


Figura 16.1: Antonio Candido de Mello e Souza.

Fonte: <http://www.google.com.br/search?q=antonio+candido&hl=pt-BR&prmd=imvnsbo&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=3lgSUOOCNYGq8ATSo4Ag&ved=0CGIQsAQ&biw=1024&bih=567>

Nosso enfoque prioritário, nesta aula, são os estudos de literatura produzidos por Antonio Candido. Mas, ainda que brevemente, é preciso falar de sua carreira paralela de sociólogo, inclusive porque sua formação superior é em Ciências Sociais, e não em Letras. Além disso, Antonio Candido foi professor assistente de Sociologia na Universidade de São Paulo (USP), e é nítida a presença do sociólogo no trabalho do crítico literário, sem que haja a sobreposição do primeiro ao segundo. Cabe então ao menos citar sua bibliografia no campo sociológico.

Em 1954, foi defendida a tese de doutoramento *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre a crise nos meios de subsistência do caipira paulista*. Dez anos depois a tese tornou-se livro, publicado com o mesmo título, porém com o complemento alterado, ficando *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Este livro tornou-se referência para os estudos sobre o caipira brasileiro, dada a maneira como sugere a formação da cultura caipira.

Candido publicou *Teresina etc.*, em 1980. Trata-se de uma coleção de ensaios com que o autor refletia acerca de algumas questões políticas próprias da época do Estado Novo (“A verdade da repressão”, “Integralismo = Fascismo?”) ao mesmo tempo em que homenageava Teresina, uma espécie de líder comunitária de cidade do interior (“Teresina e os

seus amigos”). Este último ensaio foi publicado posteriormente, em 1966, em forma de livro independente.

Em 2002, ocorreu a publicação do último livro inédito de Antonio Candido: *Um funcionário da Monarquia: ensaio sobre o segundo escalo*. O trabalho consiste numa pesquisa a respeito de Francisco Nicolau Tolentino (1810-1884), um fluminense de origem pobre que consegue trabalhar em órgãos administrativos do Império. Trata-se de um estudo afinado com uma vertente historiográfica conhecida como *micro-história*, que abandona a ideia do discurso historiográfico como o retrato de “grandes acontecimentos”, voltando seus olhos ao que geralmente é entendido como pequeno e ordinário para, por meio dessa perspectiva, fazer uma leitura detalhada dos eventos históricos.

Mas antes de começar a publicar sua bibliografia sociológica, Antonio Candido já atuava como crítico literário. Conforme dissemos na Aula 10, o início de sua carreira de crítico ocorreu na revista *Clima*, e dois anos depois se estendia ao jornal paulista *Folha da manhã*. Veja a passagem de abertura do primeiro texto (datado de 7 de janeiro de 1943) do autor como crítico de jornal. O discurso (reproduzido no livro *Textos de intervenção*) mostra uma convenção da época: em suas estreias, os críticos explicitavam as linhas ideológicas de seu trabalho. Veja como isso reflete o debate acerca das teorias críticas, o qual aludimos na Aula 15:

Do crítico, espera-se geralmente muita coisa. Antes de mais nada, que defina o que é crítica para ele. Acho isso muito justo, uma vez que ele é um indivíduo que vai emitir opiniões tendentes, em suma, a explicar uma obra ou um autor (...). (...) sinto-me levado a dizer alguma coisa da crítica e do crítico. Não exporei uma teoria – que não tenho – nem uma ética – à qual não se faz jus num artigo inicial (2002, p. 23).

É importante reforçar algo dito anteriormente, quando afirmamos que o sociólogo Antonio Candido não se sobrepôs ao Antonio Candido crítico literário. Quando publicou o texto citado, ele já era formado em Ciências Sociais, mas soube separar as coisas que compunham seu universo intelectual e não violentou sua produção voltada para o jornal, a ser assimilada por um público não exclusivamente habitante das faculdades de Letras, com a rigidez das metodologias típicas das teses acadêmicas – essas sim abarcadoras dos esquemas teóricos.

Em 1945, *Candido* estreia em livro. No mesmo ano, saíram o volume de ensaios *Brigada ligeira* e a tese *O método crítico de Silvío Romero*. No primeiro, avulta o ensaio de abertura – “Estouro e libertação” –, no qual a obra romanesca de Oswald de Andrade é avaliada:

Oswald de Andrade é um problema literário. Imagino, pelas que passa nos contemporâneos, as rasteiras que passará nos críticos do futuro. Confesso que, na literatura brasileira atual, poucas obras me terão preocupado tanto quanto a sua; e os resultados a que cheguei estão longe de satisfazer-me. Mesmo porque ainda não é o momento de julgar uma atividade que se anuncia cheia de expectativas promissoras de renovação, embora o autor já pertença em boa parte à história literária (2004, p. 11).



Figura 16.2: Oswald de Andrade.

Fonte: http://www.google.com.br/imgres?q=oswald+de+andrade&hl=pt-BR&tbm=isch&tbnid=HjDy0YuAAD1mXM:&imgrefurl=http://pt.wikipedia.org/wiki/Oswald_de_Andrade&docid=W5smAT9kR8YEOM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8c/Oswald_de_andrade_1920.jpg/200px-

Como o título deixa evidente, *O método crítico de Sílvio Romero* é uma pesquisa a respeito da forma como o estudioso sergipano elaborou seu discurso crítico. Além de investigar a fundo e com rigor teórico o contexto que se avizinhava a Romero quando de sua atuação, Antonio Candido injeta no texto passagens sem a dureza esperável da objetividade científica, permeando-as de palavras tocantes:

Apesar dos anos, Sílvio Romero continua no centro da nossa historiografia literária. As escolas passam, as tendências surgem e vão, cada um retifica um pouco da obra dele, nega os seus pontos de vista, constata a fragilidade do seu gosto ou o arbítrio dogmático dos seus juízos mal fundamentados. Mas ele permanece. Muitos de nós, que lidamos com a crítica e às vezes temos a pretensão de renová-la, passaremos, decerto, com os nossos livros e artigos, a nossa erudição mais exata, o nosso sentido mais puro do fato literário. Ele ficará – com os seus erros cada vez mais apontados, as suas teorias cada vez mais superadas. Há, portanto, nesse polígrafo apressado e truculento, nesse estudioso onívoro e não raro superficial, uma força estranha, que o mantém vivo e presente. Força de vida, sem dúvida, que o aquece além da morte (2006, p. 9).

Paralelamente ao lançamento dos dois livros, Antonio Candido começa a redigir a *Formação da literatura brasileira*, que só publicaria catorze anos depois. Antes disso, vem a público *Ficção e confissão*, pequeno livro dedicado à análise da grande obra de Graciliano Ramos.



Figura 16.3: Graciliano Ramos.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:GracilianoRamos.jpg>

O volume resulta de um somatório de textos escritos para figurar em jornal ou como apresentação de livros do autor de *Vidas secas*. Considerando o fato de a escrita de Graciliano ser francamente voltada para tematizar desajustes sociais, o método de Antonio Candido tem ocasião para ser empregado de maneira conveniente, porque a obra estudada comporta itens em pleno acordo com a perspectiva sociológica de interpretação literária. Veja o parágrafo inicial do estudo:

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa a seu modo peculiar de julgar e de sentir. De tal forma que, embora pouco afeito ao pitoresco e ao descritivo, e antes de mais nada preocupado em ser, por intermédio de sua obra, como artista e como homem, termina por nos conduzir discretamente a esferas bastante várias de humanidade, sem se afastar demasiado de certos temas e modos de escrever (2006, p. 17).

Vamos refletir sobre um ponto. Há pouco você leu uma citação por meio da qual Candido disse que não possuía uma teoria para expor. Na citação de agora, os fatores considerados por ele evidenciam o sociologismo literário (ou *sociocrítica*). Isso pode nos fazer supor que o crítico esteja se contradizendo, mas o que ocorre é uma adequação feita por ele ao considerar o seguinte: cada veículo de circulação tem um público-alvo. O público do jornal é mais ou menos intelectualizado, mas não se compõe por um único setor intelectual. Já o texto para figurar em livro de crítica literária dirige-se a um público específico, feito pelos profissionais da área de Letras. Raramente um estudioso de outra área – ou um profissional qualquer, não vinculado ao universo acadêmico, mas que goste de ler – se interessa por um livro de crítica. Por essa razão, o emprego do método crítico é fundamental, soando para muitos como coisa obrigatória.

Voltando à trajetória bibliográfica do crítico estudado, em 1959 é publicada a *Formação da literatura brasileira*. Como tal obra já ocupou espaço privilegiado em nosso foco de atenção, vamos nos resumir

a transcrever uma passagem tocante do “Prefácio da 1ª edição”, com a qual o autor registra seu afeto pela literatura nacional, mas sem fazer disso um motivo para ufanismos:

Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.

Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e faltado senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas. Este livro procura apresentá-las, nas fases formativas, de modo a combater semelhante erro, que importa em limitação essencial da experiência literária. Por isso, embora fiel ao espírito crítico, é cheio de carinho e apreço por elas, procurando despertar o desejo de penetrar nas obras como em algo vivo, indispensável para formar a nossa sensibilidade e visão do mundo.

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos (2006, p. 11-2).

Formação da literatura brasileira é um divisor de águas na carreira de Antonio Candido e na própria historiografia da literatura brasileira, o que se comprova por ser o livro ainda requisitado e discutido na universidade. No próximo item, abordaremos as publicações de Candido, após sua obra de apogeu.

APÓS A FORMAÇÃO

A *Formação* inseriu o nome de seu autor na galeria dos maiores críticos da história da literatura brasileira. Os livros posteriores reforçaram tal posição. Normalmente caracterizados como volumes em que se reúnem aulas ministradas ao longo dos cinquenta anos em que foi professor universitário (Candido sempre fez questão de enfatizar que toda aula deve ser redigida, ao contrário dos que acham que o bom professor é aquele que não consulta qualquer papel durante suas exposições).

Dessa forma, os livros que se foram sucedendo reforçaram a capacidade analítica do autor, da mesma maneira que registram a ampliação temática de seus estudos. O *observador literário* (1959), *Tese e antítese* (1964) e *Literatura e sociedade* (1965) mostram um trabalho crítico sem as habituais delimitações dos estudos universitários, pois ele estuda com a mesma seriedade e competência autores da prosa e do verso, brasileiros e estrangeiros, antigos e modernos. Além disso, reforça-se a interdisciplinaridade do estudioso que atravessa com igual dignidade os campos da literatura, da sociologia e da história. Veja, por meio do fragmento do ensaio “A literatura e a vida social”, de *Literatura e sociedade*, que ele aborda o problema derivado do expediente crítico que submete a obra interpretada a seus esquemas, ao passo que trata com lucidez de seu próprio método analítico:

Com efeito, sociólogos, psicólogos e outros manifestam às vezes intuítos imperialistas, tendo havido momentos em que julgaram poder explicar, apenas com os recursos de suas disciplinas, a totalidade do fenômeno artístico. Assim, problemas que desafiavam gerações de filósofos e críticos pareceram de repente facilmente solúveis, graças a um simplismo que não raro levou ao descrédito as orientações sociológicas e psicológicas, como instrumento de interpretação do fato literário. É inútil recordar, neste sentido, famosas reduções esquemáticas, que se poderiam reduzir a fórmulas, como: “Dai-me o meio e a raça, eu vos darei a obra”; ou: “Sendo o talento e o gênio formas especiais de desequilíbrio, a obra constitui essencialmente um sintoma”, e assim por diante.

(...)

O primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns de seus aspectos (2006, p. 27-8).

Em 1970, sai nova coleção de aulas – *Vários escritos*. Em 1985, Candido publica *Na sala de aula*, opúsculo de aparência despretensoiosa, subintitulado “caderno de análise literária”, mas que se mostra um curso elementar e aprofundado de leitura do texto poético, afigurando-se material indispensável para todos nós, estudantes e professores de Letras. Trata-se de um material que alcança complementaridade e detalhamento em *O estudo analítico do poema*, de 1987. Ambos mostram um estudioso profundamente conhecedor das formas e das teorias do texto em verso. No mesmo ano publicou-se *A educação pela noite e outros ensaios*, também uma coleção de conferências.

Recortes é um rol em que se enfeixam cinquenta textos dispersos, quase todos muito curtos, antes estampados, quase todos, em apresentações de livros de outros autores ou coletâneas. Mas veja que, de acordo com o sábio ditado popular, tamanho não é documento, tampouco ausência de profundidade. Nesse livro, publicado em 1993 (um ano após a aposentadoria do autor), encontra-se a apresentação que Candido fez para uma coletânea de crônicas. Apesar da breve extensão, tornou-se referência inevitável nos estudos sobre o gênero. E é saboroso ver como o crítico escreve de forma autônoma e leve, sem se prender a qualquer rigidez científica ou coisa do tipo. Veja:

A crônica não é um gênero maior. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor.

Graças a Deus, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura (2004, p. 26).

Desse mesmo ano, é *O discurso e a cidade*, outro volume de aulas. Este se distingue pelos afamados ensaios, dos quais você vai ouvir falar em outras ocasiões, “Dialética da malandragem” (sobre *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida) e “De cortiço a cortiço” (a respeito de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Sobre este último, Candido aborda, dialeticamente, a posição angustiada do autor periférico diante da cultura metropolitana:

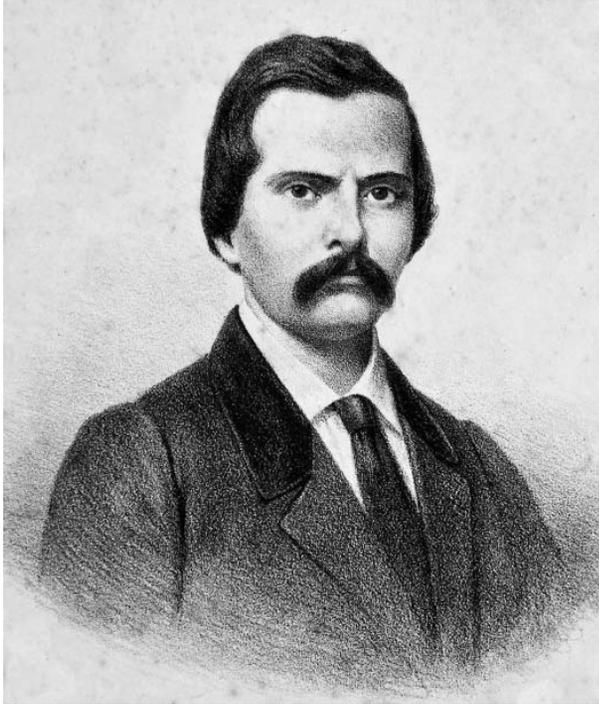


Figura 16.4: Manuel Antônio de Almeida.

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

A diferença deve ser devida às condições do meio intelectual brasileiro daquele tempo, ou do meio intelectual brasileiro desde o Romantismo até quase os nossos dias. Havia uma tal necessidade de autodefinição nacional, que os escritores pareciam constrangidos se não pudessem usar o discurso para representar a cada passo o país, desconfiando de uma palavra não mediada por ele. Isso é notório no Naturalismo, que desejou uma narrativa empenhada, cheia de realidade, e que no Brasil contribuiu de maneira importante pelo fato de ter dado posição privilegiada ao meio e à raça como forças determinantes. Ora, meio e raça eram conceitos que correspondiam a problemas reais e a obsessões profundas, pesando nas concepções dos intelectuais e constituindo uma força impositiva em virtude das teorias científicas do momento, tão questionáveis na perspectiva de hoje (2004, p. 129).



Figura 16.5: Aluísio Azevedo.

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

Em 1997, sai *Iniciação à literatura brasileira*, espécie de brevíssimo resumo da *Formação*, cuja escrita se deu para um curso no exterior sobre literatura do Brasil. Fecham a lista bibliográfica de Antonio Candido dois livros que, a exemplo de *O estudo analítico do poema*, são publicados exclusivamente pela editora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP: *O Romantismo no Brasil* (2002) e *Noções de análise histórico-literária* (2005), sendo ambas publicações tardias de estudos que inicialmente não foram pensados como livro.

CONCLUSÃO

A extensa obra de Antonio Candido, e, dentro dela, a grande variação de temas sobre os quais versam os estudos, já é um sólido motivo para situá-lo entre os mais importantes críticos da literatura brasileira. Entretanto, dois fatores são ainda mais importantes para lhe assegurar o destaque: a formulação de um método crítico original, mais visível em seus estudos historiográficos, nos quais lança mão do conceito de “literatura como sistema”; e a lúcida maneira como reconhece ser seu método, como qualquer outro, apenas uma forma de interpretar a obra literária, e não algo decisivo e hegemônico. Assim, ele deu a seu trabalho de crítico maior alcance, e não se deixou levar pela ingênua defesa da totalidade teórica que porventura lhe conviesse.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Nesta questão, vamos proceder de forma a lhe deixar mais autônomo diante das reflexões propostas. Disserte a respeito do que você conclui ser o legado de Antonio Candido para a crítica literária brasileira. Opine livremente sobre esse legado, e parta de pelo menos um dos textos citados ao longo da aula para reforçar sua opinião.

RESPOSTA COMENTADA

Resposta em aberto. O exercício tem como objetivo estimulá-lo a refletir e opinar sobre o conteúdo da aula. É necessário, no entanto, que seja citado algum breve fragmento de autoria de Antonio Candido para que a opinião emitida tenha respaldo argumentativo.

RESUMO

Na aula de hoje, você viu a trajetória bibliográfica de Antonio Candido como crítico literário, com rápidas menções a seus livros sociológicos.

Fizemos um percurso procurando demonstrar como a perspectiva sociológica esteve presente ao longo de toda a sua carreira no campo literário, buscando demonstrar também que o autor soube prescindir dessa perspectiva quando a ocasião lhe exigia.

Nossa intenção foi demonstrar que o legado crítico de Antonio Candido para a literatura brasileira foi de extrema relevância, por sua prodigalidade bibliográfica, pelos juízos iniciais que formulou de grandes autores que lhe foram contemporâneos e também pelo método crítico que desenvolveu, influenciando gerações inteiras de estudiosos literários.

LEITURA RECOMENDADA

Dada a envergadura da obra de Antonio Candido, não foram poucos os textos escritos sobre ele. Por essa razão, recomendamos dois livros. Um é *Antonio Candido: a palavra empenhada*, escrito por Celia Pedrosa e publicado em 1994.

O outro livro é *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*, organizado por Maria Angela D’Incao e Eloísa faria Scarabôto e publicado em 1992. Trata-se de um volume de textos apresentados em forma de comunicação ou depoimento durante a III Jornada de Ciências Sociais da Unesp, realizada na cidade de Marília, em 1991.

