

# A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira

Joana Luíza Muylaert de Araújo  
(UFU)

## Introdução

As relações entre culturas literárias diversas têm recebido da crítica brasileira contemporânea tratamentos distintos, conforme o ponto de vista teórico inseparável das escolhas do crítico e da sua sensibilidade para certos temas, autores e textos, e não outros. Mas, como se sabe, nem sempre a natureza provisória e inacabada das interpretações é assumida explicitamente nos textos de críticos e historiadores da literatura. A pergunta que então proponho, neste trabalho, refere-se à possibilidade de se postular histórias da literatura brasileira orientadas para os vazios, para as rupturas do que se estabilizou como *sistema nacional coerente e orgânico*, cristalizando-se assim um certo modo de perceber a tradição ou a formação de textos canônicos brasileiros.

Em síntese, a proposta também poderia ser nos termos, a seguir, formulada: compreendendo a formação da literatura brasileira não como linha evolutiva de uma identidade essencialista e original a ser revelada, mas como imagem construída no cruzamento da cultura e da subjetividade dos diversos intérpretes, passaríamos então a identificar várias *formações* da literatura brasileira, tantas quantas propuseram os historiadores desde o romantismo.

Em outras palavras, o que poderíamos interpretar, talvez equivocadamente, como desacertos da crítica, oferece-nos ao contrário os elementos indispensáveis para a afirmação de uma escrita caleidoscópica da história, diversa e dispersa, com as aporias incontornáveis e constitutivas de todo trabalho rigoroso de crítica e historiografia.

A hipótese aqui apresentada pressupõe a reavaliação de ques-

tões teóricas pertinentes ao campo da historiografia literária, bem como ao terreno da crítica no Brasil, marcada pela insistência no descompasso das produções literárias brasileiras em relação às literaturas européias. E, uma vez que toda opção teórica nos compromete em atitudes práticas, o ponto de vista escolhido me levou a assumir o gesto propositivo de afirmar em relação aos textos não o que teriam deixado de cumprir, mas o que neles efetivamente se realizou.

Nesse gesto está implicada, portanto, uma perspectiva crítica em relação às abordagens totalizantes da literatura brasileira, uma perspectiva plural e mais arriscada da história literária como representações assumidamente fragmentadas e inacabadas ou, nas palavras de Siegfried J. Schmidt, como construções “tão multifacetadas quanto os historiadores que as escrevem” (OLINTO, 1996, p. 116). É desse ponto de vista que proponho examinar a possibilidade de outras escritas da história literária brasileira, além das que vem sendo elaboradas a partir da idéia de “formação” como um percurso evolutivo, relativamente contínuo, de estilos, formas e temas literários ou, ainda, como superação da tradição.

A reflexão pretendida implica, em síntese, afinidade com as principais vertentes da historiografia literária contemporânea, comprometidas com a redefinição dos paradigmas que sustentaram a historiografia tradicional, dentre os quais destacam-se os de literatura nacional, de história e narrativa ficcional enquanto gêneros estanques, de época e de periodização e, particularmente, a categoria dos textos canônicos, os chamados clássicos universais da literatura. São questões da teoria literária, inseparáveis da historiografia, que o historiador contemporâneo – compelido a problematizar o seu ofício – deve incorporar na sua escrita. Duplo desafio, portanto: além de uma inescapável opção teórica entre as diferentes concepções a respeito da história, deve ao mesmo tempo teorizar sobre as mudanças constantes dos padrões estéticos ou as várias representações do que chamamos literatura, pois do historiador se espera que assuma a responsabilidade crítica, explicitando seus pressupostos teóricos e seus métodos, revelando, até onde isso é possível, as marcas de sua subjetividade na construção das histórias que narra e problematiza.

No caso dos críticos brasileiros, distinguimos aqueles que, em seus trabalhos de crítica historiográfica, vêm promovendo des-

locamentos importantes nos modos de percepção de tudo o que se compreendeu até então como história da literatura nacional, tanto no que se refere a uma suposta brasilidade perceptível nos textos considerados quanto no que diz respeito a uma também presumível continuidade de formas e estilos sucedendo-se numa relação linear de causas e efeitos. Antes, porém, de expor algumas propostas dentre as mais representativas de uma historiografia não apenas mais plural e abrangente, mas, sobretudo, crítica de suas próprias premissas, considero necessária uma breve nota sobre o sentido da idéia de “formação” e seus desdobramentos na historiografia literária moderna no Brasil, destacando-se os trabalhos de Antonio Candido e Roberto Schwarz.

### O sentido da formação na historiografia de Antonio Candido

Momento decisivo para a historiografia literária brasileira é o trabalho de Antonio Candido que, na esteira aberta pela crítica de autores como Sílvio Romero e José Veríssimo, desenvolverá conceitos fundamentais como os de sistema e formação literária, pilares de seu trabalho historiográfico, construído a partir da idéia de que, como todo discurso, a história literária brasileira consiste na construção política/ideológica de um projeto mais ou menos consciente e deliberado de um conjunto de autores, leitores e instituições, interessados em solidificar a sua própria literatura. Com o necessário distanciamento em relação ao mecanicismo de algumas abordagens sociológicas da literatura, o autor pretende, conforme ele mesmo escreve, “chegar mais perto de uma interpretação dialética”, ao tratar dos “aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos” (CANDIDO, 1976, p.17-18). Para o objetivo almejado, o crítico dispõe de um conjunto de princípios balizadores das análises que empreenderá. Em linhas gerais, a noção de sistema literário, desenvolvida pelo autor, sustenta-se na inter-relação dos três fatores – produção, recepção e transmissão – que asseguram a formação e a continuidade de uma tradição literária no país. A respeito, escreve o autor, explicitando seu método, que a mútua dependência entre autor, obra e público interessa na medida em que “esclarecer a produção artística”, pois importa estudar as relações da literatura com a

vida social a partir de uma dupla perspectiva, que possibilite perceber “o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 1976, p. 24).

