

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NUMA OUTRA CHAVE

CANDIDO'S *FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA*
IN ANOTHER KEY

Matheus de Brito

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

matheusb.debrito@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3889-3345>

ABSTRACT

Polemics usually offer useful access points for understanding the divergences in a given field. This seems to be the case with the “Baroque”, abducted, in Haroldo de Campo’s view, from Antonio Candido’s literary history. Although Alcir Pécora, a few years ago on the occasion of the reissue of *O Sequestro do Barroco* (The Abduction of the Baroque), described this controversy as “outdated”, the root of the problem is still alive and exerting a strong influence on literary teaching and research in Brazil today, despite the emergence of new theoretical-historical models. In this paper, we intend to revisit the core of this controversy from a strictly theoretical perspective. The fluctuations of the canon, the correspondence of Gregório de Matos’ work to the interests of a particular time or any questions of aesthetic value are not at stake here. In the first part, we will try to expose the shared premise, on which the text of the *Sequestro* and Candido’s work converge; in the second part, we will propose an alternative way of understanding the three-part scheme grasped in Candido’s *Formação*, namely the sequencing of “manifestation”, “configuration” and “consolidated system”.

Keywords: Baroque, 17th Century, historiography, *Formação*, brasility

RESUMO

Polêmicas geralmente oferecem pontos de acesso úteis à compreensão das divergências num determinado campo. Parece-nos assim aquela que se dá à volta do

“Barroco”, sequestrado, na visão de Haroldo de Campos, da história literária de Antonio Candido. Pese que Alcir Pécora, alguns anos atrás na ocasião da reedição de *O Sequestro do Barroco*, tenha assinalado tal polêmica como “datada”, a raiz do problema continua viva e operante, exercendo forte influência no ensino e na pesquisa literária realizados hoje no Brasil, a despeito da emergência de novos modelos teórico-historiográficos. Neste artigo, pretendemos revisitar o núcleo dessa polêmica desde uma perspectiva estritamente teórica. Não estão em jogo as flutuações do cânone, a adequação da obra de Gregório de Matos a um interesse de época ou quaisquer questões de valor. Na primeira parte, trataremos de expor a premissa partilhada, aquilo em que o texto do *Sequestro* e a obra de Candido convergem; na segunda parte, realizada nossa crítica, proporemos um modo alternativo de compreender o esquema tripartite do processo da *Formação*, a saber, o sequenciamento “manifestação”, “configuração” e “sistema consolidado”.

Palavras-chave: Barroco, século XVII, historiografia, *Formação*, brasilidade.

O PROBLEMA TEÓRICO-HISTORIOGRÁFICO

Teoria é o olhar, a instância que opera reduções por meio das quais objetos observados se tornam compreensíveis relativamente a um sistema de proposições, que inclui ao mesmo tempo as relações entre esses objetos e o olhar que as percebe. A enunciação subentendida de uma teoria é algo como: “eu, aqui, agora, constato tais relações”. Nos estudos literários, é comum que a ela se oponha disciplinarmente a História, a qual, contudo, se constrói sempre a partir de uma teoria implícita – recorde-se de partida o prefácio segundo de Antonio Candido à *Formação da Literatura Brasileira* redigido em 1962 – ou, se não encontramos unidade a que predicar “uma” à teoria implícita, ao menos axiomas que regulam a relação entre as reduções e a complexidade do conjunto, um “senso-comum” tantas vezes imperceptível. Na História, são a seleção de personagens e a postulação de ações numa sequência “racional”, melhor dizendo, *inteligível* – assimilável

de algum modo –, que constituem as reduções por meio das quais se auferem ganhos cognitivos; noutras palavras, narrativiza-se, com base em modelos e esquemas, para compreender. Esses personagens podem ser abstrações submetidas à prosopopeia, como os “ismos” da crítica, podem ser pessoas “concretas”, ou por suposto, como Gregório de Matos.

O “caso Gregório” permite o acesso a um problema nuclear da historiografia literária brasileira desde um ponto de vista teórico. Essa historiografia encontrou na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido um afunilamento, pois que a obra a um só tempo se estabelece numa continuidade e se coloca como fundamento para a produção posterior da narrativa de ampla aceitação institucional da História da Literatura, normalizando a discussão. Sem podermos dedicar mais atenção à matéria aqui, lembremos apenas que o tripé autor-obra-público enquanto constitutivo de um “sistema literário” – núcleo teórico da *Formação* – é um modelo de resto empregue em outras histórias literárias e, chegando ao que nos interessa, parece não sucumbir às críticas à *Formação*. Na polêmica mais acentuada, aquela pretendida por Haroldo de Campos com *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Mattos* (1989), o que se disputa é o lugar epistemologicamente difícil da noção de “manifestação literária” em sua relação com a “brasilidade”, e, no entanto, como veremos, a matriz teórico-historiográfica que produziu essa distinção entre “manifestação” e “sistema consolidado” permanece intocada por Campos.