As duas obras são importantes por traçarem um amplo panorama da obra do autor e principalmente por não se limitarem à louvação gratuita. Ao mesmo tempo em que registram os avanços da obra estudada, também avaliam e assinalam seus limites.

O legado crítico de Alfredo Bosi

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA

17

Metas da aula

Mapear a produção crítica de Alfredo Bosi, destacando-lhe os principais feitos, a fim de explicitar a linha conjuntiva que congrega seus escritos. Pretendemos ainda sublinhar as contribuições mais importantes de Alfredo Bosi para os estudos literários brasileiros.

objetivos

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

1. reconhecer o conjunto da obra de Alfredo Bosi, especialmente o que o constitui em termos de conteúdo ideológico e forma analítica;
2. identificar o legado crítico e historiográfico do autor para os estudos de literatura no Brasil.

INTRODUÇÃO

EXISTENCIALISMO

Corrente filosófica de muita repercussão no século XX, a qual se opõe ao que entende ser uma postura abstrata do *sujeito pensante*, ou seja, a postura do filósofo que formula suas rumações a partir de ideias, e não necessariamente a partir de “atitudes existenciais”. Por essa razão, os existencialistas apregoavam que o pensamento filosófico começa com o *sujeito humano*, geralmente a partir de uma sensação de perplexidade e desorientação diante do caos da realidade.

MARXISMO

Corrente de pensamento filosófico, econômico, político e sociológico, desenvolvida por Karl Marx (1818-1883), o qual asseverou que a história da humanidade significava a história da luta de classes e defendia a ditadura do proletariado como forma única de reverter as disfunções sociais, mantidas pela burguesia.

Você talvez se lembre de que já falamos a respeito de Alfredo Bosi em uma de nossas aulas. Naquela oportunidade, tomamos como objeto principal seu livro de maior repercussão – a *História concisa da literatura brasileira* –, mas sem deixar de fazer referências acerca de outros de seus estudos. Mesmo tendo plena consciência de não ser possível esgotar uma obra ao colocá-la em análise, sempre buscamos estudá-la em sua totalidade; mas como as lacunas são inevitáveis, vamos agora retornar à crítica de Alfredo Bosi para consolidar o que exploramos antes e também para observar o que ainda não foi explorado, ou, caso o tenha sido, não foi explorado suficientemente. Em nossa empreitada, mapearemos o percurso intelectual do autor de *O ser e o tempo da poesia*, destacando fatores importantes para a sua formação como crítico e como historiador da literatura. Procuraremos demonstrar que todos os livros arrolados nesse percurso, apesar da distância temporal e da diferença temática que há entre alguns deles, representam uma espécie de *obra em progresso*, dado que elas possuem, como fator coesivo, a metodologia crítica, denominada *historicismo dialético*, e que todas elas têm como princípio a motivação ideológica do intelectual que, mesmo respeitando o caráter específico de seu objeto de estudo, não se priva de formular interpretações e juízos a respeito dos movimentos políticos do Brasil e do mundo.

COLHEITAS TEÓRICAS

Alfredo Bosi ingressou no curso de Letras Neolatinas da Universidade de São Paulo, ainda na década de 1950. Conforme o próprio autor relata em “Caminhos entre a literatura e a história”, logo nas aulas iniciais tomou contato com as concepções teóricas de Benedetto Croce, para quem um poema era constituído exclusivamente por dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima (2006). Sobretudo nos cursos italianistas, a teoria de Croce tinha considerável repercussão e ela incidiu diretamente no ideário do então jovem estudante de Letras.

Terminado o curso, Bosi conquistou uma bolsa de estudos para estudar literatura e filosofia italiana na Faculdade de Letras de Florença, entre 1961 e 1962. Lá, contraditoriamente, foi que tomou consciência dos limites das proposições de Croce, pois este, ao conceber o poema como imagem e sentimento, terminava por afastar dele (do poema) suas possíveis implicações filosóficas, históricas, sociais etc. As razões dessa tomada de consciência foram os contatos de Bosi com o **EXISTENCIALISMO** e o **MARXISMO**, teorias absolutamente novas para o então estudante.

Voltando ao Brasil, em 1962, Alfredo Bosi passou a lecionar Literatura Italiana, disciplina com a qual trabalhou até 1970. O período em questão foi, em todo o mundo, de acentuada turbulência política, o que impulsionou a reflexão intelectual também em escala planetária. Com Bosi não foi diferente: no campo específico da literatura, solidificava-se nele a necessidade de efetivar as propostas de Croce, pois a disseminação do Estruturalismo ignorava a peculiaridade de cada texto, fazendo da leitura do literário um expediente estéril, movido por leis da lógica e desaguando em abstração. No campo mais amplo em que se fundem a figura do intelectual e a do cidadão (tão cara ao ideário do filósofo marxista Antonio Gramsci, que Bosi leu, com muita identificação, em sua passagem pela Itália), o crítico em questão, testemunha ocular do movimento que culminou no golpe militar no Brasil, confirmava na prática ser a literatura um fenômeno contaminado pelas pulsões da história e da sociedade.

Gradativamente, Bosi ia concluindo que o estudo formalista e estilístico (associável ao ideário de Croce) pecava por ignorar o que há de “matéria histórica” no texto literário, da mesma forma em que se lhe tornava clara a insuficiência da crítica meramente historicista. Algum eventual impasse surgido dessas constatações poderia, em tese, ser resolvido pela comunhão das duas tendências. Mas apenas isso não bastaria ao crítico que se formava, pois o ecletismo, se efetivado de maneira detida e acrítica, poderia ser aplicado de modo inconveniente, explorando numa obra certos aspectos que nela não se mostram relevantes. Foi, então, fundamental a leitura que Alfredo Bosi fez da *História da literatura ocidental*, de **OTTO MARIA CARPEAUX**, obra que adota a dialética como metodologia do estudo literário. Veja-se, por exemplo, o que o próprio crítico diz em “Caminhos entre a literatura e a história”:

E, nesta altura, é a hora de fazer justiça a um historiador da cultura ocidental a quem eu já dedicara minha *História concisa da literatura brasileira*, Otto Maria Carpeaux, cuja *História da literatura ocidental* se transformara em meu livro de cabeceira (...). O cerne da dialética de Carpeaux na elaboração da *História da literatura ocidental* encontra-se precisamente na sua capacidade de identificar nos grandes textos literários não só a *mimesis* da cultura hegemônica, mas também o seu contraponto que assinala o momento da viragem, o gesto resistente da diferença e da contradição. Este olhar arguto, que reconhece tanto a ortodoxia

como as suas necessárias heresias, discerne até mesmo na escrita dos antigos, tão cristalizados pela tradição escolar, as formas múltiplas do dissenso (2005, p. 324-5).



Otto Maria Carpeaux

Nasceu em Viena, na Áustria, em 9 de março de 1900. Estudou Direito por um ano e, após abandonar o curso, ingressou no Instituto de Química da Universidade de Viena, em 1920. Formou-se, porém jamais exerceu o ofício. Na Áustria e em outros países da Europa, estudou filosofia, matemática, sociologia, literatura comparada e política, e destacou-se, atuando como jornalista político, em Viena.

Por ser filho de pai judeu, Carpeaux foge para a Bélgica com a esposa em 1938 e um ano depois, diante dos avanços nazistas, para o Brasil. Sem conhecidos, sem emprego e sem ao menos conhecer o idioma local, passa por sérias dificuldades, transitando entre o Paraná e São Paulo. Consta que, por ser poliglota, tenha aprendido o português em um ano, e em 1941 consegue espaço para atuar como crítico literário no jornal carioca *Correio da Manhã*, iniciando uma carreira que seria dividida com a de diretor de bibliotecas públicas.

Só no Brasil, Carpeaux publicou quase vinte livros,

sendo o de maior destaque a *História da literatura ocidental* (publicada inicialmente em oito volumes, saídos entre 1959 e 1966). O eruditíssimo estudioso morreu no Rio de Janeiro, em 3 de fevereiro de 1978, de ataque cardíaco, deixando aos estudos literários (brasileiros e ocidentais) uma contribuição inestimável.

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

Abastecido por essas referências, Alfredo Bosi cunhou uma forma crítica que marcaria todos os seus livros – o historicismo dialético. Assim, o estudioso analisa as obras a partir de suas estruturas formais, ao mesmo tempo em que as toma dentro de uma cadeia histórico-social, a fim de perceber se elas refletem ou contradizem as ideologias triunfantes, no período em que são escritas. Não se trata de um simples exercício dicotômico, posto a separar o joio do trigo, a partir da dicção branda ou ríspida que uma obra porventura emite. Trata-se de verificar, inicialmente, se o texto, a despeito de seu eventual teor de protesto, sustenta-se como obra autenticamente literária (relembre a Aula 12, na qual citamos o fragmento da *História concisa* em que a obra do comunista Jorge Amado é desautorizada pelo crítico); em seguida, a linha dialética conduz o estudioso a verificar o reflexivo numa obra aparentemente rebelde (quando a rebeldia é mera figura de discurso que se acredita

politicamente correto), da mesma forma que se tenta notar o que há de contraideológico no texto de feição conformista.

Ainda no contexto do Brasil Colônia, veja-se a fecunda contradição ideológica que permeia o belo poema de Basílio da Gama, *O Uruguai*, tão justamente admirado por Machado de Assis. Ao estudá-lo julguei que o ensaio que lhe iria dedicar não poderia ter outro título que não fosse "As sombras das luzes na condição colonial.

As Luzes, que vinham do Portugal pombalino em um momento de aliança tática com a Espanha, pelo Tratado de Madri, consideravam racional e útil expulsar os missioneiros dos Sete Povos para submeter a região ao domínio português em troca da Colônia do Sacramento, que passaria à Coroa espanhola. Essa era a razão das Luzes, explicitada pela ação e pelo discurso de Gomes Freire de Andrada, que encabeça as tropas coloniais, invade a região dos Sete Povos e procura persuadir os chefes indígenas a ceder as terras da missão. Eco da vontade do Marquês de Pombal é a proposta assumida por Basílio da Gama que almeja dar a seu protetor mais uma e definitiva prova da abjuração do seu passado de noviço da Companhia de Jesus. Ocorre, porém, que para sorte dos leitores dialéticos do poema, Basílio era mais do que um adulator em versos opacamente laudatórios do poder: era um artista e um homem sensível à integridade e à beleza dos guaranis acossados pelas forças tão superiores do exército colonial.

(...)

No mesmo poema convivem a ideologia colonial do adulator do Marquês de Pombal e a voz dos vencidos, aos quais o poeta concede o timbre do heroísmo massacrado (Idem, p. 327-9).

PRÁXIS CRÍTICA

Consideradas as questões envolvendo a ideologia crítica do autor, passemos agora à verificação de seu percurso bibliográfico, procurando observar de que maneira cada um de seus livros apresenta a mesma linha de raciocínio, sem, contudo, que isso caracterize certo tipo de repetição, como se o crítico fizesse análises que não trazem nada de novo.

A produção bibliográfica de Alfredo Bosi tem início em 1964, quando ele defendeu tese de doutoramento sobre a narrativa do italia-

no Luigi Prandello. A tese permanece inédita ainda hoje, algo também ocorrido com sua tese de livre-docência, esta intitulada *Mito e poesia em Leopardi*, consagrada ao estudo da poética de Giacomo Leopardi e defendida em 1970.



Figura 17.1: Luigi Pirandello (1867-1936), que se notabilizou como dramaturgo.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:LuigiPirandello.JPG>



Figura 17.2: Giacomo Leopardi (1798 – 1837).

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

Entre a escrita dos dois trabalhos, deu-se a efetiva estreia de Bosi como crítico literário. Em 1966, vem a público *O pré-modernismo*, livro com o qual o autor contribuiu de modo mais nítido para a construção do cânone literário brasileiro. Vale lembrar, como dissemos antes, que alguns críticos do século XX destacaram-se também por reordenarem a historiografia literária brasileira, a qual, no entender deles, por um lado não foi bem estabelecida (lembre-se de Sílvio Romero e da divisão da poesia romântica em seis gerações), e por outro sequer chegou a ser feita, dado que os críticos do século XIX e outros que chegaram a pisar o chão inicial do século XX não viveram o suficiente para ser contemporâneos de certas tendências. Caso exemplar é o de José Veríssimo: falecido em 1916, ele não viu a Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos literários, daí, em sua *História da literatura brasileira* (publicada no ano de sua morte), chamar de Modernismo o que hoje conhecemos como Simbolismo. Isso posto, cabe voltar a Bosi e à reflexão acerca do período imediatamente anterior ao Modernismo:

Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao largo ensaísmo social de Euclides [da Cunha], Alberto Torres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim, e à vivência brasileira de Monteiro Lobato o papel histórico de mover as águas estagnadas da *Belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional (apud *História concisa da literatura brasileira*, p. 306-7).

Em 1970, é publicada a *História concisa da literatura brasileira*, obra da qual tratamos na aula a ela dedicada. Sete anos depois é lançado *O ser e o tempo da poesia*, que em suas páginas iniciais grafa com nitidez a mensagem dialética cara ao pensamento do autor, a qual se perpetua por suas obras posteriores: “(...) é preciso reconhecer o sim e o não de todas as coisas” (2000, p. 15). Mais adiante, e em especial no ensaio “Poesia-resistência”, desenvolve-se um conceito muito importante para a crítica de Alfredo Bosi: a literatura (mas, especificamente nesse livro, a poesia) como fenômeno estético que opera uma resistência ética:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos (...). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (Idem, p. 169).

Em 1985, Bosi publica *Reflexões sobre a arte*, um opúsculo de menor expressão dentro de sua bibliografia, mesmo porque faz parte de uma coleção de estudos básicos (chamada Série Fundamentos) e está fora do âmbito específico dos estudos literários. Entretanto, o curtíssimo livro revela um autor bastante embasado acerca daquilo que discursa, e mostra, além de suas páginas, um fator de distinção do autor em tempos de obcecada especialização do conhecimento: a reflexão interdisciplinar, que tanto contribui aos estudos de qualquer vertente artística. Baseando-se em concepções do filósofo italiano Luigi Pareyson, Bosi interpreta a arte como *fazer, conhecer e exprimir* (2003, p. 8). Numa de suas páginas mais instrutivas, diz com propriedade:

Afastando de si os dois pressupostos [a arte como imitação da natureza e um modelo absoluto de Beleza], o artista moderno se encontra posto face a face com as práticas e os significados do seu fazer: construir, conhecer e exprimir, continuam sendo operações vitais e incontornáveis em todo processo que conduza à obra. Mas *agora* (isto é, desde o momento em que o realismo ingênuo e o formalismo acadêmico perderam a sua função de norma), é preciso começar de novo, corajosamente, pesquisando formas, contemplando o mundo exterior (a natureza e a sociedade que existem dentro e fora de nós) e o mundo interior, o oceano aparentemente sem fundo nem margens do espírito (Idem, p. 69).

Passados três anos, é publicado um volumoso e consistente livro de ensaios: *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. Dividido em duas partes – a primeira dedicada a estudos brasileiros, e a segunda, a italianos –, nas quais se estampam transcrições de conferências, ensaios publicados em jornais e revistas e apresentações de livros (em nota, o autor informou haver, num total de trinta e quatro, apenas dois textos inéditos), o volume apresenta coesão na medida em que a quase totalidade dos ensaios “brasileiros” voltam-se para autores, obras e tendências do século XX. Numa das intervenções de maior importância, “Moderno e modernista na literatura brasileira”, o olhar dialético atua para quebrar eventuais generalizações acerca das supostamente absolutas independência e rebeldia dos modernistas de primeira hora:

A emergência do novo é sempre um ponto nevrálgico para a história da literatura. Obras como *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, e *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, já formalmente modernistas, poderiam ter sido escri-

tas sem a abertura dos seus autores ao que se estava dizendo na França ou, via França, na Itália futurista, na Alemanha expressionista, na Rússia revolucionária e cubofuturista? Parece que não.

(...)

Mesmo considerando o núcleo de 22, deve-se matizar a impressão de ruptura drástica com aquele passado meio acadêmico, meio simbolista. 22 não impediu que a prosa de *Os condenados*, de Oswald de Andrade, fosse composta em moldes retórico-DANNUNZIANOS, nem que a mesma tendência presidisse ao roteiro literário de Menotti del Pichia, nem que o verso de Guilherme de Almeida se cristalizasse numa poética artesanal que o enformou até as últimas obras. E todos eram homens de 22 (BOSI, 2003, p. 209-11).

DANUNZZIANO

Nesse caso, o que é escrito à maneira de Gabriele d'Annunzio (1863-1938), poeta e dramaturgo italiano de escrita associada ao decadentismo simbolista.



Figura 17.3: Gabriele d'Annunzio.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>

Em 1992, vem a público *Dialética da colonização*, que, no entender de especialistas, é o mais importante livro de Alfredo Bosi. Dividido em dez capítulos, o livro interpreta fatores que fizeram do Brasil uma colônia de nações estrangeiras, política e/ou culturalmente, em diferentes épocas, mesmo após a proclamação da Independência, em 1822. Associando crítica literária (esta não aparece em todas as partes do livro) à interpretação histórica, Bosi reforça, como em nenhuma outra de suas obras, a comunhão do literato e do historiador, passando em revista momentos destacados da vida nacional, desde sua fundação até a contemporaneidade. Em suas reflexões, o autor vale-se de um riquíssimo espectro interdisciplinar, dentro do qual a análise etimológica é o ponto de partida para análise da história:

O traço grosso da dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina. *Tomar conta de*, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*. Nem sempre, é verdade, o colonizador se verá a si mesmo como a um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus. Sabe-se que, em 1556, quando já se difundia pela Europa cristã a *leyenda negra* da colonização ibérica, decreta-se na Espanha a proibição oficial do uso das palavras *conquista* e *conquistadores*, que são substituídas por *descubrimiento* e *pobladores*, isto é, colonos (BOSI, 2002, p. 12, grifos do autor).

Machado de Assis: o enigma do olhar foi publicado em 1999 e, pela especificidade do objeto, liga-se a uma obra de 2006: *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. No primeiro, busca-se o entendimento acerca do olhar cético e acidamente irônico do autor de *Ressurreição*: “Em nosso caso, trata-se de entender o olhar machadiano, o que é um modo existencial de lidar com a perspectiva, a visão do narrador, o ponto de vista ou, mais tecnicamente, com o foco narrativo” (BOSI, 2007, p. 10). Já o segundo pauta-se pelas três versões mais correntes de leitura do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* – a intertextual, a existencial e a sociológica. Por todo o livro, destaca-se a lucidez de Machado de Assis ao observar o homem, as ideologias e a sociedade, sem nunca se deixar levar pelas facilidades das dicotomias: “A típica oposição civilização *versus* barbárie, formulada no século XIX pelos arautos do novo colonialismo, desfaz-se sob os golpes da escrita machadiana” (BOSI, 2006, p. 70).