Situar a obra de Antonio Candido, ressaltando a sua singular “dissonância” no conjunto de autores clássicos que procuraram explicar o Brasil, orientados pelo comum propósito de apreender as “linhas evolutivas mais ou menos contínuas” do processo social e cultural do país, é matéria do recente trabalho de Paulo Arantes sobre o sentido da idéia de *formação*, “verdadeira obsessão nacional”, na ensaística brasileira.<sup>1</sup> No ensaio em questão, interessa ao autor traçar a história crítica de uma destacada linhagem de “intérpretes do Brasil”, iniciada pelos escritores românticos e retomada por críticos do final do século XIX, como Sílvio Romero, Araripe e José Veríssimo, salientando-se a figura de Machado de Assis, e mais recentemente redefinida, a partir de novos princípios teóricos, por Antonio Candido e Roberto Schwarz, aos quais coube resgatar criticamente a tradição, desse modo compreendida “não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas” (ARANTES, 1997, p.34).

<sup>1</sup> ARANTES, Paulo Eduardo e ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

### Roberto Schwarz: tradição e modernidade – descompassos da cultura brasileira

É na esteira aberta por Candido que Roberto Schwarz vai empreender a reflexão sobre a obra de Machado de Assis, dando continuidade ao que permaneceu sugerido nas últimas linhas do segundo volume da *Formação da literatura brasileira*. Escreve Roberto Schwarz, em conhecido ensaio sobre os descompassos da cultura brasileira, que a experiência da segregação entre as elites intelectuais do país e as classes populares passou a ser percebida como um impasse – que inviabilizava a sintonia da nação com os países europeus mais avançados – apenas a partir da metade do século XIX.<sup>2</sup>

No mencionado estudo, parte o autor de uma passagem de Sílvio Romero, em polêmico e equivocado julgamento a respeito

<sup>2</sup> SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: —. *Que horas são?* São Paulo: Cia das Letras, 1989.

de Machado de Assis. Na passagem em questão, o crítico e historiador evolucionista, equívocos à parte, acusa no quadro intelectual brasileiro uma cisão social, um disparate: de um lado, uma pequena elite europeizada, distanciada do grosso da população, sem outro talento senão o de “copiar”; de outro, a maioria inculta, produtores anônimos do folclore, da arte popular. A cópia, o arremedo, o pastiche seriam a consequência natural de uma produção intelectual realizada por escritores, políticos e estudiosos sem nenhuma relação com o mundo à sua volta.

Certo é que o problema não poderia ser reduzido a um esquema tão simples como o exposto nessa descrição realizada pelo escritor, em que são apontados os efeitos de questões cujas raízes foram apenas aludidas.

A explicação para o descompasso cultural no interior da sociedade brasileira e entre o país e as nações centrais desenvolvidas não poderia ser de natureza racial, conforme propunha Sílvio Romero; sem considerar os disparates das mesmas teorias raciais, basta a evidente constatação de quem imitava no caso não eram os mestiços do povo, mas a elite branca, europeizada, como observa o autor de *Que horas são?* O pecado original, nas palavras de Roberto Schwarz, não residia na cópia, mas no fato de que só uma classe copiava. Sílvio Romero vê nos tempos coloniais um relativo espírito de coesão nacional e atribui isso à “hábil política de segregação” que nos mantinha num circuito de idéias exclusivamente portuguesas e brasileiras. Foi apenas depois com a vinda de D. João VI para o Brasil e, sobretudo, a partir do Império, que a cópia do modelo europeu e a distância entre elite letrada e população inculta passaram a ser percebidas como “disparate” ou “descompasso”. O que sempre existiu – a imitação, a separação entre elite e classes populares – desde os tempos da colônia, tornou-se um impasse, um dilema teórico para as gerações de intelectuais a partir da metade do século XIX. Dilema teórico que expressa, por sua vez, os impasses de natureza econômica, social e política do país. Como a passagem da colônia a Estado autônomo não acarretou, no Brasil Império, uma real modificação da estrutura básica característica da antiga colônia, assentada na escravidão e no latifúndio, o contraste entre formas de vida do Brasil Colônia e formas modernas de civilização burguesa, entre velhos princípios e as idéias liberais apenas acentuou as dimensões de um problema já antigo.

Diante desse quadro, é compreensível que tudo o que significasse moderno fosse, simultânea e paradoxalmente, desejado e renegado como ameaça estrangeira à “coesão” e à “identidade nacional”.