PROBLEMAS DE LEITURA

Podemos começar pela reivindicação de Gregório de Matos como figura fundacional da literatura brasileira, feita por Campos no *Sequestro*:

Nessa aparente contradição entre presença (pregnância) poética e ausência histórica, que faz de Gregório de Mattos uma espécie de demiurgo retrospectivo, abolido no passado para melhor ativar o futuro, está em jogo não apenas a questão da “existência” (em termos de influência no devir factual de nossa literatura), mas, sobretudo, a da própria noção de “história” que alimenta a perspectiva segundo a qual essa existência é negada, é dada como uma não-existência (enquanto valor “formativo” em termos literários). (Campos, 1989: 10-11)

Uma tal reivindicação é, antes de tudo, um gesto no interior de uma disputa institucional. Aquilo de que Campos querera se servir para justificar a proposição são a teoria de matriz estruturalista e uma má leitura do desdobramento “pós-estruturalista” da obra derridiana. Essa disputa é institucional porque, ao modelo tradicional de Candido, escolarmente “enraizado” em perfeito ajuste com sua perspectiva sobre a historiografia literária – para a qual de resto abundam as metáforas organicistas –, Campos opõe um outro modelo, a dinâmica da importação teórica, do “novo”, da ruptura como necessário sinal do progresso. É um Gregório de rupturas o figurado na pretendida ruptura de Campos com o modelo historiográfico normalizado. Observe-se um desses gestos:

O fato de Gregório, sem prejuízo de ter “permanecido na tradição local da Bahia”, não ter sido redescoberto senão [...] no Romantismo (I, 24), não é também argumento irresponsável para quem não entretenha uma concepção linear e finalista da história literária; para quem não a veja da perspectiva do ciclo acabado, mas antes como o movimento sempre cambiante da diferença; para quem esteja mais interessado nos momentos de ruptura e transformação (índices sismográficos de uma temporalidade aberta, onde o futuro já se anuncia) do que nos “momentos decisivos” (formativos numa aceção retilínea de escalonamento onto-

genealógico) encadeados com vistas a um instante de apogeu ou termo conclusivo. (Campos, 1989: 51-52)

O fato a que se refere: Gregório de Matos permanecer desconhecido e isso impedi-lo de exercer influência factual sobre a produção que lhe é posterior... O deliberado anacronismo dessa perspectiva parece-nos expor o das categorias de que se serve a história literária quando assume compromissos teóricos irrefletidos. A cifra é: “onde o futuro já se anuncia”. O fato de “o futuro”, *visto do presente*, de algum modo “se anunciar” num Gregório igualmente *visto do presente*, apesar de não haver nenhuma conexão além da imaginada, seria, conforme essa paralógica historiográfica, a quase prova de sua influência, de ser ele “uma espécie de demiurgo retrospectivo” da literatura brasileira.

Ao que nos interessa aqui, para visualizar melhor o problema, podemos apenas assinalar que o protagonismo reivindicado por Campos tem uma história incremental, que começa com comentários marginais.¹ As histórias literárias em que aparece, nunca esquecendo o fato de que Gregório de Matos teria sido, antes de tudo, português, apresentam um rebaixamento de sua figura, como em geral da produção seiscentista — acontece em Sílvio Romero (1888), Teófilo Braga (1916) e José Veríssimo (2013 [1916]), algo que Candido lembrará (Mello e Souza, 2012: 314). Comum a todos eles é a premissa român-

¹ Em sua introdução ao *Florilegio de Literatura Brasileira* (1850), João Adolfo Varnhagen ressaltava como Gregório foi “o primeiro poeta, que se fez notável no Brasil”, embora “escravo imitador de Quevedo” (1850: xxiii, xxiv); nada mais. Camilo Castelo Branco dedica um capítulo do seu *Curso de Litteratura Portuguesa* (1876) aos “Poetas da colônia brasileira”, mas um simples rodapé se refere a Gregório, ecoando Varnhagen: “São notáveis os poetas que anteriormente floresceram, Gregorio de Mattos, (1633-1695) e Manoel Botelho de Oliveira (1686-1711)” (1876: 246). O capítulo trata propriamente de Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Gonzaga, etc.

tico-positivista, a mesma acusada por Campos no *Sequestro*: por um lado, consideram a literatura como representação de uma realidade e, por outro, como expressão de um dado modo de ver essa realidade, modo sobre o qual atuam fatores determinantes. Como observam objetos sem atinar ao campo de práticas em que existem, não consideram a especificidade das convenções que condicionam a produção discursiva. No entanto, assim o faz também o próprio Campos. Na sua nota de número 13 no *Sequestro* (1989: 86), por exemplo, ele cunha a noção de “plagiotropia” e trata das obras de Gregório e Camões enquanto tradutores “transformadores” de textos de outros autores. Com isso mostra o perfeito desconhecimento da pragmática textual histórica; a volta que dá com o neologismo, falando em paródia, tropismo etc., poderia ser simplificada com a palavra “imitação” na acepção que lhe dá a retórica latina antiga, reformulada nas preceptivas poéticas dos séculos XVI a XVIII. O seu passo, isolar a linguagem, na ausência de fontes históricas a partir das quais substantiar argumentos contra Candido, consiste numa fantasia teórica.