Em 2002, Alfredo Bosi publica nova coletânea de ensaios debruçados sobre obras e autores diversos: *Literatura e resistência* compõe-se de quinze textos lançados a confirmar a concepção do literário como fator de firmeza contra a ordem geral dos homens e das tendências de ideologia e de comportamento, o que liga este volume ao ensaio “Poesia-resistência”, inserido em *O ser e o tempo da poesia*. O ensaio “A escrita e os excluídos” é sólido exemplo dos pressupostos de todo o volume:

Parto da hipótese de que é possível identificar, na dinâmica dos valores vividos em contextos de pobreza, certas motivações que levem à atividade social da leitura e da escrita, quer literária, quer não literária. Como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de forma?

Rastreado os passos desse itinerário (isto é, de um desses itinerários) [faz-se referência aos escritores de origem pobre, excluídos socialmente], consigo ver melhor a zona de interseção que se estende entre a situação de classe e a escrita. Nesse horizonte, atos de ler e de escrever podem converter-se em exercícios de educação para a cidadania (BOSI, 2002, p. 261).

Tomando por base o momento em que escrevemos, a publicação mais recente de Alfredo Bosi é de 2010. *Ideologia e contraideologia* é um livro posto a conjugar sociologia e filosofia, no qual a crítica literária específica praticamente não aparece. No desenvolver da tarefa, Bosi registra, com erudição, as diversas nuances ideológicas propostas pelos mais variados pensadores do Brasil e do mundo e em diferentes épocas.

Conjugando ideologias a práticas governamentais e a tendências de época, Bosi contesta as maneiras como burgueses e aristocratas tomaram certas teorias para, a um só tempo, forjar a ideia de que o hoje é sempre melhor que o ontem. Por isso, segundo o autor, tantas barbáries foram justificadas em nome da transição de eras e sistemas sociais, sem que, na prática, houvesse efetiva transformação: “A expansão econômica não foi nem é penhor de um desenvolvimento mental coletivo, no sentido de conduzir necessariamente a uma universalização do conceito mesmo de ‘gênero humano’ com todos os benefícios morais que a ideia comporta” (BOSI, 2010, p. 222).

Um forte impulso de *Ideologia e contraideologia* preside toda a obra de seu autor: a necessidade de identificar o sim e o não de todas as coisas. Uma vez que as ideologias afiguram-se viciosas por, via de

regra, pretenderem fazer crer num único viés para a compreensão do real, Bosi colige teorias e práticas distintas para dar a ver que muitas delas, apesar de aparente antagonismo, são coadunáveis. Nesse sentido, aponta-se a religião como fator de alienação, mas também de politização na medida em que alguns de seus membros (o próprio Alfredo Bosi é católico militante) agem para resistir à ordem vigente e à inversão de valores. Noutro âmbito, o da análise literária, o autor não poderia ser mais preciso e notável: “Uma sociologia da literatura sem sujeito é cega, uma psicologia da literatura sem o social é vazia” (Idem, p. 396).

Cumpra ainda destacar que Alfredo Bosi organizou alguns livros de grande importância, nos quais assina a introdução: *O conto brasileiro contemporâneo* (1975), *Araripe Jr. – Teoria, crítica e história literária* (1978), *Cultura brasileira: temas e situações* (1987), *Leitura de poesia* (1996) e *Padre Antônio Vieira: essencial* (2011).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1.

Nessa luta [a da criação artística], a obra é tanto mais rica e densa e duradoura quanto mais intensamente o criador participar da dialética que está vivendo a sua própria cultura, também ela dilacerada entre instâncias altas, internacionalizantes e instâncias populares. Obras-primas como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, nunca poderiam ter-se produzido sem que seus autores tivessem atravessado longa e penosamente as barreiras ideológicas e psicológicas que os separavam do cotidiano ou do imaginário popular (“Cultura brasileira e culturas brasileiras”. In: *Dialética da colonização*, p. 343, grifo do autor).

No fragmento, Alfredo Bosi cita algumas obras cujos enredos são ambientados numa realidade, por assim dizer, bastante popular, indicando também os seus autores. Com isso, ele faz uma consideração estrutural presente em todos os seus livros: esse tipo de criação literária dá-se de maneira dialética. Explique o que caracteriza a dialética desse caso.

RESPOSTA COMENTADA

O movimento dialético, aludido por Bosi, acerca dos autores e obras citados no fragmento decorre basicamente do fato de o escritor ser um homem letrado, criatura e criador do que se entende por alta cultura, e impregnar sua criação por uma realidade que certamente não é a dele, e que normalmente ele conhece como espectador, e não como sujeito ou sujeitado. Isso caracteriza um movimento dialético na medida em que o autor (falo a respeito de todos os autores citados no fragmento) não pode abrir mão de suas referências culturais quando da composição, tampouco ele pode permitir que sua cultura fale como superior à do objeto representado, o que certamente produziria um olhar de exotismo e pouco revelador do homem e da vida comum. Do mesmo modo, o escritor necessita conhecer intimamente a cultura popular, alvo de sua escrita, mas sem se deixar levar pela facilidade de escrever em linguagem popularesca, sem construção literária.

CONCLUSÃO

A crítica de Alfredo Bosi foi determinante na configuração do cânone literário brasileiro, consolidado no século XX e mantido ainda hoje, no século XXI. Muito do que se leciona, em termos de literatura brasileira, no Ensino Superior e no Médio, recebe consideráveis contribuições de suas propostas analíticas e interpretativas.

Isso se torna possível porque sua vasta obra é construída sobre uma base teórica sólida, equacionada a partir de referenciais ideológicos filtrados pela concepção dialética, por meio da qual o autor identifica o sim e o não dos fenômenos estudados, bem como dos mecanismos de

estudo. O método dialético foi decisivo para que fossem superados alguns impasses críticos avolumados com o desenrolar de nossa jovem tradição crítica – os excessos deterministas de Sílvio Romero, por exemplo. Superados os impasses, a literatura teve mais espaço, e o conhecimento amplo e artístico da obra de autores como Machado de Assis (que Bosi estudou profundamente) fosse viabilizado.

Além da crítica literária, Alfredo Bosi fez de sua obra um dedicado instrumento de reflexão da história do Brasil. Isso evidencia um intelectual capaz de transitar com firmeza entre diversas disciplinas (o que, no caso dele, é item indispensável para a realização de uma crítica interdisciplinar), bem como deixa ver um homem preocupado em entender o passado para trazer respostas às perplexidades instauradas ou reconfiguradas no tempo presente.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

A história literária não obedece apenas a vetores da continuidade, que, sem dúvida, são evidentes quando se consideram as influências, os intertextos, os retornos, as afinidades. A história literária traz também, como tudo o que vive no tempo, as surpresas da descontinuidade. O primeiro Murilo Mendes tem muito a ver com Oswald de Andrade, mas, no conjunto de sua obra, é o seu oposto. Cabral tem a ver com um certo Bandeira, mestre de todos, mas dele se separa pela qualidade ácida do seu lirismo antilírico. Graciliano, por sua vez, teria mais a ver com Maupassant, Eça de Queiroz, Machado e os grandes russos do que com 22. E Guimarães Rosa pouco tem a ver com Graciliano... Jorge de Lima converteu-se ao moderno antiparnasiano depois d'*O mundo do menino impossível*, mas o seu roteiro arcaico, afro, bíblico, cristão, daria as costas para 22. A messe é rica e cada um terá mais exemplos a colher. O importante para o historiador de literatura é não forçar a nota de reiterações na vã esperança de amarrar em um só feixe linhas singulares, expressões altamente individualizadas. O fundamental, que, aliás, é o mais árduo, é discernir as diferenças no universo das semelhanças depois de reconhecer as semelhanças no universo das diferenças (BOSI, Alfredo. "Mário de Andrade crítico do Modernismo". In: *Céu, inferno*. p. 238).

RESUMO

Na aula de hoje, retomamos e aprofundamos as considerações feitas na Aula 12, a qual já enfocava a obra de Alfredo Bosi, destacando-lhe especialmente a *História concisa da literatura brasileira*.

Naquela ocasião, havíamos refletido sobre os fundamentos ideológicos da crítica de Alfredo Bosi. Na aula presente, exploramos ainda mais esses aspectos, na medida em que apontamos importantes referências acerca dos momentos em que a formação de Alfredo Bosi foi se constituindo, sejam referências biográficas – os estudos na USP e na Itália e a contemporaneidade da ditadura militar no Brasil –, sejam referências intelectuais – a leitura de Croce, Gramsci, Carpeaux e Antonio Candido. Essa exploração correspondeu ao primeiro capítulo.

Na segunda seção, mapeamos o percurso bibliográfico do autor em estudo, indicando que de obra a obra muitos foram os objetos e temas enfocados, mas o método de análise manteve-se único, sem, entretanto, repetir-se – o historicismo dialético. Tal método resulta da assimilação e da formulação de teorias de acordo com as quais é empobrecedor para a crítica abordar a obra a partir de uma perspectiva única. Por isso, Bosi considera o texto literário a partir de suas particularidades de estrutura e de sentido, mas sem deixar de percebê-lo como um fenômeno da máquina da história; da mesma forma, ele privilegia a leitura literária a partir de uma localização no tempo e no espaço, o que não significa negligência dos traços estilísticos e formais da obra literária.

Em face disso, concluímos que o legado crítico de Alfredo Bosi foi uma efetiva contribuição para que os estudos literários brasileiros tivessem mais um ponto de referência (como o é também a obra de Antonio Candido) contrário às dicotomias e às apreensões literárias, calcadas em restrições filosóficas e analíticas.

LEITURA RECOMENDADA

Obra citada na presente aula, *História da literatura universal*, de Otto Maria Carpeaux, vale muito como obra de consulta e também como exemplo de esmerada metodologia analítica. Atualmente, a obra é dividida em quatro volumes: no primeiro, o autor parte da Antiguidade greco-latina, passa pelas manifestações literárias da Idade Média e chega ao Renascimento. No segundo volume, interpretam-se o Barroco e o Neoclassicismo do Ocidente. O terceiro tomo aborda o Romantismo europeu e nacional, pautando também o Realismo e o Naturalismo. O quarto e último volume traz extensa análise sobre a atmosfera intelectual, social e literária do final do século XIX e o surgimento do Simbolismo. Por fim, Carpeaux detém-se sobre as vanguardas do século XX e faz esboço das tendências contemporâneas. Pelo seu alcance catalográfico e por sua profundidade interpretativa, trata-se de uma das mais importantes obras críticas do século XX em todo o mundo.

Roberto Schwarz e as ideias fora do lugar

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA

18

Meta da aula

Mapear a produção crítica de Roberto Schwarz, destacando-lhe os principais feitos, a fim de explicitar a linha conjuntiva que congrega sua produção ensaística.

objetivos

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

1. reconhecer o processo de formação intelectual de Roberto Schwarz e o papel desempenhado pelos pensadores com os quais o ensaísta mantém diálogo;
2. reconhecer a importância e a inovação da abordagem crítica de Roberto Schwarz no que concerne ao conceito das "ideias fora do lugar" para os estudos da literatura brasileira.

INTRODUÇÃO

Muitos estudiosos ao longo dos anos de sua produção acabam por trabalhar com determinados temas que os acompanham, direta ou indiretamente, durante a vida inteira. Outros, apesar de se ocuparem de uma longa lista de assuntos dentro de determinada área, conquistam notoriedade a partir de contribuições específicas, que favorecem a compreensão mais ampla e aprofundada sobre determinada questão. Tanto o primeiro quanto o segundo tipo de estudioso são imprescindíveis em qualquer campo do conhecimento, cada um com suas particularidades deixará para as áreas em que atuam um legado importante.

No campo dos estudos literários, conforme observamos até aqui, são muitos os nomes que ajudaram a fundar, estabelecer e, em diversos momentos, questionar a formação do cânone da literatura brasileira. Cada um ao seu modo ofereceu o melhor que tinha em seus respectivos tempos e condições de produção. Vejamos: Nelson Werneck Sodré com sua mirada marxista foi buscar nos fundamentos econômicos as bases para a construção de sua *História da literatura brasileira* (Aula 7). Já Afrânio Coutinho sustentou seu trabalho historiográfico a partir de postulados estéticos e estilísticos (Aulas 8 e 9). Antonio Candido, por sua vez, além de criar a concepção de “literatura como sistema” ajudou a efetuar uma revisão dos parâmetros da crítica literária brasileira (Aulas 10, 11 e 16) e Alfredo Bosi (como vimos nas Aulas 12 e 17) construiu sua trajetória profissional a partir do legado do historicismo dialético. Na aula de hoje, vamos conhecer um pouco do pensamento de Roberto Schwarz, ensaísta e crítico literário, uma das mais potentes vozes dos estudos literários brasileiros, autor de obra vasta e fundamental para a compreensão de determinados aspectos da literatura e da cultura brasileira.



Roberto Schwarz (Viena, Áustria, 1938)

Crítico de literatura e cultura, poeta e dramaturgo. Filho de Käthe e Johann Schwarz, Roberto Schwarz muda-se para o Brasil com a família, de origem judaica, no início de 1939, quando ocorre a anexação de seu país natal pela Alemanha. No Brasil, nos anos 1950, trava contato com o também emigrado Anatol Rosenfeld (1912-1973), que desempenha, em sua formação, o papel de mentor literário e filosófico. Entre 1957 e 1960, Schwarz estuda Ciências Sociais na Universidade de São Paulo (USP). Nessa instituição, participa,

de 1958 a 1964, de um seminário de leitura da obra de Karl Marx que reúne intelectuais como o filósofo José Arthur Giannotti, o historiador Fernando Novais e o sociólogo Fernando Henrique Cardoso. Schwarz cursa mestrado em Teoria Literária na Universidade de Yale, Estados Unidos, de 1961 a 1963. De volta ao Brasil, em 1963, torna-se assistente de Antonio Candido (1918) no Departamento de Teoria Literária da USP. Com a ditadura militar, parte, em 1968, para o exílio em Paris, onde, anos depois, obtém o doutorado em Estudos Latino-Americanos na Sorbonne (Universidade de Paris III) com a tese *Ao vencedor as batatas*, sobre a obra de Machado de Assis (1839-1908). Quando retorna ao Brasil, em 1978, começa a lecionar Literatura e Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pela qual se aposenta em 1992.

Alguns de seus mais significativos ensaios são publicados em língua inglesa em forma de livro e em importantes periódicos, como a *New Left Review*. Um dos últimos ensaios do crítico se ocupa, aliás, da repercussão internacional mais recente de Machado de Assis.

Fonte: *Enciclopédia Itaú Cultural Literatura Brasileira*, http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbetes=5817&cd_item=35&cd_idioma=28555.

DAS CIÊNCIAS SOCIAIS À CRÍTICA LITERÁRIA OU O ENSAÍSTA EM CONSTRUÇÃO

Roberto Schwarz inicia sua trajetória acadêmica na área das Ciências Sociais, na Universidade de São Paulo (USP). Porém, suas primeiras influências intelectuais vêm do campo da filosofia e da literatura, através da amizade travada com Anatol Rosenfeld, crítico e filósofo, que desempenhou o papel de uma espécie de preceptor do jovem Schwarz.



Anatol Herbert Rosenfeld (Alemanha, 1912 – São Paulo, SP, 1973)

Filósofo, crítico de arte, jornalista e professor. Estuda Filosofia e Teoria da Literatura na Universidade de Berlim. Intelectual de origem judaica, interrompe o doutorado devido à perseguição nazista. Refugia-se no Brasil, instalando-se em São Paulo, em 1937. Trabalha como lavrador em uma fazenda no interior de São Paulo. Em seguida, torna-se caixeiro-viajante,

ofício que faz pelo Brasil e propicia o aprendizado da língua portuguesa. Durante esse período, não abandona as atividades intelectuais, escrevendo poemas e crônicas em alemão e em português. A partir de 1945, passa a trabalhar como jornalista, escreve em periódicos de língua alemã e em jornais brasileiros. Em 1956, a convite do crítico Antonio Candido (1918), assina a seção de Letras Germânicas no "Suplemento Literário"

de *O Estado de S. Paulo*, colaboração que mantém até 1967, quando o caderno para de ser editado. Ainda no *Estadão*, contribui também com crônicas, textos de ficção e artigos nas áreas de história, teoria da literatura e teatro. De 1962 a 1967, leciona estética teatral na Escola de Arte Dramática do Estado de São Paulo (EaD). No mesmo período, envolve-se ativamente com a cena teatral paulista, estabelecendo diálogos, por meio de seus artigos, com importantes diretores do período. A convite do crítico Décio de Almeida Prado (1917-2000), em 1954, publica o clássico livro *O teatro épico*. Durante sua trajetória intelectual, não se vincula a nenhuma instituição de ensino, embora receba inúmeros convites para lecionar em universidades. Prefere sustentar-se, ministrando cursos particulares de filosofia e escrevendo como *freelancer* para jornais e revistas. Preserva, dessa maneira, sua independência intelectual, além de dispor de tempo para dedicar-se a seus projetos. Participa, no fim de sua vida, da comissão editorial da revista *Argumento*. Postumamente, a editora Perspectiva publica uma série de livros com escritos, deixados por Rosenfeld, editados pelo professor Jacó Guinsburg (1921), entre os quais estão *Texto/Contexto II* e *Prismas do Teatro*.

Fonte: *Enciclopédia Itaú Cultural Literatura Brasileira*, http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbetes=8893&cd_item=35&cd_idioma=28555

O encontro de Schwarz com Rosenfeld marcou tão profundamente o primeiro que, anos mais tarde, já um intelectual respeitado, no livro *Que horas são?* (1987), ele publica um breve e afetuoso ensaio chamado “Os primeiros anos de Anatol Rosenfeld no Brasil” em que rememora o itinerário do amigo no país.