A tese da cópia cultural proposta por Sílvio Romero surge como tentativa de explicar a discrepância entre os dois Brasis. Evitando a imitação, estaria solucionado o problema, o país se reconciliaria consigo próprio, a cultura nacional estaria salva. Mas esse, como se vê, constitui um falso problema. A renúncia à cópia é, na verdade, impensável e mesmo indesejável; de fato, não somos atrasados porque imitamos, antes imitamos “mal” porque somos atrasados. A cópia não constitui necessariamente um valor negativo, menos ainda é ela a causa de graves desigualdades sociais e culturais no interior de uma mesma sociedade. Mas essas, porém, são avaliações possíveis segundo uma perspectiva contemporânea nossa, do século XX; juízos portanto que não estavam no horizonte de um autor do século passado, inspirado por teorias raciais e pelo darwinismo social, como é o caso de Sílvio Romero. Em linhas gerais, essa é a leitura crítica de Roberto Schwarz que, em nova chave, segundo a perspectiva política dos conflitos de classe, retoma o problema anunciado no século XIX.

### Roberto Schwarz: forma - expressão e matéria social na obra de Machado de Assis

Tradicionalmente, Machado de Assis é considerado uma das raras exceções na experiência literária nacional; escritor universal – voltado para uma temática centrada em problemas que afligem todos os homens de todos os tempos e lugares – construiu uma obra cujos procedimentos mais se aproximam dos modernos esquemas da forma narrativa contemporânea ao escritor do que da provinciana prosa de acentuada cor local. Esse aspecto do romance machadiano, porém, nem sempre foi considerado uma qualidade. Basta lembrar as antigas polêmicas em torno do sentimento nacionalista, supostamente precário e mesmo ausente, na obra do escritor.

Seguindo as propostas sugeridas pelo próprio Machado no célebre artigo “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, Roberto Schwarz afirma o nacionalismo da fic-

ção machadiana expresso na forma, não a forma como a entendem os formalistas, mas numa “forma-expressão” da estrutura do país. O que significa essa “forma-expressão” para o crítico?

O grande desafio para os escritores brasileiros do final do século era estar em sintonia, simultaneamente, com a realidade nacional e com a forma “mais ilustre do tempo”, o romance. “Adotar o romance” implicava “acatar também a sua maneira de tratar as ideologias”. O romance é uma forma importada da Europa “cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados”. Ora, o único modo de ser verossímil – isto é, de ser fiel à nossa condição já que a “dívida externa nas letras”, tão inevitável quanto nas demais esferas da sociedade, nos conduzia à imitação de uma forma imprópria, inadequada para expressar a realidade do país – era explicitar essa impropriedade, essa inadequação na forma importada. E essa “façanha” coube a Machado de Assis que soube reiterar, em nível formal, os deslocamentos de ideologias, próprias de nossa formação social, utilizando para isso, de modo consciente e crítico, a forma importada. Machado encontrou na sátira e na ironia a forma adequada a uma nova matéria. Na segunda fase de sua obra, o escritor conseguiu obter uma forma brasileira verossímil filiando-se, como era inevitável, às tendências européias/cosmopolitas na literatura. Em outras palavras, Machado foi original porque soube imitar de modo criativo.

O nacionalismo de Machado, portanto, não exclui a universalidade, presente em sua narrativa sob uma forma caricata, como é o caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em que a indissolubilidade entre forma literária e matéria social se revela mais explícita na própria construção do enredo através do narrador. Analisando esse romance, Roberto Schwarz procura demonstrar que, por meio da atitude desabusada, prepotente e voluntariosa do narrador-personagem, atitude que expressa um comportamento típico da elite intelectual brasileira, da qual Brás Cubas fazia parte, Machado conseguiu revelar a realidade nacional utilizando uma forma universal importada. Brás Cubas representa o homem culto brasileiro que “dispõe do todo da tradição ocidental”, adotando a esse respeito uma atitude de superioridade irreverente e afetada, sem consistência crítica. O cosmopolitismo de Brás Cubas não passa de uma farsa, de uma caricatura, pois a cultura geral que ostenta se mostra “uma espécie de pacotilha, na melhor tradi-

ção pátria, em que o capricho de Brás Cubas toma como província a experiência global da humanidade e se absolutiza”. Brás é um provinciano pretensioso que, sem nenhum respeito pelo conhecimento acumulado, banaliza “todas as idéias e formas à disposição de um homem culto do tempo”, substituindo-as constantemente de acordo com as suas veleidades pessoais. Ora, a universalidade da narrativa machadiana reside exatamente no fato de a forma romance utilizada desmascarar, na sua própria construção, o provincianismo do narrador-protagonista. Sintetizando a proposta de Roberto Schwarz, a volubilidade do narrador é, ao mesmo tempo, tema (conteúdo) e princípio formal do romance; fórmula que, presente na prosa machadiana da segunda e grande fase, assegurou, para o universo cultural brasileiro, “provinciano, desprovido de credibilidade”, um lugar no primeiro plano da literatura contemporânea universal, embora reconhecido apenas bem mais tarde e, ainda assim, em círculos restritos.<sup>3</sup> Machado teria encontrado, desse modo, a solução para o problema apresentado há algum tempo em “Instinto de nacionalidade”, conforme já indicamos. Mas, como reiterou em vários artigos, o crítico entende que o verdadeiro antagonismo reside nos conflitos de classe sociais, por sua vez refletidos e refratados nas formas literárias; se as causas dos impasses nas esferas cultural e literária são em essência de natureza histórica, a crítica deve pôr em relevo as relações entre forma artística e necessidade histórica. A insistência de Roberto Schwarz na perspectiva sociológica se contrapõe a algumas das recentes tendências da crítica literária brasileira, mais afinadas com o pensamento desconstrutivista europeu. São vários os textos em que o autor discute essa questão, reformulando o problema da “formação”, central na obra de Antonio Candido. A propósito, deve-se ressaltar o procedimento incomum, e louvável, na crítica brasileira, que é o apreço pelo pensamento crítico das gerações anteriores, resgatado, é claro, em novas bases, conforme já apontamos ao mencionar o estudo de Paulo Arantes a esse respeito.