É fácil acusar o ponto cego de todos aqueles críticos positivistas. Entretanto, no comentário de Veríssimo há algo digno de nota, posto que sua atitude resistente lhe leva a acusar

Uma noção imperfeita e uma ideia errada do poeta. Fizeram dele um herói literário, um precursor do nosso nacionalismo, um antiescravagista, um gênio poético, um repúblico austero, quiçá um patriota revoltado contra a miséria moral da colônia. Houvessem procurado conhecer a parte não satírica de sua obra, ou sequer lido atentamente a parte satírica publicada, única que conheceram, haveriam escusado cair em tantos erros como juízos. (Veríssimo, 2013: 89)

Veríssimo refere no texto a edição das *Obras poéticas de Gregório de Matos* (Tipografia Nacional, 1882) por Vale Cabral, “editor em quem

era muito maior o amor das letras nacionais e do trabalho bibliográfico do que a capacidade crítica” (2013: 89).² A crise aqui parece-nos a mesma que a atual: a tensão entre uma ideia do que seriam as letras nacionais e a capacidade crítica, ou, melhor, a inteligibilidade propiciada pelas categorias teóricas para pensar as letras nacionais.

A habilitação decisiva de Gregório deu-se na segunda metade do século XX,³ com a introdução de “Barroco” no léxico da crítica, por

² É possível aventar que a suspensão da “capacidade crítica” serviria, nesse contexto, para justificar a edição da obra do poeta, pois sua caracterização sucessiva como antiescravagista, repúblico, etc., parece atender às demandas do público leitor do período, a burguesia nacional progressista. A acusação também pode se estender a Araripe Jr., que em 1894 publicara um volume sobre o poeta “brasílio-europeu que (...) deu o livro mais curioso que já sahiu de penna humana” (1894: 2). Apesar de fazer uma leitura que vai ao encontro daquilo que mais tarde lembrará José Guilherme Merquior a propósito da “pretensa oposição político-social aos poderes do Brasil” (2014: 61) da poesia de Gregório, as premissas de Veríssimo são plenamente romântico-positivistas. Denuncia o “seiscentismo” brasileiro como “escola gongórica ou espanhola, aqui amesquinhada pela imitação, e por ser, na poesia e na prosa, a balbuciente expressão de uma sociedade embrionária, sem feição nem caráter, inculta e grossa” (2013: 7). A desqualificação da *imitação* e a aposta na criação – no já referido *estro* – opõem-se diretamente às poéticas dos séculos XVI a XVIII, na qual a já referida *imitação* e a limitação do *engenho* criativo são normativos. O veredito de Veríssimo é o de que “[s]ob o aspecto literário são todos genuinamente portugueses, por via de regra inferiores aos reinóis” (2013: 7). Gregório escaparia a esse juízo de valor, mas, como vimos, ainda seria um poeta limitado.

³ A habilitação decisiva de Gregório deu-se na segunda metade do século XX, com a publicação de *Gregório de Matos* de Segismundo Spina (1949). No *Pequeno dicionário de literatura brasileira* organizado por Massaud Moisés, Segismundo Spina – que contribuiu também para a coleção organizada por Coutinho com um capítulo sobre Gregório – retoma a imagem do poeta nacionalista, crítico das injustiças do regime, ratificando a imagem de gênio e salientando sua originalidade (2014). No estudo que lhe dedica em *Ensaio de Crítica Literária*, o mesmo Spina, porém, retoma a Teixeira Sales a fórmula “barroco quinhentista” para designar o estilo gregoriano, apontando as limitações de pretender vinculá-lo às vertentes, como chama, “culteranista” ou “cultista e conceptista” do Barroco (Spina, 2010: 228, 231) e reputando-lhe dívida a Camões.

exemplo, em *A Literatura no Brasil* de Afrânio Coutinho (1955). É no primeiro volume da última obra que se lê que

[d]esde Gregório de Matos, a literatura que se produziu no Brasil é diferente da portuguesa. E se a mão forte do colonizador não esmoreceu no afã de sufocar o espírito nativista, fosse no plano político, econômico ou cultural, a tendência nacionalizante e diferenciadora, surgida com o primeiro homem que aqui assentou pé, mudando de mentalidade, interesses, sentimentos, não cedeu o passo caminhando firme no desenvolvimento de um país novo, em outra área geográfica e com outra situação histórica. (Coutinho, 1955: 145)

Embora Coutinho em muitos passos saliente qualidades literárias que vinculam Gregório ao Barroco, essas só se tornam “qualidades” por com ele situar os brasileiros no esquema literário mundial, ou pelo menos reforçar esse lugar, ou seja, o que decide de sua inclusão é antes o programa nacionalista da história literária. De algum modo, nessa fantasia retroativa, o “primeiro homem” já visava fundar heroicamente um “país novo”. Esse é um argumento muito semelhante à colocação de Candido, na *Formação*, de que o estudo da literatura brasileira devia fazer justiça

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 européia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos. (Mello e Souza, 2012: 12)

É tudo uma apologética: para construir uma disciplina é preciso justificar-lhe a matéria.