Após abandonar a Alemanha e um doutorado quase finalizado sobre o Romantismo alemão, em 1936, para fugir do nazismo, Rosenfeld chega ao Brasil, em 1937, onde exerceu inicialmente os ofícios de trabalhador do campo, lustrador de portas e caixeiro viajante (representava as gravatas Back). Com a última atividade, pôde guardar algum dinheiro para assim dedicar-se à sua verdadeira vocação, os estudos filosóficos e críticos. Sobre o período de transição vivido pelo intelectual alemão no país, Roberto Schwarz afirma:

Quando julgou que as economias eram suficientes, Rosenfeld deixou as gravatas, organizou-se para viver com o mínimo, e dedicou alguns anos integrais à leitura. Instalou-se no porão da casa de um amigo, na rua Artur Azevedo, onde pagava um aluguel pequeno. [...] Aí Rosenfeld vivia enfurnado, entre a escrivaninha, a cama e os livros empilhados. Havia também algumas cadeiras de pau para os amigos e visitas, que ele recebia com inesquecível civilidade. Nesse tempo eu teria uns doze anos, e o visitava em manhãs de domingo, acompanhado de meu pai. Este, que tinha

dificuldade para conciliar as funções de chefe de família e as ambições de escritor, admirava muito a resolução com que Rosenfeld pusera em prática seu plano de vida radical. Conforme acreditei mais tarde, foi um período em que ele, Rosenfeld, alimentou um projeto filosófico de mais fôlego, que depois foi deixando de lado, premido pelas solicitações do cotidiano da vida intelectual paulista. Mas, a disposição para o fundamental estava sempre com ele, e fazia parte do “efeito filosófico” que realmente emanava de sua pessoa (SCHWARZ, 1987, p. 80).

A trajetória intelectual de Rosenfeld já tinha sido examinada por Schwarz no livro *O pai de família e outros estudos* (1978). O ensaio “Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro” destaca, entre outras questões, a disponibilidade do filósofo para o diálogo e as mediações que ele mantinha com o pensamento de Marx e Freud. Nas palavras de Roberto Schwarz:

[...] Nos cursos de Rosenfeld, que não tinham finalidade de diploma, a matéria de ensino cruzava-se facilmente com o acaso das intervenções, e logo entrava pela atmosfera mais viva do interesse real, que não se acomoda na compartimentação acadêmica das disciplinas. Havia uma admirável capacidade de se deixar interromper e de acompanhar confusões e digressões, sem perder de vista o rumo geral do seminário. Menos pela matéria, que afinal era a de todas as introduções, e mais pela variedade e paciência deste movimento, suas aulas davam uma ideia verdadeiramente apreciável da Filosofia, aberta e tão livre de embromação quanto possível.

[...] Em termos de visão, Rosenfeld obviamente devia muito a Marx e Freud. Mas discordava da ênfase que o discurso deles havia tomado nos seguidores. Não se convencia da cientificidade exclusiva reivindicada pelas análises psicanalíticas e marxistas. Quando adaptadas ao campo literário ou filosófico, lhes pareciam reducionistas (SCHWARZ, 1978, p. 104 e 106).

Nas breves passagens apresentadas, podemos perceber, além da disponibilidade para o diálogo aberto com o outro, a capacidade de examinar criticamente as formulações, até mesmo dos pensadores com os quais Rosenfeld mantinha intenso diálogo. Ao destacar tais características do filósofo alemão que se radicou no Brasil, Schwarz acaba por explicitar um dos aspectos mais importantes do seu próprio pensamento, a saber, a capacidade de manter os olhos livres e o espírito aberto.

Estes dois atributos ajudaram a consolidar no ensaísta o entendimento de que nenhum pensamento, por mais refinado e relevante que seja, é uma verdade acabada ou configura-se como um monumento intocável.

Municiado com as primeiras lições do mestre Rosenfeld, Roberto Schwarz seguiu seu caminho pavimentado pelas mais variadas postulações de orientação marxista, que vão desde as obras de Lukács, passando por Adorno e Walter Benjamin até chegar a Brecht. Soma-se, ainda, à rede dialógica de Schwarz as contribuições de Antonio Candido, de quem recebeu indicações imprescindíveis para um melhor emprego da teoria literária à realidade nacional.

Em 1977, o ensaísta lança o livro *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, fruto de sua tese de doutorado apresentada na Sorbonne (Universidade de Paris III). Estudo seminal sobre os primeiros romances de Machado de Assis, o trabalho inaugura um novo momento da fortuna crítica dedicada ao legado literário do maior romancista brasileiro e, ao mesmo tempo, alça Roberto Schwarz à condição de um dos mais importantes ensaístas brasileiros. Além disso, na obra em questão, o estudioso faz também um exame minucioso do romance *Senhora*, de José de Alencar, apresentando as contradições existentes na ficção do escritor.

Ao vencedor as batatas teve ainda o mérito de apresentar uma das formulações mais instigantes sobre pensamento social brasileiro, que ainda hoje, 35 anos após sua publicação, gera excelentes debates. No capítulo I da obra, intitulado “As ideias fora do lugar” o ensaísta, através da análise do discurso literário de Machado de Assis, chama atenção para o fato da infância da modernidade brasileira ter se dado sob bases absolutamente arcaicas. Na segunda parte da nossa aula, exploraremos mais detidamente essa questão. Por enquanto, dedique algum tempo para pensar sobre tudo o que vimos até aqui.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Theodor_W._Adorno

Theodor W. Adorno (1903–1969)

Filósofo, sociólogo e musicólogo alemão. É um dos expoentes da chamada Escola de Frankfurt, juntamente com Max Horkheimer, Walter Benjamin, Herbert Marcuse e Jürgen Habermas. Judeu exilado durante o nazismo em Oxford, depois nos Estados Unidos (de 1934 a 1949).

Nos anos 1930, Adorno elabora com Horkheimer o projeto de “teoria crítica”, aplicação da crítica marxista aos novos mecanismos de dominação e alienação (“sociedade administrada”, padronização da cultura), sem esquecer aqueles gerados pelo marxismo ortodoxo (totalitarismo) e levando em conta os desdobramentos não previstos por Marx:

em vez de uma pauperização crescente, a integração da classe operária na classe média.

Na obra *Dialética do esclarecimento* (1947), publicada após a guerra em coautoria com Horkheimer, é rejeitada a ideia de que a vitória do proletariado bastaria para abolir a dominação do homem pelo homem. É a própria razão que, instrumentalizando-se, tornou-se responsável pela alienação e pelas novas formas de barbárie.

(BARAQUIN; LAFFITTE, 2007, *Dicionário universitário dos filósofos*, p. 1).



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Gy%C3%B6rgy_Luk%C3%A1cs

Georg Lukács (1885–1971)

Filósofo húngaro, pensador do marxismo político, Lukács foi também um dos mais influentes críticos literários no século XX. Sua importante obra de crítica literária começou bem cedo em sua carreira, com *A teoria do romance* (1917), um trabalho seminal de teoria literária. O livro é uma história do romance enquanto forma literária, e uma investigação de suas distintas características, e demonstra forte inspiração hegeliana.



Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin

Walter Benjamin (1892–1940)

Ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Benjamin tinha seu ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” na conta de primeira grande teoria materialista da arte. O ponto central desse estudo encontra-se na análise das causas e consequências da destruição da “aura” que envolve as obras de arte, enquanto objetos individualizados e únicos. Com o progresso das técnicas de reprodução, sobretudo do cinema, a aura, dissolvendo-se nas várias reproduções do original, destituiria a obra de arte de seu *status* de raridade.



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

Bertolt Brecht (1898–1956)

Dramaturgo, poeta e encenador, Brecht foi um dos autores mais importantes do século XX. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia, o Berliner Ensemble, realizadas em Paris, durante os anos 1954 e 1955. Ao final dos anos 1920, Brecht torna-se marxista, vivendo o intenso período das mobilizações da República de Weimar, desenvolvendo o seu teatro épico. Seus textos e montagens fizeram-no conhecido mundialmente. Brecht é um dos escritores fundamentais desse século: revolucionou a teoria e a prática da dramaturgia e da encenação, mudou completamente a função e o sentido social do teatro, usando-o como arma de conscientização e politização.

ROBERTO SCHWARZ E AS IDEIAS FORA DO LUGAR

Em *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz propõe-se a estudar, como sugere o subtítulo do livro, “forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro”. Entretanto, mesmo sendo uma obra produzida em meados dos anos 1970 – só para não esquecer, a 1ª edição é de 1977 – Schwarz resiste à “tentação” de sustentar suas reflexões com os postulados da teoria estruturalista tão em voga naquele período. Em vez de iniciar o trabalho fazendo uma varredura completa da estrutura textual dos romances de Machado de Assis, o estudioso opta por abrir o estudo a partir de uma análise minuciosa dos processos sociais com os quais o autor de *Dom Casmurro* dialogaria profundamente, durante o desenvolvimento composicional de suas narrativas.

O conceito de “Ideias fora do lugar”, que dá nome ao primeiro capítulo de *Ao vencedor as batatas*, nasce, então, da escolha do ensaísta em operar com noções que privilegiavam a busca do entendimento pleno dos processos sociais que se forjaram no Brasil, ao longo de sua formação histórica, e suas implicações, na construção dos discursos literários de Machado de Assis. Dito de outra maneira, temos a seguinte questão: para melhor compreender os caminhos artísticos presentes na prosa machadiana, é preciso entender como o escritor relacionava-se com as ideias hegemônicas presentes na sociedade brasileira oitocentista.

A abordagem de Schwarz consegue apresentar magistralmente a súpula de tais ideias e como elas se configuravam contraditoriamente no tecido social brasileiro, sobretudo quando olhadas em perspectiva com as fontes europeias. O primeiro aspecto do problema apresentado que o autor destaca no ensaio será, justamente, o contrassenso ideológico sob o qual se pretendeu estabelecer os valores da sociedade brasileira, ao longo do século XIX.

Toda ciência tem princípios, de que deriva o seu sistema. Um dos princípios da Economia Política é o trabalho livre. Ora, no Brasil domina o fato “impolítico e abominável” da escravidão.

Este argumento – resumo de um panfleto liberal, contemporâneo de Machado de Assis – põe fora o Brasil do sistema da ciência. [...] Grande degradação, considerando-se que a ciência eram as Luzes, o Progresso, a Humanidade etc. Para as artes, Nabuco expressa um sentimento comparável quando protesta contra o assunto escravo no teatro de Alencar: “Se isso ofende o estrangeiro, como

não humilha o brasileiro!” Outros autores naturalmente fizeram o raciocínio inverso. Uma vez que não se referem à nossa realidade, ciência econômica e demais ideologias liberais e que são, elas sim, abomináveis, impolíticas e estrangeiras, além de vulneráveis. “Antes bons negros da costa da África para felicidade sua e nossa, a despeito de toda a mórbida filantropia britânica, que, esquecida de sua própria casa, deixa morrer de fome o pobre irmão branco, escravo sem senhor que dele se compadeça, e hipócrita ou estólida chora, exposta ao ridículo da verdadeira filantropia, o fado de nosso escravo feliz”.

Cada um a seu modo, estes autores refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu. Envergonhando a uns, irritando a outros, que insistem na sua hipocrisia, estas ideias – em que gregos e troianos não reconhecem o Brasil – são referências para todos. Sumariamente, está montada uma comédia ideológica, diferente da europeia. É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrindo o essencial a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original. A Declaração dos Direitos do Homem, por exemplo, transcrita em parte na Constituição Brasileira de 1824, não só não escondia nada, como tornava mais abjeto o instituto da escravidão. [...] Que valiam, nestas circunstâncias, as grandes abstrações burguesas que usávamos tanto? Não descreviam a existência – mas nem só disso vivem as ideias. [...] Essa impropriedade de nosso pensamento, que não é acaso, como se verá, foi de fato uma presença assídua, atravessando e desequilibrando, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado. Frequentemente inflada, ou rasteira, ridícula, ou crua, e só raramente justa no tom, a prosa literária do tempo é uma das muitas testemunhas disso (SCHWARZ, 1977, p. 13-14).

Na passagem apresentada, Schwarz destaca um dos problemas centrais do Brasil da primeira metade do século XIX. Dividido entre o trabalho escravo que sustentava a base da economia concreta e o ideário do liberalismo europeu de caráter Iluminista, as classes dominantes do país dividiam-se entre os insatisfeitos e os satisfeitos com o legado da escravidão. Enquanto a Europa e a América do Norte já haviam superado o problema da escravidão, o Brasil continuava irremediavelmente atrelado a ela. Por outro lado, o problema ideológico do liberalismo europeu estava vinculado à exploração da força de trabalho que, em geral, era

muito mal remunerada. Essa questão esvaziava ou colocava em xeque a crença no progresso da humanidade, propagada pelo ideário Iluminista.

No desenvolvimento do ensaio, Roberto Schwarz assim apresenta as bases sociais do Brasil do século XIX:

[...] Como é sabido, éramos um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo. Mais ou menos diretamente, vêm daí as singularidades que expusemos. Era inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês – a prioridade do lucro, com seus corolários sociais – uma vez que dominava no comércio internacional, para onde a nossa economia era voltada. A prática permanente das transações escolava, neste sentido, quando menos uma pequena multidão. Além do que, havíamos feito a Independência há pouco, em nome de ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com igual fatalidade, este conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles (SCHWARZ, 1977, p. 14).

A descrição social do Brasil do século XIX, além de fortalecer a tese central do ensaísta, aponta para outra grande contradição do país. No Brasil, o liberalismo esbarrava na incongruência da escravidão:

Impugnada a todo instante pela escravidão a ideologia liberal, que era a das jovens nações emancipadas da América, descarrilhava. [...] Por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das ideias liberais; o que, entretanto, é menos que orientar-lhes o movimento. Sendo embora a relação produtiva fundamental, a escravidão não era o nexo efetivo da vida ideológica. A chave desta era diversa. Para descrevê-la é preciso retomar o país como todo. Esquematizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários seu acesso à vida e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. Assim, com mil formas e nomes, o favor

atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força. Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. O favor é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexos escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção (SCHWARZ, 1977, p. 15-16).

A escravidão no Brasil era, de fato, uma incongruência sob todos os aspectos. Contudo, desde o período colonial, a relação social mediada pelo conceito do “favor” foi urdida e passou a definir efetivamente o “espírito” brasileiro. O monopólio da terra definiu os três tipos básicos de classes no país: o latifundiário, o escravo e o homem livre. Este último, de livre só tinha o nome, pois, na realidade, sempre dependeu do favor dos mais abastados para garantir a sobrevivência.

O desenvolvimento do país se deu, desde os seus primórdios, através do jogo de interesses entre as classes abastadas e aquela advinda da figura do homem livre, mas pobre, por isso dependente. Olhada em perspectiva, a sociedade brasileira traz enraizada, até os dias de hoje, a cultura do favor que, com o tempo, foi sendo elaborada e incorporada nas práticas sociais do país. O tempo se encarregou de sedimentar tal cultura e forjar a mentalidade patrimonialista, que perpassa muitas vezes a esfera dos negócios privados, mas vai expressar todo seu potencial nocivo nas esferas da administração pública. Por isso, não é raro vermos homens públicos que tratam a máquina pública como se fosse seu patrimônio privado. É importante destacar ainda que muitos escritores brasileiros – Machado de Assis seguramente foi um dos mais perspicazes – através do discurso literário, expuseram as entranhas perversas desse mecanismo social.

A incorporação do “favor” como “mediação quase universal” no Brasil teve como consequência, por um lado, a desarticulação do Estado burguês tal qual preconizado pelos ideais liberais. Por outro lado, a prática do “favor” provocou a substancial perda do valor da educação e da cultura, uma vez que o que importa é a relação de “amizade” e “compadrio”, sempre disponíveis a qualquer tempo. Nas palavras de Schwarz:

Vimos que nela as ideias da burguesia – cuja grandeza sóbria remonta ao espírito público e racionalista da Ilustração – tomam função de ...ornato e marca de fidalguia: atestam e festejam a participação numa esfera augusta, no caso a da Europa que se... industrializa. O quiproquó das ideias não podia ser maior. A novidade no caso não está no caráter ornamental de saber e cultura, que é da tradição colonial e ibérica; está na dissonância propriamente incrível que ocasionam o saber e a cultura de tipo “moderno” quando postos neste contexto. São inúteis como um berloque? São brilhantes como uma comenda? Serão a nossa panacea? Envergonham-nos diante do mundo? (SCHWARZ, 1977, p. 18).

A questão central do problema apresentado pelo ensaísta está menos no aspecto decorativo que a educação e a cultura assumem diante da prática do “favor” e mais na percepção da inutilidade de tais atributos em um tipo de sociedade marcadamente patrimonialista.

O percurso empreendido por Roberto Schwarz na construção do conceito das “Ideias fora do lugar” é sintetizado da seguinte maneira pelo ensaísta:

Partimos da observação comum, quase uma sensação, de que no Brasil as ideias estavam fora de centro, em relação ao seu uso europeu. E apresentamos uma explicação histórica para esse deslocamento, que envolvia as relações de produção e parasitismo no país, a nossa dependência econômica e seu par, a hegemonia intelectual da Europa, revolucionada pelo Capital. Em suma, para analisar uma originalidade nacional, sensível no dia a dia, fomos levados a refletir sobre o processo da colonização em seu conjunto, que é internacional. O tic-tac das conversões e reconversões de liberalismo e favor é o efeito local e opaco de um mecanismo planetário (SCHWARZ, 1977, p. 24).

De maneira clara e demonstrando rara sensibilidade para apreensão da vida brasileira, Roberto Schwarz nos oferece, através de seu estudo, uma visão do país, plasmada das páginas literárias com uma propriedade poucas vezes vista até então.

acaba por traçar uma espécie de percurso formativo do ensaísta que pauta seu trabalho crítico pelo mergulho profundo nas obras literárias, que devem funcionar como base central de toda atividade crítica. Ou seja, para Rouanet, o que faz de Roberto Schwarz um grande crítico é a capacidade do estudioso de travar um diálogo profundo com as principais obras da literatura universal.



Para conhecer melhor o pensamento de Roberto Schwarz, acesse o site Youtube e assista ao programa *Obra Aberta* da TV Cultura e Arte, exibido em 2002, sobre a produção literária de Machado de Assis. Nele, Roberto Schwarz analisa os mais variados aspectos da cultura brasileira presentes na obra do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

O programa está dividido em quatro blocos, conforme os links abaixo:

- 1 – <http://www.youtube.com/watch?v=m5y1Tc5sKN8>
- 2 – <http://www.youtube.com/watch?v=VcN9VtdOzt8&feature=relmfu>
- 3 – <http://www.youtube.com/watch?v=qmYVXuvMwxg&feature=relmfu>
- 4 – <http://www.youtube.com/watch?v=KULu1TC8vEA&feature=relmfu>

CONCLUSÃO

Por fim, é preciso que se diga que o ineditismo das formulações de Roberto Schwarz sacudiu o cenário da crítica literária e social brasileira dos anos 1970, gerando uma série de debates em torno do pensamento do autor. Todavia, engana-se quem supõe que o alcance e as discussões em torno das ideias do ensaísta ficaram circunscritos apenas aos anos 1970. Ainda hoje, trinta e cinco anos após a sua publicação, as “Ideias fora do lugar continuam a instigar o pensamento e a reflexão. Mas isso já é outra história...