É ainda Roberto Schwarz quem chama a atenção para a vida intelectual no país, marcada pela ausência de “um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante” (SCHWARZ, 1989, p.31). Embora considerando a rele-

<sup>3</sup>As observações de Roberto Schwarz sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, comentadas neste artigo, encontram-se em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.



vância do problema da “formação em descompasso”, conforme discutido por Roberto Schwarz e Antonio Candido, é com o olhar voltado para o que há de próprio e ajustado nos escritos brasileiros que pretendo circunscrever um campo de problemas críticos pertinentes ao conjunto da produção literária nacional e suas relações com o contexto mais amplo da literatura universal, assim denominada provisoriamente. Ao incorporar as abordagens críticas inspiradas na perspectiva da história literária como representação de uma tradição inventada, sempre contingente em relação a nossas concepções e a nosso presente, encaminho essa reflexão para uma outra direção, diversa e, em certa medida, divergente, em relação à dos dois autores mencionados, cuja historiografia se enraíza na idéia de tradição como sistema mais ou menos coerente e coeso de obras e autores nacionais.

### Pressupostos da idéia de “formação”: recortes

Em conhecido texto, tanto quanto polêmico, Haroldo de Campos (1989) pretendeu desvelar os pressupostos básicos da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Valendo-se de teóricos como Walter Benjamin e Derrida, entre outros, o crítico opôs as noções de “constelação” e “disseminação” aos princípios de “sistema” e “origem”, eixos da historiografia de Antonio Candido. Em linhas gerais, seus argumentos se baseiam na afirmação de que a perspectiva histórica fundamentada na origem, na suposição de um começo não inventado ou deliberadamente construído, corresponde a uma “visão substancialista da evolução literária” correlata, por sua vez, a “um ideal metafísico de entificação nacional”. Sem considerar as diferenças entre a historiografia do século XIX e a proposta de Candido, ressalta o propósito comum, verificável em todas elas, de estabelecer uma “tradição contínua” de “estilos, temas, formas ou preocupações”, o que leva o crítico a reduzir a concepção historiográfica de Candido a mera reedição do modelo romântico de história literária, “voltada para o desvelamento evolutivo-gradualista” da literatura nacional.

Outro escritor foi mais conseqüente na crítica dirigida à *Formação*, sobretudo pelo êxito em conciliar o respeito ao “mestre” (LIMA, 1992, p.168) e um rigoroso exame da obra. Sóbrio

no tom e consistente na argumentação, Luiz Costa Lima inicia o ensaio com observações sobre o que denomina de “eixos da atividade crítico-literária no século XX” (LIMA, 1992, p.153), visando, a partir dessas observações, situar no panorama contemporâneo o trabalho historiográfico de Candido. Ou, nas palavras do ensaísta, dirigir-se à *Formação* indagando “como ela se localiza quanto aos eixos aludidos”, a saber: “a questão da especificidade da linguagem literária”, “a relação da linguagem literária com a sociedade” e “a idéia de literatura nacional” (LIMA, 1992, p.153-156).

Submetendo ao crivo de uma leitura crítica passagens do prefácio à segunda edição e o capítulo teórico-metodológico da *Formação*, Costa Lima afirma inicialmente que o que poderia parecer “afastamento das histórias orientadas pela exclusividade do fator nacional” revela-se, ao inverso, dele tributário (LIMA, 1992, p.156). Tarefa nada fácil, devemos reconhecer, a de se propor a crítica de um discurso extremamente refinado e sedutor que, na sua urdidura narrativa, parece ter pretendido suprimir os rastros de seus pressupostos teóricos e juízos de valor, ao eleger “vários caminhos, conforme o objeto em foco”, determinando assim “a realidade superior do texto” (CANDIDO, 1975, p.33; 36).

Ainda mais levando-se em conta a astúcia de uma crítica que, longe de negar a subjetividade inerente ao seu exercício, pelo contrário, incorpora-a assumindo sem meias palavras a responsabilidade de suas escolhas, conforme atesta o parágrafo final do capítulo introdutório da *Formação*:

Sob este aspecto, a crítica é um ato arbitrário, se deseja ser criadora, não apenas registradora. Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as idéias e imagens que exprimem sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido (CANDIDO, 1975, p.39).