Poderíamos listar ainda outros comentários, mas queremos destacar como o vazio do conhecimento histórico produz um problema. A cifra na passagem de *Candido* está em “estilização”: uma particular mediação de “sentimentos” e “observações”. O instrumento para isso é dado pelo próprio conceito de literatura e das artes desde a perspectiva de sua autonomia: é precisamente o apagamento dos usos particulares dos textos que reduz suas diferenças a questões de estilo, e, assim, os disponibiliza para a apreciação por outros contextos históricos, bastando preencher lacunas na compreensão. Parece-nos que a escala é a mesma que a de Campos: a relativa autonomia da linguagem implicada no conceito de “estilo”. Ela apenas difere no que é mediado; no caso de *Candido*, a linguagem estilizada pende para a permanência dos referentes no processo formativo de um “nós”, o chamado “aspecto empenhado”. É assim que justifica a exclusão do século XVII da *Formação* (Mello e Souza, 2012: 30).

O modelo autor-obra-público de *Candido* esquece-se da mediação da linguagem como *problema*⁴ teórico-historiográfico, ao passo que a preocupação de Campos a reintroduz como cena de “códigos”, sem uma ancoragem histórica consequente. Em ambos, ignora-se o trabalho de reconstrução dos metadiscursos que, materializando instituições com convenções próprias, organizam a produção letrada de tempos específicos, isto é, no caso do chamado “Barroco”, das *preceptivas retórico-poéticas* que materializam as instituições e convenções da sociedade de corte. No esforço de produzir uma narrativa compreensiva a respeito da entidade “literatura nacional”, essas his-

⁴ Para sermos injustamente honestos, *Candido* introduz uma breve reflexão sobre a relação entre linguagem e mundo a partir de uma perspectiva contemporizada, usando os termos comparativos “maior” e “menor que” (Mello e Souza, 2012: 57). É antes uma solução pífia, irresponsável desde a perspectiva da reconstrução histórica dos particulares contextos com suas concepções próprias, sua “filosofia da linguagem” implícita.

tórias não tratam de nada além da confirmação das próprias premissas. A opção de Campos pela inclusão do Barroco complica a história sem transformá-la. A diferença nos pontos de partida depende de uma hermenêutica “fusão de horizontes” que retroativamente funda possíveis continuidades – a expectativa da mediação de sentimentos e observações, a expectativa da variação estilística da linguagem. Qualquer que seja a opção, a inteligibilidade narrativa se serve, entre outros, daquele especial lugar-comum do “autor precursor”, do “primeiro”: sincronizando a história, a crítica propõe que uma tendência hoje percebida num determinado autor “era já” encontrada em outro.⁵ Assim, a reivindicação de Gregório como figura fundacional da literatura brasileira é apenas o culminar de um erro cognitivo, de gestos “historiográficos” gravemente anistóricos. Com efeito, a abordagem ilustrativa dos textos serve, quando muito, para legitimar os esquemas generalizantes da história institucionalizada, corroborando as noções de “escola seiscentista” ou “Barroco”.

Além da redução da linguagem ao estilo e da figura do precursor, partilha-se um terceiro elemento ou sintoma: o fetichismo do estético. Perceba-se que nas primeiras histórias literárias, estando ainda indisponível um rótulo como “Barroco”, fazia-se recurso à ideia de “escola”, dando a entender que a história literária se apoiava em determinadas configurações institucionais. Mesmo falar em “seiscentismo”, por exemplo, sugere, no mais das vezes, uma estenografia para “letras do século XVII”. Dificilmente encontramos construções

⁵ Os exemplos abundam, basta abrir os volumes de Saraiva e Candido, o próprio *Sequestro*. Hansen nota que a teleologia da história assim concebida tem também uma fundamentação “teológica, como o *figural* da interpretação cristã” (2002: 24. *Itálico do autor*). *Figural* é a relação, da ordem da profecia, que se estabelece entre elementos vétero- e neotestamentários, nomeadamente o cumprimento em Jesus dos anúncios do messias judaico.

como “o Seiscentismo faz tal coisa” — a simplificação positivista torna tudo resultado de fatores extrínsecos, político-econômicos ou raciais.

Entretanto, o descritor “Barroco” possui outras valências. Verifica-se uma prosopopeia com frequência nas histórias que incorporam a categoria desde um ponto de vista estético, como quando Candido diz, em *Iniciação à literatura brasileira*, que um certo “processo transfigurador” foi “favorecido pelo Barroco” (Mello e Souza, 1999: 22) ou, numa forma atenuada mas igualmente substantiva, que algo como “o Barroco” exerceria uma função “como apoio para a ideologia do nativismo” (1999: 30). Já no esquema explicativo de Campos, “Barroco” designa uma potência meta-histórica que se concretiza em Camões, no Romantismo, em Sousândrade, em Mallarmé (Campos, 1989: 33-34, 42) etc., o que semelha os binarismos da hermenêutica filológica do século XIX e sua visão pendular do processo histórico, estruturado como sucessão de antíteses. Existe uma hipóstase dos conceitos “estéticos” por meio dos quais tornamos inteligível a massa dos dados históricos, e nesse processo se oclui aquilo que se afigura ininteligível: a alteridade histórica. A coerência exigida pela compreensão totalizante é conquistada às expensas daquilo que se quer compreender.