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Leia o capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e em seguida responda à questão:

CAPÍTULO LXXIV

HISTÓRIA DE D. PLÁCIDA

Não te arrependas de ser generoso; a pratinha rendeu-me uma confiança de D. Plácida, e conseguintemente este capítulo. Dias depois, como eu a achasse só em casa, travamos palestra, e ela contou-me em breves termos a sua história. Era filha natural de um sacristão da Sé e de uma mulher que fazia doces para fora. Perdeu o pai aos dez anos. Já então ralava coco e fazia não sei que outros trabalhos de doceira, compatíveis com a idade. Aos quinze ou dezesseis casou com um alfaiate, que morreu tísico algum tempo depois, deixando-lhe uma filha. Viúva e moça, ficaram a seu cargo a filha, com dois anos, e a mãe, cansada de trabalhar. Tinha de sustentar a três pessoas. Fazia doces, que era o seu ofício, mas cosia também, de dia e de noite, com afinco, para três ou quatro lojas, e ensinava algumas crianças do bairro, a dez tostões por mês. Com isto iam-se passando os anos, não a beleza, porque não a tivera nunca. Apareceram-lhe alguns namoros, propostas, seduções, a que resistia.

— Se eu pudesse encontrar outro marido, disse-me ela, creia que me teria casado; mas ninguém queria casar comigo.

Um dos pretendentes conseguiu fazer-se aceito; não sendo, porém, mais delicado que os outros, D. Plácida despediu-o do mesmo modo, e, depois de o despedir, chorou muito. Continuou a coser para fora e a escumar os tachos. A mãe tinha a rabugem do temperamento, dos anos e da necessidade; mortificava a filha para que tomasse um dos maridos de empréstimo e de ocasião que lha pediam. E bradava:

— Queres ser melhor do que eu? Não sei donde te vêm essas fidúcias de pessoa rica. Minha camarada, a vida não se arranja à toa; não se come vento. Ora esta! Moços tão bons como o Policarpo da venda, coitado... Esperas algum fidalgo, não é?

D. Plácida jurou-me que não esperava fidalgo nenhum. Era gênio. Queria ser casada. Sabia muito bem que a mãe o não fora, e conhecia algumas que tinham só o seu moço delas; mas era gênio e queria ser casada. Não queria também que a filha fosse outra coisa. Trabalhava muito, queimando os dedos ao fogão, e os olhos ao candeeiro, para comer e não cair. Emagreceu, adoeceu, perdeu a mãe, enterrou-a por subscrição, e continuou a trabalhar. A filha estava com quatorze anos; mas era muito fraquinha, e não fazia nada, a não ser namorar os capadócios que lhe rondavam a rótula. D. Plácida vivia com imensos cuidados, levando-a consigo, quando tinha de ir entregar costuras. A gente das lojas arregalava e piscava os olhos, convencida de que ela a levava para colher marido ou outra coisa. Alguns diziam graçolas, faziam cumprimentos; a mãe chegou a receber propostas de dinheiro...

Interrompeu-se um instante, e continuou logo:

— Minha filha fugiu-me; foi com um sujeito, nem quero saber... Deixou-me só, mas tão triste, tão triste, que pensei morrer. Não tinha ninguém mais no mundo e estava quase velha e doente. Foi por esse tempo que conheci a família de laiá; boa gente, que me deu que fazer, e até chegou a me dar casa. Estive lá muitos meses, um ano, mais de um ano, agregada, costurando. Saí quando laiá casou. Depois vivi como Deus foi servido. Olhe os meus dedos, olhe estas mãos... E mostrou-me as mãos grossas e gretadas, as pontas dos dedos picadas da agulha. — Não se cria isto à toa, meu senhor; Deus sabe como é que isto se cria... Felizmente, laiá me protegeu, e o senhor doutor também... Eu tinha um medo de acabar na rua, pedindo esmola...

Ao soltar a última frase, D. Plácida teve um calafrio. Depois, como se tornasse a si, pareceu atentar na inconveniência daquela confissão ao amante de uma mulher casada, e começou a rir, a desdizer-se, a chamar-se tola, “cheia de fidúcias”, como lhe dizia a mãe; enfim, cansada do meu silêncio, retirou-se da sala. Eu fiquei a olhar para a ponta do botim (ASSIS, 1988, p. 133-135).

a) Explique em que medida o trecho apresentado articula-se com as teses desenvolvidas em “As ideias fora do lugar”, especialmente no que diz respeito às questões da cultura do “favor”.

oitocentista, que consistia em defender, no plano do discurso, os ideais do liberalismo. Entretanto, na prática, o que contava era o uso da mão de obra escrava que sustentava a produção da economia. A formulação do estudioso destaca ainda o problema do “favor” como “mediação universal” nas relações sociais brasileiras. Tal mediação acaba por transformar o saber e a cultura em meros adornos de classes, uma vez que o que conta realmente são as relações patrimonialistas.

LEITURA RECOMENDADA

Como já dito, a atualidade das formulações de Roberto Schwarz vem atravessando o tempo e mantendo-se viva até o presente. Para conhecer um pouco dos diálogos suscitados pelo trabalho do estudioso, leia o seguinte:

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

_____. A escravidão entre dois liberalismos. In. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SCHWARZ, Roberto. Por que “ideias fora do lugar”? In. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

O Quinhentismo no Brasil

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA

19

Metas da aula

Mapear a produção escrita no Brasil, durante o primeiro século de sua colonização, e apontar a maneira como essa produção desdobrou-se ao longo da história literária nacional.

objetivos

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

1. identificar os mais importantes tópicos do que se entende por literatura quinhentista;
2. identificar seus reflexos em fases importantes da Literatura brasileira.

INTRODUÇÃO

Ao estudarmos o curso histórico da Literatura brasileira, deparamo-nos com nomes aproximados pelo sufixo “ismo”, que significa “modo” ou “moda”: Arcadismo, Romantismo, Realismo etc. Tais nomes representam estilos literários, isto é, um conjunto de textos assemelhados pela forma e pelo conteúdo, os quais se tornaram recorrentes num determinado período histórico, sendo adotados quase hegemonicamente pelos escritores de tal período.

Apesar de exibir o sufixo “ismo” em sua constituição vernacular, o Quinhentismo não configura um estilo literário propriamente dito. A rigor, o termo assume o significado de reunião de todos os textos que foram escritos de maneira dispersa no Brasil, em sua fase inicial de colonização – o século XVI, ou seja, os anos de quinhentos.

Na aula de hoje, vamos nos deter sobre essa fase seminal da história brasileira, buscando observar de que forma o que se escreveu nela ecoou durante os séculos seguintes.

ENTRE CARTAS E CARAVELAS

O século XVI foi um período crucial para a história do Ocidente, a ponto de alguns historiadores (não todos) apontarem-no como início da era moderna. Isso se deu principalmente por conta da intensa atividade marítima, que começou a atingir seu apogeu no período em questão. Tal atividade era plena de importâncias sociais e simbologias existenciais: logo de início, ela representava uma efetivação prática das ideias renascentistas, uma vez que quebrava as proibições da Igreja em relação às viagens marítimas internacionais; em consequência disso, o homem assumia um patamar de independência diante da moral cristã e não se mantinha como mera marionete da vontade divina, ele era, mais do que nunca, senhor dos seus próprios passos e dos rumos do planeta; como foi estabelecido o contato direto entre os países da Europa e suas respectivas colônias, das quais a explosão do enriquecimento metropolitano passava a depender visceralmente, boa parte dos geógrafos atuais vê em todo esse contexto o verdadeiro início do que hoje se entende por Globalização.

Apesar de destinadas a tarefas puramente econômicas, com foco na exploração das colônias, havia espaço dentro das expedições para uma mínima atividade intelectual. Cada embarcação, ou cada conjunto de embarcações agrupadas por um mesmo objetivo, levava consigo um

escrivão-mor. Numa época em que os meios de comunicação não eram desenvolvidos como os de hoje, o escrivão atuava como um verdadeiro documentarista: a ele cabia a responsabilidade de relatar tudo o que ocorria durante a viagem pelo mar e também durante a passagem dos expedicionários nas localidades a serem exploradas por eles. Isso se deu em vários países do continente americano e, no caso brasileiro, o escrivão-mor da frota liderada por Pedro Álvares Cabral entrou para a história por escrever aquele que é tido como o primeiro texto de que se tem notícia da história do Brasil, escrito precisamente no momento da fundação do país: Pero Vaz de Caminha, autor da *Carta do achamento da nova terra, enviada a El-Rei D. Manuel*.

Em virtude disso, a carta costuma ser chamada “certidão de nascimento do Brasil”, pois ela foi o primeiro registro oficial feito pelos homens que viriam a fundar um novo território. Lendo-a integralmente, não se percebe nela forma ou conteúdo propriamente literários, metaforização expressiva da linguagem ou intenção de transfigurar o conhecimento lógico da realidade. Ao contrário, o que se vê é a tentativa de retratar objetivamente o que era encontrado pelos portugueses em suas jornadas expedicionárias. Por que, então, estudar na matéria de literatura um texto que não é literário? Porque a carta representa o nascimento da cultura nacional, pois nela se apresenta a maneira inicial como o lusitano interpreta a natureza e a população da nova terra, e também a ideologia que ele passa a imprimir no país ainda em estado de embrião. Muito do que a maioria das pessoas de várias épocas e regiões do Brasil pensa a respeito de alguns aspectos da história e da realidade nacional é proveniente do pensamento dos primeiros portugueses a respeito do que encontraram ao chegarem e aqui se instalarem. É o caso de se pensar que o solo brasileiro é muito fértil e que nele brota tudo o que se planta; é o caso, por outro lado, de ver o índio como preguiçoso e destruidor. Vejamos, como exemplo, fragmentos extraídos da *Carta* (2009):



Figura 19.1: Pero Vaz de Caminha.

Fonte: <http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2009/11/pero-vaz-de-caminha.jpg>

Neste mesmo dia, a horas de véspera, houemos vista de terra! A saber, primeiramente de um grande monte, muito alto e redondo; e de outras serras mais baixas ao sul dele; e de terra plana, com grandes arvoredos; ao qual monte alto o capitão pôs o nome de O Monte Pascoal e à terra A Terra de Vera Cruz! (p. 10)

(...)

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houemos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Traz ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas; e a terra de cima toda plana e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia... muito plana e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos – terra que nos parecia muito extensa. Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem o vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho (região ao nordeste de Portugal), porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! (p. 13)

(...)

Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos e suas setas. Vinham todos rijamente em direção ao barco. E Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os depuseram. Mas não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. Somente arremessou-lhe um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça, e um sombreiro preto (p. 14).

(...)

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos, e de cabelos corredios. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão, e da grossura de um punhado de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe dificuldade no falar, nem no comer e beber (p. 14-15).

(...)

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E, portanto, se os deportados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E se Ele nos trouxe aqui, creio, não foi sem causa. E, portanto, Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E prazerá a Deus que com pouco trabalho seja assim! (p. 20)

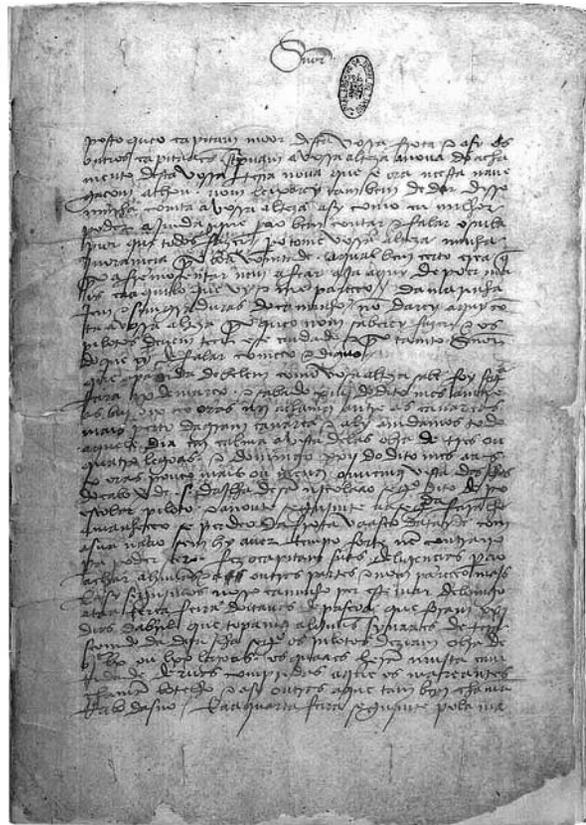


Figura 19.2: Página original da Carta do achamento, de 1500.
 Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pero_Vaz_de_Caminha

Conforme visto, foi dessa forma que nasceu a cultura brasileira. Pode-se imaginar que não, que a cultura já se processava aqui antes da chegada do europeu. Correto, já existiam na verdade diversas culturas representadas pelas inúmeras tribos que se espalhavam pelo território. Mas seria equivocado chamá-las de brasileiras, porque o Brasil é uma invenção lusitana, e ele só passou a existir com a chegada de Cabral e seus seguidores, ou seja, a partir de 1500.

CLASSIFICAÇÃO DOS TEXTOS QUINHENTISTAS

O Quinhentismo é classificado em duas vertentes. Uma, como vimos, é proveniente da necessidade de relatar as novidades encontradas pelos descobridores; a outra está relacionada a um projeto do Reino português de cristianizar os indígenas e, por extensão, dominá-los efetivamente sob o ponto de vista cultural e político.

a) Literatura de informação: é o relato e a catalogação dos fatores típicos da colônia, os quais eram enviados à metrópole, referentes à flora, à fauna e à população. É também chamada “literatura de viagens” ou “crônica histórica”.

Eles não lavram nem criam. Nem há aqui boi ou vaca, cabra, ovelha ou galinha, ou qualquer outro animal que esteja acostumado ao viver do homem. E não comem senão deste inhame, de que aqui há muito, e dessas sementes e frutos que a terra e as árvores de si deitam. E com isto andam tais e tão rijos e tão brilhantes que nós não somos tanto assim, conquanto trigo e legumes comemos (CAMINHA, op. cit., p. 8).

b) Literatura de catequese: funcionou como um veículo de facilitação do processo de cristianização dos índios. Como havia barreiras de ordem linguísticas e culturais, os padres que vieram para o Brasil, integrantes da Companhia de Jesus, desenvolveram métodos culturais de transmissão dos ensinamentos cristãos. Também é conhecida como “literatura catequética” ou “literatura jesuítica”. Assim como a literatura informativa, a catequética não tem estrutura propriamente literária. Mas ambas são chamadas “literatura” porque esta palavra também significa “conjunto de textos aproximados pelo assunto”. Veja como exemplo umas estrofes do poema “Do santíssimo sacramento”, extraído do livro *Poemas: lírica portuguesa e tupi* (2004), coleção de textos poéticos escritos pelo padre José de Anchieta.

Oh que pão! oh que comida!
Oh que divino manjar
Se nos dá no santo altar
Cada dia!

Filho da Virgem Maria
Que Deus Padre cá mandou
E por nós na cruz passou
Crua morte.

E para que nos conforte
Se deixou no Sacramento
Para dar-nos com aumento
Sua graça.

(...)



Figura 19.3: Padre José de Anchieta.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Padre_Jos%C3%A9_de_Anchieta

PADRE JOSÉ DE ANCHIETA

Foi a primeira grande figura intelectual da história do Brasil. Nascido na Espanha, em 1534, e logo transferido para Portugal (sua família, de origem judaica, temia pela perseguição católica), Anchieta veio para o Brasil, em 1553, numa missão da Companhia de Jesus, e por aqui permaneceu até sua morte, em 1597. Anchieta foi autor da primeira gramática de nossa história – *Gramática da língua mais usada pelos índios da costa do Brasil* –, e escreveu dezenas de poemas e autos (peças teatrais com temas religiosos), tanto em português quanto na língua tupi, com vistas à conversão dos índios brasileiros ao catolicismo.

Este dá vida imortal,
Este mata toda fome
Porque nele Deus e homem
se contêm

(...)

Dele nasce a fortaleza,
Ele dá perseverança,
Pão da bem-aventurança,
Pão de glória (p. 81-6).

A título de informação, destacamos os principais autores do Quinhentismo brasileiro (são todos europeus):

a) Da literatura de informação

- Pero Vaz de Caminha
- Pero de Magalhães Gândavo

b) Da literatura de catequese

- **PADRE JOSÉ DE ANCHIETA**
- Padre Manoel da Nóbrega

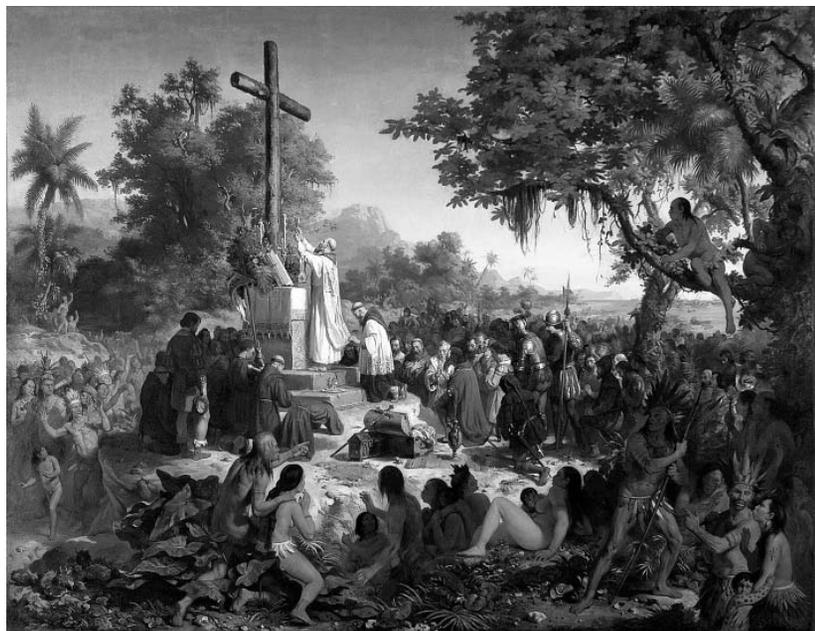


Figura 19.4: *Primeira Missa no Brasil*, tela de Vitor Meireles.