Ora, o que se revela nessas, como em muitas outras passagens, é uma atitude crítica, derivada “de uma concepção a-histórica da forma”, nos termos de Costa Lima (LIMA, 1992, p.157) e de uma insustentável dicotomia entre interpretação e conhecimento objetivo. Em outras palavras, a declarada subjetividade crítica não

se faz acompanhar de uma explicitação das teorias e métodos adotados e, ao que se sabe, é precisamente a teoria o elemento esclarecedor da “conduta interpretativa do crítico” (LIMA, 1992, p.157). Sendo assim, “o favorecimento da tolerância metodológica” (presumivelmente solidário de uma atitude consciente de seus limites, derivados das idiossincrasias do crítico), ao contrário do que poderia parecer, pretende na verdade fazer desaparecer as marcas da subjetividade inicialmente assumida e, no mesmo passo, legitimar a objetividade da crítica, uma vez colada ao seu objeto, de fato e de direito, “a realidade superior do texto” (CANDIDO, 1975, p.33; 36). Torno a citar Costa Lima, que, com leve ironia, descreve o impasse desse “crítico-caçador”:

Atividade dirigida por valores, a cadeia de decisões em que a crítica se insere – a cadeia formada por pressupostos teóricos, operacionalização metodológica e pragmática crítica – implica que seu agente não mais pode ser confundido com um caçador que, em busca da caça, se orienta pelos rastros que a presa deixa. Ao crítico, assim como ao historiador, só cabe a analogia com o caçador se se lembrar que um e outro não só perseguem rastros, mas que, assim fazendo, produzem outros rastros: os rastros do rastreador (LIMA, 1992, p.158).

Além da concepção a-histórica da forma, acima mencionada, Costa Lima acusa um outro rastro na *Formação*, em sintonia com o primeiro: o pretendido “distanciamento do autor”, “assegurado pelo tom descritivo da narrativa” (LIMA, 1992, p.160).

Esses traços do autor na obra, longe de garantir objetividade, são antes reveladores dos inevitáveis, incontornáveis, juízos de valor. Isso porque “a estabilidade estética” – ou visão a-histórica da forma – não se deveria apenas ao primeiro eixo da moderna historiografia no século XX (a questão da especificidade da linguagem literária), mas a “uma concepção mais tributária de uma visão tradicional do que se estava disposto a admitir” (LIMA, 1992, p.159).

Examinada a suposta evidência da idéia de sistema literário, assegurada na volumosa descrição dos fatos literários, Luiz Costa Lima lança a pergunta que Candido não fez, mas cuja resposta estaria diluída tanto na exposição de seus pressupostos quanto nos capítulos dedicados à história dos “momentos decisivos” da

formação literária brasileira:

[...] quão *extensa* deverá ser a recepção para que se lhe tenha como declaradora de um sistema? Bastará uma recepção atestada para que o sistema se afirme em funcionamento? Se o fosse, a fama local de Gregório não justificaria sua exclusão. Se, portanto, não basta uma recepção localizada, qual a extensão necessária? (LIMA, 1992, p.162).

Na passagem da *Formação*, abaixo destacada por Costa Lima, reúnem-se os dois traços que confirmam “a articulação decisiva da *Formação* (...) com o que se chamara o terceiro eixo da preocupação crítica contemporânea, precisamente aquele que derivava da atitude dominante no século XIX” (LIMA, 1992, p.164), a idéia de literatura nacional. Citando Candido, Costa Lima assinala: “[...] Os escritores brasileiros que [...] lançaram as bases de uma literatura brasileira *orgânica*, como sistema coerente e não manifestações isoladas” (LIMA, 1992, p.163). Nesta frase, estão explícitos – embora não explicados nem assumidos pelo autor da *Formação* – os conceitos de *coerência* e *forma orgânica* derivados do funcionalismo antropológico inglês. Costa Lima, apesar de não se deter largamente nesse aspecto, ressalta “a importância decisiva desse legado na concepção de sistema” (LIMA, 1992, p.163) incorporada na historiografia de Candido. Em síntese, afirma o autor “que o decisivo na armadura teórica da *Formação* é menos a idéia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua *extensão nacional* e seu caráter de *coerência*” (LIMA, 1992, p.163), favorecendo a “coesão homogeneizante” na interpretação da história da literatura brasileira. O fato de o barroco ter sido excluído da *Formação* se explica “não tanto porque sua circulação fosse drasticamente menor que a dos árcades, senão porque impede que se lançassem as bases de uma literatura brasileira *orgânica*, como sistema *coerente*” (LIMA, 1992, p.164). Tanto a exclusão de Gregório como a inclusão dos árcades “só se explicam porque o peso decisivo recai na qualificação de sistema *nacional*” (LIMA, 1992, p.164).

Retomando a pergunta de Costa Lima sobre a efetiva representatividade de um sistema literário, vejamos como o crítico formula o problema, antes enfrentado por Haroldo de Campos. Ao reivindicar o resgate do barroco, sua inclusão no cânone,

Haroldo de Campos reitera o primado do *nacional* na escrita das histórias literárias. Dito de outra forma, Haroldo de Campos polemiza com Antonio Candido no terreno de seu adversário e, por esse motivo sobretudo, perde força, em grande parte, o conjunto de seus argumentos. Incluir ou excluir, essa não é a questão. Tendo como alvo principalmente a idéia de sistema, Haroldo de Campos parece ter-se esquecido de formular uma pergunta decisiva: o que se entende por nacional?

Na esteira de João Adolfo Hansen, Costa Lima vem nos lembrar que a sátira barroca era prevista e codificada nos tratados poéticos, o que “impediria, se não por vezo anacrônico, que se envolvesse a poesia de Gregório em algum propósito *nacional*” (LIMA, 1992, p.165).