REPENSAR O SINTAGMA “MANIFESTAÇÃO LITERÁRIA”

Uma das teses que servem como fio condutor da narrativa de Candido é a de que a história da literatura brasileira seria a da transfiguração da natureza como parte da produção da identidade nacional. É um axioma antropológico. Candido nos dá como exemplo o abacaxi, no capítulo “Manifestações literárias” de *Iniciação à literatura brasileira*:

Do fundo do século XVII até quase os nossos dias, o brasileiro se habituou a mascarar a realidade por meio de imagens e da ênfase (...) Isso é

visível na transfiguração a que a literatura submeteu a realidade física, substituindo a simplicidade documentária de muitos cronistas por uma linguagem hipertrofiada, que embelezou e deu valor simbólico à flora e à fauna, passando delas para os atos do homem. Um exemplo ajudará a compreender o que chamo de transfiguração, (...) o do abacaxi (...) Em muitos cronistas, como os citados, ele é referido simplesmente como fruta saborosa e rara, mas Simão de Vasconcelos já o apresenta como fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimado pela coroa. E n’*As Frutas do Brasil* (1702), do franciscano Frei Francisco do Rosário, a alegoria se eleva a um engenhoso simbolismo moral, pois, diz o autor, a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é balsamo para as almas arrependidas, mas caustica as rebeldes. A partir daí o autor elabora um sistema complicado de alegorias teológicas, enso-pado de retórica barroca. (Mello e Souza, 1999: 22)⁶

No capítulo seguinte de *Iniciação*, “a configuração do sistema”, Candido retoma o exemplo:

Para compreender o indianismo é preciso lembrar o que dissemos páginas atrás sobre a transfiguração da natureza, exemplificando com o abacaxi. Depois da natureza, trata-se agora de uma transfiguração do

⁶ A passagem reaparece quase *verbatim* no ensaio “Letras e ideias no período colonial”, publicado em *Literatura e Sociedade*: “Se em Gabriel Soares de Sousa (1587) o abacaxi é fruta, nas *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil* (1668), de Simão de Vasconcelos, é fruta real, coroada e soberana; e nas *Frutas do Brasil* (1702), de frei Antônio do Rosário, a alegoria se eleva ao simbolismo moral, pois a régia polpa é doce às línguas sadias, mas mortifica as machucadas — isto é, galardoa a virtude e castiga o pecado. Por isto, o arguto franciscano constrói à sua roda um complicado edifício alegórico, nela encarnando os diferentes elementos do rosário. Nesta fruta, americana entre todas, compendiou-se a transfiguração da realidade pelo Barroco e a visão religiosa” (Mello e Souza, 1976: 94).

aborígene, que nos séculos XVI e XVII foi apenas descrito, nem sempre com tolerância, e algumas vezes satirizado (como é o caso de Gregório de Matos). (1999: 50)

O que o autor não percebe nas representações do abacaxi são coordenadas básicas da produção textual: os propósitos a que esses textos servem, quem os escreve e a quem – o que à altura se preceituava como *decorum*. Em vez disso, apoia-se no esquema “autor-obra-público”, entendendo a obra como lugar em que a transfiguração se aplica, e concebendo essa transfiguração como trabalho “estético” sobre uma realidade externa, como mimese. Como as representações diferem, Candido temporaliza o que em verdade é um regime sincrônico de produção discursiva não-mimético, mas antes retórico ou suasório, especificado nas obras em sua variedade genológica. O “ensopado de retórica barroca” designa antes a capitulação de Candido perante a alteridade histórica.

Além disso, o processo que ele chama de “transfiguração” era um princípio teológico que orientava, também, os preceitos retóricos: alegoria.⁷ Seria possível comprovar que Candido não leu o texto de Simão de Vasconcelos, onde a alegoria *in factis* do maracujá como fruta salvífica – e não régia – já se impõe. Dar-lhe outro nome, de qualquer modo, ou fazer da alegoria subespécie, serve para produzir um conceito capaz de encadear a narrativa até o presente cultural como *necessário* ponto de chegada dos processos históricos. O esquema narrativo “manifestação”, “configuração” e “consolidação” apoia-se no anacrônico e mal lido abacaxi. Ainda assim, pode-

⁷ Em outras histórias literárias, exemplos análogos são empregues fazendo o correto uso da expressão, embora, na esteira de Candido, o argumento pela transfiguração do local como parte da emergência do nacional seja o mesmo. Assim Alfredo Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (1979: 35).

mos pensar, a partir de seu exemplo, que o processo que Candido quer visualizar é o dos diferentes modos de investir na significação dos elementos naturais como correlato de uma consciência nacional. Esse parece ser o caso na “transfiguração” do indígena, mas é de qualquer modo um argumento mais romântico, elaborado de uma perspectiva interna à autocompreensão de Candido como crítico participante do sistema literário brasileiro, do que sociológico.