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

DESDOBRAMENTOS DO QUINHENTISMO

Uma vez que significa a gênese da cultura brasileira, as ideias que os autores quinhentistas apresentaram sobre o país tiveram dois desdobramentos ao longo da história nacional: um, no Romantismo (século XIX), foi confirmador; o outro, no Modernismo (século XX), foi questionador.

Tais desdobramentos funcionam como interpretações das ideias emitidas pelos autores quinhentistas na época em que escreveram seus textos. O Romantismo adotou em seu discurso a visão inicial do português, que falava da nova terra e dos habitantes sempre com um teor de empolgação e simpatia (o que por vezes camuflava as intenções portuguesas voltadas para a dominação dos índios); já o Modernismo pretendeu descortinar o que houve de criminoso na colonização, uma vez que, com o passar do tempo, os cronistas portugueses construíram uma imagem negativa dos indígenas.

Veja, a seguir, a exemplificação disso a partir de textos importantes da Literatura brasileira:

a) A recuperação afirmativa do Romantismo

O guarani (fragmento)

D. Antônio, vendo a resolução que se pintava no rosto do selvagem, tornou-se ainda mais pensativo; quando, passado esse momento de reflexão, ergueu a cabeça, seus olhos brilhavam com um raio de esperança.

Atravessou o espaço que o separava de sua filha, e, tomando a mão de Peri, disse-lhe com uma voz profunda e solene:

– Se tu fosses cristão, Peri!...

O índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras.

– Por quê?... perguntou ele.

– Por quê?... disse lentamente o fidalgo. Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro, à minha irmã.

O rosto do selvagem iluminou-se; seu peito arquejou de felicidade; seus lábios trêmulos mal podiam articular o turbilhão de

palavras que lhe vinham do íntimo da alma.

– Peri quer ser cristão! exclamou ele.

D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento.

– A nossa religião permite, disse o fidalgo, que na hora extrema todo o homem possa dar o batismo. Nós estamos com o pé sobre o túmulo. Ajoelha, Peri!

O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.

– Sê cristão! Dou-te o meu nome.

Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou, e ergueu-se imponente, pronto a afrontar todos os perigos para salvar sua senhora (José de Alencar).

b) A crítica modernista

Erro de português

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena! Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português
(Oswald de Andrade)

O texto de José de Alencar tenta construir uma imagem pacífica do encontro entre colonizador e colonizado, uma vez que o índio converte-se voluntariamente à religião do português, submetendo-se à cultura europeia. Já o poema de Oswald de Andrade apresenta outra lógica, depreciando como se deu o processo de colonização brasileira, nitidamente desfavorável para o índio, que foi “vestido” pelo português.

O texto de Alencar pertence ao Romantismo, e o de Oswald, ao Modernismo. Ambos os estilos são nacionalistas, mas os autores românticos manifestam seu nacionalismo idealizado e extravagante, ao passo que o nacionalismo dos modernistas foi lúcido, defendendo o Brasil, mas sem querer transmitir a ideia de que ele era um país onde tudo andava às mil maravilhas.

ATIVIDADE**Atende ao Objetivo 1**

1. Leia o texto seguinte, extraído da *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo.

Estes índios são de cor baça e cabelo corredio; têm o rosto amassado e algumas feições dele à maneira de chins. Pela maior parte são bem dispostos, rijos e de boa estatura; gente muito esforçada e que estima pouco morrer, temerária na guerra e de muito pouca consideração. São desagradecidos em grã maneira, e mui desumanos e cruéis, inclinados a pelejar e vingativos em extremo. Vivem todos mui descansados sem terem outros pensamentos senão comer, beber e matar gente, e por isso engordam muito, mas com qualquer desgosto tornam a emagrecer (2004, p. 133-4).

O fragmento data de 1570. Desse período, não foram poucos os textos (enviados para a metrópole portuguesa) acerca dos indígenas. Considerando o processo de escravização a que foram submetidos muitos índios brasileiros, indique que tipo de imagem a respeito dos nativos o texto formula explicitamente. Aponte também que intenção dos portugueses a respeito dos índios aparece de maneira implícita nas palavras de Gândavo.

RESPOSTA COMENTADA

O texto formula uma imagem puramente depreciativa / pejorativa / negativa / estigmatizada dos índios. Isso atendia ao propósito português da tomada do território a partir da dominação dos autóctones.

CONCLUSÃO

Por vezes, o estudo da literatura entra em comunhão com o estudo da história. No caso do Quinhentismo brasileiro, isso acontece de maneira profunda, dado que no período em questão – o século XVI – não se desenvolveu por aqui uma literatura propriamente dita.

Apesar da lacuna literária, na época quinhentista surgiram manifestações textuais que formaram interpretações sobre o Brasil que atravessaram séculos – para receber apoio ou ser rechaçado. Isso é verificável

na medida em que muitos de seus temas e formas foram reempregados por autores de diferentes fases e tendências estilísticas.

Assim, os textos informativos e catequéticos foram decisivos para a configuração de alguns dos mais importantes tópicos do curso histórico da Literatura nacional.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Leia o texto seguinte, extraído de *O império marítimo português: 1415-1825*, de Charles Boxer.

A comparação lisonjeira desses selvagens da Idade da Pedra com os habitantes inocentes de um paraíso terreno ou de uma idade do ouro desaparecida não durou muito tempo – não mais do que as reações semelhantes de Colombo e seus marinheiros espanhóis aos arauques das ilhas do Caribe descobertos em sua primeira viagem. O estereótipo do índio brasileiro como filho da natureza no estado mais puro foi logo substituído pela concepção portuguesa popular de que era um selvagem irremediável, “sem fé, sem rei, sem lei” (p. 219).

O fragmento do texto de Charles Boxer aborda duas opiniões contrastantes acerca dos índios brasileiros, sendo uma formulada nos primeiros momentos da colonização e outra no decorrer desta. Indique em que momento (ou que estilo) da Literatura brasileira houve uma forte contestação das concepções preconceituosas dos portugueses acerca dos índios brasileiros, indicando também o projeto intelectual desse momento / estilo acerca da história nacional.

RESPOSTA COMENTADA

O estilo em questão é o Modernismo, que pretendeu fazer uma revisão da história nacional a partir do abandono da perspectiva lusitana.

RESUMO

Na aula de hoje, você tomou contato com a fase inicial da história da Literatura brasileira – denominada Quinhentismo – que não por acaso coincide com a fase inicial da própria história do Brasil.

Verificamos, inicialmente, que o Quinhentismo não é propriamente um estilo literário, mas ressaltamos sua importância cultural para a formação de um determinado pensamento sobre o Brasil. Verificamos também como dois estilos de nossa literatura – o Romantismo e o Modernismo – se posicionaram diante desse pensamento.

Em se tratando dos textos desse período, apresentamos a classificação que os divide entre “informação” e “catequese”, sempre destacando a maneira como eles foram utilizados no contexto inicial da colonização brasileira, a qual deixou marcas ainda hoje presentes na vida do País.

LEITURAS RECOMENDADAS

O império marítimo português: 1415-1825, do inglês Charles Boxer, é um amplo estudo sobre a colonização portuguesa em regiões de três continentes: América, África e Ásia. Por meio do livro – cujo autor também foi oficial da marinha britânica – podemos perceber o impacto da colonização portuguesa não só pela via bélica, mas, sobretudo, pela via cultural.

Para especificar mais as reflexões desse período em terras nacionais, é bastante recomendável *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda. Trata-se de um estudo a respeito da formação inicial do Brasil a partir do contato entre portugueses e índios.

Era colonial brasileira: o Barroco

*André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche*

AULA 20

Meta da aula

Apresentar o Barroco literário brasileiro, enfocando-o dentro de um contexto histórico e estético, relacionando-o a outras manifestações artísticas.

objetivos

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

1. interpretar textos do Barroco brasileiro;
2. identificar traços estilísticos e formais do Barroco.

INTRODUÇÃO

Tentar compreender os fenômenos artísticos e os da vida em geral por meio de definições é desaconselhável, pois, em geral, a definição reduz aquilo que é definido. Mas há vezes em que isso é minimamente possível, vista a identidade fortemente marcada de certos fenômenos. Tal é o caso de um estilo artístico conhecido como Barroco: se recorrermos a uma definição sua por meio de três palavras, provavelmente as mais agudas e precisas seriam *contraste*, *angústia* e *exagero*.

Não convém tentar entender a obra de arte sempre como um reflexo objetivo dos eventos históricos caracterizadores do tempo no qual ela surgiu; mas também é equivocado imaginar que a história não contamina os criadores e suas criações, sejam eles favoráveis e entusiasmados com a época de que fazem parte, sejam críticos e rejeitadores dela, ou, até mesmo, lhe sejam indiferentes. Assim, é fundamental ter em mente que a arte barroca surgirá como o ápice do cruzamento de tendências ideológicas radicalmente contraditórias: a tradição cristianista e a inovação renascentista.

Na aula de hoje, vamos estudar o Barroco em perspectiva histórica e estética. Nossa intenção é dar a ver como esses dois âmbitos se interpenetram naquele que é considerado o primeiro estilo da história da literatura brasileira.

GÊNESE BARROCA

No início do século IV, o Cristianismo foi liberado em Roma pelo imperador Constantino, e, aproximadamente oito décadas adiante, foi instituído como religião oficial do Império Romano. Nascia, então, o Catolicismo, cuja visão da realidade é oposta à cultura clássica, representada especialmente pela civilização grega. Em linhas gerais, a diferença principal dessas culturas se dá pela oposição entre fé (explicação da realidade a partir da vontade divina) e razão (busca científica da compreensão lógica da existência de todo o universo físico).

Os historiadores situam a Idade Média entre o final do século V e o início do VI, período de grande consolidação do Catolicismo. O poder católico não se manifestava apenas numa esfera religiosa, visto que as autoridades eclesiásticas atuavam diretamente na decisão dos rumos políticos dos Estados cristãos e também em sua movimentação intelectual, dirigindo os meios educacionais. Mas é claro que nem todos os homens concordavam com as diretrizes católicas, e isso ficou mais evidente séculos à frente, com a necessidade europeia de expandir seus

domínios pela via marítima. Isso era, inicialmente, mal visto e até mesmo impedido pela Igreja, à época alegando que a Terra não poderia ser circunavegada, e que os navegantes, ao cruzarem os mares em direção ao horizonte, terminariam por cair em abismos onde seriam devorados por monstros demoníacos.

Nas entrelinhas, o que se pode notar é que a Igreja temia, e por isso bloqueava, tudo o que inspirasse a ideia de independência existencial do homem, pois as religiões, via de regra, perpetuam sua existência e poder por meio da subserviência intelectual de seus adeptos. E foi em nome dessa tentativa de emancipação que despontou no século XV uma tendência ideológica revolucionária no campo da filosofia, da arte e da ciência: o Renascimento, que se difundiu e desenvolveu especialmente na Itália, atingindo seu apogeu no século XVI, não por acaso o século em que as grandes navegações tornaram-se cada vez mais constantes e imprescindíveis para o enriquecimento europeu. Costuma-se dizer que a Grécia representa o berço da civilização ocidental, ou seja, foi nela, em seu período clássico, que se construíram e legitimaram ideias, valores e costumes processados em todo o Ocidente durante séculos, e muito disso vigora ainda hoje. Portanto, se uma corrente denomina-se Renascimento, é sinal de que ela pretende resgatar valores e pensamentos próprios da cultura do nascimento, o que se traduziu, também, pelo recuperar do racionalismo em detrimento da fé cristã: se a Igreja medieval pregava o teocentrismo, o Renascimento, inspirado pela cultura helênica, defendia o antropocentrismo.



Figura 20.1: *Vênus de Milo* (autor não identificado), símbolo da cultura e da arte grega.
Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/0033_Louvre_Venus_de_Milo.jpg

Além dessa oposição ideológica, no século XVI assiste-se a outra, de caráter especificamente religioso, empreendida pela antiga Igreja Católica e a iniciante Igreja Protestante, numa disputa marcada pelas ações da Reforma e da Contrarreforma.

O Barroco surge, no século XVII, como um somatório dessas tendências opostas e reciprocamente excludentes. Se o Maneirismo já sinalizava uma nova forma de expressão artística, afastando-se gradativamente das receitas renascentistas, o Barroco efetiva uma forma absolutamente original de produção artística, precisamente por reunir, de maneira harmoniosamente tensa, ou tensamente harmônica, aspectos ideológicos e formais absolutamente contrastantes entre si.



Figura 20.2: *A dama do arminho* (Leonardo Da Vinci). O equilíbrio dos traços e das formas ilustra o racionalismo renascentista.

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

Todos nós experimentamos, pelo menos uma vez na vida, a sensação de estarmos numa encruzilhada espiritual (o termo “espiritual” não tem aqui conotação religiosa), visto gritar em nós o desejo por opções que teoricamente não podem ser almeçadas pelo mesmo ser ao mesmo tempo. É o caso de nos apaixonarmos por pessoas de personalidades muito diferentes, quando alguém calmo e outro explosivo nos desperta atenção; é o caso de nos sentirmos muito bem tanto num ambiente urbano como em um rural, a ponto de nos imaginarmos morando em ambos; é o caso de querermos levar uma vida recatada e regrada, cuidando bem da saúde e das tarefas, acordando cedo para caminhar, amando uma só pessoa e, com a mesma intensidade, desejarmos uma vida liberta e desregrada, cuja finalidade maior é a curtição de prazeres festivos, gozando ao máximo de nossa juventude. Se você, que está lendo estas palavras, ou alguém que você conhece teve uma dessas experiências,

pode dizer de si própria ou da pessoa em questão que passou por uma situação algo barroca, e essa contradição normalmente causa em nós uma sensação angustiante.



Figura 20.3: *Davi com a cabeça de Golias* (1605), do pintor italiano Caravaggio. A tela exprime o acentuado contraste de luz e escuridão e também a dramaticidade típicos da pintura barroca.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caravaggio>

No caso dos intelectuais barrocos, tal angústia foi basicamente resultante da indefinição entre a devoção da prática religiosa e a emancipação da conduta racional. Durante séculos a tradição religiosa foi hegemônica, intimando o homem com as ameaças da condenação eterna e seduzindo-o por meio das promessas de vida sem fim no convívio dos eleitos. Em certo momento, o Renascimento aparece dizendo ao homem que a tradição estava errada, e que era possível haver uma vida nova na Terra, o que se mostrava verdadeiro na medida em que os grandes feitos renascentistas se iam concretizando. Mas como se portaria o homem diante disso? Em que discurso acreditar? Essas contradições e incertezas são as questões fundamentais da arte barroca, daí o seu aspecto normalmente angustiado, dramaticamente dilacerado.

Se o interior do homem barroco é impregnado de conflito, a linguagem artística do estilo será a imagem exterior de uma carga intensamente passional. Seja na arquitetura, na pintura, na escultura, na literatura, na música, no teatro e, mais recentemente, no cinema, a forma barroca está sempre associada às antíteses e ao exagero discursivo, em desacordo com a linearidade e a contenção da linguagem clássica. Em geral, a obra barroca é uma opulência de imagens e símbolos, palavras e sons, gestos e referências, evidenciando, desse modo, uma angústia sempre prestes a explodir.

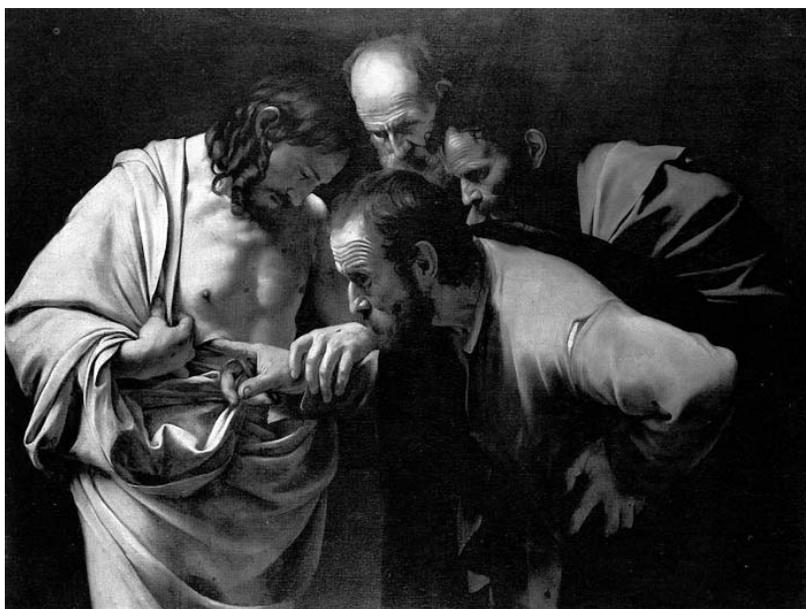


Figura 20.4: *Tomé, o incrédulo* (Caravaggio).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A3o_Tom%C3%A9

O BARROCO NO BRASIL

O Barroco é o primeiro estilo literário propriamente dito da história do Brasil (não necessariamente o primeiro autenticamente brasileiro), visto que a fase literária que o antecedeu, conhecida como Quinhentismo, não foi caracterizada por textos efetivamente artísticos. Em geral, quando se fala da arte barroca brasileira, remete-se imediatamente às igrejas mineiras do século XVIII. Pode-se supor nisso certa incoerência,

pois veremos na próxima aula que durante o século XVIII vigorou no Brasil um estilo chamado Arcadismo, que em quase tudo se opôs ao estilo da centúria anterior.



Figura 20.5: Jesus carregando a Cruz parte do conjunto escultórico *Os sete passos da Paixão de Cristo* (Aleijadinho), de 1796 (aproximadamente). Igreja Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas do Campo (MG).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio_do_Bom_Jesus_de_Matosinhos

Ocorre que o Barroco literário se desenvolve sobretudo no século XVII, e o Barroco mineiro do século XVIII manifestou-se na arquitetura e na escultura, principalmente pela genialidade de Antonio Francisco Lisboa, mais conhecido por Aleijadinho. Durante muito tempo, a arte brasileira foi uma mera importação do que se fazia na Europa, daí haver, por um lado, certa fragmentação do estilo por um todo.

Mas nos parece mais apropriada a explicação baseada no fato de o pensamento do homem, bem como sua forma de se exprimir, não serem determinados por calendários, daí não ser absurdo que hoje algum artista produza obras semelhantes às de um estilo de cem, duzentos ou quinhentos anos. A mais, o Barroco se incorporou muito bem à cultura brasileira, e dela foi criador e criatura. Nada mais esperável que permanecesse como tendência por bastante tempo.