Um outro problema, portanto, no centro da polêmica sobre a formação da literatura brasileira e que gerou, assim como a questão do nacional, algumas respostas equivocadas, contra as quais se manifestaram outros críticos, além dos aqui citados. Em relação ainda ao “seqüestro do barroco”, muito oportunamente escreve Lígia Chiappini:

A contradição básica de Haroldo de Campos está em, ao mesmo tempo, contestar a história contínua, a tradição que Antonio Candido se propôs a perseguir nos momentos decisivos de sua constituição, e integrar aí Gregório de Matos que, no entanto, vê como ruptura. Recusar como ideológica essa tradição e, no entanto, querer incluí-lo nela. Trata-se, no mínimo de um equívoco. Gregório só poderia entrar em um outro livro, não neste. E outro teria de ser o projeto do historiador, não este (CHIAPPINI, 1992, p.175).

Devemos ainda ressaltar o anacronismo muitas vezes não percebido por críticos de Antonio Candido, que, ao postularem a inclusão de Gregório de Matos na *Formação*, não se dão conta dos princípios que abraçam, julgando contradizê-los. Noções como uma suposta origem absoluta (que, aliás, Candido não postulou) e uma periodização tributária da concepção romântica retornam à cena, comprometendo o adequado entendimento da *Formação*, apontando erros onde houve extrema coerência em relação aos propósitos do autor, devidamente explicitados. A esse respeito, recorro mais uma vez às palavras esclarecedoras de Lígia Chiappini:

“a origem não é um problema para Antonio Candido, mas para seus críticos. O que lhe interessa não é defender uma tradição hegemônica, mas entender a constituição de uma hegemonia, projeto que ele explicita claramente para leitores que queiram entender” (CHIAPPINI, 1992, p.174), no primeiro capítulo, “Literatura como sistema”.

Não sendo a “origem” propriamente um problema, voltamos então ao que, ao lado da idéia de formação, motivou este texto: a idéia de sistema literário nacional, preponderante nas histórias de literatura brasileira. Eis, como vimos, uma questão bem mais complexa do que supõe uma crítica apressada.

Este e outros problemas a ele relacionados – como os vínculos entre culturas literárias hegemônicas e periféricas – têm recebido da historiografia brasileira contemporânea tratamentos distintos, conforme o ponto de vista teórico inseparável, sempre, das escolhas e da sensibilidade do crítico para certos temas, autores e textos, e não outros.

A essa altura já podemos perguntar se seria possível, dentro do registro da formação, postular histórias da literatura que não impliquem a noção de *sistema nacional coerente e orgânico*. Ou ainda: é possível, é desejável escrever uma história literária não propriamente desvinculada da idéia de formação mas, simultânea e paradoxalmente, dela partindo e dela se deslocando.

Em outros termos: entendendo a formação da literatura brasileira não como percurso evolutivo de uma identidade supostamente essencialista e original (ou, no entender de Candido, como “continuidade ininterrupta de obras e autores” (CANDIDO, 1975, p.25), mas como construção discursiva de seus diversos intérpretes, representação até certo ponto inseparável de seu próprio referente, seria mais apropriado falar de *formações* da literatura brasileira, do romantismo às mais recentes teorias da história literária.

A propósito, a idéia de “formação de um sistema literário”, proposta por Candido, parece se alinhar, conforme ele próprio explicitara, com o projeto romântico de construção nacional e da literatura. Essa noção, como sabemos, fez escola, inaugurando uma considerável tendência do pensamento crítico brasileiro no século XX. Coube a Roberto Schwarz, nas palavras de Paulo Arantes, “tirar as devidas conseqüências do roteiro traçado por Antonio Candido, rerepresentando o problema da formação como

uma questão material de acumulação da experiência intelectual nas condições francamente proibitivas da dependência” (ARANTES, 1997, p.32-33). Desde então, “o sentimento acabrunhador da posição em falso de tudo o que concerne à cultura brasileira” (ARANTES, 1997, p.14) tem sido a tônica de toda a crítica brasileira solidária com o autor das “idéias fora do lugar”.

Reconhecendo “o permanente sentimento de inadequação que desde a origem vem alimentando o mal-estar definidor de nosso trato enviesado com as idéias” (ARANTES, 1997, p.33) como uma das possibilidades de se reapresentar o problema da formação literária brasileira, penso em leituras sobre os escritos brasileiros, motivadas por outro sentimento – o de que, em matéria de prosa ou poesia literária, nem sempre a crítica comparativa provoca sensação de descompasso ou desacerto, a menos que se identifique o historiador da literatura brasileira ao historiador da nação brasileira, incluindo aqueles cujo olhar privilegia os laços indissociáveis entre literatura e sociedade.

Porque, não é redundante nem excessivo reiterar, o que na verdade está em pauta é, antes, uma questão de perspectiva teórico-política, em jogo nas diversas propostas críticas da produção literária brasileira. E o ponto de vista adotado bem poderia resultar de uma outra convicção: a de que o sentimento de sermos ainda uma cultura periférica em desacerto com a cultura hegemônica central – ou “uns desterrados em nossa terra”, conforme célebre formulação de Sérgio Buarque de Holanda, no parágrafo de abertura de *Raízes do Brasil* (1995, p.31) – não seria privilégio do brasileiro, mas sentimento comum às culturas modernas, à margem dos grandes centros de decisão política e econômica, que vem se aprofundando na mesma proporção dos impasses e contradições da sociedade contemporânea.