No entanto, pode haver uma razão para manter o esquema de Candido, se quisermos pensar o sintagma “manifestação literária” numa outra chave. Em que sentido ainda falaríamos em “manifestação”, “configuração” e quadro “consolidado” do sistema literário? Primeiramente, seria preciso deslocar a categoria pós-romântica do “estético”, que pressupõe a autonomia conceitual da literatura e justifica a derrogação institucional da produção letrada da colônia. No modelo autor-obra-público, a categoria está implicada na noção de “obra”. Em seu lugar, deveríamos considerar o sistema de comunicação, as condições materiais em que textos – mas não “obras” – existem. Essa pequena correção poderia, por exemplo, fazer da explicação de Candido uma análoga à que dá Habermas ao processo de emergência da esfera pública burguesa do século XIX, precisamente aquela junto à qual o conceito contemporâneo de literatura parece consolidar-se, ao lado de nossas demais instituições, como a imprensa e a Universidade.

Na narrativa de Habermas, as sociedades de corte se organizam segundo o modelo de uma esfera pública *representativa*. Nela, sociedade e Estado não diferem um do outro, de modo que as representações culturais se imbuem de um caráter constitutivo, encenando o poder. Ou seja, a cultura da corte tem por premissa a indistinção entre o social e o político, e também entre o privado e o público. Diz Habermas:

Há “soberanias” baixas e altas, “prerrogativas” baixas e altas, porém não há um *status* estabelecido pelo direito privado, seja de que maneira for, a partir do qual pessoas privadas possam, por assim dizer, distinguir-se na esfera pública. [...] Enquanto o príncipe e seus estamentos territoriais “são” o país, em vez de simplesmente substituí-lo, eles podem representá-lo em um sentido específico; representam sua dominação “diante” do povo, e não para o povo (Habermas, 2014: 99, 103)

Esse modo de organização por si próprio limita qualquer tentativa de ler a brasilidade da produção cultural como reflexo da nação – mas também, se o quisermos, a lusitanidade, a germanidade, a hispanidade, etc.

Numa passagem sucinta, Candido associa a “manifestação literária” à condição de ter “pontos de referência externos, [que] estavam na Metrópole” (Mello e Souza, 1999: 22). Ora, como é sabido, os “pontos de referência” das práticas conviviais cortesãs como um todo nunca são senão externos – trata-se de modismos, referências e formas culturais cuja circulação acolhe a contingência dos contextos particulares sem perder de vista o horizonte coletivo no qual concorrem umas com as outras. Camões é tão português – e Portugal existia institucionalmente – quanto, para o que interessa à história da cultura, petrarquista. A chave muitas vezes empregue da “tendência inconsciente” (1999: 122), da “vontade de fazer *literatura* brasileira” (Mello e Souza, 2012: 26⁸), é uma forma de contornar o complexo político-cultural. No contexto dos séculos XVI a XVIII, se existe um centro em torno do qual giram as referências da moda, é o próprio Estado materializado na pessoa mística do Rei, relativamente à qual os membros da corte são parte do aparato. Rei poderoso, corte sun-

⁸ Itálicos do autor.

tuosa, cultura modelo – lembrando aqui, *en passant*, a relação entre a *translatio studii et imperii*, conforme a qual a sucessão temporal se faria acompanhar da transferência espacial de poder e saber (Silva, 2011: 341 *ss.*; Martins, 2015).

Ainda no modelo habermasiano, a emergência da esfera pública burguesa tal como a legamos do século XIX é mediada pela esfera pública literária, que afastaria as produções culturais daquele papel representativo a que estavam sujeitas no espaço da corte. Essa esfera intermediária realiza-se através de formas de convívio que deslocam os interesses da representação: nos cafés e salões dos séculos XVII e XVIII, a sociabilidade equipara e conjuga a aristocracia menor e a burguesia ascendente. Nesses centros, a produção cultural deixa de representar as relações de dominação política vigentes e passa a tratar dos interesses de grupos distanciados do poder político. Ora, esse é o contexto de emergência de uma noção de “sociedade” como aquela que um dia poderia tomar a si mesma por “ponto de referência”.

Os cafés e salões não são um fenômeno isolado. Sua história liga-se à configuração da Imprensa. Enquanto espaços, sua dinâmica liga-se à materialização de novas formas institucionais, nomeadamente o jornal, como também Peter Burke extensamente o discutiu (2003). Nesse ponto, porém, interessa pouco o fato de as casas de impressão chegarem ao Brasil apenas com a corte portuguesa no início do século XIX. O que se passa às academias brasileiras do século XVIII parece diferir do contexto europeu só em escala. Nesse sentido, a escolha de *Candido* pela “fase arcádica” como “início da nossa verdadeira literatura”, reiterando, como ele diz, a dos “primeiros românticos e dos críticos estrangeiros” (Mello e Souza, 2012: 27), encapsula antes a memória então recentíssima de uma classe que viu, com interesse, o destacamento da cultura relativamente à nobreza, sinal da modificação das relações de poder. As histórias literárias românticas portuguesas são unânimes no desprezo à poesia cortesã

– por que iríamos querer fazer dessa a nossa história? O fenômeno que Candido chama de “configuração do sistema literário nacional” só traz especificidade por deformação cognitiva: não se restringe ao nacional, é antes global.

No final do capítulo “Manifestações literárias”, Candido refere-se ao confisco e destruição, no ano de 1758, da obra de Sousa Nunes por parte do governo pombalino. Ele, que não leu em primeira mão – ou não entendeu as consequências políticas das imprecisões contra o estatuto da nobreza feitas nessa obra⁹ –, interpreta seu descontentamento como afirmação nativista, e abre o capítulo seguinte dizendo:

a partir da metade do século XVIII já se pode falar pelo menos do esboço de uma literatura como fato cultural configurado, e não apenas como produções individuais de pouca repercussão. A consciência de grupo por parte dos intelectuais, o reconhecimento que passou a existir de um passado literário local, a maior receptividade por parte de públicos (...) começam a definir uma articulação dos fatos literários. (Mello e Souza, 1999: 33)

Nesse ponto, é pertinente retomarmos a acusação de Campos a Candido, nomeadamente a de que a separação entre “manifestação” e “sistema” é redutora. Contra a pouca repercussão das manifestações individuais, devemos lembrar-nos de que:

houve produtores (...) houve “textos” (...) “veiculados” por “mecanismos transmissores” peculiares à época: a publicidade da comunicação oral; a “mala direta” dos “códices de mão”; e houve “público”: Gregó-

⁹ Dois argumentos são reiterados ao longo de todos os discursos, por meio dos quais o autor revisa preconceitos da época, como a inferioridade feminina: a) a verdadeira nobreza é a virtude, a todos acessível; b) os nobres deveriam aprender e exercer ofícios mecânicos. Não há um único sinal de brasilidade no texto.

rio, escreve Segismundo Spina, “foi, sem dúvida, o primeiro prelo e o primeiro jornal que circulou na colônia”. (Campos, 1989: 37)

Além dos códices, tínhamos os folhetos manuscritos, que também mediavam, a par da memória, as transcrições para os códices.

A colocação de Candido de que só a partir da metade do século XVIII se pode falar de uma literatura como fato cultural configurado, nos termos em que põe, como consciência da sociedade civil (no Brasil), pode ser verificada como processo geral na Europa. No século XVIII em Portugal, por exemplo, os circuitos da notícia impressa e da manuscrita eram mediados pelos mesmos agentes. No ano de 1740 observamos um fato interessante: no circuito dos periódicos manuscritos, o *Folheto de Lisboa* alardeia a possibilidade de contornar, por meio do manuscrito, a censura que o governo impunha sobre o impresso (Belo, 2004). Esse fato, que parece de pouco relevo à luz de uma doutrina como a dos “estilos de época”, assinala a divergência entre os interesses do Estado e o interesse do público, que então tomava a forma do conjunto de indivíduos privados que consumiam informação. Será esse gesto – excluindo a interpretação falseada da obra de Sousa Nunes – o análogo europeu do “nativismo” de Candido?

A postulada autonomia das artes relativamente aos propósitos extrínsecos também depende desse público, mais especificamente do consumo cultural privado viabilizado pelo mercado da cultura, ou seja, quando a discussão deixa de recair estritamente sobre a moralidade das representações e passa a ser pensada como representação dos interesses de uma coletividade. É quando a esfera pública literária se diferencia da imprensa *tout court*. Segundo Habermas,

Na medida em que a cultura adota a forma de mercadoria, desenvolvendo-se propriamente pela primeira vez como “cultura” (como algo

que pretende existir por sua própria vontade), ela é reivindicada como objeto acabado para a discussão, em virtude da qual uma subjetividade orientada para o público chega a um acordo consigo mesma. (Habermas, 2014: 139)

Dessa perspectiva, a tônica do sintagma candidiano “manifestação literária” não recai sobre a noção de “manifestação” relativamente ao sistema mas sobre “literário” relativamente ao “ainda não literário”: aos olhos de Candido e das convenções de recepção que subscreve, em conformidade com as quais compreende a possibilidade de estabelecer uma história “estética”, qualquer produção letrada anterior à imprensa burguesa não poderia ser senão um “prenúncio” do que a literatura seria enquanto campo cultural consolidado por meio da emergência de um mercado livreiro e a constituição de um público leitor fora das esferas de poder. Podemos ler “manifestação literária” não como resultante da insatisfatória aclimação da literatura à sociedade que se desenvolvia nos trópicos, mas, mais simplesmente, como pré-história da “literatura” como fenômeno específico do mundo burguês.

O fato de não haver autógrafos da obra gregoriana, p.ex., a existência das academias, atesta a vitalidade da emergente esfera pública literária. [De modo que se o que temos no Brasil são “manifestações”, o caso não seria distinto na Europa; são práticas e produtos culturais que só depois poderão ser arrolados no “sistema literário” com suas convenções consolidadas. Esse não era porém o intuito de Candido ao empregar a noção. Para que funcionasse, seria preciso excluir a “nação” e o estético. Em contrapartida, outro modo ainda de compreender “manifestação” é aceitar que as letras exercidas no Brasil, em perfeita continuidade com o que acontecia na Metrópole, diferindo materialmente em escala, aqui e ali davam sinais de brasilidade, ou, melhor, “manifestações de nativismo”, o que não poderia

acontecer na Europa; esse critério confundiria as circunstâncias em que essas práticas se desenvolvem com os próprios assuntos versados, por exemplo, se quiséssemos ver um índice de brasilidade ou “apoio para o nativismo” nos usos lexicais africanos e aborígenes na poesia atribuída a Gregório de Matos, quando esses usos têm uma clara função satírica – sendo, portanto, antinativistas. O esquema de *Candido* é didático e parece fazer sentido de um modo que não é aquele visado por ele.

A aplicação de certos critérios sociologizantes aplaina a especificidade histórica, produz uma narrativa que convence pela racionalidade assim introduzida – e não por sua ancoragem na história – e, a seu modo, reitera o fetichismo do estético. É um esforço que, dessa forma, acaba por produzir uma história menos histórica. O avanço aparente na matriz teórica da história de *Candido*, como acontece em outras histórias literárias, é regressivo relativamente ao desiderato historicista que animava as primeiras histórias literárias.

CODA: UMA RESSALVA

O anacronismo também pode ser pensado como cegueira produtiva, *felix culpa* na dinâmica de complexificação cultural. A produtividade do anacronismo refere-se a uma herança sempre necessariamente afastada de seu mundo originário, ou seja, aquela de que cada presente se apropria no esforço de uma autocompreensão renovada. Não há nada de errado, a rigor, em querer ver em Gregório de Matos um protonacionalista, por exemplo; esse é um erro cognitivo que, estimulando a discussão, amplia o alcance da presente instituição “literatura” e permite que seus conteúdos se renovem, em alguma medida. É uma “mentirinha do bem”. O prazer do equívoco cognitivo não deve ser universalmente excluído; a recondução da obra a seus contextos, procedimento metodológico associado a propósitos específicos, contradiz a dinâmica da própria cultura, que procede por

apropriações sempre mais ou menos indevidas. É preciso distinguir a investigação histórico-literária dos processos de leitura “naturalizada” como modo de aquisição do gosto e iniciação à literatura na contemporaneidade. Nesse sentido, a obra de Candido também pode ser lida à luz daquela crise entre nacionalismo e crítica: ele intui a emergência de um circuito autônomo literário a partir de práticas culturais reguladas por regimes diversos, e até percebe a transição; em contrapartida, as categorias do “estético” e do “empenhamento” põem a perder o seu único contributo real à teoria da literatura.

REFERÊNCIAS

- Araripe Jr., T. (1894). *Litteratura Brasileira*. Gregório de Matos. Rio de Janeiro: Fauchon.
- Belo, André (2004). “Notícias impressas e manuscritas em Portugal no século XVIII: horizontes de leitura da Gazeta de Lisboa”. *Horizontes Antropológicos*, 1.22: 13-35.
- Bosi, Alfredo (1970). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Braga, Teófilo (1916). *Historia da Litteratura Portuguesa – III. Os Seiscen-tistas*. Porto: Chardron.
- Burke, Peter (2003). *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Campos, Haroldo de (1989). *O Seqüestro do Barroco na Formação da Lite-ratura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.
- Castelo Branco, Camilo (1876). *Curso de Litteratura Portuguesa*. Lisboa: Matos Moreira e Companhia. <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=223709>>.
- Coutinho, Afrânio (1955). *A Literatura no Brasil*, vol.1, in A. Coutinho (ed.), *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul América e São José.

- Habermas, Jürgen (2014). *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. São Paulo: Editora UNESP.
- Hansen, João Adolfo (2002). “Fênix renascida & Postilhão de Apolo: Uma introdução”, in A. Pécora (ed.), *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra. 19-71.
- Martins, Cláudia Santana (2015). *A “Epopéia do Comércio”: Os Lusíadas na tradução de William Julius Mickle*. Universidade de São Paulo.
- Mello e Souza, Antonio Candido de (1999). *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas / FFLCH/USP.
- (2012). *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Merquior, José Guilherme (2014). *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações.
- Romero, Sílvio (1888). *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier. Versão digital.
- Silva, Vítor M. de Aguiar e (ed.) (2011). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho.
- Spina, Segismundo (2010). *Ensaio de Crítica Literária*. São Paulo: EDUSP.
- (2014). “Matos Guerra, Gregório de”, in M. Moisés e J. P. Paes (eds.), *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix. 7.^a Ed., 253-254.
- Varnhagen, João Adolfo (1850). *Florilegio da Poesia Brasileira*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Veríssimo, José (2013). *História da Literatura Brasileira. Edição*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro. <<https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131813>>.