Voltando à literatura barroca, os historiadores situam seu surgimento no Brasil a partir da publicação do livro de poemas *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, em 1601. Em arte, esses estabelecimentos cronológicos costumam ser meramente didáticos. Apesar da proeminência, Teixeira não foi um autor representativo, assim como o também poeta Botelho de Oliveira. Entretanto, mesmo com a inexistência de uma vida cultural dinâmica e cosmopolita, o Barroco nacional foi bastante expressivo, especialmente pela prosa de Padre Antônio Vieira e pela poesia de Gregório de Matos.

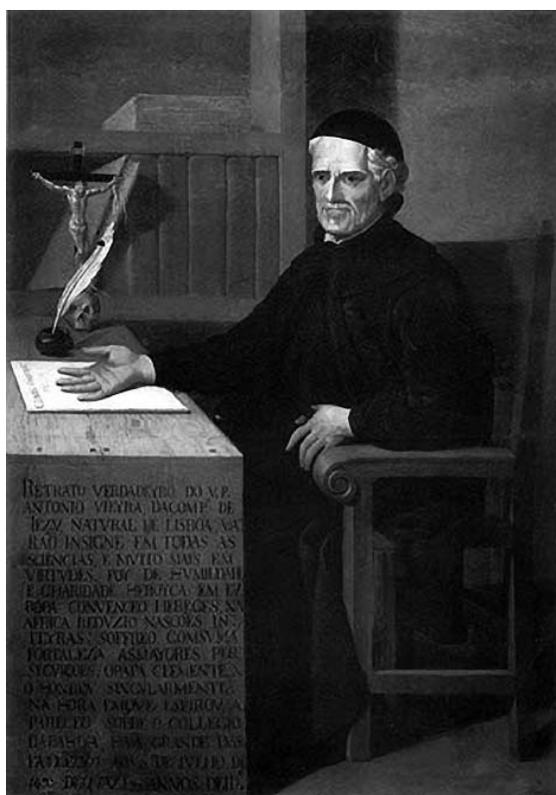


Figura 20.6: Padre Antônio Vieira.

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

O padre Antônio Vieira (1608 - 1697) nasceu em Portugal, mas esteve no Brasil por longos anos, a serviço da Companhia de Jesus. Escreveu sermões, que eram textos em prosa voltados para a formação religiosa dos índios. Apesar do objetivo específico e não propriamente literário, seus textos entraram para a história de nossa literatura pelo engenho formal, não se limitando apenas a transmitir mensagens. Veja um fragmento do “Sermão da quarta-feira de cinzas”, extraído de *Essencial padre Antônio Vieira*, organizado por Alfredo Bosi, seu maior estudioso no Brasil:

Ora, suposto que já somos pó, e não pode deixar de ser, pois Deus o disse, perguntar-me-eis, e com muita razão, em que nos distinguimos logo os vivos dos mortos? Os mortos são pó, nós também somos pó: em que nos distinguimos uns dos outros? Distinguímo-nos os vivos dos mortos, assim como se distingue o pó do pó. Os vivos são pó levantado, os mortos são pó caído: os vivos são pó que anda, os mortos são pó que jaz: *Hic jacet* (“aqui jaz”). Estão essas praças no verão cobertas de pó; dá um pé-de-vento, levanta-se o pó no ar, e que faz? O que fazem os vivos, e muitos vivos. Não aquieta o pó, nem pode estar quedo: anda, corre, voa, entra por esta rua, sai por aquela; já vai adiante, já torna atrás; tudo enche, tudo cobre, tudo envolve, tudo perturba, tudo cega, tudo penetra, em tudo e por tudo se mete, sem aquietar, nem sossegar um momento, enquanto o vento dura. Acalmou o vento, cai o pó, e onde o vento parou, ali fica, ou dentro de casa, ou na rua, ou em cima de um telhado, ou no mar, ou no rio, ou no monte, ou na campanha. Não é assim? Assim é. E que pó, e que vento é este? O pó somos nós: *Quia pulvis es* (“que pó és”); o vento é a nossa vida: *Quia ventus es vita mea* (“minha vida é como o vento”). Deu o vento, levantou-se o pó; parou o vento, caiu. Deu o vento, eis o pó levantado: esses são os vivos. Parou o vento, eis o pó caído: estes são os mortos. Os vivos pó, os mortos pó; os vivos pó levantado, os mortos pó caído; os vivos pó com vento, e por isso vãos; os mortos pó sem vento, e por isso sem vaidade. Esta é a distinção, e não há outra.

Nem cuide alguém que é isto metáfora ou comparação, senão realidade experimentada (2011, p. 212).

Repare que a temática religiosa, majoritária no Barroco, salta aos olhos já no título. Além disso, a escrita tem forma conceptista, isto é,

ela não segue um padrão linear de desenvolvimento. A todo o momento são feitas idas e vindas, repetições de perguntas, o que se assemelha ao traço circular e curvo da pintura e da escultura barroca.



Figura 20.7: Gregório de Matos.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Greg%C3%B3rio_de_Matos

Gregório de Matos Guerra (1636-1696) foi um poeta baiano de vastíssima obra, a ser válido tudo o que se lhe atribui em termos de autoria, apesar de não ter publicado um livro sequer em vida. Por conta de muitos poemas escritos de forma ácida, feitos para ridicularizar alguns de seus desafetos, ficou conhecido pelo epíteto de Boca do Inferno. Dele destacaremos três poemas (não consta que possuam títulos), a fim de ilustrar tópicos significativos do Barroco e também de sua obra. Inicialmente, vejamos a constatação da instabilidade e das antíteses da vida:

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas, a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a Luz é, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na alegria sintam-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.

Agora, a expressão do *carpe diem*:

Discreta, e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos e boca o Sol, e o dia:

Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança voadora,
Quando vem passear-te pela fria:

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trota a toda ligeireza,
E imprime em toda flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade,
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

E a mordacidade de suas diatribes, algo característico da obra de Gregório de Matos, e não necessariamente da estética barroca. Consta que o poema a seguir foi dirigido a uma freira:

Se Pica-Flor me chamais,
Pica-Flor aceito ser,
Mas resta agora saber,
Se no nome, que me dais,
Meteia a flor que guardais
No passarinho melhor!
Se me dais este favor,
Sendo só de mim o Pica,
E o mais vosso, claro fica,
Que fico então Pica-Flor.



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 1

1. De acordo com as reflexões empreendidas ao longo da aula, escolha um dos três textos (todos de autoria de Gregório de Matos) para desenvolver uma interpretação, frisando aspectos da forma e do sentido. Fique à vontade caso queira abarcar mais de um em sua análise.

Texto I

Que és terra Homem, e em terra hás de tornar-te,
Te lembra hoje Deus por sua Igreja,
De pó te faz espelho, em que se veja
A vil matéria, de que quis formar-te.

Lembra-te Deus, que és pó para humilhar-te,
E como o teu baixel (barco) sempre fraqueja
Nos mares da vaidade, onde peleja,
Te põe à vista a terra, onde salvar-te.

Alerta, alerta pois, que o vento berra,
E se assopra a vaidade, e incha o pano,
Na proa a terra tens, amaina, e ferra.

Todo o lenho mortal, baixel humano
Se busca a salvação, tome hoje terra,
Que a terra de hoje é porto soberano.

Texto II

Ofendi-vos, Meu Deus, bem é verdade,
É verdade, meu Deus, que hei delinqüido,
Delinqüido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha à vaidade,
Vaidade, que todo me há vencido;
Vencido quero ver-me, e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,
De coração vos busco, dai-me os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,
A salvação pretendo em tais abraços,
Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus.

Texto III

Fábio; que pouco entendes de finezas.
Quem faz só, o que pode, a pouco obriga;
Quem contra os impossíveis se afadiga,
A esses se dê amor em mil ternezas.

Amor comete sempre altas empresas
Pouco amor muita sede não mitiga
Quem impossíveis vence, este me instiga
Vencer por ele muitas estranhezas.

As durezas da cera o Sol abranda,
E da terra as branduras endurece,
Atrás do que resiste, o raio se anda.

Quem vence a resistência, se enobrece,
Quem pode o que não pode, impera, e manda;
Quem faz mais do que pode, esse merece.

RESPOSTA COMENTADA

Resposta em aberto, pois a questão depende das escolhas e da sua interpretação. Mas espera-se que sejam feitas referências a alguns elementos da estética barroca, como a forma cultista, conceptista e antitética da linguagem, além do conteúdo religioso e/ou conflitivo de alguns textos.

CONCLUSÃO

Não convém desenvolver as aulas universitárias com base na forma convencional das aulas do Ensino Médio. Mas tendo em vista a possibilidade elementar de você atuar futuramente como professor do que antes se chamava Segundo Grau, cabe listar as características elementares que se atribuem ao Barroco:

- religiosidade;
- constatação da efemeridade da vida;
- *carpe diem*;
- dualismo;
- recorrência de antíteses e paradoxos;
- exagero;
- dramaticidade;
- cultismo (rebuscamento textual);
- conceptismo (a ideia do texto é apresentada exageradamente e de maneira distorcida).

Além disso, cabe apresentar a divisão classificatória da obra de Gregório de Matos:

- lírica religiosa;
- lírica filosófica;
- lírica amorosa;
- poesia satírica.

Apesar de não comentada em livros didáticos, uma vertente importante da poesia de Gregório de Matos é a de caráter social, muito voltada para criticar as mazelas baianas, como se vê no poema seguinte:

Triste Bahia! ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente,
Pelas drogas inúteis, que abelhuda,
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente,
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote (Gregório de Matos).

O Barroco é um dos estilos mais ricos da história da arte do Ocidente, visto que suas obras estampam alguns dos dilemas mais prementes da humanidade em diversas épocas e lugares. E isso numa linguagem absolutamente complexa e original.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Veja a imagem e leia o texto a seguir:



Figura 20.8: O êxtase de Santa Teresa (Bernini).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/O_%C3%8Axtase_de_Santa_Teresa

Texto

O todo sem a parte não é todo,
 A parte sem o todo não é parte;
 Mas se a parte fez todo, sendo parte,
 Não se diga que é parte, sendo todo.

Em todo o sacramento está Deus todo,
 E todo assiste inteiro em qualquer parte;
 E feito em partes todo, em toda a parte
 Em qualquer parte sempre fica todo.

O braço de Jesus não seja parte,
 Pois que feito Jesus em partes todo,
 Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo
 Um braço que lhe acharam sendo parte,
 Nos diz as partes todas deste todo. (Gregório de Matos)

Considerando as reflexões da aula presente, comente – tomando por base um traço formal do Barroco intitulado *conceptismo* – por que o poema de Gregório de Matos se aproxima da escultura de Bernini.

RESPOSTA COMENTADA

Você deverá observar que o poema tem uma linguagem conceptista na medida em que uma única ideia (o todo, sem uma de suas partes, deixa de ser todo) é dita de variadas formas exageradamente. Em O êxtase de Santa Teresa, predomina o traço curvo, atingindo um ápice nas exacerbadas dobraduras da vestimenta da santa. Tal aspecto é um forte traço de diferenciação entre a arte barroca e a arte clássica.

RESUMO

Na aula de hoje, vimos um estilo importantíssimo para a história da arte ocidental e para a literatura brasileira: o Barroco. Inicialmente, fizemos um percurso histórico e artístico envolvendo a cultura grega clássica, a Idade Média e o Renascimento para identificar as bases filosóficas em que se fundou o Barroco.

Posteriormente, enfocamos o barroco brasileiro, salientando que o período de sua vigência foi diferente entre os campos da literatura e da arquitetura (ao qual se soma o da escultura). Nesse bloco, destacamos a obra dos dois mais importantes autores do barroco literário nacional: o Padre Antônio Vieira e o baiano Gregório de Matos.

LEITURA RECOMENDADA

As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Matos Guerra, de Adriano Espínola, é uma tese que nos permite reinterpretar radicalmente a obra de Gregório de Matos, bem como perceber a dimensão teatral da arte barroca. Como se sabe, as poucas e primeiras informações que se têm a respeito do poeta baiano foram emitidas pelo licenciado Manuel Pereira Rebello. Partindo dum questionamento central – como o licenciado poderia fornecer informações tão precisas se não há substantiva documentação acerca do poeta? –, Adriano formula a hipótese de o licenciado ser na verdade um personagem criado pelo próprio Gregório.

Era colonial brasileira: o Arcadismo

André Dias
Ilma Rebello
Marcos Pasche

AULA 21

Meta da aula

Apresentar o Arcadismo brasileiro enfocando-o dentro de um contexto histórico, filosófico e estético, relacionando-o a outras manifestações artísticas.

objetivos

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

1. identificar pontos de interseção e dissenso entre Arcadismo e Barroco;
2. identificar traços estilísticos e formais do Arcadismo, interpretando poemas do estilo.

INTRODUÇÃO

Na aula passada, estudamos o Barroco, estilo dominante na literatura brasileira e na arte europeia do século XVIII. Na de hoje, estudaremos o Arcadismo, que foi subseqüente ao Barroco no curso histórico da literatura brasileira, sendo-lhe também uma contraposição. Para introduzirmos a discussão de agora, será importante recobrar algo que dissemos na Aula 14 (dedicada ao estudo da crítica literária brasileira do século XX):

Quando estudamos a história da arte ocidental, ou mesmo a história da literatura brasileira, é comum percebermos certo movimento pendular, ora indo numa direção, ora indo em outra, dentro de uma cadeia em que os estilos vão se alternando em contraposição. Ou seja: em determinada época faz-se privilégio da razão, em outra ocorre o contrário; o estilo de hoje contrariou o de ontem, e a escola que virá depois vai negar a de agora.

Não parece apropriado ver nisso uma espécie de força natural que torna rivais autores e obras, mesmo porque não são raros os casos em que os estilos consecutivos agem mais em complementaridade do que em adversidade. Mas não se pode negar o desejo de diferenciação próprio da psicologia dos artistas, sem o que não haveria originalidade estética.

Nem sempre o que dizem sobre nós corresponde verdadeiramente àquilo que de fato somos. Muitas opiniões, apesar de apresentarem alguns acertos, são formadas de maneira irrefletida, tomando o detalhe para caracterizar o todo, ocasionando, assim, as generalizações. Quantos de nós, por exemplo, já não fomos tachados de “rebeldes” ou “ingratos” apenas por termos dirigido, num momento de infeliz descontrolo, palavras ácidas aos nossos pais, irmãos, avós ou tios? Ainda que tenhamos procedido de maneira ríspida em situações isoladas, isso basta para que sejamos identificados como donos de uma personalidade problemática.

Algo bastante semelhante acontece nos estudos sobre as artes. No caso específico da literatura, somos habituados a estudar os autores e suas respectivas obras a partir de uma linha temporal. De acordo com tal linha, um determinado período teve um estilo representado por escritores que, em seus textos, apresentam características definidoras do estilo. Apesar de muito criticada por variados estudiosos, essa metodologia de estudo e de ensino possui algumas validades. Mas o problema decorrente dessa concepção é tornar genérico aquilo que se mostra particular, dando a entender que, em uma época, houve apenas um tipo de manifestação artística, e que, em tal

época, cada obra traz consigo todas as características atribuídas ao estilo a que a obra supostamente pertence.

Esse problema (da generalização) faz-se verificável quando se estuda a movimentação literária do século XVIII. Em geral, nesse período aponta-se, tanto na Europa quanto no Brasil, a exclusividade de um estilo intitulado Arcadismo (ou Neoclassicismo), dizendo-se que ele foi contrário ao Barroco e recuperou os modelos da cultura clássica. A afirmação é correta apenas em parte: de fato os autores árcades retomaram padrões clássicos e opuseram-se ao que consideravam extravagante no Barroco, porém o século XVIII conheceu também o florescimento de um estilo chamado Rococó, manifestado com mais frequência na pintura do que na literatura. Embora possuam peculiaridades específicas, o Arcadismo e o Rococó apresentam muitos pontos de encontro. Além disso, a partir da dupla perspectiva – de diferenciação e de complementaridade – aludida no fragmento que citamos, será possível compreender melhor as relações entre Arcadismo e Barroco. Vistos pelo prisma da lógica e da objetividade, eles são opostos e mutuamente excludentes entre si. Mas pelo prisma da arte, que não costuma se guiar pelos caminhos da lógica, veremos momentos em que eles se tocam e se assemelham, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, divergem e se afastam.

NOVAS IDEIAS EM CURSO

A Revolução Francesa de 1789 teve uma série de implicações socio-culturais em todo o Ocidente. Mas, como se pode imaginar, um evento de tal importância e grandeza não se dá em apenas um ano: ele é fruto de ideias e práticas que se avolumam num processo impossível de delimitar objetivamente. Afinal, quem, quando e por que se começou a pensar em mudança? Que fato ou ideia fez com que alguém se opusesse ao estado em que as coisas se encontravam e passou a desejar sua transformação?

O processo que culminou com a Revolução deve bastante a uma corrente filosófica concebida como Iluminismo. Retomando alguns ideais da cultura clássica, o Iluminismo apregoava a necessidade de o homem ser guiado pela razão, o que em termos políticos significava o fim do pacto entre Igreja e Estado e que, mais tarde, resultou no próprio declínio da monarquia como forma de governo ideal para as sociedades ocidentais.

No campo literário, o Arcadismo é um estilo literário que surgiu e se consolidou na Europa e no Brasil em meados do século XVIII. Em termos ideológicos, o Arcadismo recebeu influência direta do Iluminismo. O trânsito das ideias iluministas do Velho Mundo para a ainda colônia portuguesa se deu por meio dos poetas que foram estudar na Europa, pois aqui o ensino tinha regência eclesiástica, o que obviamente bloqueava o ingresso de reflexões anticatólicas.

Em decorrência disso, a visão de mundo e a forma de expressão árcades significam uma oposição direta às angústias existenciais e aos exageros discursivos do Barroco. Os autores desse momento afastam de seus textos as referências cristãs, e buscam na cultura clássica valores e modelos que deveriam ser recuperados. Daí o Arcadismo ser também chamado de Neoclassicismo.