Na impossibilidade de *se sentir em casa*, familiarizado com o que seria próprio de sua cultura, na impossibilidade de superar o desterro ou acertar os ponteiros do relógio nacional, por que não assumir e incorporar a *estranheza* que nos constitui? Por que não acentuar, nos escritos em prosa e verso de tantos escritores – desde o nosso, nem sempre compreendido, romantismo – a afirmação desse gesto em meio ao que neles eventualmente tenha se traduzido como expressão de uma melancólica ou nostálgica busca do que nunca teria ou terá existido?

É com o sentimento paradoxal de *estranha familiaridade* que assumimos identidades que não nos pertencem, assim, poetas, prosadores e (por que não?) historiadores deveriam narrar suas histórias como se fossem um outro, com o olhar oblíquo de quem, não se reconhecendo de forma imediata no objeto que tem diante de si, precisa criar as conexões, os vínculos, ali onde as lacunas, as fraturas não permitem uma imagem *coesa e coerente*. A história da literatura, percebida como busca criativa de um sentido para as experiências de uma coletividade, solicitaria do historiador o mesmo gesto de deslocamento, de pôr-se no lugar do outro, a que recorre o narrador ficcional. Admitindo a impossibilidade de apreensão totalizante e absoluta da experiência literária, esse historiador sustentaria na sua própria voz as múltiplas e dispersas vozes da cultura, construindo, no lugar das histórias tradicionais teleológicas, narrativas caleidoscópicas, micro-histórias, anotações à margem.

### Considerações finais

Gostaria de encerrar essas considerações/recortes evocando dois autores argentinos que, em seus ensaios crítico-poéticos sobre a história e a tradição literária de culturas à margem, revelam percepções inteiramente novas para quem havia se habituado a pensar o problema como impasse, beco sem saída, ou ainda como contradição a ser, num futuro incerto, superada.

De Jorge Luis Borges, comento dois textos bastante conhecidos – “O escritor argentino e a tradição” (BORGES, 1998) e “Sobre os clássicos” (BORGES, 1999) – em que o problema se apresenta de forma clara, precisa e, arrisco afirmar, definitiva. Eles não se apresentaram casualmente à minha lembrança. Ao contrário, esses textos, em forma e tom de desprezioso ensaio, sem qualquer veleidade teórica definitiva, produzidos, pois, de um outro lugar – não propriamente acadêmico/disciplinar – pareceram-me, por isso mesmo, talvez mais apropriados ao pronunciarem uma palavra outra que não as que costumam soar dos lugares já conhecidos e percorridos.

Como de costume, em sua prosa quase austera em contraste com a ironia que a perpassa, Borges surpreende ao explicitar as



principais contradições implícitas na noção de obras clássicas. Clássico, nos lembra o autor, “é aquele livro que uma nação, ou um grupo de nações, ou o longo tempo decidiram ler como se em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo como o cosmos e passível de interpretações sem fim” (BORGES, 1999, p.168). Contingentes e, em certa medida, imponderáveis, essas decisões variam tanto quanto as formações históricas sobre as quais se erigiram.

Levando mais longe a provocação, relembra que, se houve um tempo em que “acreditava que a beleza era privilégio de uns poucos autores”, agora sabe “que é comum e está a nossa espreita nas casuais páginas do medíocre ou em um diálogo de rua” (BORGES, 1999, p.168). Até aqui nada de muito novo nos é revelado, não fossem as palavras simples, diretas e incisivas com as quais relativiza julgamentos consagrados pela crítica a respeito de um conjunto de obras e autores, como na passagem a seguir:

Para alemães e austríacos, o *Fausto* é uma obra genial; para outros, uma das mais famosas formas do tédio, como o segundo *Paraíso*, de Milton ou a obra de Rabelais. Livros como o de Jó, a *Divina Comédia*, *Macbeth* (e, para mim, algumas das sagas do Norte) prometem uma longa imortalidade, mas nada sabemos do futuro, salvo que diferirá do presente. Uma preferência pode muito bem ser uma superstição (BORGES, 1999, p.168).

Sendo assim, a “beleza” de um texto não se revela na forma, na estrutura, na imanência textual, nem tampouco em qualidades vagas, transcendentais que nos permitiriam afirmar a existência de obras clássicas eternas. Essa “beleza” é antes resultado de um encontro do texto com o leitor ou, nas palavras Borges: “A glória de um poeta depende, em suma, da excitação ou da apatia das gerações de homens anônimos que a põem à prova, na solidão de suas bibliotecas” (BORGES, 1999, p.168).

Antes de passar ao outro texto do autor, quero ressaltar ainda o deslocamento radical da perspectiva centrada na obra (e, portanto, no autor) para uma direção, senão oposta, divergente, destacando-se nesse passo, ao mesmo tempo, a necessidade inevitável de referências e sua extrema precariedade, construídas que são sobre o movediço, incerto território do tempo. Movimento divergente também no sentido de que desloca o foco para outras,

diversas, diferentes literaturas, por nós não apenas desconhecidas, mas quase sempre sequer suspeitadas. Num gesto de sincera modéstia, reconhece: “Assim, embora meu desconhecimento das letras malaias ou húngaras seja completo, tenho certeza de que, se o tempo me propiciasse a ocasião de seu estudo, encontraria nelas todos os alimentos que o espírito requer” (BORGES, 1999, p.168).

Concluindo, na questão dos clássicos interferem as barreiras lingüística, política ou mesmo geográfica, obrigando aqueles que da literatura se ocupam a admitir as limitações de seus parâmetros de “beleza”, que são também as da coletividade de que fazem parte. Afinal, a preferência por determinados autores e textos é tanto uma questão pessoal quanto das “gerações de homens” que, “urgidas por razões diversas, lêem com prévio fervor e com uma misteriosa lealdade” os livros tornados clássicos (BORGES, 1999, p.169).

Isso posto, poderíamos pensar que Borges, um iconoclasta, desconsidera ou minimiza a importância dos clássicos, quando o que se passa não é exatamente assim. Em outro texto, tratando do escritor argentino e da tradição, afirma com veemência o pertencimento à cultura ocidental do escritor argentino e de todos os sul-americanos, de um modo geral (BORGES, 1998).

Como no caso dos clássicos, a tradição ocidental do outro/ nosso colonizador é também “um gosto adquirido”, incorporado e transformado por sua vez em outra tradição, nossa, própria, e do outro simultaneamente. Numa certa medida, não haveria como escapar desse fechamento, dessa clausura que tem condenado “o escritor à margem” ao beco sem saída das imitações mais ou menos bem feitas do modelo europeu ou do sonho romântico de uma literatura autêntica, surgida de um outro lugar, de uma pátria de origem imaculada, não de outros povos mas própria supostamente. Estaríamos assim ligados à cultura ocidental por destino ou fatalidade histórica e portanto não teríamos escolha.

Por outro lado, a condição de culturas e tradições à margem (uma vez que se expressam nos limites de um centro, tão imaginado quanto real, mas em relação ao qual não se percebem tão estreitamente vinculadas que não possam com ele romper sem que, com esse gesto, se sintam órfãos de origem e de valores partilhados) proporciona inesperadas possibilidades de transgredir, inovar sem a imposição de uma “devoção especial” diante de toda

a cultura ocidental herdada. “Creio que os argentinos, os sul-americanos em geral (...) podemos lançar mão de todos os temas europeus, utilizá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, conseqüências afortunadas”, é o que nos diz Borges (BORGES, 1998, p.295), postulando o direito a ser europeu sendo argentino, descartando com essa atitude todos os lugares comuns da velha questão sobre o local e o universal.

Em outros termos, é essa a perspectiva de Ricardo Piglia. “O olhar oblíquo”, “a troca de lugar” deveriam constituir as qualidades do escritor do “próximo milênio”, conforme uma “sexta proposta” para a literatura, imaginada pelo autor de *Nome falso-Homenagem a Roberto Arlt*, para ser acrescentada às de Ítalo Calvino já conhecidas. O “deslocamento” a que se refere Piglia (2001) – da periferia para o centro – não mais diz respeito ao mapeamento geográfico das culturas hierarquizadas. Não seria esse o sentido do gesto próprio do escritor “à margem”. Piglia fala de um lugar específico – “do subúrbio do mundo” – é verdade, mas para mostrar que esse é o lugar da linguagem, ou da literatura, nesse caso tornadas sinônimas.

A verdade tem a estrutura de uma ficção de onde outro fala. Fazer na linguagem um lugar para que o outro possa falar. A literatura seria o lugar em que sempre é outro o que vem falar. “Eu sou outro”, como dizia Rimbaud. Sempre há outro aí. Esse outro é aquele que tem que saber ouvir para que isso que se conta não seja uma mera informação e tenha a forma da experiência. Parece-me, então, que poderíamos imaginar que há uma sexta proposta. A proposta que eu chamaria, então, a distância, o deslocamento, a troca de lugar. Sair do centro, deixar que a linguagem fale também na fronteira, naquilo que se ouve, naquilo que chega do outro (PIGLIA, 2001, p.3).

Creio que é desse lugar distanciado em relação à própria palavra, quase sempre cristalizada, que o historiador da literatura libertaria outros sentidos para a história que narra, libertaria a verdade da correspondência, no limite impossível, com os fatos, aproximando-se do narrador ficcional na medida em que cede espaço para a entrada em cena do outro que nos constitui. O historiador contaria não exatamente o que aconteceu mas, como o poeta/prosador, o que poderia ter acontecido. Ou, ainda, como quer

Piglia, “o ponto cego da experiência, que quase não se pode transmitir”, a menos que se “suponha uma relação nova com a linguagem dos limites” (PIGLIA, 2001, p.2).

## Referências

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BORGES, Jorge Luis. O escritor argentino e a tradição. In: —. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998, p.288-296, v.1.

———. Sobre os clássicos. In: —. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999, p.167-169, v.2.

CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 v. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: —. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1976, pp. 17-39.

CHIAPPINI, Ligia. Os equívocos da crítica à *Formação*. In: D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, Instituto Moreira Salles, 1992, p.170-177.

LIMA, Luiz Costa. Concepção de história literária na *Formação*. D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Condido*. São Paulo: Companhia das Letras, Instituto Moreira Salles, 1992, p.153-169.

OLINTO, Heidrun Krieger. (org.) *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

FIGLIA, Ricardo. Uma propuesta para el nuevo milenio. *Margens – Caderno de Cultura*, Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, n.2, out. 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

———. Nacional por subtração. In: ——. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 29-48.

———. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