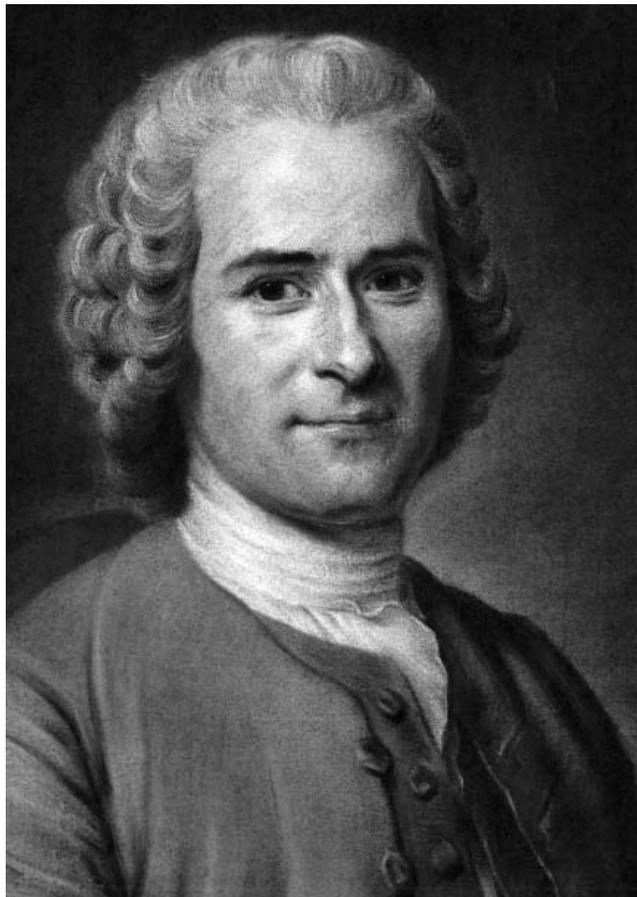


Figura 21.1: Jean-Jacques Rousseau.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jean-Jacques_Rousseau_\(painted_portrait\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jean-Jacques_Rousseau_(painted_portrait).jpg)

Recebendo a dupla influência do Iluminismo e da tradição clássica, a literatura árcade primou pelo racionalismo e pela expressão simples. Por essa razão, seus representantes são também conhecidos como *ilustrados* (em referência à *Ilustração*, sinônimo de conhecimento racionalista). Além disso, os neoclássicos tiveram gosto especial pela ambientação campestre, o que lhes permitia construir imagens típicas da literatura pastoral (cultivada por gregos e romanos) e também confirmar uma tese do filósofo suíço (porém radicado na França) Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), de acordo com a qual o homem nasce bom e é corrompido pela sociedade urbanizada. Ou seja, o contato com a natureza era uma simbologia do reencontro do homem com o que nele há de puro, suave e harmônico. Por isso, a poesia árcade brasileira floresceu tão bem nas cidades ditas históricas de Minas Gerais (especialmente as cidades de Mariana e Ouro Preto), região ainda hoje marcada por paisagens bastante naturais e, em termos econômicos do século XVIII, pela riqueza derivada das atividades mineradoras.

Compare, a título de ilustração do bucolismo árcade, as imagens pastorais do pintor francês François Boucher (1703-1770) e dois fragmentos de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), poema e poeta mais representativos do Neoclassicismo brasileiro. Repare que neles se exhibe um ideal de vida equilibrada, em que o homem se integra harmonicamente à natureza e em seu reino está livre e tranquilo para amar.



Figura 21.2: *Pastorale* (não se encontraram indicações de data).

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

Quanto aos fragmentos de *Marília de Dirceu*, destacaremos as líras I e XIX:

Lira I

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,

E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
Eu vi o meu semblante numa fonte,
Dos anos inda não está cortado:
Os pastores, que habitam este monte,
Com tal destreza toco a sanfoninha,
Que inveja até me tem o próprio Alceste:
Ao som dela concerto a voz celeste;
Nem canto letra, que não seja minha,
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
Mas tendo tantos dotes da ventura,
Só apreço lhes dou, gentil Pastora,
Depois que teu afeto me segura,
Que queres do que tenho ser senhora.
É bom, minha Marília, é bom ser dono
De um rebanho, que cubra monte, e prado;
Porém, gentil Pastora, o teu agrado
Vale mais q'um rebanho, e mais q'um trono.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
Os teus olhos espalham luz divina,
A quem a luz do Sol em vão se atreve:
Papoula, ou rosa delicada, e fina,
Te cobre as faces, que são cor de neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
Teu lindo corpo bálsamos vapora.
Ah! Não, não fez o Céu, gentil Pastora,
Para glória de Amor igual tesouro.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
Leve-me a sementeira muito embora
O rio sobre os campos levantado:
Acabe, acabe a peste matadora,
Sem deixar uma rês, o nédio gado.
Já destes bens, Marília, não preciso:
Nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;
Para viver feliz, Marília, basta
Que os olhos movas, e me dês um riso.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
Irás a divertir-te na floresta,
Sustentada, Marília, no meu braço;
Ali descansarei a quente sesta,

Dormindo um leve sono em teu regaço:
Enquanto a luta jogam os Pastores,
E emparelhados correm nas campinas,
Toucarei teus cabelos de boninas,
Nos troncos gravarei os teus louvores.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
Depois de nos ferir a mão da morte,
Ou seja neste monte, ou noutra serra,
Nossos corpos terão, terão a sorte
De consumir os dois a mesma terra.
Na campã, rodeada de ciprestes,
Lerão estas palavras os Pastores:
"Quem quiser ser feliz nos seus amores,
Siga os exemplos, que nos deram estes."
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Lira XIX

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.
Atende, como aquela vaca preta
O novilhinho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela
Suporta que lhe morda o filho o corpo,
E salte em cima dela.

Repara, como cheia de ternura
Entre as asas ao filho essa ave aqueita,
Como aquela esgravata a terra dura,
E os seus assim sustenta;
Como se encoleriza,
E salta sem receio a todo o vulto,
Que junto deles pisa.

Que gosto não terá a esposa amante,
 Quando der ao filhinho o peito brando,
 E refletir então no seu semblante!
 Quando, Marília, quando
 Disser consigo: "É esta
 De teu querido pai a mesma barba,
 A mesma boca, e testa."

Que gosto não terá a mãe, que toca,
 Quando o tem nos seus braços, c'ò dedinho
 Nas faces graciosas, e na boca
 Do inocente filhinho!
 Quando, Marília bela,
 O tenro infante já com risos mudos
 Começa a conhecê-la!

Que prazer não terão os pais ao verem
 Com as mães um dos filhos abraçados;
 Jogar outros luta, outros correrem
 Nos cordeiros montados!
 Que estado de ventura!
 Que até naquilo, que de peso serve,
 Inspira Amor, doçura.

Os dois textos, plenamente associáveis às pinturas, estampam de forma viva muitas características relacionadas ao estilo *árcade*. Em ambos a ambientação no cenário campestre (*bucolismo*) é muito evidente, e em tal cenário o homem repousa enquanto dá e recebe carinhos. Tanto nas imagens quanto nos poemas, o homem está em meio à fauna e à flora, porque longe da truculência urbana ele se incorpora placidamente ao conjunto natural. *Marília de Dirceu* ilustra a vontade de aproveitar a vida de forma equilibrada, vontade essa manifestada em simplicidade discursiva, algo bastante diferente do *Barroco*. É de notar também que no texto *árcade* desaparecem as marcas de religiosidade cristã (na *Lira I*, diz-se “Graças à minha estrela”, e não “Graças a Deus”), e no lugar delas surgem referências mitológicas, como veremos em outros textos.

ARCADISMO BRASILEIRO

Atribui-se ao livro *Obras*, do poeta Cláudio Manuel da Costa, publicado em 1768, o início do Arcadismo no Brasil. Nesta seção, faremos um breve mapeamento dos autores árcades do Brasil.

Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) é o poeta mais original do estilo, justamente porque sua obra não confirma todas as diretrizes árcades. Sua escrita, a um só tempo, mantém elementos do Barroco (como a forma cultista e a linguagem antitética), apresenta itens árcades (como o abandono do Cristianismo e a temática bucólica) e antecipa fatores românticos (como a subjetividade, o sentimentalismo e a valorização do local). Ele ilustra de maneira clara o que dissemos no início desta aula: nem sempre ocorre uma total diferenciação entre as manifestações artísticas de épocas diferentes. Veja um poema de autoria dele:

Soneto LXII

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes oiteiros;
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte rico, e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia,
Que da Cidade o lisonjeiro encanto;

Aqui descanse a louca fantasia;
E o que té agora se tornava em pranto,
Se converta em afetos de alegria.



Figura 21.3: Suposta imagem de Cláudio Manuel da Costa.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cl%C3%A1udio_Manuel_da_Costa

Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) nasceu em Portugal, mas muito cedo veio para o Brasil. Publicou *Marília de Dirceu*, longo poema amoroso, e a ele se atribui o poema satírico *Cartas chilenas*, que criticava de forma ácida e cômica o governador mineiro Luís da Cunha Meneses. Ao lado de Cláudio e de outros poetas árcades, participou da Inconfidência Mineira, pelo que foi preso e exilado. Leia o poema a seguir e note como nele aparecem referências a personagens mitológicos, o que reforça a base neoclássica da literatura árcade. Note também que, assim como no Barroco, aparece o *carpe diem*, só que no texto arcadista ele é exprimido de maneira equilibrada, e não de modo apaixonado como no estilo do século anterior.

Lira XIV

Minha bela Marília, tudo passa;
 A sorte deste mundo é mal segura;
 Se vem depois dos males a ventura,
 Vem depois dos prazeres a desgraça.
 Estão os mesmos Deuses
 Sujeitos ao poder ímpio Fado:
 Apolo já fugiu do Céu brilhante,

Já foi Pastor de gado.
A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.
Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado.
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do torto arado.
Ah! enquanto os Destinos impiedosos
Não voltam contra nós a face irada,
Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos.
Um coração, que frouxo
A grata posse de seu bem difere,
A si, Marília, a si próprio rouba,
E a si próprio fere.

Ornemos nossas testas com as flores.
E façamos de feno um brando leito,
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de são Amores.
Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
Também, Marília, morre.

Com os anos, Marília, o gosto falta,
E se entorpece o corpo já cansado;
triste o velho cordeiro está deitado,
e o leve filho sempre alegre salta.
A mesma formosura
É dote, que só goza a mocidade:
Rugam-se as faces, o cabelo alveja,
Mal chega a longa idade.

Que havemos de esperar, Marília bela?
Que vão passando os florescentes dias?
As glórias, que vêm tarde, já vêm frias;
E pode enfim mudar-se a nossa estrela.
Ah! Não, minha Marília,
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças
E ao semblante a graça.



Figura 21.4: Tomás Antônio Gonzaga.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_Ant%C3%B4nio_Gonzaga

Devem ser mencionados ainda os nomes de Alvarenga Peixoto (1742-1792), Silva Alvarenga (1749-1814), Frei de Santa Rita Durão (1722-1784) e Basílio da Gama (1741-1795). Os dois últimos têm papel histórico-literário mais relevante que os dois primeiros. Durão escreveu *Caramuru*, enquanto Basílio é autor de *O Uruguai*. Trata-se de dois poemas épicos que iniciam a temática indianista na literatura brasileira, reforçando certa inclinação do Arcadismo brasileiro para o localismo.

RESPOSTA COMENTADA

Há no poema dois traços barrocos muito evidentes: a linguagem cultista e a frequência de antíteses (baseada no par dureza x ternura), ao passo que os itens associáveis ao Arcadismo são o tema da natureza e a ausência de expressão cristã (segundo o texto, quem fez o berço do sujeito lírico foi a natureza, e não Deus). Espera-se que o aluno apresente esse itens de forma discursiva, e não topicalizada.

CONCLUSÃO

A exemplo do que fizemos na aula dedicada ao Barroco, cabe aqui listar as características associadas ao Arcadismo. Mas não se esqueça de que a escrita topicalizada não é corrente nos trabalhos universitários, porque ela está normalmente associada à ausência de formulação discursiva, formulação esta que todo estudante de Letras deve ser capaz de praticar. Vejamos as características:

- Neoclassicismo;
- bucolismo (*fugere urbem/locus amoenus*);
- pastoralismo;
- simplicidade formal (*inutilia truncat*);
- *carpe diem*;
- racionalismo.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 2

Leia o texto a seguir, de Tomás Antônio Gonzaga, como base de resolução da atividade.

Lira III

De amar, minha Marília, a formosura
Não se podem livrar humanos peitos.
Adoram os heróis; e os mesmos brutos
Aos grilhões de Cupido estão sujeitos.
Quem, Marília, despreza uma beleza,
A luz da razão precisa;
E se tem discurso, pisa
A lei, que lhe ditou a Natureza.
Cupido entrou no Céu. O grande Jove
Uma vez se mudou em chuva de ouro;
Outras vezes tomou as várias formas
De General de Tebas, velha, e touro.
O próprio Deus da Guerra desumano
Não viveu de amor ileso;
Quis a Vênus, e foi preso
Na rede, que lhe armou o deus Vulcano.
Mas sendo amor igual para os viventes,
Tem mais desculpa, ou menos esta chama:
Amar formosos rostos acredita,
Amar os feios de algum modo infama.
Que lê que Jove amou, não lê nem topa,
Que ele amou vulgar donzela:
Lê que amou a Dânae bela,
Encontra que roubou a linda Europa.
Se amar uma beleza se desculpa
Em quem ao próprio Céu, e terra move:
Qual é a minha glória, pois igualo,
Ou excedo no amor ao mesmo Jove?
Amou o pai dos Deuses Soberano
Um semblante peregrino:
Eu adoro o teu divino,
O teu divino rosto, e sou humano.

RESUMO

Na aula de hoje, traçamos um panorama do Arcadismo brasileiro à luz da mais vistosa movimentação ideológica e política da Europa no século XVIII, movimentação esta que une Iluminismo e Revolução Francesa. Partimos dessa perspectiva para tentar demonstrar como alguns aspectos da forma e do conteúdo da literatura árcade foram construídos num contexto de oposição à fé cristã.

Em seguida, verificamos os mais importantes poetas do estilo, dando destaque a Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga. Procuramos mostrar desde o início que o Arcadismo se diferencia da literatura barroca numa série de itens, mas que, por outro lado, não convém tomar tal diferenciação como regra geral, pois a obra de Cláudio conserva fatores típicos da literatura barroca, mesmo sendo ele considerado o poeta introdutor da literatura árcade no Brasil.

LEITURA RECOMENDADA

Cláudio Manuel da Costa: o letrado dividido, de Laura de Mello e Souza, é uma interessantíssima biografia do autor de *Obras*. Apesar de centrado na figura de Cláudio, o livro aborda as figuras de outros poetas árcades e faz um retrato minucioso da Vila Rica (atual Ouro Preto) em que o autor viveu e morreu. Um aspecto bastante interessante do livro é dar ao relato partes mais literárias do que historiográficas, pois diante da escassez de documentos, a autora permeou a escrita de algumas partes do volume de recursos da escrita ficcional.

Literatura Brasileira I

Referências

Aula 11

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aula 12

BOSI, Alfredo. "Caminhos entre a literatura e a história". In: *Revista de Estudos Avançados*, nº 55, pp. 315-334. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Avançados, 2005.

_____. *Céu, Inferno*. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades / Editora 34, 2003.

_____. *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

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

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

_____. *Reflexões sobre a arte* (Série Fundamentos). São Paulo: Ática, 2003.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Aula 13

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

ENTREVISTA de Carlos Nejar a Miguel Conde publicada em 12 mar. 2011. Carlos Nejar comenta sua “História da literatura brasileira”. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/03/12/carlos-nejar-comenta-sua-historia-da-literatura-brasileira-368216.asp>>. Acessado em 20 jan. 2012.

FILHO, Cunha e Silva. “Carlos Nejar: uma nova história literária”. Disponível em: <<http://www.portalentretextos.com.br/noticias/carlos-nejar-uma-nova-historia-literaria,257.html>>. Acessado em 29 jan. 2012.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. ver. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira – da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

Aula 14

ANDRADE, Mário. “Introdução”. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Edição preparada por Vadim Nikitin. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

CANDIDO, Antonio. “O ato crítico”. In: _____. *A educação pela noite*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

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

LIMA, Alceu Amoroso. *O crítico literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1945.

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

MEYER, Augusto. *Ensaio escolhidos*. 3ª ed. Seleção e prefácio de Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus, 2007.

PÁGINAS VIRTUAIS CONSULTADAS

a) Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br>

b) Tiro de Letra: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas>

Aula 15

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

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto / Petrobras, 2000.

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

MERQUIOR, José Guilherme. Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira". pp. 7-19. In: *Tempo Brasileiro*. nº 42/43. Dossiê "Poesia brasileira hoje". Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus, 2007.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

Aula 16

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

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

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

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

_____. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.

_____. *O discurso e a cidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *O estudo analítico do poema*. 6ª ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

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

_____. *O Romantismo no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

_____. *Recortes*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

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

_____. *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

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

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

Aula 17

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. “Caminhos entre a literatura e a história”. In: *Revista de Estudos Avançados*, nº 55 pp. 315-334. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Avançados, 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300024

_____. *Céu, Inferno*. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades / Editora 34, 2003.

_____. *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

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

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

_____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Reflexões sobre a arte (Série Fundamentos)*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

ROUANET, Sergio Paulo. *O Mal-estar na Modernidade*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____ (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. *Que horas são?* 1ª reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

ANCHIETA, Pe. José de. *Poemas: lírica portuguesa e tupi*. 2ª ed. Edição preparada por Eduardo A. Navarro. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

_____. “Anchieta ou as flechas opostas do sagrado”. In: *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOXER, Charles. *O império marítimo português: 1415-1825*. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta*. São Paulo: Globus, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. *A primeira história do Brasil: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. 2ª ed. Edição preparada por Sheila Moura Hue e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Aula 20

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOSI, Alfredo (org.). *Essencial Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Companhia das Letras / Penguin, 2001.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. “Vieira ou a cruz da desigualdade”. In: *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

ESPÍNOLA, Adriano. *As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Matos Guerra*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

GOMBRICH, E.H. *A História da arte*. Trad. Álvaro Cabral. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1999.

MATOS, Gregório de. *Obra poética completa (2 v.)*. Códice James Amado. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Aula 21

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

_____. “As sombras das luzes na condição colonial”. pp. 87-117. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

COUTINHO, Afrânio. *Iniciação à literatura no Brasil*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

FILHO, Domício Proença. *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Trad. Álvaro Cabral. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1999.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial (organização de Antonio Candido)*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SOUZA, Laura de Mello e. *Cláudio Manuel da Costa: o letrado dividido*. Coleção Perfis Brasileiros. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ISBN 978-85-7648-927-6



9 788576 489276



UENF
Universidade Estadual
do Norte Fluminense



Universidade Federal Fluminense



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA