

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**JOSÉ VERÍSSIMO: TENDÊNCIAS E TENSÕES NA ESCRITA DA
*HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA***

**Dissertação apresentada como
requisito parcial para obtenção do
Grau de Mestre em Letras**

Sandro Fabres Viana

**Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten
Orientador**

Data da defesa: 19 de agosto de 2005

**Instituição Depositária:
Núcleo de Informação de Documentação
Fundação Universidade Federal do Rio Grande**

Rio Grande, agosto de 2005

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer às pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta dissertação tanto no aspecto técnico quanto no pessoal, porque por mais técnico que seja um trabalho, será sempre fruto de um ser humano que tem de lidar em tempo integral com sua própria complexidade psicológica, tão suscetível às influências daqueles com quem convive.

Para não cometer a indelicadeza de hierarquizar os agradecimentos, preferi adotar a ordem cronológica, começando por agradecer aos professores da Estação Marinha de Aqüicultura (E.M.A-FURG), meu local de trabalho, pela colaboração ao facilitar minhas condições de trabalho durante a realização desta dissertação.

Agradeço também à professora Núbia Jaques Hanciau, pelas longas e prazerosas conversas que mantivemos por e-mail durante o primeiro ano do mestrado, pela incansável disposição em tornar a experiência humana de cursar o mestrado algo muito agradável, e claro, pela leitura sempre muito atenta e implacável dos ensaios.

Um colega a quem gostaria de agradecer é Luiz Fernando Marozzo, pelas longuíssimas e estimulantes conversas que mantivemos durante horas a fio, no Centro de Convivência da FURG, em que começávamos pelos conteúdos das disciplinas e terminávamos nos temas da vida em geral, se Manuel Bandeira e Gaston Bachelard permitissem, claro.

Quero agradecer também ao meu orientador, Prof. Carlos Alexandre Baumgarten, pela atenção e disposição que sempre demonstrou durante a orientação deste trabalho, apesar dos inúmeros compromissos que continuamente o arrastam para outros locais do Brasil.

Finalmente, agradeço ao colega de mestrado Alex Sandro Costa Ramos, que pela dedicação ao seu objetivo e pela sua capacidade de superação dos graves obstáculos que surgiram na sua vida durante o curso, tornou-se um exemplo para todos aqueles que ainda alimentam dúvidas quanto à supremacia da força de vontade sobre os infortúnios da vida.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar uma história da literatura sob a luz das teorias de história literária, visando identificar os diversos fatores que foram determinantes na sua estruturação. A obra escolhida foi a *História da literatura brasileira* de José Veríssimo, porque ela representa um divisor de águas entre as abordagens sociológicas e as estéticas da história da literatura. No decorrer da análise procuramos demonstrar como a preferência do autor pelo Romantismo, somada a sua identificação com a obra e o pensamento crítico de Machado de Assis, foram determinantes para a elaboração dos seus critérios. Também apontamos os momentos em que o historiador deixou-se conduzir pelo desejo de defender seus pontos de vista contra a opinião de outros historiadores e críticos de literatura, desviando-se da meta de simplesmente historicizar a literatura nacional. Finalmente, procuramos demonstrar o quanto a coerência e organização de uma história da literatura são construídos pelo historiador.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze a literary history under the light of the literary history theories, aiming to identify the several factors which were decisive to its elaboration. The elected work was the *História da literatura brasileira*, by José Veríssimo, because it represented a defining moment between the sociological and aesthetics approaches in literary history. During the analysis we tried to show how much the author's preference by the Romanticism, allied with his identification with the literary work and criticism of Machado de Assis, were determining to the elaboration of his criterions. We also point out the moments when the historian was conducted by his desire of defending his point of view alongside the opinions of others historians and critics of literature, deviating from the goal of simply to tell the history of the national literature. Finally, we tried to show how much the coherence and organization of a literary history are built by the historian.

SUMÁRIO

1—CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	7
2 — HISTÓRIA DA LITERATURA: origens e percalços.....	10
2.1 — História da literatura no Brasil: primeiros momentos.....	21
3 — JOSÉ VERÍSSIMO E A <i>HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA</i> : o período colonial.....	29
3.1 — Uma declaração de princípios	29
3.2 — O período colonial	35
3.3 — Os predecessores do Romantismo.....	49
4 — JOSÉ VERÍSSIMO E A <i>HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA</i> : O período nacional.....	55
4.1 — A primeira geração romântica.....	55
4.2 — A segunda geração romântica.....	64
4.3 — O modernismo, o teatro e outras produções escritas.....	73
4.4 — Machado de Assis: o <i>grand finale</i>	85
5 — CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98

1 — CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho é resultado de um interesse muito específico que desenvolvi na área da literatura, pois minha curiosidade por esse ramo das letras surgiu muito tardiamente durante o percurso da graduação, já que inicialmente meu objetivo era única e exclusivamente o estudo da língua portuguesa.

Uma das razões pelas quais eu não tinha interesse no estudo da literatura era porque considerava seus critérios de valoração demasiadamente desconectados do “mundo da leitura”, já que nos estudos de segundo grau a seleção de “leituras obrigatórias” parece incapaz de se relacionar com o público a que se destina. Os leitores adolescentes ou mesmo jovens adultos percebem que suas leituras preferidas são continuamente excluídas ou mesmo menosprezadas na abordagem escolar, a pretexto de não serem “literatura”, o que tende a produzir um desconforto análogo àquele que surge quando professores de língua portuguesa adotam posicionamentos extremamente antiquados em relação aos conceitos de “erro” e “língua padrão”.

Foi apenas durante a graduação que pude perceber características, em algumas obras literárias nacionais que justificavam sua leitura ainda hoje. No entanto, esta mudança de posição é ainda parcial, pois se admito que elas ainda interessem àqueles que pretendem dedicar-se ao estudo histórico da literatura, não me parece correto submeter os alunos de segundo grau a leituras que, em geral, têm apenas valor pragmático, visando ao vestibular. Se os estudos da linguagem no mundo todo já identificaram há muito o grave problema internacional que é o ensino da língua materna e as tensões culturais e sociais que dele advém, tentando há bastante tempo produzir novas soluções, no campo prático do ensino da literatura, o conservadorismo é ainda a regra.

Com essa forma de pensar seria natural que os estudos literários que mais despertassem meu interesse fossem aqueles que questionavam os próprios critérios de definição de literatura, bem como da seleção e reprodução dos cânones literários. No entanto, tomei contato esporádico com essas discussões por leituras independentes, já que essa não é a abordagem utilizada no curso de graduação em Letras, ou pelo menos não era quando fiz minha graduação.

Tendo percebido que o campo literário oferecia possibilidades intrigantes, decidi continuar o estudo nessa área, optando em fazer o Mestrado em História da Literatura. Durante o curso descobri na disciplina de Teoria da História da Literatura, que o campo da

História da Literatura tem um potencial teórico que vem ao encontro de minhas expectativas em relação a uma abordagem crítica não só da literatura como da própria história da literatura. Foi essa afinidade que me motivou a escolher como área de concentração para a dissertação de mestrado, a História da Literatura.

Sabe-se que a História da Literatura, por um lado, está diretamente relacionada com o conceito de identidade nacional, pois a produção literária de uma nação era vista como expressando um conjunto de valores estéticos, sociais e culturais que caracterizam aquela sociedade numa determinada época, e a diferenciam das demais, individualizando-as em função de um patrimônio simbólico considerado comum apenas aos membros da nação.

Por outro lado, uma história da literatura é, como qualquer trabalho intelectual, resultado de um projeto elaborado pelo seu autor, que procura demonstrar, da forma mais convincente possível, a veracidade de sua hipótese. Para isso, faz-se necessário elaborar uma seleção dos dados que melhor se adapte à exemplificação dessa hipótese, para em seguida interpretá-los e apresentá-los de maneira a fornecer uma organização coerente entre si e de acordo com os pressupostos do historiador.

Dessa forma, se é verdade que uma história literária representa, em certo sentido, uma amostragem representativa das manifestações literárias de uma nação no decorrer do tempo, demonstra também o ponto de vista individual que o seu autor tem em relação a essa mesma nação, como ele entende e seleciona as diversas produções, e também como ele compreende e avalia as produções literárias de outras épocas, sendo, no entanto, refém do seu próprio tempo, já que ele não pode esquivar-se da influência teórica e ideológica de sua própria época. Assim, se, por um lado, podemos nos debruçar sobre uma história da literatura para compreender as modificações que as produções literárias sofreram no decorrer do tempo, por outro, podemos também deslocar nossa atenção para desvendar a forma como essa mesma história da literatura foi elaborada, quais seus pressupostos, o que o autor pretende demonstrar e como ele faz isso.

Ainda que ambas as posturas pareçam semelhantes, possuem, de fato, objetivos completamente diferentes, ou mesmo opostos. Se na primeira atitude a meta é conhecer nossa história literária, tendo como objeto de estudo as produções literárias, na segunda, o objeto é essa mesma história literária, agora vista apenas como um produto discursivo, uma elaboração intelectual cuja coerência é construída de modo a refletir os objetivos do autor, sua filiação teórica, e o momento histórico no qual é produzida.

É justamente essa segunda atitude que constitui o objetivo deste trabalho, que pretende realizar uma leitura crítica de uma história da literatura, procurando identificar quais

mecanismos tomaram parte na sua elaboração, explícita ou implicitamente. A obra escolhida como *corpus* de análise é *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, já que ela representa uma mudança de perspectiva em relação ao que a historiografia literária fizera até então.

Para atingir esse objetivo, no capítulo do “História da Literatura: origens e percalços”, elaboramos uma breve síntese das etapas de desenvolvimento pelas quais passou o campo da história da literatura, em que se pode ver como seu prestígio oscilou no decorrer do tempo, à medida em que as diversas linhagens teóricas se alternavam, modificando a forma como eram vistas as relações entre literatura e história. Ainda nesse capítulo abordamos algumas das questões com as quais os historiadores têm de se defrontar na elaboração desse tipo de obra. Acreditamos necessário incluir um resumo dos primeiros momentos da história da literatura no Brasil, apontando os primeiros autores, suas obras e sua forma de compreender a literatura nacional, para que se possa compreender o papel que José Veríssimo desempenha nesse contexto.

Nos capítulos seguintes, procuramos seguir a *História da literatura brasileira* passo-a-passo, analisando-a desde sua introdução até o capítulo final, indicando os pontos que nos chamaram mais atenção, tendo em mente os problemas inerentes à elaboração de uma história da literatura.

Na organização do trabalho, optamos por não utilizar a mesma estrutura de capítulos adotada pelo historiador. Seguindo o plano mais geral de José Veríssimo, que prefere dividir as fases da literatura brasileira em colonial e nacional, no capítulo três tratamos de toda a primeira parte da obra, ou seja, da introdução, do período colonial da literatura brasileira, e dos predecessores do Romantismo, enquanto que no capítulo quatro vemos todo o período após a independência do Brasil. O resultado é que, tal como ocorre na obra de Veríssimo, o capítulo quatro é o mais extenso, pois trata das duas gerações românticas e do período seguinte, lidando com maior quantidade de material. No transcurso dessa análise, procuramos demonstrar o quanto a elaboração de uma história da literatura é uma construção do historiador, que, seguindo um princípio diretor, entrega-se à tarefa de organizar o material e estabelecer as relações e transições entre os textos de modo que o conjunto da obra adquira coerência histórica e narrativa que a qualifique como demonstração cabal do princípio escolhido. O capítulo cinco é dedicado apenas a uma retrospectiva das conclusões a que fomos chegando no decorrer da análise.

2 — HISTÓRIA DA LITERATURA: ORIGENS E PERCALÇOS

O campo de estudos da História da Literatura surgiu no século XIX como resultado do impulso positivista que via na História uma ciência capaz de resgatar o passado, contando os fatos tal como se passaram. Essa pretensão proporcionou um rápido crescimento da História, apoiada pela supervalorização do passado promovida pelo Romantismo. Além disso, com a expansão do capitalismo liberal burguês, as contradições sociais intensificaram-se, exigindo que fosse buscada alguma forma de reflexão crítica sobre a sociedade. Um terceiro fator que contribuiu para o avanço da História foi a influência do modelo de conhecimento físico-matemático que passou a dominar as outras ciências. Como resultado, a influência da História disseminou-se por todos os ramos do saber oitocentista, fazendo com que essa perspectiva de investigação fosse adotada em todas as ciências.

Como resultado dessa historicização do saber, surgiram a História Natural, que abarcava as Ciências da Natureza, a Lingüística, que privilegiava a abordagem diacrônica, e a História da Literatura, que tinha como objetivo fundador apresentar, por meio da história das obras literárias de uma nação, o desenvolvimento de uma identidade nacional, o “espírito” de um país, pela reunião e caracterização da sua produção literária como produto distinto daqueles feitos por outras nacionalidades.

Os métodos da História da Literatura eram os utilizados pela ciência da História, tal como formulada na concepção positivista. O método crítico prescrevia primeiramente descobrir quem escreveu o documento, quando, como e onde isso foi feito. Embora essa atitude nada tenha de criticável, no contexto positivista do qual a História emergiu, tais parâmetros sugeriam uma compreensão precisa dos dados e da História deles resultante, de modo que todo o trabalho do historiador era definido pela análise crítica, na busca por uma relação objetiva de causa e consequência entre os fatos.

Da mesma maneira, nos seus primórdios, havia na História da Literatura três diretrizes básicas que se alternavam ou se combinavam: a primeira era a biográfico-psicológica, cujo foco residia na personalidade do autor, baseando-se na convicção romântica de que o gênio criador era a causa suprema da criação literária. Na segunda, a sociológica, o interesse recaía sobre os elementos sociais que influíram na elaboração da obra ou na sua função para a sociedade. Essa diretriz, por sua vez, dividia-se em duas categorias básicas: a que focalizava

sua atenção sobre as condições sociais do poeta, da obra e de sua capacidade de espelhar a sociedade, e aquela cuja atenção era direcionada ao fenômeno da linguagem, sempre relacionado ao momento da produção. A terceira diretriz era a filológica, que priorizava a explicação de textos, investigação de fontes e influências literárias, sempre estudando a obra em relação com outro elemento. Essas tendências presentes na História da Literatura surgiram como reflexo da filosofia determinista, então predominante no fim do século XIX e principal ferramenta para alçar a História à categoria de ciência, ao lado das ciências da natureza, dominadas pelo Positivismo e Evolucionismo.¹

Porém, se a História adquiriu prestígio a ponto de transformar-se num ponto de vista epistemológico, isso foi devido à própria situação cultural da segunda metade do século XIX. À medida que o modelo positivista começou a sofrer uma fragilização na sua estrutura, as várias ciências gradativamente afastaram-se desse paradigma. No campo da História essa situação configurou uma espécie de “crise”, já que o questionamento da atitude positivista tornou evidente que a pretensa objetividade dos dados históricos é traída pela sua seleção e ordenação, inescapavelmente afetada pela subjetividade do historiador ao estabelecer sua hipótese, aproximando assim história e literatura:

Um número significativo de filósofos parece ter chegado à conclusão de que a história ou é uma forma de ciência de terceira categoria, ligada às ciências sociais do mesmo modo que a ciência natural era ligada às ciências físicas, ou é uma forma de arte de segunda categoria, de valor epistemológico questionável e valor estético incerto. Esses filósofos parecem ter concluído que, se existe essa coisa de hierarquia nas ciências, a história se situa em algum lugar entre a física aristotélica e a biologia lineana – vale dizer, tem algum interesse para colecionadores de visões exóticas do mundo e de mitologias degradadas, mas não muito para a criação daquele “mundo comum” que, segundo Cassirer, encontra a sua confirmação diária na ciência.²

Como a História da Literatura surgiu no ambiente intelectual que produziu e promoveu o historicismo, sua queda coincidiu com a chamada “crise da história”, iniciada ainda no fim do século XIX e aprofundada no início do século XX. Com um novo quadro intelectual de inclinação anti-historicista, os estudos literários passaram a sofrer a influência de correntes cuja característica principal era a contestação dos métodos da História da Literatura, herdeiros dos métodos históricos tradicionais, já que essa abordagem esvaziava a autonomia artística dos textos, reduzidos a meros efeitos de causas sociais.

A Estilística e a Nova Crítica, duas das tendências que combatiam o enfoque

¹ Ver, a propósito: SOUZA, Roberto Acizelo de. História da literatura. In: _____ .*Formação da teoria da literatura: inventário de pendências e protocolo de intenções*. Rio de Janeiro; Ao Livro Técnico; Niterói: UFF, 1973. p. 62-85.

² WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: EDUSP, 1994. p.42-43.

historicista da literatura, compreendiam a obra literária como produto lingüístico autocontido, cujo estudo poderia ser feito sem que a gênese de uma obra devesse ser buscada em fatores externos ao texto, como os relacionados aos condicionamentos do autor e à sociedade na qual está inserido. Para a Nova Crítica, o texto era um objeto autônomo, e não se fazia necessário recorrer ao seu contexto para explicá-lo, pois:

As intenções do autor ao escrever, mesmo que se pudessem reconstituí-las, não tinham relevância para a interpretação do seu texto. Nem se deviam confundir as interpretações emocionais de determinados leitores com o significado do poema: o poema dizia o que queria dizer, a despeito das intenções do poeta ou dos sentimentos subjetivos que o leitor experimentasse com ele. O resultado era público e objetivo, inscrito na própria linguagem do texto literário, e não uma questão de suposto impulso sobrenatural existente na cabeça de um autor há muito morto, ou os arbitrários significados particulares que um leitor pudesse atribuir às suas palavras.³

Terry Eagleton relaciona esse tendência crítica com a crise produzida pela Primeira Guerra Mundial, que revelou a incapacidade da História em prever e evitar o conflito. A fuga do contexto social surgiria então como um escape para o caos:

A Nova Crítica era a ideologia de uma intelectualidade sem raízes, defensiva, que reinventou na literatura aquilo que não podia localizar na realidade. A poesia era a nova religião, um abrigo nostálgico para as alienações do capitalismo industrial. O poema era opaco à investigação racional, tal com o próprio Todo-Poderoso: existia como algo em si mesmo, misteriosamente intacto em seu ser excepcional (...) A Nova Crítica ficou um pouco aquém de um formalismo completo, temperando-o canhestramente com uma espécie de empirismo – uma convicção de que o discurso poético, de alguma maneira, incluía a realidade dentro de si mesmo⁴

Já o Formalismo Russo, aliado da Estilística e da Nova Crítica na percepção da especificidade do fenômeno literário, levava em consideração a relação entre a obra e fatores externos. Para que uma produção fosse considerada literária, ela teria que ser capaz de produzir uma desfamiliarização do signo lingüístico, chamando a atenção do leitor para a materialidade da linguagem e afetando nossa percepção do universo comum. Essa abordagem do fenômeno literário tornava necessário considerar as demais manifestações lingüísticas presentes num dado momento histórico, para só então poder estabelecer a literariedade da linguagem utilizada numa obra como uma variação em relação ao uso cotidiano.

Os formalistas definiam a linguagem literária como um rompimento de sistemas automatizados, ou seja, obras literárias seriam aquelas capazes de inovar em relação às suas contemporâneas, produzindo a substituição das velhas formas. A História da Literatura

³ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 65.

⁴ Id., *ibid.*, p. 63.

deveria então, para os formalistas, estudar a evolução do sistema literário e sua relação com outras séries que com ele se relacionam, denominadas de séries vizinhas. Tynianov afirma que

A existência de um *fato literário* depende de sua qualidade diferencial (isto é, de sua correlação seja com a série literária, seja com a série extraliterária), em outros termos, de sua função. O que é um “fato literário para uma época, será um fenômeno lingüístico relevante da vida social para uma outra, e inversamente, de acordo com o sistema literário em relação ao qual este fato se situa.⁵

E completa mais adiante:

O estudo da evolução literária não é possível a não ser que a consideremos como uma série, um sistema tomado em correlação com outras séries ou sistemas e condicionada por eles. (...) O estudo evolutivo deve ir da série literária às séries correlativas vizinhas e não às séries mais distantes, mesmo que elas sejam principais⁶

A Estilística, a Nova Crítica e o Formalismo foram reunidos em torno da criação da disciplina da Teoria da Literatura, preocupada com a literatura em si, e que considerava a História da Literatura incapaz de lidar com o fenômeno literário em virtude de focalizar demasiadamente seu interesse em fatores extrínsecos à obra.

No século XX, em meados da década de 60, surgiu uma nova forma de contestação da História da Literatura que se prolonga até hoje, baseada no amplo reconhecimento do papel da linguagem nas atividades humanas. As ciências sociais perceberam que os até então chamados “fatos”, com toda a carga de objetividade que essa designação pretende sustentar, não passam de construções lingüísticas, não sendo dados em si mesmos. Dessa forma, os dados biográficos, sociais e políticos que constituíam a História e serviam de apoio à História da Literatura revelaram-se privados de sua aparente solidez, comprometendo, portanto, o próprio arcabouço sobre o qual se assentavam as explicações sociológicas do fenômeno literário.

Mas não foram apenas as escolas sociológicas da literatura que foram abaladas. As tendências anti-históricas também sofreram o efeito desses novos conceitos, já que estas partiam da premissa de que o objeto literário é definido por uma propriedade que lhe seria exclusiva, ou seja, sua natureza como artefato lingüístico. No entanto, pela nova concepção, a literatura perderia sua exclusividade, já que todos os produtos culturais passariam a ser vistos também como construções de linguagem, conclusão que abalou a suposta distinção de literariedade, tão cara à Teoria da Literatura.

Essa nova abordagem teve como conseqüência uma mudança de foco por parte do estudioso da literatura, que, se antes debruçava-se sobre as obras canônicas consagradas pela

⁵ TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 109.

⁶ Id., *ibid.*, p. 118.

tradição da História da Literatura, passou a se interessar também pelos diversos produtos culturais, potencialmente capazes de manifestar literariedade. Essa atitude veio a associar-se estreitamente a motivações políticas, já que o cânone literário passou a ser percebido como mecanismo de reprodução de modelos ideológicos e estéticos das classes dominantes. A busca por obras de autores antes ignorados era motivada, em parte, por uma visão que explicava a característica excludente do cânone literário como estruturada sobre motivações sociais, étnicas e culturais, e não apenas literárias.

Também nos anos 60 surgiria a Estética da Recepção, corrente alemã que pretendia restaurar a dimensão histórica da literatura, introduzindo na discussão o fator “público” e considerando como critério de literariedade o que Hans Robert Jauss define como alteração do “horizonte de expectativas” do leitor. Segundo a Estética da Recepção, o estudo histórico da literatura buscava compreender as obras que tivessem sido capazes de alterar esse horizonte em cada momento histórico. “A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra”⁷. E ainda:

Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo (...) O abismo entre literatura e história, entre o conhecimento estético e histórico faz-se superável quando a História da Literatura (...) revela aquela função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com outras artes e forças sociais, na emancipação do homem e de seus laços naturais, religiosos e sociais.⁸

Dessa forma, a obra literária, mesmo possuindo um tempo de gênese fixo, era vista como tendo também uma relação dinâmica com as diferentes épocas e sociedades, de modo a estabelecer relações de significado sempre renovadas em função de aspectos sociais ou históricos que renovariam e enriqueceriam a obra, sem limitá-la, como acontecia nos modelos históricos anteriores.

Ao atribuir uma relação dinâmica da obra literária com o tempo de leitura, Jauss acabou por diluir a intenção do seu autor como elemento fundamental na produção do sentido, ao mesmo tempo em que não reconhecia no leitor, como indivíduo, a responsabilidade isolada pela recepção do texto. O sentido de uma obra seria constantemente atualizado, em função do

⁷ JAUSS, Hans Robert. *A história de literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. p. 35.

⁸ Id., *ibid.*, p 56-57.

patrimônio semântico acumulado até o momento de sua recepção, patrimônio esse do qual o leitor não poderia se isolar, nem o autor, elemento de um tempo passado, poderia acessar ao criar sua obra.

Nos anos 80 surgiria nos Estados Unidos a Nova História, que, assemelhada ao materialismo cultural inglês, procurava trazer novo ânimo aos estudos de História da Literatura, partindo da premissa de que o passado já não nos é mais acessível, sendo nosso contato com ele efetuado apenas através de vestígios textuais reunidos numa narração. Dessa forma, os períodos históricos passaram a ser vistos como incapazes de constituir ordens homogêneas, constituindo apenas um jogo de forças conflitantes. Outra premissa era a de que a neutralidade do historiador e objetividade dos dados são ilusões no que compete aos estudos históricos, já que os vestígios textuais a que o pesquisador tem acesso devem ser relacionados em função de interesses e da situação presente. Além disso, para a Nova História, a relação entre literatura e história não poderia ser definida com base em distinções que definiriam a primeira como fenômeno estético e a segunda como documental, já que os “fatos” da história são tão textuais quanto os da literatura.

Pode-se pensar de que os questionamentos tanto históricos quanto estéticos desviaram os estudos literários para o campo político, uma área para a qual algumas tendências modernas, como os Estudos Culturais, parecem fortemente inclinadas, mas na verdade história e literatura sempre estiveram estreitamente vinculadas aos conflitos pelo poder. A visão histórica do século XIX, por exemplo, estava comprometida desde sua origem com o poder, devido à influência do nacionalismo romântico, de modo que o “sentido histórico” do século e os fatos históricos serviam para legitimar as classes dominantes, bem como proporcionar acesso ao poder. Também a literatura, devido à sua natureza de portadora de um conjunto de valores representativos das classes instruídas, prestava-se como veículo de disseminação e “naturalização” desses mesmos valores. Assim, a história, ao inserir seu discurso legitimador no campo da literatura sob forma de História da Literatura, interferia no próprio desenvolvimento do sistema literário, condicionando as mútuas influências entre obra, leitor, sociedade e críticos.

A partir dessa associação de mecanismos legitimadores, coube à História da Literatura, nos seus primórdios, estudar o “espírito” de um país, buscando descobrir em suas manifestações as características distintivas em relação a outros povos e aglutinar os membros da nação e as próprias produções literárias em torno desses elementos, utilizados para caracterizar, ou mesmo construir, o imaginário nacional. Com esse objetivo foram criados os famosos “parnasos” e antologias, de modo a reunir as produções que interessavam à

construção de um modelo artístico nacional que serviria tanto como “espelho” da cultura artística, quanto como modelo a ser imitado e reforçado.

No século XX, a arte e a literatura procuraram dissociar-se de sua relação antes tão estreita com o poder, tentando romper, muitas vezes de forma drástica, com tudo o que se parecesse com tradição. A crítica acompanhou o impulso da arte e logo o texto passaria ao primeiro plano, procurando em vão isolar-se de outras influências, ainda que isso, de certa forma, não signifique ausência de posição política. Os sistemas de crítica como a Estilística, a Nova Crítica, a Fenomenologia e o Estruturalismo fizeram com que a preocupação com o fato literário se esquivasse da historicidade, condenando a História da Literatura ao descrédito. Essa situação permaneceu até que a discussão sobre as relações entre o discurso histórico e o discurso literário surgidas na Escola dos Anais somou-se à influência da Estética da Recepção, exposta por Jauss em seu famoso ensaio *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*, que procurava aproximar o conhecimento estético e o conhecimento histórico da obra literária, como anteriormente mencionado. Desde então ressurgiu o interesse pela História da Literatura, numa busca por equacionar a relação entre esse dois discursos de forma a satisfazer as exigências de ambos os campos.

Essas tentativas, porém, esbarram em diversos problemas estruturais ligados a fatores como os relacionados à elaboração da coerência da própria obra em si, aos conceitos que seu autor tem de literatura, história, sociedade, ideologia, e ao momento histórico em que tal obra é produzida, pois forças sociais, culturais e ideológicas interferem na visão que uma determinada sociedade tem em relação ao seu passado, sua história e sua identidade.

Siegfried Schmidt, em seu ensaio *Sobre a escrita de histórias da literatura*, afirma:

Qualquer passo nesta investigação está governado por conceitos dominantes ou cruciais, tais como “literatura”, “história”, “História da Literatura”, “estudo da literatura”, “teoria”, “método”, etc. As intenções, objetivos e legitimações das histórias literárias, a seleção e apresentação dos chamados dados e a escolha dos critérios de relevância e objetividade estão diretamente dependentes da implementação ou interpretação desses conceitos básicos. “Literatura”, por exemplo, tem sido definida como uma série de obras atemporais (como faz H. G. Gadamer), como comunicação literária, como um sistema de atividades individuais socializadas enfocando fenômenos literários, etc. Cada definição produz tipos de histórias literárias bastante diferentes.⁹

Além disso, o tipo de visão histórica que será utilizada para apresentação desses dados também interfere diretamente no resultado, pois define o modelo de desenvolvimento e

⁹ SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 103.

relações a serem traçadas entre os acontecimentos. Ou seja, uma vez elaborados grupos de obras que constituam totalidades comparáveis, como a transição entre elas será estabelecida? Em função de princípios teleológicos, leis de evolução, influência e continuidade, ou inovação e rupturas?

Outro fator destacado por Schmidt refere-se à objetividade dos dados, quando o autor lembra que, assim como os historiadores, os “historiadores literários tornaram-se também bastante conscientes do fato de que textos literários, que consideram como os dados de uma história literária, são sempre itens interpretados e avaliados, e não fatos dados objetivamente”.¹⁰

O aspecto mais complexo da escrita de histórias da literatura é, segundo Schmidt, a produção de relações, conexões e transições, isto é, a concatenação dos dados em unidades coerentes, tais como períodos, épocas, gêneros e assim por diante. O maior problema na história literária é a construção das transições entre os textos, que serão realizadas em função da hipótese que norteia a elaboração da história literária. Para solucionar essa dificuldade, o autor tem que definir quanto a algumas escolhas básicas como: a maneira pela qual os textos devem ser encadeados para a construção das grandes estruturas como períodos ou épocas, se a obra será orientada sobre os textos ou autores, tópicos, gêneros, etc.; os motivos para a mudança em literatura; qual será a dimensão da História da Literatura, se regional, nacional ou internacional; tipo de relações entre os eventos, etc.

Em função de todas essas complexidades, pode-se afirmar que a História da Literatura é uma construção do historiador, demonstrando o quanto ele é capaz de equacionar dados e relações de modo a criar uma estrutura coerente que responda adequadamente às questões que se propõe e que o público de sua época exige. Para atingir esse objetivo, outro elemento que Schmidt destaca é o tipo de representação usada: se narração, colagem ou a montagem como princípios de representação, ou mesmo adotar técnicas literárias de modo a torná-la mais interessante ao leitor.

David Perkins, em seu ensaio *História da literatura como narração*, analisa os diferentes fatores envolvidos na produção de histórias da literatura que seguem o formato narrativo, sem que esses mesmos fatores deixem de ser válidos para quaisquer outros tipos de história da literatura, visto que a narratividade é inerente a essas produções. Segundo Perkins, uma história da literatura costuma seguir os critérios essenciais da narrativa porque com frequência descreve “a transição através do tempo, de um estado de coisas a outro diferente, e

¹⁰ Id., *ibid.*, p. 104.

um narrador é quem conta essa mudança”¹¹. Além disso o herói da narrativa pode ser um gênero, uma característica nacional, qualquer elemento que se preste a ter narrada a sua alteração no decorrer do tempo.

Perkins também destaca o papel desempenhado pelos desejos do historiador, que atuam diretamente na produção de uma história da literatura: “desejos conscientes e inconscientes têm seu papel na história narrativa da literatura. É óbvio demais mencionar que nossas emoções encontram satisfação ao escrever (e ler) uma História da Literatura. A questão é até que ponto as emoções dão forma ao enredo de suas narrativas”¹². Não se trata de retornar à busca estéril de objetividade, mas de o historiador estar consciente do próprio partidarismo.

Os modelos de Hayden White e Paul Ricoeur utilizados por Perkins definem algumas etapas básicas para a elaboração de uma História da Literatura. O primeiro passo seria a criação de uma crônica listando em ordem cronológica as obras e outros eventos que serão incluídos no intervalo de tempo abordado. Na segunda fase, o historiador deve escolher um herói ou assunto evidente, cujo destino será seguido. O terceiro passo é encaixar sua história em um enredo relacionado a um arquétipo já familiar ao leitor, seja uma história de vitória, derrota, reconciliação, ou qualquer outra forma facilmente reconhecível, já que isso facilita manter o interesse do leitor.

Para Perkins, a função da narrativa em História da Literatura é a de explanação, devendo comunicar não só o que acontece no destino do protagonista, mas por quê. Essa explanação deve ser capaz de defender-se das explicações rivais que habitam a mente do historiador ou mesmo nos escritos de outros historiadores, motivo pelo qual a narrativa deve ser fechada, não dando muito espaço ao leitor, o que, por fim, termina por torná-la desinteressante como leitura.

A narração, segundo Schmidt, produz uma ordem estética que depende exclusivamente dos interesses, pressupostos, valores e competência do historiador. Assim, “coerência, unidade, verdade, sentido histórico, etc. fazem parte do modelo de história do historiador e não são traços inerentes à ‘própria história’”¹³.

De todos os fatores envolvidos na elaboração de uma história da literatura, aquele que talvez seja o principal responsável pelo caráter legitimador das escolhas feitas pelo historiador

¹¹ PERKINS, David. História da literatura como narração. Trad.: Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 1, mar. 1999. Série Traduções.

¹² Id., *ibid.*, p. 4.

¹³ SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 103.

é o cânone literário. Ao trabalhar basicamente com os mesmos dados dos historiadores anteriores, e portanto com um cânone consagrado pela tradição, o novo historiador procura associar-se a uma linhagem crítica que já possui credibilidade, inserindo-se num espaço de prestígio cultural que confere a sua história da literatura uma espécie de *pedigree*.

Em seu ensaio sobre a canonicidade, Wendell Harris¹⁴ define algumas funções dos cânones, como a de prover modelos, ideais e inspiração; transmitir a herança do pensamento, considerada como conhecimento cultural básico para interpretar os textos do passado; criar marcos de referências comuns; intercambiar favores entre os escritores; legitimar teorias; historicizar, na medida em que se acredita que uma obra pode representar a sociedade de uma determinada época; e produzir um certo pluralismo, quando serve ao interesse do historiador da literatura.

Talvez o fator mais importante na questão do cânone seja como ele representa a legitimação de padrões de leitura e interpretação de obras, definindo os critérios do que é considerado ou não “literário” pela forma como a obra oferece respostas a modelos de leitura padronizados. Terry Eagleton, em sua obra *Teoria da literatura: uma introdução*, comenta sobre os experimentos de I.A. Richards em *A prática da crítica literária*. Richards, procurando demonstrar como os juízos de valor literários podem ser caprichosos e subjetivos, obteve os mais variados resultados distribuindo textos sem identificação do autor para seus alunos. Autores consagrados receberam notas baixas, enquanto autores obscuros foram elogiados. Eagleton destaca o fato de Richards não ter percebido que apesar das variações nos juízos dados pelos alunos, o que permanecia constante eram os hábitos de percepção e interpretação que todos tinham em comum, ou seja, o que esperavam de uma obra tida como literária, quais os pressupostos compõem um poema e que satisfações são esperadas dele. Tais convergências nos modos de percepção, aliados à caracterização social e étnica dos alunos revelam, para Eagleton, o quanto suas reações críticas estavam ligadas a “seus preconceitos e crenças mais gerais (...) [e que] as diferenças locais, ‘subjetivas’, de avaliação, funcionam dentro de uma maneira específica, socialmente estruturada de ver o mundo”¹⁵. O autor afirma que “a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido”¹⁶, e cita John M. Ellis: “Ellis argumentou que a palavra ‘literatura’ funciona como a palavra ‘mato’: o mato não é um tipo específico de planta, mas qualquer planta que, por uma razão ou outra, o jardineiro não quer no seu jardim. ‘Literatura’

¹⁴ HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.

¹⁵ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 21-22.

talvez signifique exatamente o oposto: qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada”¹⁷.

O papel que o cânone exerce na História da Literatura enquadra-se exatamente nessa definição. O historiador necessariamente selecionará as obras a serem abordadas, e portanto consideradas literárias, dentre aquelas que melhor servirem para exemplificar o modelo histórico adotado e que possam ser equacionadas dentro das molduras teóricas que pretendem explicar as relações entre os textos, suas alterações, evoluções ou rupturas. Além disso, há o antigo laço da literatura com o poder, nunca completamente rompido. Schmidt afirma:

A história literária é, sem sombra de dúvida, uma instituição política e social, e muitos estudiosos da literatura tomam-na como uma ciência legitimatória (...). Uma rápida vista sobre a história das histórias literárias (...) conta muitas histórias sobre a veracidade dessa afirmação. A escrita de histórias literárias tem sempre servido a interesses políticos, que tem sido normalmente disfarçados como intenções educacionais, culturais ou estéticas, ou mesmo como exigências quase naturais¹⁸

Diante de tantos fatores que influenciam a elaboração de uma história da literatura, faz-se necessário identificar o alcance da sua influência sobre os juízos do historiador, em que medida a seleção e organização de relações entre as obras é afetada, e quais fatores são determinantes para caracterizar o perfil teórico de cada história da literatura. Somente com a explicitação dessas influências sobre as histórias da literatura seria possível compreender o quanto os cânones nacionais, e portanto os próprios conceitos de literatura e identidade nacional, são meramente elaborações discursivas que exercem um papel de reprodução e manutenção de mecanismos valorativos específicos.

A questão-chave que define a meta de uma história da literatura é, em primeiro lugar, o que seu autor entende como literatura. Essa definição depende não apenas da linhagem teórica à qual o autor está associado, mas de todo um sistema de valores sociais e culturais dos quais ele é representante, conscientemente ou não.

A definição que opõe informação à ficção para caracterizar a literatura, tão comum nos manuais de ensino, já há muito não contribui para estabelecer uma fronteira entre escrita literária e não-literária e alimenta a concepção errônea de que um texto meramente informativo não possuiria algo de recriação, e portanto, de fantasia. Além disso, cada época compreende os conceitos de “ficção” e “informação” de maneira diferente, como bem

¹⁶ Id. *ibid.*, p. 11.

¹⁷ Id., *ibid.*, p. 13.

¹⁸ SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p.110.

demonstram os diários de viagens, que durante o Romantismo estimularam a vida literária das nações. Ainda nessa época, nas colônias européias como o Brasil, as tentativas de elaboração de histórias da literatura visando a caracterizar uma nacionalidade abarcavam quase todo tipo de produção escrita, de modo a constituir algum passado (e portanto identidade) na produção da inteligência nacional.

Outra definição de literatura com que estamos familiarizados é a dos formalistas, estando ligada ao conceito de estranhamento que a linguagem literária parece capaz de produzir, em oposição ao uso cotidiano, reforçador de significados. O estranhamento é sempre definido em relação ao uso meramente informativo da linguagem, de maior ocorrência na comunicação. No entanto, mesmo essa definição esbarra nas limitações locais e temporais, pois um uso da linguagem tido como não-literário numa determinada época ou lugar poderá tornar-se literário em outro momento, quando sua aplicação cotidiana já tiver sofrido alterações, e o antigo uso consagrado pela rotina tornar-se então capaz de produzir algum estranhamento. Para essa concepção de literatura, o que importa não é a informação transmitida, mas a maneira pela qual a linguagem veste-se com uma nova roupagem de modo a chamar atenção sobre si mesma.

Seja como for, uma definição como essa pressupõe um leitor disposto a buscar algo mais na manifestação escrita do que simplesmente a mensagem explícita, e essa disposição, bem como os objetivos e métodos de leitura utilizados pelo leitor, consciente ou inconscientemente, são em grande parte responsáveis pelo estabelecimento do que é ou não considerado literário. Essa distinção tem implicação direta naquele que é um dos maiores problemas na elaboração de uma história da literatura: a seleção das obras. No Brasil, por exemplo, os critérios inicialmente utilizados para estabelecer essa distinção passaram por um longo processo de amadurecimento, até chegar à forma atualmente adotada.

2.1 — História da literatura no Brasil: primeiros momentos

As primeiras produções de histórias da literatura brasileira, elaboradas ainda durante o impulso ascendente do Romantismo, buscavam na visão que um estrangeiro tivera sobre nosso país um referencial de nacionalidade a ser expresso nas obras. Ferdinand Denis, escritor francês que veio ao Brasil como membro da Missão Artística Francesa contratada pelo governo em 1816 para fundar uma Academia de Belas Artes, viu na natureza o elemento caracterizador da nossa identidade, algo que “não era apenas a cena, mas o cerne da realidade

nativa, a ser aprofundada pela literatura”¹⁹. O autor francês, ao elaborar seu *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l’histoire littéraire du Brésil*, de 1826, separou a literatura brasileira da portuguesa, atitude que, talvez devido à proximidade da Independência do Brasil, permitiu que sua obra granjeasse grande repercussão. Denis não só reconheceu a separação entre a produção literária brasileira como também estabeleceu diretrizes para o desenvolvimento de uma literatura independente, utilizando motivos próprios fornecidos pelo meio ambiente: “Se os poetas dessas regiões fitarem a natureza, se se penetrarem da grandeza que ela oferece, dentro de poucos anos serão iguais a nós, talvez nossos mestres. Essa Natureza, muito favorável ao desenvolvimento do gênio, esparze por toda a parte seus encantos, circunda os centros urbanos com os mais belos dons: e não é como em nossas cidades, onde a desconhecem, onde muitas vezes não a percebem (...)”²⁰

A atitude de Denis veio ao encontro da estética romântica, que já utilizava a natureza como motivo para inspiração artística. Além disso, esse elemento tinha também importância especial para a futura nação, pois por suas características, tidas como exuberantes aos olhos de um europeu, parecia proporcionar exatamente o elemento diferenciador de que se precisava para construir uma identidade artística independente de Portugal. Outra preocupação da temática romântica, o passado, foi onde Denis buscou as raízes étnicas do povo brasileiro de modo a justificar uma disposição artística singular:

Quer descenda do europeu, quer esteja ligado ao negro ou ao primitivo habitante da América, o brasileiro tem disposições naturais para receber impressões profundas; e para se abandonar à poesia não precisa de educação cidadina; afigura-se que o gênero peculiar de tantas raças diversas nele se patenteia: sucessivamente arrebatado, como o africano; cavalheiresco, como o guerreiro das margens do Tejo; sonhador como o americano, quer percorra as florestas primitivas, quer cultive as terras mais férteis do mundo, quer apascente seus rebanhos nas vastas pastagens, é poeta (...)”²¹

Com esses parâmetros em mente, ao iniciar sua análise das obras brasileiras, Denis escolheu como obra inaugural o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, mesmo reconhecendo a fraqueza da concepção no plano estilístico, o que impediria um maior valor artístico. Sua escolha é justificada pela identificação no poema de uma forte “cor local”, responsável pela caracterização de uma produção nacional, meta que toda a literatura vindoura deveria buscar. Também *O Uruguai* de Basílio da Gama, apesar de receber uma avaliação estilística mais

¹⁹ NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998. p. 208.

²⁰ DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. A contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 37.

²¹ Id., *ibid.*, p. 38.

positiva que justificasse sua inclusão na seleção literária feita por Denis, é objeto da busca pela “cor local”, ainda que não demonstre traços tão proeminentes quanto *Caramuru*, não recebendo nesse critério um parecer muito favorável. Outros poetas destacados em seu trabalho, como Cláudio Manuel da Costa e Gonzaga, embora tenham o mérito artístico reconhecido por Denis, sofrem críticas devidas, no caso de Cláudio Manuel, à presença da influência italiana e tom demasiadamente europeu, e no de Gonzaga, às metáforas mitológicas, inadequadas, a seu ver, à natureza americana.

O crítico português Almeida Garrett, em seu *Parnaso Lusitano*²², ao selecionar produções brasileiras, também usou como parâmetro de julgamento das obras a presença da natureza como elemento configurador de um caráter nacional. Garrett, adotando como Denis a estética romântica, considerava que o poeta de maior valor para uma nação é aquele que melhor expressa o conceito de nacionalidade.

Percebe-se claramente, na avaliação desse críticos, o quanto o caráter nacional era a premissa básica que orientava o juízo das obras selecionadas, bem como estabelecia as diretrizes para a produção artística vindoura, o que seria amplamente aceito e colocado em prática pelos românticos brasileiros, primeiro pelos críticos, através dos debates que se realizavam nas revistas literárias da época, e mais tarde na prática, notadamente na obra de Alencar.

Um dos poetas românticos que, ao ensaiar uma abordagem histórica da nossa literatura seguiu o impulso dado por Ferdinand Denis e Almeida Garrett, é Gonçalves de Magalhães. Em seu *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, Magalhães fez uma retrospectiva da produção literária dividida em duas partes — período colonial e período atual —, na tentativa de demonstrar que houvera algum crescimento cultural no decorrer do tempo, focalizando sua investigação nas relações entre a produção literária e o espaço social em que ela ocorre. Poucos anos depois, a iniciativa de Magalhães em historicizar a literatura brasileira é seguida por J. M. Pereira da Silva em *Parnaso Brasileiro*²³, porém sem ser capaz de afirmar a existência de uma literatura brasileira, limitando-se, norteado pelo caráter de nacionalidade, a identificar meras manifestações literárias.

Seria Santiago Nunes Ribeiro, no ensaio Nacionalidade da literatura brasileira, que buscaria provar a existência de uma literatura brasileira. Baseado na relação entre literatura e sociedade, sua periodização identifica três momentos em que os círculos de produção literária

²² GARRETT, Almeida. *Parnaso lusitano*. In: ZILBERMAN, R; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 26-73.

²³ SILVA, Joaquim Manuel Pereira da. *Parnaso brasileiro*. In: ZILBERMAN, R; MOREIRA, M. E. *O berço do*

nacional sofreram diferentes influências da literatura estrangeira. Como esses momentos e influências foram diferentes daqueles que movimentaram a vida literária em Portugal, Santiago Nunes Ribeiro acreditava ter demonstrado o percurso autônomo da nossa produção literária, provando a existência de uma literatura brasileira passível de ser historicizada.

A preocupação pela existência de nossa literatura e suas características não se restringiu somente aos críticos, já que também os escritores começavam a participar do debate e a buscar produzir obras que se enquadrassem no perfil do nacional, como entendido até então. José de Alencar foi talvez o caso mais completo de união entre teoria e prática, buscando realizar em suas obras os princípios que esboçara em sua atividade crítica. Na época em que era redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, Alencar publicou seis cartas sob o pseudônimo Ig, nas quais registrou suas impressões de leitura sobre o poema *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Através de sua crítica expôs os princípios teóricos sobre a literatura nacional, que buscava concretizar em sua futura produção. Na análise do poema de Magalhães, Alencar condenou o artificialismo da caracterização indígena, bem como a retratação insuficiente da natureza brasileira, a escolha imprópria do gênero épico e sua realização imperfeita.

Seguindo a inspiração de Denis, Alencar identifica na natureza, como espaço geográfico, histórico e cultural, a possibilidade de caracterização de nossa nacionalidade. Acrescenta-lhe porém a exigência de uma forma de expressão totalmente nova: “A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endeixas do Guanabara e as tradições selvagens da América”.²⁴

Para o jovem crítico, a grande falha de Magalhães consistia na falta de contato do poeta com a natureza, da qual a literatura deveria retirar seus motivos para garantir sua singularidade, vista na época como tão necessária ao conceito de nacional. Também o índio não deveria ser representado como os demais personagens, mas aproveitado como símbolo de uma nação, expressando as qualidades de uma coletividade, demonstrando o que de mais original possui o país.

Essa ênfase na natureza e no índio como caracterizadores do nacional viria a realizar sua expressão mais completa apenas na própria obra de Alencar, cujo indianismo “se equipara à fase mítica da expressão literária nacional e é a partir de sua manifestação que começa a

cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 151-181.

²⁴ CASTELLO, José Aderaldo. O projeto de literatura nacional de José de Alencar. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 38, p. 17, jul.-dez. 1977. Separata. Apud MOREIRA, Maria Eunice.

escrita do processo e o registro de seu percurso no País”²⁵. Muitos anos mais tarde, ao escrever o prefácio “Bênção Paterna”, incluído no romance *Sonhos d’ouro*, Alencar teve a oportunidade de fazer uma retrospectiva de sua obra, buscando estabelecer uma classificação e interpretação, em que se utilizava da história literária para a validação de seu trabalho.

O trabalho da geração romântica no Brasil, tanto por parte da crítica quanto dos artistas, foi de tal forma fundamental para a elaboração do conceito de nacionalidade que mesmo as tendências que a sucederam viram-se influenciadas por algumas de suas diretrizes. O crítico José Veríssimo, por exemplo, formado no clima do Realismo da segunda metade do século XIX, considera o cânone romântico como mais nacional que o naturalista e o simbolista.

A influência das idéias românticas se fez sentir através da substituição do critério formal de beleza, que no ideal clássico era o enquadramento nos moldes estéticos das obras da antiguidade ou renascentistas, pelo critério da representação histórica de obras e autores. As produções literárias teriam tanto mais valor quando mais capazes fossem de representar os valores da sociedade que as gerou, e eram analisadas pela capacidade de expressar os elementos de nacionalidade. Essa concepção historicizante do Romantismo viria a preparar o terreno para as teorias críticas ligadas ao positivismo e ao evolucionismo, que influenciariam boa parte das gerações seguintes, impulsionadas por um historicismo sociológico que dominou o século XX.

A utilização do meio como motivo para as produções literárias uniu-se, num certo sentido, às idéias positivistas, que, somando-lhe os fatores de clima e raça, serviram como pontos de apoio para os modelos realista e naturalista. Percebia-se naquele momento que não seria possível definir a “cor local” sem a utilização dos modelos teóricos vigentes no resto do mundo. Fazia-se necessário legitimar nossa nacionalidade utilizando meios de prestígio internacional que pudessem validar nossa reivindicação de uma identidade cultural.

Os modelos teóricos a serem utilizados eram, como sempre, os europeus, e é nesse momento que surge nossa primeira *História de literatura brasileira*, escrita em 1881 por Sílvio Romero, que, utilizando-se dos modelos de Taine e Buckle, busca estabelecer um conceito “darwinista” da literatura brasileira. Para Romero, a literatura era a expressão do espírito, do caráter de seu povo, definido, no caso dos brasileiros, pela mestiçagem das raças e influenciado pelo ambiente, tradições populares, instituições políticas e sociais e presença de influências estrangeiras. Romero extrapolou o conceito biológico da miscigenação racial até o

Nacionalismo literário e crítica romântica. Porto Alegre: IEL, 1991. p. 116.

²⁵ Id., *ibid*, p. 120.

plano moral e espiritual, de que derivariam as características da nossa arte e literatura. Relacionou ainda seu desenvolvimento com causas sociais e políticas vigentes nos diferentes momentos das produções artísticas, e para isso desenvolveu o plano de sua história da literatura nos moldes do que hoje consideraríamos uma história da cultura, na qual inserem-se as produções em política, economia, arte, criações populares, etc.

Ao fazer uma abordagem tão eclética da nossa produção intelectual, Sílvio Romero utilizaria a sua história da literatura como ferramenta para caracterizar a identidade nacional, a meta tão ansiosamente perseguida pelos românticos. Em função desse objetivo, Romero viria a privilegiar as produções literárias que melhor expressavam essa característica, reduzindo a importância daquelas cujo foco não estava ancorado na expressão de elementos explicitamente nacionais, como acontecia com as obras de Machado de Assis e Cruz e Souza.

A *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, constituiu um marco na nossa produção intelectual, exatamente num momento em que mais se fazia necessária uma autoafirmação identitária e intelectual, devido à ainda recente independência do Brasil em relação a Portugal. Ao elaborar um amplo mapeamento de nossa produção cultural, utilizando para sua organização e análise um modelo teórico utilizado nas demais nações modernas do mundo, Sílvio Romero inaugurou a tradição de nossa história da literatura sob bases sociológicas, uma inclinação cuja influência se estende até os dias atuais, como revela o recente relançamento de sua *História da literatura brasileira*, em 2001.

No entanto, no tipo de abordagem utilizada por Sílvio Romero, a literatura seria meramente um ramo da sociologia, não possuindo campo teórico próprio. O método de abordagem da literatura utilizado por Sílvio Romero sofreu oposição do crítico José Veríssimo, que questionou a validade do critério nacionalista como ferramenta adequada para julgar uma obra literária. Veríssimo procurou utilizar um critério que não limitasse o campo de atividade dos escritores à vida nacional, definindo: “somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artificios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura”²⁶. Essa declaração demarcaria a separação entre literatura e sociologia e viria a inaugurar, no Brasil, a utilização de um critério estético que tem a prerrogativa sobre o de nacionalidade.

O ponto de vista de José Veríssimo entendia o estudo da literatura como um campo teórico específico, ao contrário do que era feito por Romero, que via na literatura um instrumento para se pensar os rumos de evolução da cultura nacional. Para este, a escrita de

²⁶ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira a Machado de Assis. Rio de Janeiro: Letras & Letras, 1981. p. 30.

uma história da literatura representava apenas uma aplicação prática de suas preocupações teóricas e metodológicas naquele momento. Era outro, porém, o significado da *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, que, sendo uma publicação póstuma, representa o pensamento final do crítico que se dedicara de 1901 a 1907 à escrita dos *Estudos de literatura brasileira*: “O livro constitui o ponto de chegada de um trajeto que, iniciado pela verificação e análise de livros contemporâneos, conduziu o autor ao conhecimento das origens e trajetória, que, numa perspectiva evolutiva, acabam por desaguar com coerência no presente de onde partiu, sendo igualmente o momento de representação mais completa do conjunto”²⁷.

Além de apresentar esse diferencial em relação ao trabalho de Sílvio Romero, José Veríssimo também inovou ao utilizar como critério de seleção histórica a permanência das obras na memória coletiva da nação, ao contrário da prática adotada pelos românticos, que procuravam colecionar todos os fatos literários do passado, na tentativa de ampliar a tradição artística do país.

A importância fundamental de José Veríssimo para a história da literatura brasileira reside no fato de que, ao estabelecer essas distinções em relação ao que fora feito anteriormente, foi o primeiro a procurar demarcar o campo de trabalho da literatura, de modo que a atividade do crítico literário pudesse se tornar mais especializada, menos confundida com crítica cultural.

Essa não foi, no entanto, uma tentativa isenta de contradições, pois, ao mesmo tempo em que procurou desvencilhar-se do modelo naturalista de crítica utilizando a linguagem do impressionismo crítico francês, “acaba pondo em xeque, através de uma intensa impossibilidade de redução crítica, as categorias estético-literárias que fundamentavam, quer a crítica, quer a história literária”²⁸. Se ao utilizar uma definição de literatura de caráter mais estético permitiu-lhe avaliar a obra de Machado de Assis sem as amarras de sua formação naturalista, essa atitude não se estendeu ao Simbolismo, excluído de sua história da literatura, o que talvez exigisse uma libertação mais profunda daqueles modelos de crítica.

Para os críticos de hoje, o que José Veríssimo conseguiu produzir, de fato, parece ser uma crítica baseada meramente na opinião, sem análise, que careceria de um método crítico. Afrânio Coutinho, questionando a definição de “estética” atribuída à história da literatura de José Veríssimo, salienta: “vem-se afirmando ao longo dos tempos que o seu conceito de literatura seria ‘estético’, em contraposição ao sociológico, de Sílvio, no que residiria a sua

²⁷ ZILBERMAN, Regina. Críticos e historiadores da literatura: pesquisando a identidade nacional. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 47, 2000.

²⁸ BARBOSA, João Alexandre. *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos

superioridade. Ora, estético, para ele, não passa do beletrismo formal e acadêmico. Estético é a literatura reduzida ao ‘bem escrever’. Não se encontra a menor definição do estético em sua obra. O caráter estético, a estrutura estética, o valor estético, não se detém a defini-los (...).²⁹

Mesmo assim, apesar das falhas que o tempo e o desenvolvimento do espírito crítico hoje permitem apontar, é inegável seu papel na historiografia literária, pois ao definir critérios literários para a seleção das obras na sua história da literatura, Veríssimo, além de desvincular a literatura da sociologia, eliminou a “enumeração exaustiva, caótica e, muitas vezes, sem qualquer critério literário, que havia sido dominante em seus antecessores”³⁰. Essa modificação teve papel definitivo no estabelecimento do cânone da literatura nacional, pois reduziu muito a quantidade de nomes arrolados no período colonial, ao mesmo tempo em que, ao estabelecer a divisão do Romantismo em duas gerações, bem como estabelecendo capítulos intermediários que destacam figuras importantes, definiu um quadro de autores e obras do Romantismo que se tornaria dominante desde então.

É exatamente a importância que José Veríssimo tem como marco no desenvolvimento da historiografia literária, do ponto de vista de uma tentativa de abordagem estética, que justifica sua escolha como objeto deste trabalho, cujo objetivo é analisar, sob a luz de autores de teoria da história da literatura, como a história da literatura de José Veríssimo define seus critérios de elaboração e até que ponto consegue se manter fiel a eles no decorrer da obra, tanto em relação à seleção individual de autores e obras quanto à sua proposta inicial. Para isso percorreremos sua história da literatura desde a introdução, em que expõe seus critérios, até o capítulo final, que, apesar de deslocado na ordem cronológica adotada pelo autor, está plenamente justificado pela relação que tal capítulo estabelece com o conjunto da obra.

e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1977. p. xxxii.

²⁹ COUTINHO, Afrânio. José Veríssimo: prós e contras. In: _____. *Crítica & críticos*. Rio de Janeiro: Ed. Simões, 1969. p. 222.

³⁰ BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996. p. 38.

3 — JOSÉ VERÍSSIMO E A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: O PERÍODO COLONIAL

3.1 — Uma declaração de princípios

A introdução da *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, começa com uma afirmação que define claramente sua posição em relação ao problema da nacionalidade da nossa literatura: “A Literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa”³¹. Vemos aqui explicitados desde o princípio os dois critérios de nacionalidade que o historiador utiliza para identificar a existência de uma literatura nacional: a expressão de um pensar e sentir típicos de um povo, e uma forma particular de expressá-los na língua.

Paul Ricoeur, em sua obra *Tempo e narrativa*, afirma que uma explicação história deve defender-se das explicações rivais, quer elas habitem a mente do historiador, quer elas existam de forma explícita nos textos de outros historiadores: “explicar, para um historiador, é *defender* suas conclusões contra um adversário que invocaria um outro conjunto de fatores para sustentar sua tese. Ele justifica suas conclusões trazendo novos detalhes em apoio a sua tese”³². Assim, essa primeira afirmação de José Veríssimo tem por objetivo deixar clara sua posição quanto à existência de uma literatura brasileira, já que um dos grandes problema identitários das literaturas coloniais é o fato de serem produzidas na língua da metrópole e sobre sua influência cultural, sendo muitas vezes consideradas como mero ramo destas. Desse ponto de vista compartilhara o próprio José Veríssimo, quando afirmou, alguns anos antes, que “não poderia existir literatura independente ‘sem uma língua independente também’, axioma na verdade insustentável, mas do qual havia partido, anos antes, para sustentar que a literatura brasileira era apenas ‘um ramo da portuguesa’”³³.

Agora, porém, o historiador defende a posição de que a identidade de uma literatura não está na forma de expressão, nem nos motivos, mas no sentir e pensar de um povo que,

³¹ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira a Machado de Assis. Rio de Janeiro: Letras & Letras, 1981. p. 23. Doravante todas as referências a essa obra serão feitas apenas pelo número da página.

³² RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994. p. 180.

embora usando a língua de outra nação, apropria-se dela de uma forma que é só sua. Essa opinião já havia sido defendida cerca de trinta anos antes por Varnhagen no *seu Florilégio da poesia brasileira*, no qual o autor, “entrando no mérito de um dos tópicos mais polêmicos sobre a separação entre as literaturas, contribui com um dado decisivo: mesma língua não significa identidade lingüística. As conformações sintáticas e os modismos prosódicos põem em suspeição esse aspecto, quando se trata de Brasil e Portugal, onde cada um percebe no outro um acento distinto”.³⁴

José Veríssimo admite que esse critério só é totalmente válido a partir do Romantismo, que é quando tais características foram definidas e exploradas. Assim, a história de nossa literatura começaria verdadeiramente com aquela escola, e tudo o que a antecedeu seria mera expressão da literatura portuguesa. No entanto, para traçar-lhe as origens, Veríssimo procura identificar retroativamente a presença dessas características identitárias desde os primórdios das nossas produções literárias:

Mas o sentimento que o promoveu e principalmente o distinguiu, o espírito nativista primeiro e o nacionalista depois, esse veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias, sem que a vassalagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abafá-lo. É exatamente essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento manifestado literariamente, que dá à nossa literatura a unidade e lhe justifica a autonomia (p. 23).

Ao buscar identificar já nas primeiras produções esses elementos distintivos da literatura brasileira em relação à portuguesa, Veríssimo desloca o momento do surgimento de nossa literatura do Romantismo para o período colonial, acrescentando assim alguns séculos de história à nossa literatura.

Se por um lado o autor admite que a literatura nacional desenvolveu-se como “rebento da portuguesa e seu reflexo”, por outro rejeita qualquer outra influência cultural e racial, ao afirmar que nossa literatura não recebeu nenhuma outra influência espiritual das demais raças presentes na colonização do Brasil. Os únicos fatores que reconhece terem possivelmente interferido nas produções literárias seriam os de ordem física, provenientes do meio, de ordem fisiológica, dos cruzamentos étnicos, e os de ordem política e social, como as lutas com os forasteiros e as expedições. Para ele, esse fatores não serviram para enfraquecer a influência portuguesa na nossa literatura, apenas contribuíram para criar um sentimento que permitiu diferenciar a literatura nacional da portuguesa. Veríssimo considera negativa a influência das demais raças, tidas por ele como inferiores:

³³ MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1. p. 443.

A gente que habitava, broncos selvagens sem sombra de literatura, e cujos mitos e lendas passaram de todo despercebidos aos primeiros colonizadores e a seus imediatos descendentes, não podia de modo algum influir na primitiva emoção poética brasileira (...). Absolutamente não se descobriu até hoje, malgrado as asseverações fantasistas e gratuitas em contrário, não diremos um testemunho, mas uma simples presunção que autorize a contar, quer o índio, quer o negro, como fatores da nossa literatura. (...) Há bons fundamentos para supor que os primeiros versejadores e prosistas brasileiros eram brancos estremos, e até de boa procedência portuguesa. É portanto o português, com sua civilização, com sua cultura, com sua língua e literatura já feita, e até com seu sangue, o único fator certo, positivo e apreciável nas origens de nossa literatura. E o foi enquanto se não realizou o mestiçamento do país pelo cruzamento fisiológico e psicológico dos diversos elementos étnicos que aqui concorreram (...). Em todo caso as duas raças inferiores apenas influíram pela via indireta da mestiçagem e não como quaisquer manifestações claras de ordem emotiva, como sem nenhum fundamento se lhes atribuiu (p. 38-39).

As “asseverações fantasistas e gratuitas” relativas ao papel do índio na formação da nossa literatura são uma referência indireta ao trabalho de Joaquim Norberto, que no ensaio *Introdução histórica sobre a literatura brasileira* referira-se a uma suposta atividade poética dos indígenas. Maria Eunice Moreira, referindo-se ao ensaio de Norberto, destaca:

A ‘*Introdução*’ de Joaquim Norberto remonta ao início da história do Brasil para se referir às tribos indígenas e salientar a sua vocação poética. O papel preponderante a eles atribuído, nos primeiros artigos da *Revista Popular*, cede lugar a um reconhecimento mais modesto: eles participaram das atividades educativas desenvolvidas pelos jesuítas. Isso denota uma posição que atenua a existência de uma expressão literária entre os primitivos habitantes e afasta a possibilidade de sua inclusão na história da literatura brasileira. A crítica literária posterior não acolherá a produção poética dos indígenas como representativa do patrimônio nacional: como a portuguesa, a literatura do Brasil deveria ser branca e européia.³⁵

Continuando na defesa contra argumentos contrários às suas teses, Veríssimo afirma ser infundado identificar aqui os mesmos períodos literários pelos quais passou a literatura portuguesa, como já o tinham feito os historiadores anteriores, já que suas manifestações no Brasil eram meras imitações do que se fazia em Portugal. Seria somente com os românticos que a literatura nacional passaria a exprimir conscientemente um espírito nacional, através dos motivos e propósitos das suas inspirações. Assim, o autor defende a divisão da literatura brasileira em apenas dois períodos: o colonial e o nacional.

Essa divisão tem sido, por vezes, criticada como um predomínio do critério político sobre o literário, porque seus críticos parecem perceber como fronteira entre os dois períodos apenas o fato político da independência do Brasil. Afrânio Coutinho, no ensaio “José

³⁴ MOREIRA, Maria Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991. p. 86.

³⁵ Id., *ibid.*, p. 93.

Veríssimo, prós e contras”³⁶, afirma que o autor “admite, numa concepção hoje contestável, o predomínio da política sobre a literatura, que o leva a periodizar a história literária brasileira em duas fases, a colonial e a nacional, pois foi depois da independência que essa autonomia se concretizou”. No entanto, o acontecimento político da independência não está por si só sendo utilizado como marco dessa mudança na literatura. Os próprios fatos políticos são, em si mesmos, meras conseqüências da ação das forças sociais atuantes em cada momento. Assim, o fato político não se impõe, de fato, sobre o literário, mas, por lhe ser simultâneo, permite estabelecer uma relação dialógica entre política e literatura.

O que José Veríssimo na verdade destaca como diferença entre os períodos colonial e nacional não é o fato político, mas o intenso sentimento nacionalista que passa então a influir sobre a produção literária, dando-lhe outra feição. É essa modificação, fundamentalmente de caráter estético, que exige que lhe seja dedicada um período específico capaz de deixar clara sua diferença quanto ao período anterior. “Era pois *estético*, e não histórico, cronológico ou político, como tem parecido a leitores desatentos, o critério que o levava a ver no desenvolvimento de nossa literatura apenas dois períodos: o colonial e o nacional, ou seja, aquele em que havia literatura *no* Brasil sem haver literatura brasileira, e aquele em que as letras, sendo por definição, *brasileiras*, podiam ou não ser literatura”.³⁷

É claro o partidarismo de Veríssimo tanto pelo período nacional, quanto pela escola romântica, seja pela afirmação de que tudo que se fizera antes limitava-se à imitação, seja pelo que diz sobre o que lhe sucedeu:

Pelo fim do Romantismo (...) entram a influir na mente brasileira outras correntes de pensamentos, outros critérios e até outras modas estéticas européias de além Pirineus oriundas de novas correntes espirituais (...). Verifica-se que nenhuma das correntes do pensamento europeu que atuaram no solo brasileiro levou menos de vinte anos a fazer aqui sentir (...). Destas várias influências contraditórias, e até disparatadas, que todas, porém, simultaneamente atuaram o nosso pensamento, não saiu, nem podia sair, um composto único, e ainda menos coerente (...). Sob aspecto literário o que delas resultou foi o rompimento, mais ou menos intencional, mais ou menos estrepitoso, mais ou menos peremptório, com o Romantismo. De tal rotura se não gerou, entretanto, um movimento com bastante ressuato, caráter ou homogeneidade que possamos defini-lo por uma apelido idôneo” (p. 27-28).

Dessa forma, a *História de Literatura Brasileira*, de José Veríssimo, é organizada de modo a traçar o percurso de literatura nacional desde seus primeiros esboços, sob a forma de um sentimento nativista presente nas produções coloniais, até seu ápice, situado pelo autor no

³⁶ COUTINHO, Afrânio. *Crítica e críticos*. Rio de Janeiro: Ed. Simões, 1969. p. 220.

³⁷ MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1. p. 443.

Romantismo, como escola, e em Machado de Assis como artista máximo. Em certo sentido pode-se afirmar que ela é organizada de modo teleológico pois é o conceito de nacionalidade que Machado expõe em seu ensaio *Instinto de nacionalidade* que dá a Veríssimo o ponto de apoio sobre o qual construir sua história da literatura: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.³⁸

Como já vimos, é essa definição que Veríssimo nos reapresenta em palavras um pouco diferentes, ainda no primeiro parágrafo de sua introdução, quando diz: “A Literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português”. Ao fazê-lo o autor toma o momento da escrita da história de literatura como sendo o ápice da maturidade da literatura nacional. A partir dessa alegação inicial, que serve como uma declaração de princípios, Veríssimo volta-se para o passado e justifica o alcance de sua retomada histórica ao afirmar que essa característica distintiva já estava presente e “veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias”. O que vemos, portanto, é que sua história da literatura segue um enredo narrativo típico de ascensão de um herói: o sentimento nacional. O processo de ascensão é então traçado desde sua origem no período colonial até sua maturidade, no Romantismo. David Perkins afirma que a história narrativa da literatura,

Como toda narrativa tradicional, apresenta uma entidade — ou herói — sofrendo uma transição. Na história da literatura o herói não pode ser uma pessoa — só um indivíduo social ou um assunto ideal podem protagonizá-la; eis o princípio do Iluminismo. Toma-se um momento de sua existência como início (as primeiras batalhas) e um outro subsequente como ponto final (hoje). No segundo momento, o estado interior ou exterior do herói não é o mesmo que foi no primeiro, e o meio da narrativa é responsável por essa mudança; em outras palavras, mostra-se, dado o estado inicial do acontecimentos, como o herói chegou ao final.³⁹

Evidentemente tal percurso segue uma trajetória partidária, que objetiva demonstrar como o herói, a partir do referencial estético escolhido, o Romantismo, supera os percalços do caminho, que são as influências que ameaçam afastá-lo de cristalizar-se como um pensamento e sentimento nacional. Como resultado, Veríssimo afirma que nada mais se produziu após o Romantismo que não fossem meros modismos europeus, considerando as tendências que o sucederam como não sendo possuidoras do sentimento nacional e negando-se a abordá-las na

³⁸ ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade*. In: ALENCAR, Mário de. (org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Garnier, [s. d.], p. 14. Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira.

³⁹ PERKINS, David. *História da literatura como narração*. Trad.: Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 3, mar. 1999. Série Traduções.

sua história da literatura brasileira.

Conforme já mencionado no capítulo anterior, a escrita de uma história da literatura é totalmente dependente da definição dos conceitos de história, literatura, método, etc. que influem diretamente na seleção e conexão entre as obras abordadas. José Veríssimo define literatura como arte literária, e explica:

Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem, é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quiçá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excluo da literatura brasileira [tudo] quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é, neste livro, sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que não se escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero (p. 30).

Ao fazer essa distinção, José Veríssimo procura adotar em sua história da literatura um caráter eminentemente estético, ao contrário do que fez seu antecessor, Sílvio Romero, cuja história da literatura inclui quase todo tipo de produção intelectual. Também exclui autores nascidos em Portugal, ainda que tenham escrito sobre o Brasil, pois seu critério de nacionalidade da literatura não se baseia no objeto de que trata a obra, mas no sentimento nacional, que só pode ser adquirido pelo convívio com as coisas nacionais.

Quanto à seleção de obras, o critério de seleção escolhido é a sua permanência no tempo, pois Veríssimo considera resultado de um mau patriotismo o hábito de selecionar e valorizar nomes e obras que ninguém lê:

A história de literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva da nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias de suas províncias, fazerem-se nacionais. (...) Seja qual for o nosso parecer sobre o valor da obra literária, isolada ou em relação com seu meio e seu tempo, prevalece a noção do senso comum que em todo caso ela precisa de virtudes de pensamento e expressão com que logre a estima e agrado geral (p. 33)

No entanto, o autor reconhece a impossibilidade prática de ser totalmente fiel a esse critério, pois,

No período colonial, haverá esta forçosamente de ocupar-se de sujeitos e obras de escasso ou até nenhum valor literário, como são quase todas as dessa época. Não sendo, porém, esse o único da obra literária, nem o ponto de vista estético e só de que podemos fazer a história literária, cumpre do ponto de vista histórico, o mais legítimo nesse caso, apreciar autores e

livros que, ainda àquela luz medíocres, têm qualquer importância como iniciadores, precursores, inspiradores ou até simples indícios de movimentos ou momentos literários (p. 32).

Quanto à forma de relacionar os textos, o autor prefere o critério cronológico ao de organização por gêneros, registrando o progresso literário correlacionado ao desenvolvimento do país. Justifica sua escolha tanto por uma limitação quantitativa, pela escassez de fatos literários no primeiro período abordado, o que dificultaria a historicização por gêneros, quanto por acreditar que o fator individual exerce papel determinante na compreensão da literatura, pois “um escritor não pode ser bem entendido na sua obra e ação senão visto em conjunto, e não repartido conforme os gêneros diversos em que provou o engenho” (p. 34).

Tendo esclarecido os critérios que pretendia utilizar na elaboração da sua história da literatura, José Veríssimo inicia a abordagem da história literária nacional pela contextualização da sociedade à época colonial.

3.2 — O período colonial

David Perkins, comentando sobre o início de uma história da literatura, afirma:

O início escolhido tem um extraordinário impacto sobre o modo como se apresenta o passado literário. Por exemplo, é convencional nas histórias da literatura descrever-se, num resumo, o estado de acontecimentos um pouco antes do começo da história a ser contada. Já que isso deve ser feito em um breve espaço, não se pode levantar uma diversidade de estilos e tendências. Os eventos subsequentes ao momento inaugural, entretanto, são narrados em toda a sua extensão e, daí, sua variedade pode ser registrada. De fato, as necessidades narrativas (deve haver mudança, deve haver um conflito) o requerem. Dessa maneira, com frequência acontece dizer-se que uma fase de relativa síntese ou homogeneidade precedeu o período que é o assunto do livro⁴⁰.

Seguindo essa estrutura, José Veríssimo começa sua história da literatura descrevendo a situação em que o Brasil se encontrava durante o período colonial, atribuindo a escassez de atividades mentais no País à pouca qualificação intelectual que tinham os colonizadores portugueses envolvidos com conquistas ultramarinas. A essa característica o autor acrescenta uma influência negativa do meio e do cruzamento de raças:

A sociedade que aqui existiu no primeiro século de conquistas e da colonização (1500-1600) e a que desta se foi desenvolvendo pela multiplicação, logo aumentada pelo cruzamento com aquelas raças, era em suma a mesma de Portugal nesse tempo, exceto pelo amesquinamento imposto pelo meio físico em que se encontrava. A todos os respeito nela predominava o

⁴⁰ Id., *ibid.*, p. 10.

português. Índios e negros eram apenas o instrumento indispensável ao seu propósito de assenhorear e explorar a terra e a necessidade de sua preparação. Salvo exceções diminutas, esse português pertencia às classes inferiores do Reino, e quando acontecia não lhes pertencer pela categoria social, era-o de fato pelas condições morais e econômicas (p. 39).

E mais adiante declara que, “ao contrário do que se passou na América Inglesa, excetuado algum eclesiástico ou alto funcionário, não veio para o Brasil nenhum reinol instruído, e ainda incluindo estes pode dizer-se que no primeiro século da colonização não houve aqui algum representante de boa cultura européia dessa gloriosa era” (p. 41).

Veríssimo refere-se várias vezes aos aspectos étnicos dessa sociedade colonial, numa tentativa de manter a linhagem étnica portuguesa o mais pura possível, considerando as miscigenações como incapazes de lhe alterar significativamente as características lusitanas:

Ela permaneceu essencialmente a mesma na sua feição étnica, na sua constituição fisiológica, como na sua formação psicológica, isto é, permaneceu portuguesa, ao menos até as guerras holandesas, na primeira metade do século XVII. Por isso é que durante todo o período colonial, salvo algumas raras, mofinas e intermitentes manifestações de nativismo, a literatura aqui é inteiramente portuguesa, de inspiração, de sentimento e de estilo. Não se faz senão imitar inferiormente, sem variedade nem talento, a da mãe pátria (p. 43).

É justamente essa subordinação estilística à literatura portuguesa que faz com que José Veríssimo escolha como primeiras obras da nossa literatura aquelas que de alguma forma demonstrem um traço distintivo em relação ao modelo português, como primeiro indício de uma identidade nacional na literatura. É a *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, que inaugura o cânone poético de Veríssimo, ainda que ao escolhê-la este não pareça ter levado em conta o critério de qualidade estética, que exige de uma obra literária “virtudes de pensamento e expressão com que logre a estima e agrado geral”:

Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma. Afora sua importância cronológica de primeira produção literária publicada de um brasileiro, pouquíssimo valor tem. No meio da própria ruim literatura poética portuguesa de seu tempo (...), não se elevaria este acima da multidão de maus poetas iguais. O poeta ou era de si medíocre, ou bem novo e inexperiente quando o escreveu (p. 46).

Ao escolher começar seu cânone com a *Prosopopéia*, Veríssimo flexibiliza sua exigência estética em prol do critério que procura identificar manifestações de um pensamento e sentimento nacional, em torno do qual estrutura sua obra, buscando identificar seus primeiros indícios no nativismo:

O apreço da terra, mesmo uma exagerada admiração por ela, da sua natureza, das suas

riquezas e bens, é uma impressão comum nos primeiros que do Brasil escreveram, estranhos e indígenas. Como veremos, será essa impressão que, fazendo-se emoção e estímulo de inspiração, imprimirá à nossa literatura o primeiro traço de sua futura diferenciação portuguesa. Não é desapropositado notar que a primeira manifestação do gênio literário brasileiro é um poema relativo a coisas da terra, embora ainda sem emoção que lhe dê maior relevo e significação (p. 50).

Veríssimo já havia deixado muito claro na sua introdução o seu objetivo de traçar a evolução do pensamento e sentimento nacional desde as primeiras manifestações nativistas até sua maturidade, atingida no Romantismo. Uma breve síntese do contexto da sociedade colonial, seus costumes, sua situação étnica e condição cultural serve como um artifício narrativo que visa a salientar o diferencial do momento inaugural da primeira obra, cuja justificativa de escolha determinará o percurso a ser trilhado na eleição das demais obras do seu cânone.

Os jesuítas são citados como tendo produzido poesia até mesmo antes de Bento Teixeira, sendo que somente José de Anchieta é mencionado. Porém, a produção de Anchieta não recebe de Veríssimo nenhum destaque, por ser meramente obra de catequização, sem intenção nem qualidade literária, e escrita em mais de uma língua. A inclusão de Anchieta no seu cânone literário deve-se, portanto, meramente à adesão ao cânone crítico dos historiadores que o antecederam.

Quando trata da prosa no período colonial, Veríssimo não é mais condescendente do que foi com a poesia. Para ele a literatura brasileira desse período sofre dos mesmos males que a portuguesa, uma linguagem considerada tímida e enfática. Veríssimo só inclui como prosista Gabriel Soares de Souza, um português que passou boa parte de sua vida no Brasil e que escreveu *Tratado descritivo das coisas do Brasil*. Novamente José Veríssimo é forçado a flexibilizar sua definição de literatura, pois se antes afirmara que “Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura”, propondo-se excluir de sua história tudo aquilo que não tivesse essas características, diante do escasso material que o período colonial lhe fornece tem que procurar outras características que justifiquem a historicização daquele período:

Como não era um letrado e sua “tenção, conforme declara, não foi escrever história que deleitasse com estilo e boa linguagem” e não esperava “tirar louvor desta escritura”, saiu-lhe a obra, embora rude de feitura e pouco castigada de linguagem, menos eivada dos vícios literários do tempo (...). Não é propriamente a obra de Gabriel Soares literária, nem pela inspiração, nem pelo propósito, nem pelo estilo. Só o é no sentido, por assim dizer material da palavra literatura. O estilo é, como pertinentemente mostrou Varnhagem (...) rude, primitivo e pouco castigado (...) como o de um homem que não fazia literatura e não cuidava de imitar os que a faziam (p. 52-54).

O mérito da obra reside unicamente em fazer um relato detalhado de topografia, botânica, história, geografia, hidrografia, horticultura, etc. Como ela já fora muito elogiada por Varnhagem, José Veríssimo parece tê-la incluído no seu cânone usando como respaldo apenas a opinião do antigo crítico, já que não parece capaz de ser respaldada pelos seus próprios critérios.

Diálogos das grandezas do Brasil, de autor desconhecido, mas atribuída por José Veríssimo a um português, é a primeira ficção escrita no Brasil. Segundo Veríssimo, a obra não tem língua ou estilo primorosos, mas seu valor reside em registrar a mestiçagem que começava a ocorrer no Brasil colonial. Esse é um aspecto importante nos critérios que o autor adota para discutir a identidade nacional da nossa literatura. Se outros povos que não os portugueses não contribuíram com a produção literária do Brasil colônia, a miscigenação racial alterou, segundo o autor, o caráter sentimental do povo que aqui residia, transformando, portanto, o sentimento e o pensamento nacional: “E como ao cabo é tal a mestiçagem, não só fisiológica senão psicológica também, que distinguirá o grupo brasileiro, dar-lhe-á feição própria e atuará na sua expressão literária, são os *Diálogos das grandezas* um inestimável subsídio da nossa história literária” (p. 57).

José Veríssimo faz uma distinção de nacionalidade, e considera Frei Vicente do Salvador o primeiro brasileiro a produzir uma obra literária em prosa, *História do Brasil*, em que se vê um tom popular, anedotas, ditos e frases de figuras conhecidas à época. A linguagem é considerada expressiva, desenvolta e com humor, o que contribui para dar feição literária a seu livro de história. Nela José Veríssimo valoriza não só a linguagem mas a descrição dos aspectos psicológicos dos povos que contribuíram para nosso sentimento nacional: “Vê-se o Brasil qual era na realidade, aparece o Branco, o Índio, aparece o Negro (...). Informações pelas quais suspirávamos e que não esperávamos encontrar, ele as oferece de mãos cheias (p. 58). E mais adiante:

É precioso o texto, assim pela arguta observação de certos característicos hoje muito conhecidos do selvagem, a sua inconstância de propósitos, o seu amor pela novidade, o seu ponto de honra da valentia bruta, como pela língua sendo boa, conforme o melhor do tempo, escapa entretanto os feios vícios desta do empolado, das construções arvezadas e do estilo presumidamente pomposo. A sua frase é ao contrário chã, sem artifício e já, como viria legitimamente a ser brasileira, quando não se propusesse indiscretamente a arremedar a portuguesa, menos invertida, mais direta que esta (p. 60).

Veríssimo encontra nessa obra a reunião dos critérios que justificam sua qualificação

como literatura nacional: foi escrita por brasileiro, fala de coisas do Brasil e sua linguagem é já distinta da portuguesa. É por isso que mais adiante afirma que “se houvéramos nós brasileiros de fazer uma lista dos nossos clássicos, isto é, daqueles escritores que sobre bem escreveram a sua língua, conforme o uso do seu tempo, melhor nos representassem o sentimento, o entendimento e a vontade que faz de nós uma nação, o primeiro dessa lista seria por todos os títulos Frei Vicente do Salvador com sua *História do Brasil*” (p. 61).

Quanto às demais produções em prosa, não lhe chamaram a atenção, sendo os *Sermões*, do Padre Antônio Vieira, motivo de crítica:

Foi sua repetição importuna e corriqueira, sua vulgarização (...) que acabaram com o sermão como gênero literário estimável. Prejudicou-o também a sua cada vez mais crescente incoerência com os tempos (...) os sentimentos que o inspiraram não têm mais a virtude de interessar-nos e comover-nos. E só vive a obra literária cuja emoção geradora persiste apesar do tempo, sempre capaz de produzir em nós emoção idêntica. (...) Perdeu pois, o essencial dos atributos literários, o dom da emoção (p. 63-64).

Pela explicação de José Veríssimo, podemos compreender a exclusão dos *Sermões* como uma “mudança de função”, como o explica Tynyanov:

Tomo um exemplo da lingüística: quando uma imagem significativa é desgastada, a palavra que a exprime torna-se uma expressão de relação, uma palavra-instrumento, um auxiliar. Em outros termos, sua função muda. Ocorre o mesmo com a automatização, com a “deterioração” de um elemento literário qualquer: ele não desaparece, apenas sua função muda, torna-se um auxiliar. (...) Assim, o folhetim em verso de jornal é construído num metro desgastado, banal, abandonado há muito tempo pela poesia. Ninguém o havia lido como um “poema”, ligando-o à poesia. O metro desgastado serve aqui de meio de ligar o material social da atividade jornalística à série literária.⁴¹

Essa mudança obviamente faz com que a obra seja esvaziada de seus atributos literários originais, o que pode levar o historiador, se não procurar encontrar nela o elemento de ligação com as séries vizinhas, a excluí-la do seu cânone.

Ao abordar a segunda fase do período colonial, José Veríssimo reúne as manifestações literárias daquele período no capítulo “O Grupo Baiano”, destacando em capítulo à parte a produção de Gregório de Matos.

Segundo o autor, as manifestações literárias da segunda metade do século XVII são quase exclusivamente em poesia, cujo predomínio seria resultado do “natural incentivo da própria inspiração, inconscientemente estimulada pela tradição literária da metrópole, sobretudo poética” (p. 67) e das escolas jesuítas, que ensinavam poesia estudando os poetas

⁴¹ TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et. al. *Teoria da literatura: formalistas russos*.

latinos, aprendidos de cor.

Podemos perceber aqui novamente a presença do critério romântico da poesia inspirada, já que Veríssimo critica o método de estudo dos jesuítas, voltado para os clássicos, ao afirmar: “Dessa educação, sempre e em toda a parte literária, e apontando apenas ao brilhante e vistoso, eram elementos principais exercícios retóricos de poesia, o que aliás não obstou a que da Companhia jamais saísse um verdadeiro poeta, em qualquer língua” (p. 67). A educação jesuítica a que tinham acesso os filhos dos moradores mais abonados era vista como “essencialmente formalística, apenas vistosa, de mostra e aparato, parecendo não apontar senão a ornamentar a memória” (p. 71). Sua influência na vida literária da colônia é considerada inferior à das solenidades oficiais, as festividades escolásticas e as academias de letrados, nas quais eram lidos versos cuja inspiração era o motivo ao qual as festas eram dedicadas, onde se poderia evidenciar, segundo Veríssimo, a influência de negros e índios nos costumes, práticas e sentimentos na formação da nossa sociedade, através da presença dos “batuques, candomblés, cateretês e outras importações da África” (p. 71).

José Veríssimo relaciona a produção literária dessa época ao contexto econômico vigente, pois com a descoberta das minas de ouro ainda no fim do século XVI e com a procura por esmeraldas por parte dos moradores, nativos, mamelucos, reinóis, etc., instalou-se na mente popular a opinião sobre as grandezas da terra. Esse fenômeno, associado ao rechaço das invasões holandesas, produziu um apego à terra natal, que o autor chama de nativismo.

Nesse contexto surgiram os poetas do grupo baiano, com influência da poética portuguesa da época, cujas produções, a julgar pelo que restou, eram medíocres. Dos nomes citados, Veríssimo apenas destaca Manoel Botelho de Oliveira e Gregório de Matos. Apesar de reconhecer que a obra de Botelho, *Música do parnaso*, não merece distinção das demais produções da época, pois é “pobre de sentimento e inspiração” (p. 73) e utiliza uma fórmula poética que se concentra em poemas laudatórios a personalidades famosas ou ao amor obrigatório dos poetas, ambos considerados por Veríssimo como incapazes de “inspirar o poeta”, a justificativa para sua inclusão na nossa história da literatura é um único poema em que Veríssimo identifica a característica que procura: o sentimento nativista. É em *Ilha de Maré*, considerado um acidente feliz na obra de Botelho, que Veríssimo enxerga sentimento autêntico e beleza estética num poeta e numa obra em que antes só enxergava frieza e repetição de fórmulas poéticas: “Ao inconsciente estímulo do nativismo, gerado dos acontecimentos no meio dos quais nasceu e se fez homem, sentiu-se um dia Botelho de

Oliveira sinceramente tocado pelas belezas e dons do seu torrão natal, e sob esta comoção cantou-o ingenuamente, caso então extraordinário, e não sem lindeza” (p. 73).

Ao produzir um único poema no qual podemos identificar o nativismo, Botelho consegue sair do limbo para onde Veríssimo tinha desterrado os demais poetas baianos, para tornar-se o fundador do nativismo na poesia nacional e, por conseqüência, da identidade de nossa poesia:

Este poema, que pode ainda hoje ser lido com aprazimento graças ao seu pitoresco, à sua cor local e simplicidade, inicia na poesia brasileira o seu tocante sestro de cantar a terra natal. (...) Esta emoção, que não é mais a simples impressão da terra do versejador da Prosopopéia, Botelho de Oliveira foi o primeiro e exprimi-la. (...) Botelho de Oliveira é, como a sua *Ilha de Maré*, o mais frisante exemplo, em nossa primitiva literatura, ao conceito de gênese do sentimento brasileiro após os sucessos da primeira parte do século XVII (...). O que nos legaram os outros, excetuando Gregório de Matos, é muito pouco para lhes podermos avaliar com segurança e mérito (p. 74).

Veríssimo traça então uma linha de desenvolvimento do sentimento nacional que começa com Botelho, será retomada por Santa Rita Durão meio século mais tarde e repetida por Anônimo Itaparicano no século XVIII, a partir daí tornando-se constante na nossa poesia, e atingindo o ápice com Gonçalves Dias, que “lhe achará a forma definitiva e sublime na sua ingenuidade, na *Canção do Exílio*” (p.74). Seria essa emoção de apego pela terra que naquele momento passaria a distinguir a poesia nacional da portuguesa, uma distinção que se acentua com o projeto romântico no Brasil.

Se pode parecer estranho que um autor cuja obra é criticada pelo próprio Veríssimo como “pobre de sentimento e inspiração” tenha sido colocado numa posição tão destacada por causa de um único poema, convém lembrar que isso se deve não necessariamente à qualidade do poema, mas à adequação deste à relação que Veríssimo estabelece entre nativismo e identidade nacional. Não cabe discutir aqui se Botelho foi ou não importante para a literatura brasileira, mas certamente o é para a *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, visto que, se uma história literária não pode reconstruir o passado, deve pelo menos ser capaz de construir modelos plausíveis de explicação para esse mesmo passado. Fosse outro o critério de José Veríssimo que não o nativismo, talvez Botelho não fosse incluído na sua história da literatura, já que sua obra como um todo é apenas repetição dos modelos poéticos de sua época, como o próprio Veríssimo admite. Esse é um caso que demonstra o quanto a seleção das obras numa história da literatura é resultado direto do tipo de proposta que seu autor pretende demonstrar quando se propõe a organizar as relações entre os dados da história.

O outro nome baiano desse período que recebe destaque, é Gregório de Matos.

Veríssimo reconhece em Gregório de Matos “nosso mais copioso poeta dos tempos coloniais” (p. 75), mas considera que foi mal avaliado pelos historiadores da literatura que preferiram tratar de suas produções satíricas e burlescas, ignorando as obras de tom mais sério, a fim de moldar o escritor ao seu interesse patrióticos: “Fizeram dele um herói literário, um precursor do nosso nacionalismo, um antiescravagista, um gênio poético, um republicano 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” (p. 75).

Na *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, que antecede a obra de Veríssimo, Gregório de Matos é considerado o fundador da literatura nacional, por ter sido o primeiro a abordar, na sua obra satírica, o mestiço, o brasileiro genuíno. José Veríssimo, mesmo dedicando um capítulo inteiro a Gregório de Matos, procurou demonstrar que seu destaque se devia a uma avaliação crítica malfeita, utilizando boa parte do capítulo para tentar provar o quanto seu antecessor na historiografia literária, Sílvio Romero, teria se equivocado. Esse é um bom exemplo de uma situação em que o autor de uma história literária não se limita apenas a escrever seu parecer crítico sobre obras e autores, mas sente a necessidade de também defender-se dos argumentos contrários dos historiadores que o antecederam como também dos que o sucederão.

Ao tratar da obra de Gregório de Matos, José Veríssimo procura identificar, através das revelações dos eus-líricos, características pessoais do autor que justifiquem sua posição quando afirma que o poeta não correspondia em nada a um herói:

Muito vaidoso, como soem geralmente ser poetas e literatos, era-o extremamente do seu título de doutor, do seu saber jurídico, da posição que tivera no reino, e até de ser branco (...), mostra Gregório de Matos particular ojeriza a negros e mulatos, aos quais por via de regra chama de cães (...) Não suporta o menosprezo da gente da Bahia a sua superioridade, e não lhe sofre a paciência de jurista que a sua qualidade de branco e outras partes lhe não dêem isenções e regalias (...). Ao revés, era extremamente caroável de mulatas e crioulas (p. 77-79).

Talvez pretendesse logo em seguida tecer algum elogio ao afirmar que o poeta é “a mais perfeita e mais ilustre expressão desse tipo essencialmente nacional, (...) o capadócio, (...) como é também o primeiro boêmio da nossa literatura (...) só lhe faltou ser mestiço, se com efeito não era, o que quase custa a crer” (p. 79), mas, a julgar pelo que se lê depois, não se conclui com tanta certeza se os comentários do parágrafo anterior eram críticas ou elogios, visto que o próprio Veríssimo parece incapaz de se desvencilhar da perspectiva étnica: “Mas

se a indolência, o desleixo, a incúria, certas qualidades brilhantes mas superficiais de espírito, a debilidade de caráter, a lascívia exuberante, são os sinais comuns e aparentes do mestiço, ele moralmente o era, apesar da presunção de branco puro, da sua vaidade de douto, dos seus muitos anos de Portugal e da educação portuguesa” (p. 79-80).

Veríssimo parece empenhando em atacar a pessoa de Gregório de Matos, talvez porque, ao contrário dos autores anteriormente selecionados, ele “maldiz, descompõe, injuria, enxovalha, ridiculariza a terra e a sociedade a que pertence” (p. 82). A qualidade da obra de Gregório de Matos não parece ser a justificativa para sua inclusão no cânone de Veríssimo, visto que:

Verseja motivos futilíssimos com tropos, imagens, trocados e jogos de vocábulos em nada destoantes da poética do seu tempo, da qual a sua não se afasta em coisa alguma (...). Como satírico não destoa (...) nem pela inspiração, nem pela expressão, da musa gaita portuguesa coeva (...) Também, não há, nem na inspiração, nem na expressão da poesia não satírica de Gregório de Matos algum sinal que o estreme entre os seiscentistas e gongoristas contemporâneos. Emparelha em tudo e por tudo com eles (p. 81-82)

Mais adiante Veríssimo conclui que Gregório de Matos “não se distingue notavelmente dos poetas portugueses e brasileiros seus contemporâneos” (p. 84) nem exerceu a mínima influência literária no seu tempo ou posteriormente, justificando sua importância para a literatura nacional apenas como registro dos costumes de seu tempo e principalmente da mestiçagem. Contraditoriamente, se antes ele em nada se distinguia dos demais poetas de sua época, logo em seguida o autor dirá que “é sobretudo essa feição documental que sobreleva Gregório de Matos aos seus contemporâneos, e ainda a todos os poetas coloniais antes dos mineiros, todos eles sem fisionomia própria. O único que em suma a tem é ele” (p. 85).

José Veríssimo parece não ter descoberto uma justificativa muito sólida que permitisse incluir Gregório de Matos em sua história da literatura, mas a idéia de excluí-lo talvez não lhe tenha sido muito atraente. Se o poeta não se distingue dos demais, nem em qualidade estética nem nos motivos das produções, também não demonstra o sentimento nativista — pelo contrário, “ridiculariza a terra e a sociedade a que pertence”, e é “um poeta descuidado, desmazelado, como foi o tipo do homem desleixado” (p. 82). Sua inclusão no cânone apenas pela sua importância documental, um critério até então apenas usado para incluir historiadores, não literatos, parece simplesmente o resultado da uma necessidade de se adequar ao cânone dos que antecederam Veríssimo na historiografia literária.

Quando o historiador aborda a literatura do século XVIII, o faz sob o título de

“aspectos literários”, pela escassez de produções especificamente literárias. “Dos poetas do século XVIII, não há nenhum que se salve quer por uma inspiração feliz como o da *Ilha de Maré*, ou por qualquer feição particular, como a sátira de Gregório de Matos” (p. 87). Na sua busca pelo traço nativista, destaca apenas o poema *Eustásquitos* pela sua *Descrição da Ilha de Itaparica*, na qual identifica o mesmo sentimento nativista que produziu *Ilha de Maré*, única característica pela qual a julga interessante.

Já a prosa foi estimulada pela proliferação das academias literárias no século XVIII, pois é para as academias que muitos autores escreveriam obras em prosa, em geral de caráter histórico. Mesmo sendo uma imitação do que se fazia na metrópole, tinham como propósito estudar aspectos do Brasil e de sua história, o que estimularia um sentimento de apego à terra.

Nuno Marques Pereira é incluído no cânone de José Veríssimo por escrever uma obra de ficção moralista, *Peregrino da América*, na qual se pode identificar, apesar do enredo desinteressante, elementos da vida real como anedotas, ditos e reflexões populares, a vida e os costumes do lugar e reflexões sobre problemas do cotidiano que nos permitem conhecer sentimentos e idéias do período colonial. Apesar de escrito “na pior maneira do mau estilo da época” (p. 93), foi um dos mais lidos de seu tempo, o que por si só já justificaria sua aceitação na seleção de Veríssimo. Já *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, de Matias Aires da Silva de Eça, outra obra de cunho moralístico, considerada muito melhor em estilo, jamais alcançou alguma repercussão na nossa literatura, tendo sido relegada ao quase esquecimento.

Outro autor de prosa histórica incluído na seleção de Veríssimo é Sebastião de Rocha Pita, por sua *História da América Portuguesa*. José Veríssimo considera-a uma obra inferior, em termos literários e históricos, à *História do Brasil*, de Frei Vicente de Salvador, mas afirma que ela tem o mérito de demarcar um período de transição da nossa expressão nacional de poesia para a prosa, que se intensifica a partir daí. A obra de Rocha Pita veio ao encontro dos sentimentos nativistas dos brasileiros, pois “ensinava-lhes a história da sua terra, sublimando-a por tal forma, que eles se ufanariam de serem seus filhos” (p. 95). Escrita num estilo floreado, influenciaria a forma pela qual os brasileiros dali em diante despreveriam sua pátria, tendo portanto um considerável impacto na nossa literatura:

A velha tendência de apreço e gabo da terra (...) apareceria agora na obra de Rocha Pita como que raciocinada, sistematizada em prosa túmida e florida do seu primeiro historiador publicado. E desde então esse feitio empolado e hiperbólico de dizer da nossa pátria (...) seria um rasgo notável do nosso sentimento nacional, manifestando-se literariamente Apenas haverá poeta ou prosador que não a celebre e cante com arroubos líricos do seu historiador Rocha Pita. Graças a sua influência, tão consoante com nosso próprio gênio, será ela magnificada sobre posse, a exata noção da sua natureza deturpada, a sua geografia

falsificada, as suas verdadeiras feições escondidas ou desfiguradas sob postigos e arrebiques de patriotismo convencional ou simplório(p. 95)

José Veríssimo cita de passagem outro historiador, Francisco de Souza, tradicionalmente citado pelos historiadores de literatura que o antecederam, mas o exclui, apesar de “notável exemplar de historiografia e da linguagem do seu tempo” (p. 96), porque, mesmo sendo brasileiro, viveu boa parte de sua vida no exterior, escrevendo “coisas de todo estranhas ao Brasil e segundo o espírito e a maneira portuguesa” (id.).

Para José Veríssimo, a farta produção histórica desse período, ainda que de baixa qualidade tanto histórica quanto literária, tem importância para a literatura nacional porque

revela a formação vagarosa e ainda obscura mas certa de uma gente que começa a ter o sentimento de si mesma, que dá provas de inteligência e capacidade mental e que, tendo confiada opinião da excelência de sua pátria, não tardará muito que não entre a pensar em sua autonomia política. O estímulo daquilo que, na obscuridade dos seus rincões pátrios, escreviam e guardavam esses historiadores desinteressados e modestos, andaria já recôndito no sentimento popular. É por isso que, sem embargo da sua formação portuguesa, e do respeito e apego às tradições espirituais da metrópole, os poetas brasileiros das últimas décadas do século XVIII foram, com espontaneidade que lhe explica a distinção, os intérpretes de tal sentimento (p. 99)

No fim do mesmo século, Veríssimo aponta o ressurgimento da produção poética, desta vez com qualidade para concorrer com os poetas portugueses, estabelecendo, para o autor, uma transição da fase portuguesa de nossa literatura para a fase brasileira, como um prenúncio às iniciativas dos primeiros românticos, pois já se notava nesses poetas um sentimento nacional mais pronunciado. Dentre uma multidão de versejadores provenientes das academias, o autor destaca apenas seis nomes principais, aos quais chama de plêiade mineira e a quem dedica um capítulo à parte: Santa Rita Durão, Cláudio Manoel da Costa, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Tomás Gonzaga e Silva Alvarenga.

José Veríssimo cita também outra lista de autores que alega terem sido injustamente anexados à escola mineira, a maioria dos quais dispensados pela sua irrelevância para nossa evolução literária, que é um dos seus critérios adotados para a seleção de seu cânone nacional. Desse grupo Veríssimo apenas aborda Caldas Barbosa, que, mesmo tendo vivido a maior parte da sua vida em Portugal, conservou o sentimento da poesia popular brasileira, expressando o sentimento e sensações nacionais. Seu mérito estético não lhe justifica o destaque, servindo sua produção apenas como registro da “mestiçagem luso-brasileira, que primeiro física, acabara por influir na psique nacional” (p. 98). Veríssimo identifica em Caldas Barbosa a única manifestação poética posterior a Gregório de Matos na qual

“expressamente se revela a musa popular brasileira na sua inspiração dengosamente erótica e no seu estilo barroco” (id.).

Tratando da assim chamada “plêiade mineira”, o autor atribui à situação geográfica e cultural de Minas seu sentimento localista, bem como à longa permanência de seus principais poetas na Europa, onde tinham acesso a um ambiente social e literário mais estimulante.

Ainda que em Portugal o estilo dominante àquela época fosse o arcadismo, os poetas mineiros “introduzem um novo elemento de emoção, o seu nativismo comovido, o seu patriotismo particular, um novo assunto, a gente e a natureza americana, e com isto, e resultante disto, novos sentimentos e sensações, indefiníveis talvez mas sensíveis, que o meio novo de que eram, do qual ou no qual cantavam, lhe influía nas almas” (p. 104).

Esses autores teriam portanto sido capazes de, mesmo vivendo em ambiente português, criar uma nova feição na literatura que era feita naquelas terras, sendo menos gongóricos que os portugueses, indicando já um elemento predominante de distinção do pensamento e sentimento nacional, o que os coloca em posição de destaque no argumento da obra de Veríssimo.

Cláudio Manoel da Costa é o primeiro poeta do grupo mineiro de que trata Veríssimo, que considera o mais português do grupo, pelo apego à poética tradicional portuguesa. No entanto, destaca que sua distinção resulta da possibilidade de identificar nos seus poemas a primeira manifestação da nostalgia brasileira, que mais tarde seria muito repetida na poesia, representando, portanto, um marco para nossa história literária. Preso pelos moldes poéticos portugueses e sua época, José Veríssimo critica-o por transplantar para o ambiente americano os motivos e musas da poesia portuguesa, mesmo que em alguns já demonstre sentimento pátrio que começa a proliferar nas criações brasileiras: “Sem embargo dos seus poemas de intuítos nativistas, como a *Fábula do Ribeirão do Carmo de Vila Rica*, faltou-lhe infelizmente o talento para desta transplantação fazer melhor do que instalar na paisagem e no ambiente americano os estafados temas e motivos da cansada poesia pastoril portuguesa, sem ter ao menos, como Gonzaga, uma forte paixão que os reviviasse” (p. 107). Essa crítica encontra apoio nos primeiros historiadores da literatura no Brasil, como Ferdinand Denis, que afirmara em seu *Resumo da história literária do Brasil*: “Se essa parte da América adotou uma língua que a nossa velha Europa aperfeiçoara, deve rejeitar as idéias mitológicas devidas às fábulas da Grécia: usadas por nossa longa civilização, foram dirigidas a extremos onde as nações não as podiam bem compreender e onde deveriam ser sempre desconhecidas; não se harmonizam,

não estão de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições”.⁴²

Em seguida José Veríssimo aborda Tomás Antônio Gonzaga, que, mesmo sendo português, é incluído na sua história da literatura brasileira porque foram os incidentes nos quais se envolveu no Brasil que lhe deram os motivos para a produção poética: o amor e os eventos ligados à Conjuração Mineira. Depois Veríssimo se ocupa de Inácio José de Alvarenga Peixoto, visto como “um bom poeta, de seu natural fácil e fluente” (p. 110), e em quem já se percebe uma visão ufanista da terra natal. A mesma característica, já comum aos poetas daquela época, é identificada em Manoel Inácio da Silva Alvarenga, “um dos mais fecundos e melhores poetas da plêiade mineira” (p. 113), sendo já a expressão mais amadurecida de um sentimento nacional que evoluiu de “um limitado nativismo, senão bairrismo, de seus predecessores em um patriotismo mais consciente e amplo” (p. 112).

Além das obras líricas desse período, José Veríssimo cita os dois épicos: *Uraguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, aos quais atribui qualidade estética suficiente para concorrer de igual para igual com as melhores epopéias portuguesas da época. O *Uraguai* não segue os modelos formais tradicionais, nem de língua ou estilo, e é considerado por Veríssimo como um poema romântico, iniciador do indianismo, e seu autor como o maior da plêiade mineira, pois “foi o primeiro a tomar por motivos de inspiração coisas americanas e pátrias. Soube demais cantá-las com um raro espírito de liberdade cívica e poética, sem as escravizar a fórmulas consagradas e ainda com peregrinas qualidades de invenção e estilo” (p. 117).

Já Santa Rita Durão é considerado, dentre os poetas mineiros, como aquele em que mais se manifestou um nativismo já patriótico. *Caramuru* é visto como introduzindo o americanismo na poesia portuguesa, dando mais espaço à figura do índio que *O Uraguai*.

Como visto, durante a primeira fase da nossa literatura, chamada fase colonial, Veríssimo limitou-se a selecionar obras e autores que tivessem sido capazes de expressar o sentimento nacional, fosse do autor em relação ao motivo, como em *Ilha de Maré*, fosse da sociedade retratada na obra, como nas produções de caráter histórico. Esse tipo de seleção é muito mais de caráter ideológico do que estético. A julgar pela introdução, seria de esperar que Veríssimo selecionasse obras cujas qualidades estéticas fossem capazes de fazê-las sobressair das demais produções da época, relegadas ao anonimato. Porém, são várias as vezes em que ele expressa sua opinião negativa sobre uma obra selecionada, classificando-a

⁴² DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. A contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 36.

como incapaz de destacar-se das demais, o que nos leva a questionar a razão pela qual escolheu aquela e não outra obra qualquer.

Um historiador da literatura tem que necessariamente ser seletivo quando escolhe as obras que irão compor seu cânone. Os critérios dessa seleção são os mais variados, em função dos diversos fatores que entram em jogo na escrita de uma história da literatura, como a legitimação da teoria ou de seleção de leituras. Wendell Harris, em seu ensaio sobre canonicidade, usando como exemplo o cânone da Nova Crítica, afirma que

mientras que la función de su explicación era, es de suponer, mostrar el significado de la forma más completa possible, la selección de obras para ser explicadas tenía la función implícita de exhibir el poder de su método. La desconstrucción, casi no hace ni falta decirlo, prefiere textos com suturas casi invisibles que puedan ser abiertas para sugerir contradicciones insalvables, mientras que los neomarxistas, incluyendo muchos de los neohistoricistas, tienen preferencia por los textos que puede demostrarse que revelan mecanismos insospechados de poder político.⁴³

Da mesma forma, podemos perceber como Veríssimo adotou como principal critério de seleção das obras a presença de elementos que permitissem identificar sua tese inicial, de que o sentimento nacional estaria já presente desde as nossas primeiras manifestações literárias, mesmo que para isso fosse necessário sacrificar os critérios estéticos sobre os quais sua história da literatura presumidamente se baseia. Para Veríssimo, mais importante que a qualidade da obra em si, é sua capacidade de responder ao questionamento “Esta obra é capaz de expressar nossa identidade nacional? Como?”. Esse tipo de abordagem representa uma indicação de como as obras deveriam ser lidas, o que deveria ser buscado nelas para que lhes fosse atribuído algum valor justificável para sua inclusão na nossa história da literatura. Wendell Harris, ainda no mesmo ensaio, comenta que “Cualquiera que sean las funciones que rigen las selecciones, es importante reconocer que, aunque por definición un canon se compone de textos, en realidad se constituye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en si mismos”.⁴⁴

É este tipo de critério que vemos em funcionamento durante toda a primeira parte da *História da literatura brasileira* de José Veríssimo, como, por exemplo, quando ele diz que *Ilha de Maré*, único poema com traços nativistas de Botelho de Oliveira, consegue manifestar um sentimento autêntico e beleza estética, considerando que o resto de sua obra não passa de poesia pobre de sentimento; ou no caso de Gregório de Matos, em cuja obra só encontra valor documental, ao mesmo tempo em que identifica críticas às coisas da terra; ou

⁴³ HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 54.

⁴⁴ Id., *ibid.*, p. 55.

na atitude geral de excluir autores que procuram seguir os moldes da poética portuguesa.

Ao destacar autores e obras assim como selecionar determinados aspectos das mesmas, o historiador procura conformar o leitor à sua visão sobre literatura e história literária, como também aos demais valores estéticos, ideológicos e teóricos que subjazem na estrutura da sua história da literatura. Seguindo a perspectiva inicial, as diversas obras enfocadas seguem um percurso ascendente de manifestação, tanto em quantidade quanto em qualidade, do nativismo, presente apenas de forma vaga nas primeiras produções, até ter como motivo principal as coisas americanas, em *O Uruguai* e *Caramuru*, que coroam a primeira fase da história da literatura de José Veríssimo como inauguradores do indianismo, portanto, precursores daquilo que o Romantismo viria a cristalizar como projeto de uma literatura nacional, e que constitui o foco da segunda parte da sua obra.

3.3 — Os predecessores do Romantismo

Antes de abordar o Romantismo propriamente dito, Veríssimo identifica uma fase de transição, uma espécie de último suspiro do Arcadismo em nossas letras, que durou cerca de trinta anos, e a intitula “Os predecessores do Romantismo”.

Ao começar o capítulo anunciando claramente sua posição sobre a autonomia da literatura brasileira, enfatiza o que antes apenas havia aventado. Se na introdução afirmara que “A Literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa. E isto é já absolutamente certo desde o Romantismo, que foi nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política” (p. 23), agora, tendo chegado finalmente onde pretendia, no período romântico, Veríssimo afirma que “Verdadeiramente é do século XIX que podemos datar a existência de uma literatura brasileira, tanto quanto pode existir literatura sem língua própria” (p. 125).

Ao comentar os fatos relacionados à independência do Brasil, o autor atribui à vinda da família real portuguesa o nascimento de um forte sentimento patriótico, que mais tarde produziu um rompimento entre brasileiros e portugueses e a conseqüente perda de prestígio moral e mental por parte da metrópole. Isso teria permitido que o Brasil recebesse a influência literária romântica da França, não de Portugal, já que este tardara em manifestações árcades por ainda vinte e cinco anos. Porém, o Brasil ainda teria ainda um período persistente de Arcadismo que durou desde os prenúncios românticos da plêiade mineira até a terceira década

do século XIX.

É interessante notar os juízos que Veríssimo estabelece ao tratar dessa transição do Arcadismo para o Romantismo. Se o grupo mineiro, vista como precursora de manifestações românticas, obteve certo destaque na primeira parte da obra, na segunda parte percebemos mais explicitamente o partidarismo do autor pelo Romantismo, quando estabelece uma oposição entre Portugal, ainda árcade e sem prestígio intelectual, e o resto da Europa, já romântico: “Era precisamente a hora em que na Europa, na verdadeira Europa, em Alemanha, em Inglaterra, em França, manifestavam-se claramente já os sinais da renovação literária que iria interessar todos os aspectos do pensamento e ainda, do sentimento europeu: o Romantismo” (p. 126).

A França, agora romântica, é vista como “a principal fonte fornecedora de idéias, de sentimentos e até do estilo à nossa literatura” (id.), enquanto Portugal passa a ser apenas uma influência retrógrada de um “estafado arcadismo” que perdurou por mais de três décadas. Portanto, os poetas desse período são considerados “ruins, insípidos e incolores” (id.) quando comparados aos progressos que já tinham sido feitos na poesia nacional.

Os poetas nomeados por Veríssimo para representar esse período são aqueles mais citados pelos historiadores ou noticiadores da literatura que o antecederam, mas para os quais ele só tem críticas, afirmando que “a maior parte desses compridos nomes não despertará na memória do leitor, ainda ilustrado, reminiscência literária alguma. É como se lhe citassem poetas chineses. Os que não morreram de todo, de morte aliás merecidíssima, vivem apenas numa vaga e indefinida tradição, mantida pelos professores de literatura” (p. 127).

Essa crítica, independente de qualquer valor estético que aqueles autores possuísem, é condizente com os critérios de elaboração de sua história da literatura, pois José Veríssimo já afirmara na sua introdução que “Cabe excluir-lhe da história, que deve ser a da literatura viva, indivíduos e obras que virtudes de ideação ou de expressão não assinalaram bastante para poderem continuar estimados além do seu tempo” (p. 32). E mais adiante: “A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva da nação” (p. 33). Além disso, outro elemento que os exclui de um tratamento mais detalhado é o fato de que esses autores foram ainda crianças para Portugal, onde cresceram e foram educados, manifestando portanto, em suas obras, um sentimento e estilo que são mais portugueses que brasileiros. Quanto ao valor estético, “repetiam sem o talento de os renovar os tropos e imagens da mitologia clássica e as formas estafadas de uma poética anacrônica e obsoleta.” (p. 127).

Dos poetas desse grupo, cujos nomes são em torno de vinte, Veríssimo só aborda

Souza Caldas, José Elói Otoni e o frade Francisco de S. Carlos nos quais aponta qualidades estéticas mais destacadas. Souza Caldas traduziu os *Salmos de Davi*, e, embora ao tempo de José Veríssimo os leitores já não se interessassem por ler traduções de poemas de inspiração religiosa, o que enquadraria Souza Caldas no mesmo critério que Veríssimo utilizou para o Padre Vieira, a obra ainda podia ser encontrada sem dificuldades após passados noventa anos de sua primeira e única edição. Esse fato, aliado à condição de “o mais vigoroso lírico dos predecessores imediatos do Romantismo” (p. 127) parece ter garantido a sua inclusão no cânone do historiador, mesmo que como poeta profano ele em nada se distinguisse dos portugueses contemporâneos.

Tal como Souza Caldas, José Elói Otoni produziu poesia sacra e profana, não tendo porém a fortuna de receber um parecer similar ao do poeta anterior. Veríssimo afirma que suas traduções são apenas paráfrases e que sua poesia original em nada destoa da mediocridade das produções de sua época, não apresentando o motivo para inclusão desse autor na sua história da literatura. O frade Francisco de S. Carlos, que é o autor do poema “A assunção”, foi comparado por outros críticos ao *Paraíso perdido* de Milton e *Messíada* de Klopstock. Para Veríssimo o poema “é do princípio ao fim prosaico, sem lhe poder tirar algum episódio ou trecho realmente belo” (p. 129), caracterizado pela monotonia, “pobreza de rimas e geral mesquinhez da forma” (id.). Apesar de não ver mérito algum no frade Francisco Carlos, Veríssimo parece tê-lo incluído na sua história da literatura apenas para contra-argumentar com os críticos que o antecederam, numa tentativa enfática de deixar clara sua definição de arte literária como algo que inova em relação ao conjunto das produções, não uma repetição de fórmulas prontas:

Chamar-lhe “poema eminentemente nacional” porque introduziu nas suas descrições frutas, plantas e animais do Brasil e alguns aspectos da natureza brasileira, é equivocar-se sobre o sentido da expressão. O vezo de cantar as coisas da terra, de nomeá-las, citá-las ou descrevê-las, às vezes comovidamente, mas também às vezes sem emoção alguma, era velho em nossa poesia. Vinha, conforme mostramos, dos fins do século XVI; praticou-o Durão no *Caramuru*, cultivaram-no alguns dos poetas mineiros e outros. Tal sestro revia o despontar do sentimento nativista e o seu sucessivo desenvolvimento. Ao tempo do Fr. Francisco de S. Carlos era já tão comum o emprego desse recurso poético, que nada tinha de particularmente notável. Tanto mais que o usou o franciscano poeta sem a menor distinção. Apenas continuava uma tradição criada, da qual há exemplos noutros poetas seus contemporâneos deste infausto período de nossas letras, como na *Discrição curiosa*, do ruim poeta mineiro Joaquim José Lisboa. E como a continuava sem a relevar por quaisquer virtudes de fundo ou de forma, fazendo apenas nomenclaturas áridas, não sabendo tirar desse expediente nenhum partido estético, não lhe pode servir isso de recomendação ao seu insípido poema. O que era nos seus predecessores novidade interessante, reveladora de um sentimento, uma emoção, uma inspiração nova na poesia portuguesa, era nele simples repetição, não levantada por algum talento superior de expressão. (p. 129)

É interessante observar como José Veríssimo consegue em apenas um parágrafo demonstrar uma visão da história da literatura bastante avançada para sua época, fazendo oposição declarada ao pensamento predominante. Em primeiro lugar ele ataca a idéia de que o motivo de uma obra, o simples nomear as coisas da terra, seja por si só suficiente para garantir-lhe o *status* de literário. Veríssimo está aqui retomando o que já afirmara na sua introdução e nos capítulos do período colonial, quando incorporava no seu cânone obras focadas nos motivos da terra, mas procurava selecionar aquelas nas quais estivesse manifesto algum sentimento de apreço pela mesma, suficiente para caracterizar uma espécie de sentimento nacional, critério central no qual José Veríssimo apóia sua história da literatura. Ao mesmo tempo, o historiador procurou sempre identificar nas obras que compõem a trajetória evolutiva de nossa literatura, manifestações progressivas desse sentimento, partindo dos primeiros textos do século XVI, com simples descrições elogiosas das coisas da terra, até chegar a um nativismo patriótico, no fim do século XVIII. Não cabia portanto, segundo seus critérios, admitir para uma obra do século XIX *status* de literariedade baseado num grau de evolução aceitável apenas para o século XVI.

Ao explicitar essa distinção, Veríssimo estabelece uma exigência estética dinâmica que leva em conta não apenas a diferenciação do artista de seus contemporâneos, como também a posição de sua obra na evolução da série literária. Desse modo, se o artista utiliza uma forma estética já automatizada, ou seja, uma forma que no passado já foi inovadora mas que, com o tempo, de tão repetida, passou a ser comum, ele representará para a evolução da série literária o oposto de seus predecessores, ou seja, apenas o lugar-comum a ser superado, não se justificando o seu destaque, a menos que fosse “levantada por algum talento superior de expressão”. A maneira como José Veríssimo enxerga a evolução literária é semelhante àquela que, mais tarde, seria utilizada pelos formalistas russos, que utilizavam a característica do estranhamento para distinguir as formas literárias novas das automatizadas.

Após esses três poetas, Veríssimo inclui na sua seleção José Bonifácio de Andrade e Silva, que, embora só produzindo poesia no fim da vida, destaca-se dos seus contemporâneos pela forte emoção de apego à terra, consequência do exílio a que fora condenado. Veríssimo destaca-lhe também certas características que prenunciam o Romantismo “pela liberdade e personalismo de sua inspiração, pelo subjetivismo dos sentimentos, exuberância usual da expressão e despejo de apetites” (p. 131). Embora admitindo que as manifestações patrióticas eram abundantes na poesia dessa época, Veríssimo destaca José Bonifácio pela vibração emocional de sua poesia quando a motivação desta é a de um exilado. Cita ainda Vilela

Barbosa e Januário da Cunha Barbosa, que, junto aos demais poetas daquele período, excetuando Souza Caldas, “ocupam apenas um vazio, a fase entre os dois movimentos poéticos, sem o preencherem” (p. 133).

A prosa dessa época também é considerada mesquinha, tendo muitos escritores sobre “assuntos que só remota e subsidiariamente poderão dizer com a literatura: como economia política e social, direito público e administrativo, questões políticas, comércio e finanças. A história, que também fizeram, a trataram em mofo estilo, e mesquinamente, à moda de anais e crônicas” (id.). José Veríssimo preocupa-se em justificar o motivo da exclusão desses autores da sua história da literatura, talvez pressionado pela força da crítica que o antecedeu, de caráter mais sociológico, para a qual tais produções seriam importantes. Ele procura deixar claro que não reduz a importância dessas produções para a história da nação, mas nem por isso considera adequado incluí-las na categoria literária, defendendo a preponderância do critério estético sobre o cultural numa história da literatura:

Toda a sua obra, mal construída sob o aspecto literário, com pouco ou sem algum mérito de fundo ou forma que a fizesse sobreviver a seu tempo, ou que lhe desse nele qualquer proeminência literária, obra de publicistas e jornalistas de ocasião, apontando a fins imediatamente práticos, serviu ou procurou servir à constituição de nossa nação, a qual já tinha como certa e definitiva. Não se pode todavia incorporar ao nosso patrimônio propriamente literário (p. 133)

Porém, numa demonstração de flexibilidade, que neste ponto de sua história da literatura ainda não pode ser classificada como rara, visto a literatura nacional ainda estar em formação, Veríssimo destaca o *Patriota*, jornal literário, político, mercantil, etc., *Patriota*, que atraiu as manifestações de vários poetas e prosistas do período, dos quais apenas destaca aqueles que são iniciadores na cultura ou letras nacionais: Visconde de Cairu, iniciador dos estudos econômicos e do direito mercantil, o Marquês de Maricá, como iniciador da literatura moralista, e o Visconde de São Leopoldo, por uma obra de cunho memorialístico.

Com exceção de um ou outro, não são propriamente escritores de idéias e dons de expressão literária, ou que representem o espírito ou sentimento do seu povo, nem as suas obras têm qualidades que nos permitem lê-las sem fastio e displicência e pelas quais se incorporassem no patrimônio de nossas boas letras. São porém, expoentes ingênuos e expositores sinceros da cultura de sua época no Brasil, seus promotores e fautores aqui (p. 134).

Ainda aqui, como de resto no período colonial que antecedeu o Romantismo, José Veríssimo viu-se obrigado a incluir autores e obras que, embora não fossem capazes de satisfazer seu critério preferencialmente estético para a composição de uma história da literatura, contribuíram para os primeiros alicerces da tradição literária nacional. Essa

necessidade não constitui uma contradição, mas uma adequação em função do contexto histórico, necessidade que o próprio José Veríssimo admitira ainda na sua introdução: “É justamente naquele período de formação, o mais insignificante sob o aspecto estético, mas não o menos importante do ponto de vista histórico, que mais numerosos se nos depararão obras e indivíduos todos moços. Temos porém de contar com eles, pois nessa formação atuaram sequer com o seu exemplo e ajudaram a manter a tradição literária da raça” (p. 32). Será somente com o desenvolvimento mais intenso da literatura, durante o Romantismo propriamente dito, que o autor será mais exigente na seleção das obras.

CAPÍTULO 4

4 — JOSÉ VERÍSSIMO E A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: O PERÍODO NACIONAL

4.1 — A primeira geração romântica

José Veríssimo inicia sua abordagem do Romantismo definindo como “primeira geração romântica” o grupo de artistas que deu à nação uma produção cultural influenciada pelo Romantismo europeu e condizente com a situação de independência política de Portugal. Dentre os vários nomes possíveis, cita apenas Monte Alverne, Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre, Teixeira e Souza, Pereira da Silva, Varnhagen, Norberto da Silva e Gonçalves Dias. Além da versatilidade de talentos, realizando produções em todas as áreas da literatura, Veríssimo também cita a tristeza como característica dessa primeira geração, atribuída ao catolicismo e às ambições frustradas dos artistas pelo reconhecimento de seu público, um traço que, segundo o historiador, jamais desapareceria de nossas letras.

O autor inicia sua análise daquele período comentando a obra de Gonçalves de Magalhães, começando por *Suspiros poéticos e saudades*. Veríssimo afirma que aos leitores contemporâneos de sua história da literatura talvez pareceria infundado escolher essa obra como inauguradora do Romantismo, porém ela contém alguns traços característicos dessa escola, ainda que não de forma inovadora. O patriotismo presente em *Suspiros poéticos e saudades* seria mero desenvolvimento do nativismo, agora mais intenso devido ao progresso da nação, não representando portanto nada além de uma continuação, pois já estaria presente, por exemplo, em José Bonifácio e Souza Caldas. Outros elementos estéticos, como meditação sobre a sorte dos impérios, grandes espetáculos da natureza ou a “nostalgia curtida entre túmulos e ciprestes” (p. 146) são elementos românticos, porém sem uma consciência estética clara. Já a religiosidade romântica, que, segundo Sales Torres Homem, era uma reação contra o paganismo na literatura e também está presente na obra de Magalhães, não seria, para Veríssimo, fruto da influência romântica, já que a religiosidade na literatura brasileira era fato comum, fruto da educação eclesiástica vigente no Brasil, um “cacoete literário” (p. 146).

Antes de *Suspiros poéticos e saudades* Magalhães publicara um volume de *Poesias*, cuja predominância estilística era ainda o Arcadismo, influência sempre presente em sua obra, exceto em *Confederação dos Tamoios*. Veríssimo aponta que a julgar pelo que se encontra no grande número de seus poemas avulsos, ele em pouco se distinguia dos poetas de sua geração, a não ser talvez pelo individualismo dos temas e objetividade dos assuntos. Após viajar para a Europa, o estilo de sua poesia sofre poucas alterações, limitando-se a parar de usar apelidos arcádicos, abandono do soneto, mais liberdade nas formas métricas, e um estilo lamuriento. Para Veríssimo, o que chamou a atenção de seus contemporâneos foi sua personalidade, revelada nas inúmeras referências a si mesmo, fruto de um individualismo romântico. Mesmo assim, “se Magalhães houvera ficado nos *Suspiros poéticos*, talvez fosse apenas um nome a mais no comprido rol dos nossos poetas. Quaisquer que fossem os méritos dessa coleção, não eram tais que só por ela pudesse o autor tomar na literatura brasileira a importância que alcançou” (p. 152). O poeta influenciou nos demais artistas de sua época, colaborou em revistas com ensaios de interesse literário, criou o teatro nacional, o romance, produziu em filosofia, etnografia, história e jornalismo político. É a essa ampla atividade que Veríssimo atribui-lhe destaque como nosso primeiro homem de letras, tanto pela variedade quanto pelo mérito desbravador de sua obra.

Para Veríssimo, Magalhães não inaugurou o indianismo na literatura brasileira, apenas continuou uma tradição que já existia desde Basílio da Gama e Santa Rita Durão, tendo sido restaurada por Gonçalves Dias em seus *Primeiros cantos*. Seu maior destaque seria apenas consequência de ser um “homem socialmente mais considerado que Gonçalves Dias, com altas e prestigiosas amizades e relações” (p. 154) e de ter produzido a *Confederação dos Tamoios* num momento de interesse exacerbado em destacar o índio como elemento de nacionalidade, “portanto, lisonjeava o sentimento público e lhe aproveitava da simpatia” (id.). Essa explicação que José Veríssimo atribui para o destaque da obra de Magalhães por seus contemporâneos é certamente um dos fatores que influenciam a formação dos cânones literários, e que Wendell Harris chama de “intercâmbio de favores”, quando comenta as funções dos cânones seletivos: “Los escritores han conseguido entrar en el canon del día sólo por el poder de sus obras (‘poder’ podría entenderse como ‘interesante para unos intereses críticos o sociales existentes’) sino también por la aceptación activa de textos e criterios compatibles com sus próprios objetivos”.⁴⁵

Para Veríssimo, a contribuição de Magalhães com relação ao indianismo em

⁴⁵ HARRIS, op. cit., p. 53.

Confederação dos Tamoios tem menos talento que os *Primeiros cantos* de Gonçalves Dias, mas o destaque do seu autor é merecido tanto pela amplitude de seu trabalho e pela qualidade geral, já que

sua obra de poeta influiu poderosamente na implantação do Romantismo aqui, e, portanto, na fundação da literatura que desde então se começa a distinguir da portuguesa. Mas escreveu também prosa, ensaios diversos e tratados filosóficos. Como prosador é seguramente, não obstante alguns defeitos nativos (como o já ridiculamente famoso da colocação dos pronomes) um dos mais vernáculos, pela propriedade do vocabulário, sempre nele castiço, e de parte os legítimos sacrifícios ao seu falar brasileiro, pela correção sintática do fraseado. É mais simples, mais natural, menos rebuscado ou trabalhado o seu estilo do que era o dos escritores que aqui o precederam, e ainda da maior parte dos que lhe seguiram. Sob o aspecto da linguagem e estilo são estimáveis, e que se deixam ler sem dificuldade, antes com aprazimento os seus opúsculos citados. A sua *Biografia do Padre Mestre Fr. Francisco de Monte Alverne*, e páginas suas de literatura amena como *O Pavão*, podem passar por exemplos de boa prosa, como não era vulgar na época (p. 155).

Após dedicar um capítulo exclusivamente a Gonçalves de Magalhães, José Veríssimo reúne sob a égide de *Os próceres do Romantismo* os comentários sobre a vida e obra de Araújo Porto Alegre, Teixeira e Souza, Pereira da Silva, Varnhagen, Joaquim Norberto e Joaquim Manoel de Macedo.

Comparando-o a Magalhães, Veríssimo afirma ser Porto Alegre “um engenho mais vasto, mais profundo, mais completo que o seu amigo e êmulo. E mais pessoal também, e mais intenso. Não obstante, não é, como não era Magalhães, um romântico de vocação ou de índole. Pelo menos nenhum deles o foi como serão os da geração seguinte à sua” (p. 158). Veríssimo não vê em Porto Alegre, como não via em Magalhães, sinceridade de emoção, característica atribuída ao estilo romântico, mas o considera melhor poeta que aquele, pelo menos em *Colombo*:

Sobretudo lhe é superior pela abundância e vigor das idéias, movimento e colorido do estilo, e brilho da forma. Neste, como é muito nosso, freqüentemente excede-se e cai no empolado e no retórico. Magalhães escreve mais natural e simplesmente, sem aliás evitar sempre os extremos, o banal e o inchado. Esta marca do verdadeiro escritor, ter idéias gerais, Porto Alegre é um dos primeiros dos nossos em que se nos depara (p. 159).

Apesar de reconhecer o mérito estético do poema, Veríssimo considera-o obsoleto e envelhecido, já que pela época em que foi produzido a forma épica já não era mais capaz de emocionar seu público.

Sobre Teixeira e Souza o autor afirma que foi realmente um homem de letras, que produziu textos dramáticos, romances e poesia, e foi lido nas literaturas modernas.

Comentando sobre seu poema *Independência do Brasil*, apesar de reconhecer que só se aproveita um único verso, não concorda com o parecer impiedoso dado pela crítica da época, devido a sua “condescendência habitual com não melhores frutos da musa indígena contemporânea” (p. 161). De toda uma coletânea de poemas, Veríssimo selecionou um único soneto, que considera um dos melhores do seu tempo e um prenunciador do lirismo da segunda geração romântica, mas afirma que não é como poeta que Teixeira e Souza garante seu lugar na história da literatura, mas como inaugurador do romance, com a obra *Filho do pescador*, seguida por mais cinco romances publicados em jornais e periódicos. Porém, devido à “insuficiência da sua invenção e composição, e também da sua linguagem”, a obra de Teixeira e Souza tornou-se envelhecida e ilegível já ao tempo de Veríssimo. O historiador aproveita a oportunidade para ratificar a prerrogativa estética também quanto ao caráter cronológico: “Se houvéssimos de aceitar a precedência cronológica como única ou principal indicação de prioridade literária – que antes deve ser julgada pela valia e pelo influxo da obra, a Teixeira e Souza caberia também a primazia da introdução do nosso segundo indianismo” (p. 163). Teixeira e Souza teria sido o primeiro a fazer do índio o personagem principal num poema.

O próximo nome de que Veríssimo tratará é Pereira da Silva, “o tipo do amador, do dileitante em letras, escrevendo pelo gosto, acaso, pela vaidade de escrever, sem no mínimo se lhe dar muito do que escreve e menos de como se escreve. Tinha sem dúvida vocação literária, mas sem dons correspondentes que a fecundassem” (p. 163); “historiador, escreveu história com pouco estudo, com quase nenhuma pesquisa (...), crítico, não passa de um elogiador retórico (...), poeta, é menos que medíocre (...) e romancista, carece absolutamente de imaginação” (p. 164). Apesar de tantos qualificativos desfavoráveis, escreveu durante mais de cinquenta anos, ganhou alguma notoriedade ainda em vida. Esse fato, aliado à condição de inaugurador do romance histórico no Brasil e da nossa história literária, assegurou-lhe um lugar na história da literatura.

Tratamento bem diferente receberá Varnhagen, “um dos mais prestimosos da literatura e da cultura brasileira”. Assim como fez com Gregório de Matos, o caráter étnico é destacado por Veríssimo como responsável por certas características psicológicas em Varnhagen, desta vez em oposição ao brasileiro: “Da estirpe germânica tirava seu instinto de veneração e respeito dos magnates, dos poderosos, das instituições consagradas e das coisas estabelecidas. É talvez o único brasileiro sem falha neste particular, justamente porque é em suma pouco brasileiro de temperamento, de índole e de sentimento” (p. 165). O autor não considera Varnhagen um romântico, exceto pelo período em que escreveu, porque não demonstra um

sentimento pelo Brasil, nem é indianista, proclamando a superioridade do elemento português, sendo o único a escrever vernacularmente.

Em *Reflexões críticas sobre a obra de Gabriel Soares*, Veríssimo destaca a sólida e rara erudição, e considera que *Crônica do descobrimento do Brasil* seria o primeiro romance brasileiro, não fosse apenas “uma desaborrida crônica romanceada sobre a carta de Caminha” (p. 166). Devido às reedições de textos literários antigos, como os de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, em *Épicos brasileiros*, obras de Cardim, Bento Teixeira e Fr. Vicente do Salvador, além de muitos outros do período colonial, Veríssimo considera fundamental o papel de Varnhagen na historiografia literária: “Pelo rigoroso e acurado da sua investigação e estudo e dos resultados, pela novidade das suas notícias, pelo inédito e seguro da sua informação, pelo número e justeza de algumas de suas idéias gerais, pela largueza de vista, esta obra de Varnhagen lançava os fundamentos, e o futuro provou que definitivos, da história da nossa literatura” (p. 167). Novamente aqui o autor negará o caráter meramente cronológico de precedência, atribuindo a preferência ao caráter inovador do trabalho: “Não valem contra este conceito a precedência meramente cronológica de alguns tímidos e deficientíssimos ensaios de Cunha Barbosa, de Pereira da Silva, de Norberto, de Magalhães, e outros, que apenas repetiriam as conhecidas notícias dos bibliógrafos e memorialistas portugueses, sem lhes acrescentar nada de novo, e ainda errando no que já andava sabido” (id.). Tal como destacado no caso do Frei Francisco Carlos, o critério da inovação reaparece como qualificativo determinante, no caso, em favor de Varnhagen. Se é verdade que, como o Frei, o trabalho de Varnhagen já tinha precedentes, ao contrário daquele, o fez de forma inovadora, o que lhe garante o destaque de seus contemporâneos. Varnhagen ainda receberá destaque por seus trabalhos históricos, como *História do Brasil* e *Histórias das lutas contra os holandeses*, considerados por Veríssimo o que se produziu de mais notável no campo da literatura histórica daquela época, sem no entanto ter sido capaz de produzir algo de qualidade no campo da literatura ficcional.

O próximo nome a ser abordado é Joaquim Norberto, que depois de Varnhagen é “o mais prestimoso e capaz dos nossos indagadores da história da nossa literatura, um dos instituidores desta” (p. 168). Embora também tenha produzido poesia, teatro, romance, biografias, administração pública, etc., não será por essa variada produção que ele merece destaque, já que “como Norberto não tinha nem o talento, nem a cultura, pois era um fraco autodidata, que presume tamanha e tão variada produção, é ela na máxima parte medíocre ou insignificante. Deste enorme labor apenas se salvam, para o bem da sua reputação, os seus vários trabalhos sobre nossas origens literárias” (id.).

Se é verdade que Veríssimo enaltece a importância da obra de Joaquim Norberto para nossa história da literatura, nem por isso deixa de apontar-lhe aquele que seria o vício de uma época, implicitamente destacando a incompatibilidade com os critérios estéticos que o próprio Veríssimo procura adotar: “como crítico, porém, sacrifica demais ao preconceito nacionalista de achar bom o quanto era nosso, de encarecer o mérito de poetas e escritores somenos, no ingênuo pressuposto de servir à causa das nossas letras” (p. 168).

O último dos nomes arrolados como próceres do Romantismo é Joaquim Manoel de Macedo, que Veríssimo considera “um dos tipos mais vivos da nossa literatura”. Não lhe percebe, no entanto, qualidades de escritor, porque julga faltarem-lhe vigor de pensamento e qualidades de expressão literária, mas destaca sua importância como criador do romance brasileiro, junto com Teixeira de Souza e Magalhães, fomentador do teatro, autor de um dos melhores poemas românticos de sua época, e a influência que exerceu como romancista, tendo escrito mais de vinte romances. Destes, Veríssimo destaca *A Moreninha*, pela recepção extremamente favorável que recebeu da crítica em sua época e por ser, ainda na época de sua *História da literatura brasileira*, muito lido.

Essa observação talvez exigisse maior destaque para a obra de Macedo na história da literatura de José Veríssimo, já que na sua introdução afirmara enfaticamente: “Uma literatura, e às modernas de após a imprensa me refiro, só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e contingente. A literatura brasileira (como aliás sua mãe, a portuguesa) é uma literatura de livros na máxima parte mortos, e sobretudo de nomes, nomes em penca, insignificantes, sem alguma relação positiva com as obras” (p. 32), e mais adiante conclui: “A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na memória coletiva da nação” (p. 33). Macedo é o primeiro nome na obra de Veríssimo que realmente satisfaz essa condição de permanência, sem no entanto receber maior destaque. Se pela posição espacial no capítulo Macedo parece ser de alguma forma privilegiado, pois é com ele que o autor encerra o seu *Próceres do Romantismo*, convém notar que a seqüência dos nomeados parece ter sido determinada, com uma única variante, não pelo critério qualitativo, mas meramente pela ordem cronológica de nascimentos: Porto Alegre, 1806; Teixeira e Souza, 1812; Pereira da Silva, 1817; Varnhagen, 1816; Norberto e Macedo em 1920, mas o primeiro em 16 de junho, e o segundo em 24 de junho.

Talvez o tratamento modesto que Veríssimo dedica a Macedo seja resultante da sua avaliação crítica, que, se implicitamente justifica sua permanência como obra lida, devido à fácil aceitação por parte dos leitores, põe em xeque a validade estética desse mesmo critério:

Os romances de Macedo são todos talhados por um só molde. São ingênuas histórias de amor, ou antes, de namoro, com a reprodução igualmente ingênuas de uma sociedade qual era a do seu tempo, chã e matuta (...), carrega o autor no romanesco, exagera na sentimentalidade até a pieguice, filosofa banalidades a fartar e moraliza impertinente. São romances morais, de família; leitura para senhoras e senhoritas de uma sociedade que deles próprios se verifica inocente (...). A sua filosofia é trivial, otimista e satisfeita, conforme o espírito da época romanceada. A sua moral, a tradicional dos povos cristãos, sem dúvidas, nem conflitos de consciência, a moral do catecismo para uso vulgar. Pouco variam as situações e tipos dos romances de Macedo. Ou eram de fato uma e outros constantes na sociedade de que Macedo escreveu o romance, ou ao romancista faltou a arte de lhes descobrir as forçosas variações (p. 171).

O historiador ainda destacará sua produção no teatro de comédia, para o qual julga mostrar “em tudo vocação para o gênero fácil e boa veia cômica”, e um poema romântico, *A Nebulosa*, ao qual atribui “grandes belezas de poesia e expressão”, apesar de reconhecer que já não é possível lê-lo hoje “sem enfado”. Conclui o capítulo enumerando *en passant* nove artistas amadores, dentre os quais destaca apenas José Maria Amaral, classificado como um árcade retardatário de boa qualidade.

Para José Veríssimo a primeira geração romântica somente atingirá seu ápice de realização em Gonçalves Dias, a quem dedica um capítulo:

Os impulsos de renovação literária dos nossos românticos da primeira hora, Magalhães, Porto Alegre, Norberto, Macedo e outros, os veio perfazer o poderoso talento de Gonçalves Dias. Da poesia genuinamente brasileira, não por exterioridade de inspiração ou de forma ou pela intenção dos temas e motivos, mas pelo íntimo sentimento do nosso gênio com suas idiossincrasias e peculiaridades, em suma da psique nacional, foi ele o nosso primeiro e jamais excedido poeta (p175).

Tal como fizera antes com Gregório de Matos e Varnhagen, Veríssimo traz à tona novamente o aspecto étnico, ainda que desta vez com intenção oposta: “Gonçalves Dias é nas nossas letras um dos raros exemplos comprobatórios da falaz teoria da raça. Parece que nele se reuniam as três de que se formou o nosso povo” (id.). Em seus *Primeiros cantos* a crítica da época reconheceu seu valor, fato que Veríssimo considera pouco comum. O historiador estabelece uma hierarquia estética entre os poetas românticos que o precederam: “O balbúcio de Magalhães e Porto Alegre era em Gonçalves Dias a fala clara, perfeita e melodiosa. Com muito mais harmonia, mais íntimo e mais vivo sentimento, mais espontânea e original inspiração, maior sensibilidade emotiva, havia relevantemente nele dons de expressão muito superiores. Pode-se dizer que aqueles poemas revelam – e os posteriores confirmariam – o primeiro grande poeta do Brasil” (p. 177).

Outro mérito que Veríssimo destaca em Gonçalves Dias é a mudança de abordagem quanto ao papel do índio na nossa poesia. Se com Basílio da Gama e Santa Rita Durão o índio

aparecia apenas como parte do assunto ou cenário, Gonçalves Dias o alçará à condição de herói, renovando nesse aspecto a tradição literária indianista, resistindo, *Os Timbiras* e as *Americanas* ao gosto do momento. Veríssimo, utilizando como referencial a estética romântica, afirma ser Gonçalves Dias o poeta cuja emoção se manifesta de forma mais sincera, vindo-lhe do íntimo com superioridade de inspiração. Com base nesse critério o poeta é destacado dos demais indianistas, entre os quais inclui Alencar, que assumiriam esse estilo mais de “estudo e propósito que de vocação” (p. 179). Também nos poemas de amor Gonçalves Dias se diferencia, na visão de Veríssimo, tanto de seus antecessores quanto de seus sucessores:

Antes e depois de Gonzaga jamais se ouvira na nossa poesia cantos de amor tão repassados de íntimo sentimento e de uma formosa expressão. Os poetas contemporâneos dos últimos anos de Gonçalves Dias, os seus sucessores imediatos, os poetas da segunda geração romântica, os repetirão com emoção às vezes igual, nenhum porém com a alta e essencial beleza dos seus. Com ele achava enfim o lirismo brasileiro a sua expressão mais eminente, a sua feição modelar, nunca mais, senão atingida, excedida (p. 180).

Gonçalves Dias também produziu para o teatro e prosa, sob assuntos os mais variados e também o romance, mas a grandeza de sua obra poética sobrepunha o mérito de suas outras produções. Veríssimo completa a análise ressaltando também a importância de Gonçalves Dias para a literatura nacional, pela qual um autor ou uma obra justifica sua permanência no cânone literário: “Vive e viverá também pela sua influência, que foi considerável e legítima e não cessou ainda de todo, e que porventura reviverá quando, passado este momento de exotismo desvairado e incoerente, volvermos à mesma fonte donde dimana o nosso sentimento, não indígena e nativista, mas social e humano” (p. 181).

Dividindo com Gonçalves Dias o último capítulo sobre a primeira geração romântica está um grupo de artistas que José Veríssimo reuniu sob o título de “Grupo Maranhense”, que produziu obras de características lingüísticas diferenciadas dos seus contemporâneos. Veríssimo atribui como causa dessa situação o fato de a cultura maranhense nesse período ser basicamente agrícola, utilizando-se do trabalho escravo em muito maior grau que nos outros estados do Norte. Isso teria gerado um preconceito de cor acirrado, o que fez com que predominasse o elemento português naquela região, e com ele uma produção literária mais próxima da língua de Portugal. Além disso, aquela área do país vivia imersa num contexto cultural que favoreceu o desenvolvimento das letras, pois, além das sociedades literárias que fundavam jornais para divulgação dessas atividades, como o *Jornal de Instrução e Recreio*, e uma *Revista* da Sociedade Filomática, possuía uma imprensa de grande porte para a época.

Do grupo de escritores que surgiu nesse meio, José Veríssimo concede um tratamento mais amplo a Manoel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis e João Francisco Lisboa. Manoel Odorico Mendes é destacado pela sua habilidade em traduzir os clássicos e por ter produzido um único poema, *Hino à tarde*, que, no entanto, é “um dos melhores produtos poéticos do tempo e merece ser estimado” (p. 185). Nele Veríssimo identifica uma inspiração ainda européia e motivos árcades, o que poderia desabonar o poema segundo seus critérios, mas percebe também os “sentimentos brasileiros e estilo moderno” (id.), que parecem por si sós terem sido determinantes para seu destaque nesta história da literatura.

Já Sotero dos Reis é incluído no cânone de José Veríssimo devido a um livro didático, *Curso de literatura portuguesa e brasileira*, que no seu gênero é considerado obra capital da fase romântica, ainda que, como crítico “Não esconde ou sequer disfarça o seu empenho em engrandecer nosso valor literário, aumentando os dos autores por ele estudados, muito além da medida permitida” (id.).

João Francisco Lisboa recebe um maior destaque, tendo sido identificadas semelhanças de seu estilo com o do escritor português Herculano, mas fundindo de forma bem-sucedida o casticismo português com brasileirismos. Sua obra de maior destaque é o *Jornal de Timon*, onde escreve ensaios de cunho histórico utilizando dons de romancista, o que representa inovação no gênero. Comparando-o a Varnhagen, Veríssimo não é econômico em elogios, ao afirmar que ele possui

um sentimento brasileiro mais íntimo e perfeito que o de Varnhagen, muito maior sensibilidade artística e capacidade literária de expressão, e, também, compreendendo muito melhor do que nenhum dos seus predecessores os aspectos sociais e psicológicos da história e a importância do povo nela.(...) João Lisboa é um dos nossos primeiros europeus, pelas lúcidas qualidades do seu claro gênio, tento de civilização e desdém dos nossos parvoinhos preconceitos nativistas e ainda patrióticos (p. 188)

Após esse nomes de destaque, José Veríssimo conclui seu capítulo sobre a primeira geração romântica citando rapidamente alguns outros artistas: Gomes de Souza, que afirma não fazer jus à história da literatura por unicamente ter escrito uma obra inconclusa de matemática e uma antologia de poemas líricos de várias línguas; Lisboa Serra, que fazia poesia esporadicamente mas de qualidade; Galvão de Carvalho e Franco Sá, ambos poetas de pequena produção, e lista ainda dez nomes que compõem o “grupo maranhense”, afirmando: “o que os situa e distingue na nossa literatura e o sobreleva a essa mesma geração, é a sua mais clara inteligência literária, a sua maior largueza espiritual. Os maranhenses não têm os bicos devotos, a ostentação patriótica, a afetação moralizante do grupo fluminense, e

geralmente escrevem melhor do que estes” (p. 189).

4.2 — A segunda geração romântica

Ao abordar a Segunda Geração Romântica, Veríssimo começa seu capítulo sobre os prosadores com José de Alencar, considerado, junto com Magalhães e Gonçalves Dias, um dos fundadores da nossa literatura, pois “foi José de Alencar o primeiro de nossos romancistas a mostrar real talento literário e a escrever com elegância. Afora os prosadores maranhenses, escritores entretanto de outros gêneros, é ele cronologicamente o primeiro que por virtudes de ideação e dons de expressão mereça plenamente o nome de escritor” (p. 191). Para Veríssimo, os temas com os quais Alencar trabalha o ligam à primeira geração de artistas românticos, porém, seu estilo e qualidade localizam-no na segunda geração.

O primeiro elemento que o historiador destaca em Alencar foi a introdução do índio e seus acessórios no romance. Sua primeira obra, *O Guarani*, levava “tal vantagem na composição, de língua e estilo a todos os romances até então aqui escritos que, sob este aspecto, pode dizer-se que criava o gênero em nossa literatura” (p. 193). Aqui Veríssimo expressa novamente o critério da hierarquia entre qualidade e cronologia, já demonstrado anteriormente, e completa “E se em literatura a verdadeira e legítima prioridade não é do tempo, senão a da qualidade e repercussão da obra, Alencar é o criador do gênero em que Teixeira e Souza e o mesmo Macedo haviam sido apenas precursores, como quer que sejam ainda canhestros” (id.). *O Guarani* também se alinhava com as demais obras que se pretendiam romances históricos, já que abordava a figura vagamente histórica de D. Antônio de Mariz e procurava representar um aspecto da vida colonial.

Alencar continuar a intenção histórica com outro romance, *As minas de prata*, tomando como tema os aspectos tradicionais e pitorescos do Brasil, vistos como índices de nacionalidade de uma literatura. Neste ponto de sua história da literatura, José Veríssimo aproveita para enfatizar sua posição no tocante aos critérios valorativos de nacionalidade numa obra literária:

Certamente neste período de formação das nações americanas, carecedoras ainda de um real sentimento ou pensamento próprio, o que pode dar à sua literatura alguma diferença e sainete é a representação das feições pitorescas que lhe são peculiares. Nada obsta, porém, que também aquelas que lhe são comuns com outras sociedades mais antigas e já formadas, como as européias, possam ter interesse literário, e que não haja na alma elementar destes povos primários aspectos dignos de atenção da literatura. Há sempre num povo alguma coisa de íntimo que lhe é próprio, como no indivíduo algo recôndito e importante que o distingue. Ao

escritor cabe descobri-lo e revelá-lo e á literatura representá-lo em suas relações sociais (p. 194).

Para José Veríssimo, esse sentimento íntimo que caracteriza um povo é tão forte que isentaria Alencar da acusação de falta de originalidade, já que, embora tenha sido influenciado por Chateaubriand, Walter Scott e Cooper, Alencar construiu sua obra indianista “com sentimento diferente e próprio, inspiração pessoal e individualidade e engenho bastantes para assegurar-lhe, do ponto de vista da história da nossa literatura, crédito original” (id.). Mesmo apontando falhas na obra de Alencar, como o excesso de sentimentalismo dos romances e a incapacidade de ficar na realidade média, que juntamente com o tom moralizante comprometeu suas possibilidades no teatro, não deixa de reconhecer seu valor quando considera o horizonte de expectativas do público que lhe era contemporâneo: “ toda a filosofia teatral de Alencar (...) é uma coleção de lugares comuns, não levantados infelizmente por excelências de expressão. Não pode ser outro, penso, o nosso juízo de hoje, mas no seu tempo a obra dramática de Alencar era aqui uma novidade de concepção e estilo” (p. 196).

Essa condição por si só já bastaria para garantir José de Alencar um lugar na história da literatura de José Veríssimo, pois fora esse também o critério que permitiu a inclusão de autores anteriores. No entanto o historiador procura explicitar que Alencar tem uma importância para a literatura brasileira que não pode ser avaliada apenas pela análise estética de sua produção literária:

A obra propriamente literária de Alencar, romance e teatro, fundamento do seu renome, é, a despeito das restrições que se lhe possam fazer, valiosa. Mas só as suas virtudes estéticas não lhe assegurariam a proeminência que nas nossas letras ele tem, não fora sua importância e significação na história da nossa literatura. A vontade persistente de promover a literatura nacional, o esforço que nisto empenhou, a mesma cópia e variedade desta obra, mais talvez que o seu valor propriamente literário, lhe asseguram e ao seu autor um lugar eminente nesta história (p. 198).

Assim, o papel de Alencar é destacado não apenas pela sua obra, considerada isoladamente, mas como elemento inovador e marco de referência na série literária. Outro nome citado por Veríssimo entre os prosadores desse período, também inovador, porém sem quase exercer influência na evolução da série, é Manoel Antônio de Almeida, com seu *Memórias de um sargento de milícias*. Veríssimo identifica nessa obra uma total originalidade, tanto em relação aos seus predecessores e contemporâneos quanto em relação aos sucessores: “o romance do malgrado Manoel Antônio de Almeida é perfeitamente realista, ainda naturalista, muito antes do advento, mesmo na Europa, das doutrinas literárias

que receberam estes nomes” (p. 199). O historiador a considera obra de gênio pessoal, a primeira em terras brasileiras a praticar a observação psicológica do indivíduo e do meio, utilizando uma linguagem mais fluida que a de Alencar e menos desleixada que a de Teixeira e Souza e Macedo. Reconhece porém um desencontro entre a obra e o gosto do público da época:

O gosto e a inteligência do público àquela data iam preferentemente às qualidades opostas às que agora nos parecem constituir o mérito. Habitado ao romance romanesco e moralizante qual era não só o nosso, mas o português nessa época, em rever-se embevecido nas concertadas criações dos seus romancistas, não se podia o público enfeitiçar com um romance que para o seu gosto tinha o defeito de ser demasiado real e desenfeitado (p. 200).

Veríssimo ainda abordar, nesse capítulo sobre os prosadores da segunda geração, Joaquim Manoel de Macedo e Bernardo Guimarães. Para o historiador, Macedo nada mais fez que “continuar, por inércia, o movimento adquirido na primeira geração romântica”. José Veríssimo não vê maiores qualidades estéticas ou de inspiração em Macedo, mas admite que produziu uma obra diferenciada, que o historiador tenta definir: “Há nela, porém, alguma coisa que levanta e faz viver da vida mesquinha que ainda tem: primeiro sua sinceridade, a sua ingenuidade na representação do primeiro meio século da nossa existência nacional, segundo a alegria que há nela, e que agradavelmente destoa da estranha tristeza de todos os seus companheiros de geração. Como quer que seja, ele tem, sem grande riqueza e força aliás, imaginação e facilidade (p. 201). Se identifica em Macedo um desleixo com que escreveu e pensou suas obras, admite que isso em nada afetou sua receptividade, pois é, ainda ao tempo do historiador, um dos romancistas mais lidos.

Quanto a Bernardo Guimarães, Veríssimo afirma não possuir a ingenuidade e naturalidade de Alencar e Macedo, devido à sua formação intelectual mais ampla. Se não chega a ser um original, também não peca pela imitação ou subordinação aos modelos da época. No entanto, José Veríssimo aponta falhas que, embora não lhe sendo exclusivas, adquirem gravidade pela posição temporal que ocupam na história da nossa literatura:

Bernardo Guimarães escreveu mal, quero dizer sem apuro de composição, nem beleza de estilo. O seu é o de todo mundo que não cuida do que escreve, a sua língua é pobre, a sua adjetivação corriqueira, o seu pensamento trivial. São os defeitos de Macedo e ainda mais de Teixeira e Souza, mas no escritor mineiro mais sensíveis por virem depois destes e quando a literatura nacional já tinha trinta anos de existência e de produção nunca descontinuada (p. 202).

Veríssimo atribui essas falhas dos nossos romancistas à crítica da época, que não as

apontava, mais preocupada em tecer comparativos com obras célebres, impulsionada por um sentimento patriótico de louvar tudo quanto fosse nosso, pelo simples mérito de sê-lo. Para o historiador, uma crítica que age assim presta um desserviço à literatura, “desencaminhando atividades porventura melhor empregadas fora da literatura, ou acoroçoando vaidades que se tomam por vocações” (p. 203), e aproveita para atacar os critérios literários de seus contemporâneos, quando continua: “Sem embargo deste ensino, continua a ser este o conceito da crítica aqui, quando não é a diatribe ou simples arrogância de indigesta erudição” (id.).

Ao tratar dos poetas da segunda geração, Veríssimo afirma que “distingue esta geração da precedente a sua maior liberdade espiritual, e conseqüente mais largo conceito estético, quer no seu pensamento geral, quer na sua aplicação à literatura”. Esse ponto de vista do historiador parece basear-se numa espécie de libertação da literatura em relação às influências patrióticas que lhe limitariam o desenvolvimento: “Ao cabo da primeira metade do século, asseguradas a independência, a monarquia e ordem, não havia mais motivo e lugar para os ardores patrióticos e paixões nacionalistas de antes. Na geração literária que surge por esta época, e que será talvez a mais brilhante de toda a nossa literatura, entra a desvanecer-se a miragem do indianismo (...)” (p. 206).

Essa avaliação que José Veríssimo nos apresenta está em concordância com seu posicionamento sobre a nacionalidade de uma literatura. Ele já havia reiteradas vezes expressado seu conceito fundamental de que não são os temas nem os cenários que definem a nacionalidade de uma literatura, mas sim uma forma de sentir e pensar. Portanto, ao comparar as duas gerações românticas, independentemente de qualquer juízo de valor que possamos ter sobre elas, a preferência de Veríssimo, por coerência, deveria recair sobre a segunda, que não sofre de influência patriótica, sendo seus artistas “mais subjetivos, mais pessoais, mais ocupados de si, dos seus amores, das suas paixões, dos seus sofrimentos e dissabores, que de literatura ou de política” (id.). Algumas linhas depois afirmará explicitamente:

O que se lhes pode descobrir de nacional, o seu brasileirismo mais íntimo que de mostra, como o era o dos da geração, é já a revelação da nossa alma do povo diferente, como se ela viera formando e afeiçoando em três séculos de vida histórica e em trinta anos de existência autônoma, a expressão inconsciente do seu sentir ou do seu pensar, indefinidos sim, mas já inconfundíveis (p. 206-207)

Na busca por ver na poesia a expressão do sentimento do artista, que é um ponto de vista romântico, José Veríssimo julga ver no sentimentalismo do eu-lírico a emoção sincera do poeta, e afirma: “Os poetas da segunda geração romântica possuíram em grau notável a

primeira virtude de quem nos quer comover, a sinceridade. Circunstâncias fortuitas de sua vida fizeram que todos eles de fato vivessem a sua poesia ou sentissem realmente o que com ela exprimiram” (p. 206.). Não poderia então ser outro o juízo da sua comparação entre primeira e segunda geração, já que desde as primeiras páginas de sua história da literatura Veríssimo busca identificar sentimentos peculiares à nossa gente, e seria esta geração que lhe proporcionaria o material mais abundante.

O historiador atribui a nacionalidade de sentimento presente nos poetas dessa geração à sua educação, que, ao contrário dos poetas da primeira geração, é já livre de influência mental portuguesa, embora considerando que neles as qualidades da poética portuguesa estão ainda presentes: “O lirismo português não foi jamais casto, antes sempre mais luxurioso que voluptuoso. O lirismo brasileiro, porém, exagera e piora essa feição. Desde a segunda geração – o da primeira pecara mesmo por demasiado continente — entra a ser desenfreadamente erótico” (p. 207).

Ainda que essa feição particular seja considerada por Veríssimo um defeito, não diminui o apreço que lhe direciona, pois considera que esses poetas “são porventura os melhores que jamais teve o Brasil, e é incontestável que ainda são hoje os mais estimados na nação, os mais repetidamente publicados, os mais constantemente lidos. Queira-o ou não, mais de um poeta atual e não dos somenos, é discípulo dos desta geração” (p. 208), o que lhes garante uma posição de influência na série literária.

Ao tratar dos poetas isoladamente, o historiador começa por Álvares de Azevedo, considerando-o como um dos espíritos literariamente mais cultos. Destaca a *Lira dos vinte anos e as Poesias diversas*, comparando-as, em seu caráter inovador, a *Suspiros Poéticos e Saudades* e aos *Primeiros Cantos*. Veríssimo identifica no poeta um subjetivismo sem antecedentes na nossa poesia, assim como o considera o inaugurador da ironia, o desespero e a descrença nesse gênero. A seguir aborda a obra de Laurindo Rabelo, cuja condição de vida boêmia, atribuída por Veríssimo à frustração de ser mulato, proporcionou os motivos de sua inspiração poética. O historiador passa então a Junqueira Freire, frade que revelaria uma revolta contra o claustro religioso, da qual retiraria a inspiração de sua poesia. É somente nos poemas de Junqueira Freire nos quais essa emoção se manifesta que Veríssimo identifica alguma qualidade, considerando fracos os poemas de inspiração religiosa ou nacionalista.

Chegando a Casimiro de Abreu, o historiador estabelece uma distinção interessante com relação à presença do patriotismo na sua poesia:

É sob influência da nostalgia e do amor, ambos de fato nele uma doença, que se põe a cantar o

Brasil. Mas o Brasil, que canta em seus sentidos versos, a pátria por quem chora e que celebra, é principalmente a terra em que lhe ficaram as coisas amadas e mormente a desconhecida a quem dedicou o seu livro, e que, segundo a meia confiança de um daqueles biógrafos, teria encontrado morta quando voltou à terra natal. A saudade desta com os encantos que a saudade empresta aos seus motivos, é que o faz patriota (...). A sua nostalgia é sobretudo o amor, não só à mulher querida, mas a quanto este amoroso amava, o torrão natal, a casa paterna, a vida campestre (...) (p. 214).

Como já vimos, essa forma de patriotismo é a única aceita por Veríssimo desde a primeira parte de sua história da literatura, quando procurava estabelecer a diferença entre os poetas que cantavam as qualidades da terra por simples imitação e aqueles que, alijados dela por particularidades biográficas, manifestavam justificadamente um apego e saudade da terra natal que lhes servia como inspiração poética. Para Veríssimo, ao eleger o amor e a saudade como inspiração de suas poesias, Casimiro de Abreu caiu nas graças populares, pois “nosso povo, que do português herdou o senso desses dois sentimentos, em a nossa raça irmanados na mesma emoção, achou porventura em Casimiro de Abreu o mais fiel intérprete das suas próprias comoções elementares primárias, do amor do torrão e da mulher querida” (p. 214-215).

O historiador encerra seu capítulo sobre a segunda geração dedicando duas páginas sem maiores detalhes a seis poetas que agrupa sob o subtítulo “Poetas menores”, assim qualificados porque produziram poesia esporadicamente e sem maior impacto na série literária, ainda que com algum talento. São eles Francisco Otaviano de Almeida Rosa, José Bonifácio de Andrada e Silva, Aureliano José Lessa, Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, José Alexandre Teixeira de Melo e José Joaquim Cândido de Macedo Júnior.

Encerrando a abordagem do Romantismo na literatura, José Veríssimo trata das últimas manifestações dessa escola, no capítulo “Os últimos românticos”. O período abordado nessa fase sofreu forte influência da obra de Victor Hugo, e é caracterizado por um contexto social tumultuado, devido à guerra do Paraguai, que atrairá as motivações dos poetas e prosadores. Surgiram, nesse período, reações ao aspecto de nacionalismo exclusivista do Romantismo e os temas de “amor, morte, o desgosto pela vida, os queixumes melancólicos, remanescentes do Romantismo, cederam lugar a novos motivos de inspiração” (p. 220), o que produzia cada vez mais um distanciamento do subjetivismo romântico. Foi durante esse período final que surgiram no cenário da prosa Franklin Távora, Machado de Assis, a quem Veríssimo dedica um capítulo à parte, e o Visconde de Taunay.

Merecem destaque na obra de Taunay *A mocidade de Trajano e Inocência*, que seguia a fórmula já consagrada de “romance brasileiro”. No entanto, nessas obras o Romantismo já não está imune às influências que já começavam a se fazer sentir na literatura: “apesar da

antipatia posteriormente manifestada pelo autor, na sua obra crítica, às novas correntes que começavam a arrastar para fora do Romantismo a ficção francesa, figurino sempre canhestramente copiado da nossa, sente-se-lhe todavia o influxo em ambos os romances” (p. 221). Em *A Mocidade de Trajano* já estava atenuada a sentimentalidade excessiva e as paisagens e costumes são descritos de forma mais realista, e em *Inocência* a descrição de paisagens, tipos e fatos gerais é feita diretamente, sem a deformação da idealização. Para Veríssimo, *Inocência* é o primeiro romance realista feito no Brasil, “um romance ressumando a realidade, quase sem esforço de imaginação, nem literatura, mas que a emoção humana da tragédia rústica, de uma simplicidade clássica, idealiza nobremente” (p. 222). Nos romances seguintes seu realismo se fez sentir cada vez mais nitidamente, chegando até o naturalismo extremo. Veríssimo considera que faltou coesão e intensidade na obra de Taunay, que produziu romance, crítica, teatro, escritos políticos e sociais, peças musicais, história, etc.

O outro prosador que escreveu durante o período de reação anti-romântica é Franklin Távora, que cronologicamente antecede Taunay e Machado de Assis, mas só adquiriu notoriedade cerca de dez anos depois de ter estreado como romancista. Apesar das críticas que fez à obra de Alencar, não foi capaz, segundo Veríssimo, de produzir algo superior ao que criticou: “Ele não tem nem a imaginação nem o alinda do estilo de literário de Alencar, escreve todavia com mais apuro e observa com mais fidelidade. A sua representação da natureza e da vida é mais exata, se não mais expressiva. A sua língua é mais simples, menos enfeitada (...)” (p. 225). Seu romance *Um casamento de arrabalde* já era um romance realista, escrito três anos antes de *Inocência*, de Taunay, e foi um dos precursores do naturalismo. Produziu também crítica e peças para teatro, mas nada que o destacasse do que era então produzido.

Os poetas dessa fase final do Romantismo já não possuem traços comuns que os unam sob um estilo, exceto Tobias Barreto e Castro Alves, dedicados à poesia declamatória do condoreirismo, estilo esse que, para Veríssimo, “não era uma novidade na nossa poesia, mas apenas o exagero, sob a influência do entusiasmo patriótico do momento e da retórica hugoana, desse defeito do nosso estro poético” (p. 226).

Para o historiador, Tobias Barreto teria adquirido fama mais por suas brigas e polêmicas do que pela sua obra, que foi muito pouco lida. Seu renome é maior como pensador do que como poeta, já que seu lirismo era comum, amoroso, sensual, dolente, tendo apenas exercido atividade poética nos primeiros anos de sua vida literária, quando ainda era estudante, o que, para Veríssimo, “lhe explica as deficiências e senões” (p. 229).

Será Castro Alves o nome de destaque desse período, pois havia nele, “como em Álvares

de Azevedo, que ele grandemente admirava e imitou, o fogo sagrado, alguma coisa que à nossa observação superficial e pendor para o exagero de juízos, parecia gênio, um grande talento verbal, uma sincera eloquência comunicativa, um simpático entusiasmo juvenil. Tudo isso encobria as imperfeições evidentes da sua obra, e disfarçava-lhe as incorreções de pensamento e expressão” (p. 230). Apesar de não gostar do estilo condoreiro, que Veríssimo considera exagerado, cheio de “palavrões” e imagens vistosas, reconhece em Castro Alves um talento pessoal que suplanta essa dificuldade, “a correlação da palavra com o pensamento, a sobriedade da expressão que se não desvia e derrama do seu curso, e por vezes uma concisão forte que realça singularmente toda a composição, além de imagens novas verdadeiras, belas de fato, e uma representação que em certas estrofes atinge o perfeito, senão ao sublime” (id.). Se não tivesse lugar garantido na história da literatura pelas qualidades de sua poesia, o teria pela influência que exerceu sobre seus sucessores e imitadores, pois contribuiu para alargar a inspiração poética, dando-lhe uma maior objetivação.

O último nome que José Veríssimo inclui no capítulo final sobre o Romantismo é Fagundes Varela, sobre quem a influência dos poetas da segunda geração é tão forte que ele não é capaz de produzir senão uma poesia envelhecida, de modo que “sua originalidade, se a tinha, ressentiu-se demasiado de todas essas influências. Lido após aqueles poetas, deixa-nos a impressão do já lido. No tom propriamente lírico dos seus poemas, nada se depara de novo, nem no fundo nem na forma” (p. 231). Apesar dessas falhas, as características de sinceridade e melancólica voluptuosidade garantiram-lhe boa receptividade de seus contemporâneos, o que, no parecer de Veríssimo, granjeou fama acima do seu valor real. O historiador apenas lhe destaca como qualidades “o seu lirismo sentimental, suas manifestações de dor de pai ou de amante, os seus lamentos de poeta infeliz” (p. 232).

Durante o percurso da literatura colonial ao Romantismo, José Veríssimo procurou delinear o desenvolvimento do sentimento nacional desde suas primeiras manifestações nativistas até um nacionalismo exacerbado dos românticos. No entanto, não considera correta essa linha específica de desenvolvimento, pois ele não acredita na literatura nacionalista como capaz por si só de produzir uma obra verdadeiramente nacional, que reflita a identidade de pensamento e sentimento brasileiros. O que o historiador sustenta é a posição que Machado de Assis expressa no ensaio intitulado “Instinto de nacionalidade”, afirmando mesmo que o romancista a teria realizado “com peregrina distinção, despreocupadamente” (p. 219). Dessa forma, mesmo sendo o Romantismo o referencial estético adotado por Veríssimo, o ápice da expressão do sentimento nacional na literatura não estaria localizado nessa escola, ainda que esta tenha sido fundamental para o estabelecimento da nossa literatura, mas num único

escritor, Machado de Assis, para quem José Veríssimo reservará o capítulo de encerramento de sua história da literatura.

Esse destaque de uma personalidade acima das escolas estéticas não é de todo estranho, já que, como vimos, José Veríssimo tende a dar relevo às figuras que, em cada época, foram consideradas marcantes. Assim, no período colonial foi Gregório de Matos quem recebeu um capítulo à parte. Já no período romântico, Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias receberam, cada um, tratamento diferenciado, não só intitulado capítulos mas estando presentes durante todo o desenrolar da história do Romantismo nacional, como medida de comparação para as obras de outros poetas.

Essa atitude revela o quanto Veríssimo valoriza as personalidades de destaque, os “gerais”, no dizer de Tynianov, e os utiliza na tessitura de sua história da literatura como pontos de referência sempre presentes, em comparação com os quais outros artistas são exaltados ou desmerecidos. Se essas personalidades justificam seu destaque porque representaram inovações no que se fazia na literatura nacional em suas respectivas épocas, esse critério também permanecerá válido para avaliar os demais artistas, que em geral são qualificados pela sua capacidade de inovar em algum aspecto na série literária.

A inovação, o diferencial em relação aos seus pares, é uma preocupação constante na seleção de obras e autores do cânone de José Veríssimo, e quando um artista não parece atingir essa meta, o historiador logo se apressa em esclarecer quais outros critérios foram utilizados para justificar a inclusão daquele autor, em geral a grande aceitação pelo público de sua época, a permanência de sua obra entre os leitores apesar da passagem do tempo, ou a influência sobre outros escritores, que direta ou indiretamente o imitaram.

Ao mesmo tempo em que a inovação parece ser o foco de José Veríssimo, talvez porque durante o Romantismo já se fizera possível falar em tradição literária, o historiador sempre procura identificar quando um aspecto tido como inovador numa determinada época nada mais era que imitação, continuação ou aprofundamento de algo que já tinha sido feito no passado. Esse tipo de conclusão tende a reduzir, na obra em questão, o mérito que seus contemporâneos lhe conferiram talvez por falta de perspectiva histórica, naturalmente mais acessível ao tempo da escrita da história da literatura do que ao tempo da escrita das obras.

Antes porém que José Veríssimo, seguindo naturalmente o rumo cronológico a que se propôs, atinja o que entende ser a máxima expressão do sentimento nacional, com Machado de Assis, sua narrativa histórica salta sobre esse momento e avança um pouco além do Romantismo, abordando as outras escolas introduzidas no Brasil no período subsequente e que ocuparão os dois capítulos seguintes: Modernismo, Naturalismo e Parnasianismo.

Evidentemente esse salto cronológico tem um objetivo narrativo claro, que é reservar o clímax como desfecho de sua história da literatura. Se o conceito machadiano de “instinto de nacionalidade” esteve presente desde a introdução da história da literatura de José Veríssimo, constantemente utilizado na tentativa de combater expressões nativistas e nacionalistas focadas unicamente em temas e cenários, não se poderia esperar outro desfecho para sua história da literatura que não a demonstração de como esse conceito poderia ser realizado em literatura. Mas antes de chegar nesse ponto, sua abordagem cronológica ainda se estenderá por mais dois capítulos além daqueles destinados ao Modernismo, nos quais tratará do teatro e outras produções escritas, como as dos publicistas e oradores.

4.3 — O modernismo, o teatro e outras produções escritas

Ao tratar do Realismo na literatura, José Veríssimo, no seu capítulo intitulado “Modernismo”, procura estabelecer a contextualização social que acredita ter sido a responsável pela receptividade dessas idéias no Brasil:

Sucessos de ordem política e social, e ainda de ordem geral, determinaram-lhe ou facilitaram-lhe a manifestação por aqui. Foram, entre outros, ou os principais: a guerra do Paraguai, acordando o sentimento nacional (...); a questão do elemento servil, comovendo a toda a nação (...); a impropriamente chamada questão religiosa (...), a qual alvoroçou o espírito liberal contra as veleidades do ultramontanismo e abriu a discussão da crença avoenga (...); e finalmente, a guerra franco-alemã com as suas conseqüências, despertando a nossa atenção para uma ou outra civilização e cultura que a francesa, estimulando novas curiosidades intelectuais (p. 233).

Se por um lado essa relação mútua e inevitável entre literatura e sociedade contribui de fato para esclarecer, ou ao menos para atribuir explicações causais plausíveis aos fenômenos literários, por outro lado, pela forma como Veríssimo descreve esse contexto, pode-se notar o quanto ele procura produzir a impressão de que o Realismo foi apenas um modismo de época, em contraste com o Romantismo, visto implicitamente pelo historiador como o padrão de referência. Referindo-se às idéias republicanas que chegaram aqui devido às notícias de revolução espanhola e da queda de Napoleão, José Veríssimo alude ao “entusiasmo dos moços”, destacando implicitamente o caráter efêmero daquelas idéias: “Esta propaganda republicana teve um pronunciado caráter intelectual e interessou grandemente os intelectuais, pode dizer-se que toda a sua parte moça, ao menos” (id.). E continua, destacando sempre nas entrelinhas que a aceitação daquelas idéias deveu-se apenas à falta de mais acurada análise:

Atuando simultaneamente sobre nosso entendimento e a nossa consciência, pela comoção causada nos espíritos aptos para lhes sofrer o abalo, estes diferentes sucessos produziram um salutar alvoroço, do qual evidentemente se ressentiu o nosso pensamento e a nossa expressão literária. Às idéias, nem sempre coerentes, às vezes mesmo desconhecidas daquele movimento, fadoras também nos acontecimentos sociais e políticos apontados, chamamos aqui de modernas; expressamente de “pensamento moderno”. A novidade que tinham, ou lhe enxergávamos, foi principalíssima parte no alvoroço com que as abraçávamos” (p. 234).

O responsável pela divulgação dessas idéias no norte do país foi Tobias Barreto, cuja receptividade José Veríssimo atribui ao deslumbramento de seus alunos, jovens inexperientes e de pouca cultura que se fascinavam facilmente. Segundo o historiador, seria graças aos alunos de Tobias Barreto que suas idéias se tornariam conhecidas no resto do país. Outras influências que José Veríssimo considera como responsáveis pela divulgação do “pensamento moderno” no Brasil foram os franceses Littré, Quinet, Taine e Renan, influenciados pelos pensamentos alemão e inglês, e os escritores portugueses ligados ao “Movimento Coimbrão”, que “teve certamente muito maior repercussão na mentalidade literária brasileira do seu tempo, do que a pseudo-escola de Recife. Muito mais daquele movimento derivou a Literatura Brasileira e a Crítica Moderna (1880) do Sr. Sílvio Romero, e bem assim os seus principais estudos da história da literatura brasileira” (p. 236).

Veríssimo descreve sinteticamente como as novas idéias influenciaram a mentalidade nacional, com conferências públicas, professores vindos da Europa, novas publicações na área da linguagem, história natural, antropologia e outras, atividades essas que foram desenvolvidas dez anos antes que a ação de Tobias Barreto se tornasse conhecida. Ao dedicar-se a esclarecer esse ponto, parece óbvia a intenção de José Veríssimo de contra-argumentar Sílvio Romero, o que faz de forma explícita quando afirma provocativamente:

Principalmente reflexa, a ação de Tobias Barreto nesse movimento operou-se mediante os seus discípulos imediatos, dos quais um ao menos, o Sr. Sílvio Romero (S. Paulo de quem Tobias é o Cristo), teve considerável influência na juventude literária dos últimos vinte anos do século passado. No empenho, aliás simpático, na sua inspiração, de o exaltarem, inventaram uma “escola de Recife”, do qual o fizeram instituidor.(...) A “escola de Recife” não tem de fato existência real. O que assim abusivamente chamaram é apenas um grupo constituído pelos discípulos diretos de Tobias Barreto, professor disserto e, sobretudo, ultrabenévolo, eloqüente orador literário e poeta facundo, mais do que Tobias pensador e escritor (p. 238).

Essa crítica constitui, na verdade, apenas mais um capítulo da polêmica travada entre duas vertentes de crítica literária vigentes naquela época, o grupo de Recife, liderado por Tobias Barreto e que tem como seu principal arauto Sílvio Romero, que enfocam a literatura a partir do pensamento científico da época, e o grupo ligado à abordagem estética da literatura,

ao qual se vinculam Machado de Assis, José Veríssimo, Araripe Júnior, Joaquim Nabuco, etc. Roberto Ventura, em *Estilo tropical*, afirma:

A polêmica teve, como ponto de partida, o artigo de Machado de Assis sobre a Nova Geração, publicado em 1879, na *Revista Brasileira*. Neste, abordou os novos poetas, dentre eles Sílvio Romero, cujo “criticismo” poético é tomado como manifesto literário do grupo anti-romântico. No prefácio a *Cantos do fim do século* (1878), Romero havia formulado o ideal da “moderna poesia”, despojada dos antigos ares de mistério pelas ciências naturais e pela crítica histórica. Essa nova intuição poética deveria se inspirar nos princípios gerais da ciência, sem cair no dogmatismo. (...) Machado percebeu a fragilidade de tal programa literário. Observou que o interesse dos escritores pela ciência não deveria levar ao pedantismo, resultante da demonstração dos novos conhecimentos e do emprego de uma terminologia mal absorvida. Considera faltar estilo aos textos críticos e literários de Sílvio Romero. Não haveria, em *Cantos do fim do século*, a definição de forma poética, o que mostraria sua luta, como escritor, entre o pensamento e a expressão. Além disso, julga exagerada a importância que este atribui aos poetas do Recife, Tobias Barreto e Castro Alves⁴⁶

Sílvio Romero não gostou nem um pouco da crítica, e após escrever dois artigos atacando o estilo do escritor, produziu um ensaio intitulado “Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira”, no qual “empregou os métodos das ciências naturais, para *comparar*, como um botânico ou zoologista, dois ‘espécimes’ literários, Machado de Assis e Tobias Barreto”⁴⁷. Ao contrário de José Veríssimo, que privilegia a originalidade, Sílvio Romero considera que a literatura se relaciona à sociedade por meio do indivíduo, que na sua obra deve representar o grupo social e o momento em que vive. Como Sílvio Romero considera a ironia e humor presentes na obra de Machado como estranhos ao caráter do brasileiro, além de um estilo atrasado, ligado a um Romantismo tardio, Sílvio Romero afirma categoricamente que Machado não viria a ter nenhuma influência no nosso desenvolvimento literário, ao mesmo tempo em que considera que a literatura de Tobias Barreto corresponderia melhor ao caráter mestiço dos povos da América, definindo portanto a superioridade deste em relação àquele. José Veríssimo, por sua vez, compartilhando das idéias de Machado de Assis sobre literatura, procura, então, diminuir a importância de Tobias Barreto e, no final de sua história literária, destacará o papel de Machado como ponto máximo na evolução da nossa literatura.

Porém, mesmo sendo tão crítico em relação ao papel de Tobias Barreto para a literatura brasileira, Veríssimo reconhece sua importância como demolidor de antigos valores mentais que vicejavam no Brasil àquela época, estimulando, através de polêmicas, o meio

⁴⁶ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 96.

⁴⁷ Id. *ibid.*, p. 101.

intelectual, além de ter discípulos que tiveram de fato influência considerável nesse meio.

Veríssimo considera como único resultado positivo dessa tendência intelectual um maior desenvolvimento do espírito crítico, tendo como produto mais notável desse período a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, mas salienta que sua importância deve-se “menos aliás por virtudes intrínsecas, que pelos seus efeitos” (p. 239). No entanto considera um tanto descontraídos os resultados na ordem literária, com a introdução, na prosa, do estilo naturalista francês, e na poesia, do Parnasianismo e da poesia científica.

Quanto ao Naturalismo, Veríssimo procura definir esse estilo não por suas próprias características, mas pelos pontos de oposição em relação ao Romantismo, diluindo assim sua identidade própria:

O naturalismo foi um levante contra o Romantismo. Caracteriza-o e distingue-o sua inspiração diversa do Romantismo, mormente sua vontade de proceder diferentemente dele. Revela-se este íntimo sentimento e propósito no sacrifício ou diminuição da personalidade do autor, exuberante no Romantismo; uma observação mais rigorosa e até presumidamente inspirada nos métodos científicos; numa representação mais fiel do observado, reduzindo ao mínimo a idealização romanesca; no menosprezo dos constantes apelos à sensibilidade do leitor, pelo abuso do patético; na invasão, não só do romance, mas de todos os gêneros literários, pelo espírito crítico, que era principalmente o do tempo (p. 241).

Veríssimo não identifica no naturalismo brasileiro nada que não seja imitação do naturalismo francês. Das obras produzidas nesses moldes, que foram várias, o historiador destaca apenas as de Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompéia.

O mulato, de Azevedo, teve boa recepção apenas devido ao “nosso paladar enfasiado do romanesco dos nossos novelistas, e pouco apurado para saborear as finas iguarias de *Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado em 1881” (p. 242). Outra razão a que Veríssimo atribui a recepção de *O mulato*, é seu estilo de linguagem semelhante ao uso comum, explicação que utiliza como crítica: “A gente habituada ao despejado naturalismo mesmo cru realismo das discussões políticas e brigas jornalísticas, aqui sempre descompostas ambas, e mais à proverbial licença da nossa conversação, a maneira zolista devia forçosamente de agradar” (id.). Para o historiador, o principal problema do “naturalismo da receita zolista (...) era a vulgarização da arte que em si mesmo trazia. Os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética, tudo nele estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa” (id.). Fica explícito nesse comentário o quanto Veríssimo considera que uma obra, para ser considerada literária, deve, na questão da linguagem e temas, necessariamente distinguir-se do uso

corriqueiro. Isso aliás já havia sido expresso na sua introdução, quando afirmara que “literatura é arte literária”. Na visão do historiador isso não ocorria com o Naturalismo, e o juízo negativo que tece sobre essa escola deriva portanto da sua definição inicial de literatura.

Schmidt, em seu ensaio *Sobre a escrita das histórias da literatura*, afirma:

As intenções, objetivos e legitimações das histórias literárias, a seleção e apresentação dos chamados dados e a escolha de critérios de relevância e objetividade estão diretamente dependentes da implementação ou interpretação desses conceitos básicos. “Literatura”, por exemplo, tem sido definida como uma série de obras de arte literárias e atemporais, (como faz H. G. Gadamer), como comunicação literária, como um sistema de atividades individuais socializadas enfocando fenômenos literários, etc. Cada definição produz tipos de histórias literárias bastante diferentes.⁴⁸

Essa diferença se faz sentir não só na estrutura de uma história literária, como também nos juízos de valor emitidos sobre uma escola, autor ou obra, definindo não apenas sua inclusão ou exclusão do cânone do historiador, mas também o tratamento crítico que lhe será dedicado, o que é vital para determinar sua importância na arquitetura geral de uma história da literatura. Assim, as manifestações do Modernismo são apresentadas por José Veríssimo como não possuindo uma identidade própria, sendo mera reação empolgada aos exageros do Romantismo, tendo portanto um espaço marginal na história da nossa literatura.

No comentário seguinte sobre Aluísio Azevedo e o estilo d’*O mulato*, o historiador destaca que aquele autor continuou aperfeiçoando-se, de modo que

não só reformou o *Mulato*, melhorando-o em nova edição a composição e o estilo, mas, não obstante a boêmia que por um resto anacrônico do Romantismo ainda praticou, pôs sério empenho de aperfeiçoamento na obra subsequente. Os romances *A casa de pensão* (1884), *O homem* (1887), *O cortiço* (1890), confirmaram o talento afirmado no *Mulato* e asseguraram-lhe na nossa literatura o título de iniciador do naturalismo e do seu mais notável escritor. (p. 242-243)

Os outros dois autores citados por José Veríssimo entre os naturalistas são Júlio Ribeiro e Raul Pompéia. Do primeiro destaca unicamente *A carne*, e com ressalvas, apesar do juízo moralista que lhe dedica: “Seguindo, menos o acaso de inspiração que por enlevo da novidade, então muito festejada, a corrente do romance naturalista, escreveu *A Carne* nos mais apertados moldes do zolismo, e cujo título por só por si indica a feição voluntária e escandalosamente obscena do romance. Salva-o, entretanto, de completo malogro o vigor de certas descrições “ (p. 244). Quanto a Raul Pompéia, destaca *O ateneu*, obra na qual o historiador identifica alguma originalidade, ao contrário dos nomes anteriormente citados,

⁴⁸ SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 103.

revelada nas idéias e sensações estranhas que sua obra desperta.

Quanto à poesia naturalista, Veríssimo afirma que não houve, nem no Brasil nem em parte alguma, nenhuma poesia a que se possa aplicar o termo naturalista como aplicado ao romance ou ao teatro, porque “não existe poesia sem certa dose de idealismo, incompatível com tal naturalismo” (p. 245). Coube ao Parnasianismo e à poesia científica, contemporâneas do naturalismo, expressarem na poesia algumas características naturalistas. Para Veríssimo, “A forma rigorosa, impessoal, impassível, em que se quis ver a marca da escola (...) se não coadunava com o lirismo português e brasileiro, ambos essencialmente feitos de sentimentalidade e de personalismo muito pessoais” (p. 246). O historiador considera que tais características não encontram eco na nossa “índole literária”, mais afeita ao sentimentalismo romântico. Assim, as manifestações parnasianas na poesia brasileira não chegariam a ser puras, estando limitadas a uma “maior abundância de temas objetivos, uma notável diminuição na sentimentalidade e no subjetivismo, acaso excessivos, dos românticos e, sobretudo, um mais esmerado trabalho na forma” (id.). Na sua visão, o Romantismo ainda se fazia sentir na poesia daquele período, sendo que o Parnasianismo não o teria substituído, mas apenas suavizado seus excessos. Os nomes destacados nessa fase pelo historiador, ainda que brevemente, são: Alberto de Oliveira, Teófilo Dias, Raimundo Correia, Augusto de Lima e Olavo Bilac, cuja obra *Poesias* é considerada por Veríssimo como “o mais acabado exemplar do nosso Parnasianismo, tanto pelas qualidades formais quanto de inspiração” (id.). No período imediatamente posterior Veríssimo refere-se a dois poetas, Luís Murat e Melo Morais Filho, cujos estilos estariam de fato mais ligados ao Romantismo.

Machado de Assis também é listado nesse período, pelo estilo de *As ocidentais*, mas com a ressalva de que a influência do Parnasianismo teria apenas contribuído para aperfeiçoar-lhe a forma, que já era esmerada. O mesmo se poderia dizer de Luís Guimarães Júnior, que recebe largos elogios de Veríssimo. Referindo-se à versificação de *Sonetos e rimas*, afirma ser, “sob este aspecto, um dos mais distintos livros da nossa poesia e não sei se não também um dos melhores exemplares do Parnasianismo à francesa por aqui. O seu lirismo, de qualidades muito nacionais, não sofreu modificação essencial do Parnasianismo e por muitos rasgos ele continuou com originalidade e sentimento próprio, e melhor expressão, os poetas das últimas gerações românticas” (p. 247). Melhor tratamento, porém, recebe Luís Delfino, a quem Veríssimo dedica quase uma página inteira, considerando-o um virtuose do verso, sem que tivesse editado um livro. Seu destaque deve-se à fama que adquiriu nas rodas literárias e à influência sobre outros poetas.

No período de 1870 a 1880 o historiador aponta os poetas maranhenses Teófilo Dias e

Raimundo Corrêa. Em Teófilo Dias, Veríssimo também identifica um romântico modificado, ainda que pelo apuro da forma e abuso descritivo seja classificado como parnasiano. Já em Raimundo Corrêa destacaria uma maior originalidade e qualidade de expressão, afirmando que “o apuro, mesmo a rebusca, da forma não prejudicou nem a ingenuidade do sentimento, nem a sua expressão natural, nem tampouco a essência do nosso lirismo tradicional” (p. 250).

Ao comentar sobre a poesia científica, Veríssimo afirma categoricamente que ela é em si mesma uma “incongruência manifesta”, pois considera que poesia é síntese emotiva, não intelectual, portanto, quando os poetas pretendiam versejar noções e conhecimentos científicos, caíam ao nível da poesia didática. Para o historiador, essa poesia científica nada mais foi que um remanescente do condoreirismo, considerando dignos de nota apenas Martins Júnior e Sílvio Romero.

Em seguida José Veríssimo dedica um rápido capítulo à história do teatro e da literatura dramática, considerando, no entanto, que esse gênero só teria de fato surgido no Brasil com o Romantismo, não podendo ser considerados os espetáculos do período colonial, em geral produzidos pelos jesuítas com finalidade catequética. Um pouco mais tarde surgiriam os espetáculos de origem portuguesa ou até mesmo espanhola, nacionalidade que predominava também no teatro português, o que portanto descaracterizaria a existência de um teatro nacional durante esse período:

O teatro português vivia de peças estrangeiras, e menos de entremeses e óperas nacionais (...) sendo as principais e melhores destas as do Judeu, cuja popularidade foi grande e que, sem o nome do seu malogrado autor, se representava freqüentemente no Reino, e porventura também no Brasil. Este teatro, pois, de brasileiro só tem a circunstância de estar no Brasil. O teatro brasileiro propriamente dito, de autores, peças e atores brasileiros ou abasileirados, que fosse já um produto do nosso gênio e do nosso meio, é, por assim dizer, de ontem. Pode existir quem o tenha visto nascer (p. 254).

Veríssimo admite que essas e outras manifestações teatrais deveriam ser registradas numa história do teatro, porém faltam registros suficientes para classificá-las como literatura, sendo que suas primeiras manifestações sob forma literária datam do Romantismo, com *Antônio José ou O Poeta da Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães, obra que o Romantismo nacional produziu para o teatro antes que o mesmo fosse feito em Portugal. No mesmo período surge Martins Pena, em quem Veríssimo identifica uma “inspiração nativa”. Pena, dedicando-se à comédia, revela um estilo que “é já resultante da fusão aqui da chalaça portuguesa com a capadoçagem mestiça e graçola brasileira, sem sombra da finura do espírito francês ou do humor britânico” (p. 256), mesmo tendo residido quase um ano em Londres.

Para o historiador, seu sucesso, que o faz ser ainda representado mais de meio século depois, deve-se ao fato de ser o primeiro autor a representar a vida popular e burguesa nacional.

Exceto por Magalhães e Martins Pena, que influíram sobre os principais românticos da primeira geração, a grande maioria dos autores de teatro foi esquecida. Já na segunda fase do Romantismo os dois maiores nomes do teatro seriam Alencar e Macedo. Veríssimo vê em Macedo o legítimo continuador de Martins Pena, porém com “melhorias de composição e mais largo engenho dramático” (p. 258), buscando representar a vida quotidiana nacional. Já Alencar procura fazer um teatro de idéias, com finalidade educativa, tendo produzido peças que falam contra a escravidão, sobre o dinheiro, sobre a religião, e produziu também comédias de costumes. Veríssimo ainda cita rapidamente Agrário de Menezes, considerando sua fama injustificada; Pinheiro Guimarães, que teria os mesmos defeitos de Macedo e Alencar, porém “com menos espontaneidade que o primeiro e pior estilo que o segundo” (p. 259), e França Júnior, que tem muito da veia cômica de Pena mas carece de sua ingenuidade.

O teatro brasileiro não teria ido muito além desse período, pois logo chegou o teatro estrangeiro, que o historiador afirma ser bem mais divertido e interessante. Como o teatro nacional já não dispunha, nessa época, do amparo do sentimento nativista, não podia competir com o gosto pelo exótico que as comunicações com a Europa produziram na sociedade. O teatro brasileiro, para o historiador, nasceu e morreu com o Romantismo, e nem o Modernismo nem o Naturalismo teriam produzido nenhum documento no teatro ou literatura dramática.

José Veríssimo destaca, no entanto, que mesmo sendo muito inferior aos romances e poesias da época, a produção dramática tem características que não devem ser ignoradas, como o nacionalismo, o apelo ao contexto da época, como ao tratar da escravidão, da Guerra do Paraguai, da questão religiosa, apresentando sinais de originalidade, apesar de sua baixa qualidade: “Canhestros embora, e por via de regra imitadores do teatro francês, os seus autores não são sempre copistas servis, e sobrelevam o seu arremedo com um íntimo sentimento do meio, que ainda não tinha sido de todo amesquinhado ou extraviado pelo estrangeirismo logo depois triunfante” (p. 261). Veríssimo atribui o fracasso do teatro nacional à pouca sociabilidade até mesmo da sociedade da sua época, o que, devido às relações sociais ainda rudimentares, fornece pouco material interessante a ser representado no palco. Além disso, diz o historiador, “carece também ainda de estilo próprio nas maneiras e na linguagem” (id.).

Para concluir o capítulo sobre teatro, assim como acontecera quando tratara do Modernismo, Veríssimo faz terra arrasada quando trata dos momentos posteriores ao

Romantismo: “Com crassa ignorância ou estólido menosprezo da nossa história literária, estão agora mesmo tentando criar um ‘teatro nacional’, *ab ovo*, como se nada houvesse feito antes. As amostras até agora apresentadas desta tentativa não autorizam ainda, acho eu, alguma esperança no seu bom sucesso” (id.). É evidente que, por tudo o que o próprio historiador afirmara, o teatro que existira ao tempo do Romantismo fora muito incipiente, e como ele próprio explicara, isso deveu-se ao fato de a própria sociedade nele representada ser também ainda muito jovem. Portanto, seria de esperar que à medida que esta amadurecesse em suas relações uma representação dramática mais aperfeiçoada viesse a surgir, verdadeiramente inaugurando um período de evolução do gênero, não apenas de manifestações esporádicas como houvera antes. Se para José Veríssimo o teatro nacional nascera e morrera com o Romantismo, não é a iniciativa de (re)criar o teatro nacional que desagrada o historiador, mas sim a atitude de desterrar as iniciativas românticas para uma pré-história do gênero, quando para ele o Romantismo representa o que de melhor se fez na literatura brasileira, o princípio e o fim das manifestações do “sentimento nacional”.

Como essa perspectiva central, José Veríssimo procura sempre enquadrar nessa moldura o desenvolvimento dos fatos literários, representando todos os eventos considerados positivos como frutos diretos ou indiretos do Romantismo, vendo nas supostas inovações do Modernismo meras repetições ou aperfeiçoamento de fórmulas românticas, e classificando os fatos negativos pela sua oposição em relação à estética romântica.

Evidentemente José Veríssimo não está sozinho nessa parcialidade, já que o historiador não pode descrever o passado tal como foi, fazendo-o sempre a partir de sua própria perspectiva, tanto cultural quanto teórica. David Perkins, referindo-se aos enredos de ascensão e declínio utilizados nas histórias da literatura, demonstra a relatividade com que tais linhas de desenvolvimento são apresentadas, quando afirma que “não é necessário dizer que o mesmo acontecimento pode ser visto tanto como ascensão quanto como queda, dependendo da perspectiva do historiador literário. No início deste século, por exemplo, o romance estava em declínio para Luckács, Auerbach e qualquer outro que valorizasse muito o Realismo, mas mostrava avanços para Virginia Woolf e outros críticos fortemente voltados para técnicas sofisticadas”⁴⁹. Se essa é uma característica comum aos historiadores da literatura, mesmo aos historiadores em geral, cabe ao leitor perceber a formatação utilizada para enquadrar os eventos abordados, de modo a não se deixar impressionar pela aparência de objetividade que uma narrativa histórica bem construída possa produzir.

⁴⁹ PERKINS, David. História da literatura como narração. Trad.: Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 14, mar. 1999. Série Traduções.

Retardando o avanço em direção ao epílogo de sua história da literatura, José Veríssimo aborda, no capítulo dezoito, a história dos publicistas, oradores e críticos do Brasil. O período inicial dessas manifestações, devido ao desenvolvimento da imprensa nacional, será o Romantismo, quando proliferam as publicações, estimuladas pelo estabelecimento da monarquia portuguesa no Brasil e mais tarde pelo movimento da Independência. José Veríssimo destaca nesse período José da Silva Lisboa, Hipólito da Costa, Januário da Cunha Barbosa, Joaquim Gonçalves Ledo, José Bonifácio e Evaristo Ferreira da Veiga.

Ainda que fossem abundantes as produções jornalísticas desse período, não tinham virtudes literárias que as mantivessem vivas para a história da literatura, valendo apenas como documentos do pensamento político da época. Veríssimo destaca apenas alguns nomes em função do caráter inovador de suas produções: Miguel de Sacramento Lopes Gama, que traduziu diversas obras filosóficas, religiosas, econômicas e de educação, a partir do francês e do italiano, tendo também escrito poemas herói-cômicos satíricos e prosa satírica; e Abreu e Lima, que escreveu o primeiro livro no Brasil sobre socialismo, além de compêndios de história, direito, questões públicas, etc. Logo em seguida destaca uma plêiade de jornalistas contemporâneos da segunda metade do século XIX, cujos nomes adquiriram alguma fama, dentre os quais salienta João Lisboa. Surge também o nome de Tavares Bastos, que escreveu sobre questões políticas, sociais e estatísticas, o que era uma novidade no Brasil daquele período. Como no caso do Padre Vieira, Veríssimo considera que a permanência de sua obra se vê prejudicada pelo envelhecimento dos motivos que a inspiraram: “Se a história literária pode lembrá-las como um documento a mais da atividade mental de uma época, que ajuda a lhe completar a feição e relevar a importância, a literatura – à qual não se incorpora de fato o que por virtudes de ideação e de forma tem um interesse permanente – as deixa de lado” (p. 265).

Na época em que a questão abolicionista esteve em pauta, assim como Castro Alves se notabilizou pela utilização desse tema na poesia, também a publicística teve farta produção nessa área, sendo nomeadas *Trabalhadores asiáticos*, de Salvador de Mendonça, *Garantia de juros e Agricultura nacional*, de André Rebouças, e *Abolicionismo*, de Joaquim Nabuco, considerado por Veríssimo como a melhor manifestação literária daquele gênero. O historiador também cita uma pequena lista de obras e autores que exemplificam a produção publicística motivada pela questão religiosa, mas reconhece que seu interesse desapareceu com as circunstâncias que as motivaram.

Veríssimo dá algum destaque para Joaquim Nabuco, de quem afirma que “exemplo talvez único entre nossos publicistas, o talento literário realçou de tal maneira a feição

política, que era a principal em seu espírito, que fê-lo um verdadeiro, um grande escritor” (p. 266). Outro publicista destacado será Eduardo Prado, com “muito espírito, boa linguagem e estilo elegante, ensaísta fecundo e original, polemista vigoroso e agudo, um verdadeiro escritor em suma pelas peregrinas qualidades de ideação e expressão” (p. 268). Mesmo possuindo alguns nomes cuja lembrança ainda era viva ao tempo do historiador, a publicística não tinha as qualidades de expressão necessárias para incluí-la na literatura, o mesmo acontecendo com a oratória política, cujo nome destacado é Monte Alverne, que exerceu grande influência intelectual nas jovens gerações que o ouviram, sendo considerado por José Veríssimo o precursor do Romantismo no Brasil. Também o período da Assembléia Constituinte de 1823 produziu uma orda de oradores que foram, no entanto, incapazes de dar aos seus discursos, qualidades de expressão que lhes garantissem a permanência no tempo.

Ao abordar a história da crítica literária, Veríssimo lembra o quanto ela foi fruto das academias literárias do século XVIII, sendo que sua finalidade era emitir juízos sobre trabalhos sujeitos à apreciação. Porém, “a crítica como ramo independente da literatura, o estudo das obras com um critério mais largo que as regras da retórica clássica (...) nasceu com o Romantismo” (p. 272). Como já o fizera em outros momentos de sua história da literatura, Veríssimo destaca o caráter “louvaminheiro” da crítica, prejudicial ao aperfeiçoamento do autores: “Iludindo-os sobre seu próprio merecimento, essa crítica não só os desvairava, mas desservia os que acaso tinham e cujos defeitos ela se abstinha, por mal entendida caridade, de apontar, faltando assim à sua tarefa de educar o público, que mui confiadamente a seguia” (p. 273). O historiador rapidamente relembra o papel de Varnhagen para o estabelecimento de uma crítica mais criteriosa, de Joaquim Norberto para os estudos biográficos e de Araújo Porto Alegre para a crítica artística.

Álvares de Azevedo é elogiado entre os críticos, já que “por lampejos de talento, novidade de idéias gerais e qualidades de expressão literária soblevam o que aqui se fazia no gênero, e mostravam ainda uma vez a compossibilidade da crítica e da criação estética” (p. 274). Outros autores, como Junqueira Freire, Bernardo Guimarães e José de Alencar também produziram ensaios críticos, ainda que de forma esparsa, exceto Alencar, que reuniu em livro sua crítica à *Confederação dos Tamoios*, de Magalhães.

Após os românticos, foi o cônego Fernandes Pinheiro quem mais fez crítica literária sistemática, nos seus dois livros *Curso elementar de literatura nacional* e *Resumo da história literária*, embora essas obras fossem, no parecer de Veríssimo, mera continuação de “sistemas críticos já obsoletos” (id.). Outro autor que nessa época também produziu crítica literária foi Sotero dos Reis, com seu *Curso de literatura brasileira e portuguesa*.

Teria sido apenas com o advento do Modernismo que a crítica de fato seria capaz de produzir alguma obra mais profissional. Veríssimo destaca *Ensaaios e estudos de filosofia e crítica* e *Estudos alemães*, de Tobias Barreto; *Crítica e literatura*, de Rocha Lima; e *José de Alencar, Gregório de Matos, Movimento literário*, entre outros, de Araripe Júnior. Cita ainda mais uns poucos críticos, mas destaca que “o primeiro a fazer obra copiosa de crítica geral e particular é o Sr. Sílvio Romero” (p. 276).

Veríssimo já mais de uma vez durante sua história da literatura critica a influência intelectual alemã sobre o pensamento nacional, introduzida aqui por Tobias Barreto e divulgada pelos seus alunos, notadamente Sílvio Romero. Para o historiador, o grande modelo intelectual e estético a ser seguido é o dos franceses, e não deixa de destacar, no fim do capítulo, seu desconforto com o alheamento dos brasileiros à influência de um crítico francês que tem em alta conta: “É singular que o maior e mais universal dos críticos franceses do século passado, o que mais influência exerceu no seu tempo, mesmo fora da França, Saint-Beuve tenha pouco influído, ao menos, de modo direto e claro, na constituição definitiva da nossa crítica, como atividade literária distinta. Só talvez em Machado de Assis se lobriga algo do seu exemplo” (p. 276).

Essa observação, aparentemente casual, de certa forma coroa o conjunto de referências a Machado de Assis até esse ponto da obra. Já vimos que desde sua introdução é o conceito machadiano de literatura nacional que José Veríssimo utiliza como coluna dorsal de sua história da literatura. A presença do “sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país” é mapeada desde os seus primórdios, em que é identificado como nativismo, até sua expansão e consolidação, ainda que de forma errônea, na visão do historiador, como nacionalismo, durante o Romantismo. Assim, a forma com que o historiador constrói sua narrativa faz com que o Romantismo, escola sob a qual amadureceu o sentimento nacional, seja meta para a qual todo o desenvolvimento literário anterior parece confluír, e Machado de Assis será o artista que melhor expressa a realização literária desse princípio, o cume da realização estética e teórica da literatura nacional. Para tanto, Veríssimo aponta no escritor até mesmo a influência do “maior e mais universal dos críticos do século passado”. Se, ao abordar a crítica, Veríssimo indica-lhe a completa ausência de influência daquele que no seu entender é o maior crítico francês, veladamente está a desqualificá-la, seja por falta de sensibilidade, seja por ignorância da alegada importância do crítico francês. Contrastando-a porém com Machado, no qual percebe essa influência, Veríssimo faz assim a transição do capítulo da crítica para o capítulo dedicado unicamente ao escritor, colocando-o não só acima dos demais artistas como também dos críticos, atingindo dessa forma um melhor impacto

narrativo do que se tivesse respeitado a ordem cronológica para esse capítulo.

4.4 — Machado de Assis: o *grand finale*

José Veríssimo chega a seu último capítulo como quem atinge a meta fina de uma grande e longa jornada, como um peregrino que atravessou o deserto olhando sempre em direção ao oásis. Se quem ler a história da literatura de José Veríssimo ainda tiver, neste ponto da obra, alguma dúvida em relação à presença constante e influência intelectual de Machado de Assis na sua montagem, ao ler as primeiras linhas deste último capítulo a verá dissipar-se pela força da afirmação inicial: “Chegamos agora ao escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis” (p. 277). Essa afirmação de abertura tem como finalidade contrapor-se, como visto anteriormente, ao parecer de Sílvio Romero, que elegeu Tobias Barreto o maior intelectual brasileiro daquele século.

Machado personifica, para Veríssimo, a figura do gênio, o artista que não é limitado por rótulos ou estilos, porque segue apenas sua inspiração: “A data do seu nascimento e de seu aparecimento na literatura o fazem da última geração romântica. Mas sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literárias, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a isenção” (p. 277). Ao fazer essa afirmação, José Veríssimo procura solucionar dois problemas: o primeiro e mais urgente refere-se à posição cronológica de Machado na sua história da literatura, visto que está deslocado na seqüência. Ao libertar o escritor das amarras estilísticas, Veríssimo sente-se livre para situá-lo no momento narrativo mais importante de sua história, o clímax final. Embora isso pareça incoerente com o critério cronológico adotado na execução da obra, não chega a ser de todo estranho, já que por mais de uma vez o historiador teceu comentários que deixavam claro um conflito entre os critérios qualitativo e cronológico, quando redefinia a todo momento quem era o inaugurador de um determinado estilo ou gênero, como ocorreu quando tratou de Teixeira e Souza, Varnhagen, Pereira da Silva, etc. O segundo problema a ser solucionado, este de caráter mais implícito, é responder a Sílvio Romero quando este acusara Machado de ser atrasado por escrever num estilo de Romantismo tardio.

Outra declaração feita por José Veríssimo para traçar o perfil que caracteriza a

superioridade de Machado em relação aos seus contemporâneos refere-se à sua escolaridade:

Era dos engenhos privilegiados que, sentindo fortemente a vocação literária, com a clara consciência da necessidade de ajudá-la pela aplicação do trabalho, a si mesmo se educam. Fez-se ele a si próprio. Teria apenas freqüentado a ínfima escola primária da sua meninice, aprendido ao acaso das oportunidades algo mais do que ali lhe ensinaram, e lido assídua e atentamente. Precisando cuidar muito cedo de si, pois os pais, sobre paupérrimos, lhe morreram quando lhe começava a puberdade, trabalhou então, ao que parece, como sacristão da igreja de Lampadosa, e depois caixeiro da pequena livraria e tipografia de Paula Brito, prazo dado dos escritores feitos ou por fazer da época (p. 278).

Ao selecionar esses detalhes específicos da vida de Machado, podemos afirmar que José Veríssimo está, de certa forma, construindo um personagem que representa a oposição a tudo o mais que o antecederia ou sucedera. O destaque dessas três características, que ele tinha muita leitura, pouco acesso à educação formal e começou desde cedo a “cuidar de si” devido aos infortúnios da vida, estabelece um contraste ponto por ponto com os demais escritores, que, sob a visão do historiador, tinham muito estudo, pouca leitura e pouco aprendizado de vida:

As nossas academias ou faculdades superiores foram desde o meio século passado os principais focos da nossa atividade literária. Dessa origem lhe virá a fraqueza dos resultados, a sua imperfeição e inconsistência. A nossa literatura desde o Romantismo foi principalmente feita por estudantes ou moços apenas saídos das faculdades, com pouca lição dos livros e nenhuma da vida. Nelas se geraram quase todos os nossos movimentos, e todas as novidades de ordem mental, como era natural, acharam nelas terreno adequado, tanto para o joio quanto para o trigo (p. 235).

Essa oposição contribui não só para salientar o que considera um sinal de superioridade do escritor em relação aos demais, e principalmente em relação aos discípulos de Tobias Barreto, que motivaram esse comentário, como também para enquadrá-lo de forma geral no critério de originalidade, fundamental na sua história da literatura. Veríssimo tem a preocupação em observar que a originalidade de Machado estava presente desde suas primeiras produções. Referindo-se a *Crisálidas*, a primeira coletânea de poemas que inaugura sua vida literária, o historiador destaca: “Distinguiam-se pela emoção menos desbordante que o nosso comum lirismo e por um apuro de forma insólito da nossa poesia” (p. 278). Referindo-se ao estilo da época, Veríssimo considera que Machado poderia ter aproveitado o momento de descrença e desconsolo na poesia, inaugurados por Álvares de Azevedo e seus companheiros, para utilizar como inspiração suas legítimas mazelas; porém, tamanha era sua originalidade, que não o fez.

Tamanha ênfase na originalidade cria, de fato, um problema para o critério de

nacionalidade literária proposto por Veríssimo que, como vimos, é o de Machado. No ensaio “Instinto de Nacionalidade”, Machado destacara que “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço⁵⁰. Assim, não querendo transformar a originalidade de Machado num obstáculo para a caracterização da sua literatura como nacional, Veríssimo afirma, sobre o poema “Vísio”: “Trazem certamente o cunho do tempo, porém com tal medida e acerto que, no seu encantador lirismo, muito nosso, nos são contemporâneos” (p. 279).

O historiador prosseguirá na sua marcha para caracterizar Machado como um escritor singular, destacando que foi um dos poucos que tiveram uma trajetória ascendente na qualidade de suas obras, o único que lera correta e atentamente os clássicos e o primeiro a manifestar traços de Parnasianismo na sobriedade da emoção e menor individualismo, ainda que em meio aos românticos. Mesmo quando produz na vertente indianista então em voga, Veríssimo lhe atribui singularidade:

Escritor desde os seus princípios consciente e reflexivo, que nunca se deixou arrastar pelas modas literárias, e menos correu após a voga do dia, Machado de Assis, ainda cedendo à influência da inspiração americana, fê-lo com tão discreto sentimento e em forma tão pessoal e tão nova, que o seu indianismo, certamente inferior ao de Gonçalves Dias como emoção e expressão tocante, tem um sainete particular e uma generalidade maior, o que acaso lhe assegura melhor futuro (p. 282).

Quando identifica a influência modernista na poesia de Machado, Veríssimo ressalta que ela se faz pouco presente na sua produção poética. E é justamente nas poesias em que se faz sentir essa tendência que o historiador identifica uma sentimentalidade mais profunda, característica que, no seu parecer, sempre faltara à poesia nacional:

Com todas as suas brilhantes e não raro tocantes qualidades de emoção, faltou sempre à poesia brasileira profundeza de sentimento. Viva, eloqüente até a facúndia, exuberante, colorida e vistosa, carece por via de regra de intensidade na sensação e de sobriedade na expressão. Não quero dizer que estas virtudes lhe falem de todo, mas apenas não são propriamente as suas. Machado de Assis é um dos poucos poetas nossos que as teve, e distintamente, e as manifestou, como já ficou notado, desde a sua estréia (p. 283).

Veríssimo também destaca que Machado, como poeta, não aderiu à onda modernista cegamente, mas apenas aproveitou-se do predomínio daquele estilo para produzir poesia de um modo que já era, de fato, o seu, sem que com isso buscasse transplantar para a poesia

⁵⁰ ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: ALENCAR, Mário de. (org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Garnier, [s. d.], p. 14. Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira.

conceitos científicos ou filosóficos, pois “tudo nele, como no verdadeiro poeta, se faz sentimento e sensação e como tal se exprime, e em forma que é, sem o rebuscado do Parnasianismo, porventura a mais perfeita alcançada pela nossa poesia” (id.).

Se Veríssimo não economiza elogios para o poeta, o mesmo faz para o prosador, que considera o maior dos nossos escritores, o único clássico da nossa literatura, destacando seu talento para os contos. Já quanto aos romances, no primeiro, *Ressurreição*, o historiador aponta a virtude de não trazer a marca do brasileirismo então vigente, antes produzindo de forma inovadora o romance psicológico, no qual se mostraria capaz de expressar as íntimas peculiaridades nacionais através dos seus personagens. É nesta característica que Veríssimo identifica o caráter nacional de sua obra “não obstante o seu desprendimento do brasileirismo, qual o entendiam aqui, porventura o mais intimamente nacional dos nossos romancistas, se não procurarmos o nacionalismo somente nas exterioridades pitorescas da vida ou nos traços mais notórios do indivíduo ou do meio. Como o que sobretudo lhe interessa é a alma das coisas e dos homens, é ela que ele procura exprimir e que geralmente exprime com insigne engenho e arte” (p. 284). Ao emitir esse parecer, Veríssimo está ao mesmo tempo justificando-se e legitimando o estilo do escritor, pois já emitira mais de uma vez na sua história literária a opinião de que a identidade nacional de uma literatura não pode se basear unicamente nos temas ou motivos, mas na expressão de um sentimento e pensamento nacional. Machado faria exatamente isso, sendo a demonstração cabal do conceito de Veríssimo, que, ao legitimar com seu parecer o estilo de Machado, está de fato legitimando, pelo exemplo de uma realização prática, sua própria visão sobre a identidade nacional de uma obra literária.

O historiador vê na obra de Machado tanto traços do Realismo quanto do Romantismo, ressaltando que o escritor não se deixou escravizar por qualquer das escolas, e aponta *Memórias póstumas de Brás Cubas* como o rompimento final com o Romantismo, pelo uso da ironia e de certo tom de humor inglês, presentes também em *Quincas Borba*, características que o historiador considera incompatíveis com o Romantismo.

Ao abordar a obra dramática de Machado, Veríssimo destaca que o escritor conhecia suas limitações nessa área, que eram, a seu ver, a incapacidade de acomodar-se “ao gosto do público e à perspectiva particular da rampa” (p. 288). Para Veríssimo, a inabilidade de Machado deve-se à impossibilidade de reduzir a qualidade de sua obra ao nível da compreensão do público, habilidade essa que não considera positiva para a literatura: “Basta que esta por sua mesma natureza se enderece a uma platéia, que será sempre em maioria composta de ignaros ou simples, para que lhe não bastem as qualidades propriamente

literárias” (p. 288). Esse parecer de Veríssimo sobre a relação entre a literatura e o público é bastante curioso, para dizer o mínimo, já que vem de um crítico e historiador da literatura que está escrevendo após quatrocentos anos de consagração da obra de Shakespeare.

Por fim Veríssimo aborda a produção de Machado como crítico, e o classifica como impressionista, pois “comprazia-lhe principalmente na crítica a análise da obra literária segundo a impressão recebida. Porém não se limitava a esse tipo de crítica, como bem o demonstra seu ensaio “Instinto de nacionalidade”, no qual analisa os conceitos literários então vigentes e lhe aponta o que considera equivocado. Veríssimo destaca que, ao contrário dos demais críticos, Machado não sofria de “condescendência camaradeira” para com os escritores, defeito que historiador apontara como uma constante na crítica nacional passada e presente. Para o historiador, a produção machadiana é “um incomparável modelo numa obra de criação que ficará como o mais perfeito exemplo do nosso engenho nesse domínio”. Poeta, prosador e crítico acima de todos os demais, Machado representa na obra de Veríssimo o ponto culminante da nacionalidade manifesta numa individualidade. Se no decorrer de sua história da literatura seu autor limitara-se, pelas condições qualitativas das obras de que dispunha, a apontar indícios mais ou menos presentes da identidade nacional em cada um dos períodos literários, será somente em Machado que seu ponto de vista encontrará plena realização. José Veríssimo percorreu o trajeto completo da viagem do seu herói, o sentimento nacional, que começara como um vago sentimento nativista, florescera e se institucionalizara como o nacionalismo romântico, e por fim se cristalizara na obra e personificara na pessoa de Machado de Assis. Talvez por isso o tom da história da literatura de José Veríssimo torna-se pessimista após o período romântico, já que corresponde ao momento posterior à morte do herói:

A História de José Veríssimo conclui de modo paradoxal: de um lado, apresenta a obra do maior escritor brasileiro, sugerindo que o percurso histórico coincide com uma linha ascensional que desemboca no presente, colocado acima de todos os demais períodos, graças ao aparecimento do expoente máximo da arte nacional; de outro, a obra de Machado não corresponde ao corolário individual de uma propensão coletiva, e sim o inverso – e, nesse aspecto, o crítico irmana-se ao ficcionista – daquilo que se verifica na época. O grupo encaminha-se para um lado, Machado e Veríssimo para outro, configurando o isolamento de ambos, especialmente do segundo, após a morte do primeiro, em 1908.⁵¹

Tudo o que vem após Machado de Assis é visto como estrangeirismo, como modas importadas da Europa sem que tivessem de fato alguma relação com o caráter nacional, consideradas incapazes de produzir uma literatura que represente nossa identidade e, portanto,

⁵¹ ZILBERMAN, Regina. Críticos e historiadores da literatura: pesquisando a identidade nacional. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 49-50, 2000.

fadadas à efemeridade, característica fatal para a literariedade de uma obra.

O final da história da literatura de José Veríssimo parece indicar também o fim da literatura nacional com a poesia científica, com o “zolismo” na prosa, e com a importação de textos estrangeiros no teatro. Se iniciou sua obra pretendendo apontar a presença do elemento machadiano do sentimento nacional desde as primeiras manifestações escritas no Brasil, Veríssimo, após a morte do escritor, agora prega o fim definitivo da literatura nacional, atribuindo a culpa à influência estrangeira. Morto o gênio inspirador, nada mais resta ao historiador que não o pessimismo generalizado que domina o capítulo sobre o Modernismo.

5 — CONSIDERAÇÕES FINAIS

No transcorrer deste trabalho procuramos acompanhar e analisar o processo de elaboração e organização de dados da *História da Literatura* de José Veríssimo, buscando compreender como um historiador da literatura estrutura uma história literária e quais motivos influem na seleção, análise e relação entre as obras abordadas.

Em seu ensaio *Sobre a escrita de histórias da literatura*, Siegfried Schmidt aborda alguns dos problemas com os quais um historiador deve se defrontar ao elaborar uma história literária, como a seleção da obras, as relações estabelecidas entre elas, sua organização em unidades coerentes, etc. Com o avanço das concepções sobre história e, por conseqüência, história da literatura, compreende-se que as soluções encontradas para esses problemas resultam não dos dados em si, mas de como o historiador compreende questões mais amplas, como “literatura”, “história”, “história da literatura”, e até mesmo de como ele compreende o que seja o papel do historiador, quais os limites de sua interferência na construção de uma narrativa histórica, e sua auto-consciência quanto à influência de seus próprios desejos, conscientes ou inconscientes, na forma como analisa obras, autores e períodos.

Dessa forma, o ressurgimento do interesse nos estudos sobre historiografia literária é resultado da busca por conhecer outras possibilidades de lidar sempre com os mesmos dados históricos, de modo a produzir respostas que, embora tratando de um passado tido como “dado”, respondam às indagações atuais. O interesse, portanto, já não recai sobre o passado em si, irremediavelmente fora do alcance do historiador, mas em como o pensamento presente, influenciando nas decisões do historiador, nos propõe organizar, focalizar e compreender esse passado, como afirma João Barrento: “A experiência histórica de um autor e de seu tempo, contida nos textos literários e cifrada de forma específica, não constitui, em si mesma, qualquer coisa investida de significado; pelo contrário, ela só se torna realmente significativa na relação com um sujeito leitor e com suas experiências específicas, enraizadas em seu próprio presente”⁵²

É o que vemos acontecer, por exemplo, na *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio, que no capítulo XVI introduz duas novas categorias, pelo menos

⁵² BARRENTO, João. História da Literatura: Porquê e Para quê? In: *História Literária – Problemas e*

no que se refere à forma de dividir e organizar grupos e obras e autores: “A Escrita das Mulheres” e “Ficção Científica, Esoterismo e Astrologia como Últimas Utopias”, incluindo neste último o sempre rejeitado Paulo Coelho.

Abordagens como esta surgem da necessidade do pensamento atual de lidar com dados históricos do passado de modo a responder indagações de pontos de vista do presente, menos totalizantes. Essa necessidade faz surgir espaço para tratamentos históricos cuja proposta pode ser mais específica, como uma “história da literatura feminina”, uma “história de literatura negra”, ou uma “história da literatura popular”, cada tipo com seu respectivo cânone, incluindo ou eliminando nomes antes ignorados ou consagrados.

Títulos como esses já não produzem, ou não deveriam produzir, estranheza ao leitor moderno, pois já é grande o número de obras historiográficas que abordam fenômenos sociais mais específicos, resultado das influências da chamada “nova história cultural”. No entanto, se muitas produções modernas buscam explicitar já na capa seu objeto de estudo, o mesmo não acontece com muitas outras produções, principalmente as mais antigas, que procuravam abarcar, sob denominações muito pouco específicas, fenômenos bastante variados e complexos.

Como vimos, os primeiros historiadores da literatura buscavam caracterizar, por meio das obras literárias, a identidade de uma nação, o “espírito” de um país. Portanto, suas obras, apesar de levarem o nome de História da Literatura, tinham um objetivo muito mais sociológico do que histórico-literário, incluindo assim uma ampla variedade de produções escritas, resultado de uma definição de literatura pouco específica. Sendo assim, ainda que esse tipo de obra fosse denominada História da Literatura, era construída em função de interesses teóricos ou ideológicos que pouco tinham a ver com o que entendemos hoje como literatura.

É exatamente por isso que se faz necessário abordar uma história literária com um ponto de vista crítico, que busque identificar quais foram as diretrizes adotadas na elaboração dessa história, que tipo de resposta essa pretende apresentar, e quais as influências que parecem influir sobre o historiador, para que ele opte em favor de uma linha de desenvolvimento, em detrimento de outra. A *História de Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, privilegiava as obras que melhor expressassem os elementos de uma identidade nacional, tal como ele a entendia, o que gerava, como consequência, uma análise desfavorável das obras que não satisfaziam esse critério. José Veríssimo, por sua vez, ainda na introdução

de sua história literária, elabora uma definição de literatura que remove do foco do historiador grande parte dos autores incluídos na obra de Sílvio Romero. A simples modificação da definição de literatura já foi suficiente para produzir uma alteração profunda no material que poderia ser encontrado sob o rótulo “história da literatura”, sem que, no entanto, outros tantos fatores deixassem de também influir na elaboração da *História da Literatura Brasileira* de José Veríssimo.

Assim, procuramos com este trabalho apontar os fatores que identificamos como sendo fundamentais para a elaboração da estrutura da obra, que na tentativa de produzir uma explicação histórica plausível para a trajetória da literatura nacional, tem que lidar com vários fenômenos literários e sociais, organizando-os e relacionando-os de forma a demonstrar a proposição do historiador.

Vimos como, em primeiríssimo lugar, José Veríssimo procurou explicitar sua posição de que o Brasil já possuía uma literatura nacional, ainda que não tivesse língua própria, e afirmara ser o sentimento nacional, mais que a língua, o responsável pela identidade de uma nação. Mesmo reconhecendo que essa autonomia só era totalmente válida a partir do Romantismo, procurou traçar a evolução desse sentimento desde suas origens, ainda no período colonial, com o sentimento nativista, até o nacionalismo romântico.

Desde a introdução Veríssimo deixou claro que rejeitava as concepções de outros historiadores, que identificavam uma contribuição do elemento indígena para nossa literatura, ou que dividiam a produção literária nacional utilizando a mesma periodização da literatura portuguesa. Vimos como o historiador considerou que havia apenas dois períodos na literatura brasileira: o colonial, quando tudo o que se fazia era basicamente imitação da literatura portuguesa, e o nacional, surgido com a independência e com o pensamento Romântico, período em que se buscava romper com a influência estética de Portugal.

Outro posicionamento importante adotado por José Veríssimo fora sua definição de literatura como arte literária, distinguindo-a dos escritos cuja finalidade era mais comunicativa do que artística, o que delimitou o campo de ação da literatura, separada da sociologia. Além disso, declarou que somente a obra de alcance nacional, que vive na memória coletiva da nação, deveria ser abordada na sua história literária.

Definidos esses pontos iniciais, vimos como o autor desenvolveu sua obra procurando demonstrar a veracidade de sua proposta, a existência de um sentimento nacional presente desde os primórdios da literatura, apontando esse elemento nas várias obras selecionadas. Procuramos destacar seu esforço, principalmente no período colonial, em articular os dois critérios fundamentais: a busca pela qualidade estética da obra e a expressão de um

sentimento nacional.

No período colonial ele selecionou autores que, na grande maioria, em nada se distinguiram de seu pares, destacados, muitas vezes, apenas por serem inauguradores de um gênero ou por registrarem detalhadamente alguns aspectos sociais da época. Foi o que fez, por exemplo, com *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, *Tratado descritivo das coisas do Brasil*, de Gabriel Soares de Souza, *Diálogos das grandezas do Brasil*, de autor anônimo, e *História do Brasil*, do Frei Vicente de Salvador, entre outros.

Quando tratou do grupo baiano, Veríssimo emitiu um parecer bastante desfavorável quanto à qualidade estética de suas produções, dedicando, no entanto, um capítulo inteiro a Gregório de Matos. Como vimos, esse destaque não se deveu ao mérito da obra, que Veríssimo julgava em nada distinguir-se da de seus contemporâneos, afirmando que seu autor não exerceu qualquer influência literária no seu tempo ou posteriormente. Diante dessas afirmações, pudemos perceber que a inclusão de Gregório de Matos no seu cânone, bem como a iniciativa de dedicar-lhe um capítulo inteiro, deveu-se unicamente ao desejo do historiador de estabelecer um contraponto ao destaque que o escritor recebeu na obra de Sílvio Romero.

Vimos como Veríssimo deu um certo relevo, nesse período colonial, ao grupo que chamou de “Plêiade Mineira”, cujo mérito da obra residia em manifestar uma sentimentalidade que mais tarde seria aprofundada pelos românticos. A perspectiva romântica esteve sempre presente nos juízos de Veríssimo, tanto em relação à Plêiade Mineira, quanto no parecer sobre Gregório de Matos, quando procurou identificar nas afirmações do eu-lírico a visão do poeta. Também quando tratou dos predecessores do Romantismo o historiador estabeleceu uma oposição entre Portugal, tida como atrasada por ser ainda árcade, e França, tida como moderna por ser já romântica.

Quando finalmente abordou o Romantismo, Veríssimo aproveitou a oportunidade para acusar a crítica literária de “louvaminheira”, por elogiar obras cujo único valor era o de nomear as coisas da terra, ou de dar maior atenção às personalidades com destaque social que ao talento literário, como apontou no caso de Gonçalves de Magalhães. Vimos também como, ao tratar dos “Próceres do Romantismo”, o historiador viu-se diante de um conflito de critérios, pois se não vê em Joaquim Manoel de Macedo maiores qualidades estéticas, o que talvez não justificasse sua inclusão na história literária, ao mesmo tempo reconhecia a permanência de sua obra junto aos leitores mesmo após tanto tempo, o que certamente exigiria algum destaque.

Ao tratar da Segunda Geração Romântica, Veríssimo defendeu a originalidade de Alencar contra os críticos que o acusavam de ser um imitador, pois alegou que em sua obra

estava presente um forte “sentimento nacional”, considerando-o mais importante que a influência nele exercida por autores estrangeiros. Destacou, porém, que não fora devido à qualidade estética que mereceu um lugar na história da literatura, mas pela influência que exerceu no meio literário, o que está de acordo com as exigências do historiador. Percebemos também a preferência de Veríssimo pela segunda geração romântica, mais livre de sentimento e sem o peso do nacionalismo a sugerir inspiração. Como Veríssimo procurou sempre apontar mais sentimentos que motivos, tal parecer condiz com a proposta de sua história literária. Por essa mesma razão Casimiro de Abreu recebeu um parecer muito positivo, já que para o historiador ele expressava as emoções mais básicas do brasileiro.

Apontamos como Veríssimo aproveitou para, ao tratar dos últimos românticos, criticar o destaque que Tobias Barreto recebera como poeta, já que fora pouco lido, não tendo sido possível, portanto, que exercesse alguma influência. Veríssimo estava, nesse ponto da obra, empenhado em reduzir a importância atribuída ao poeta, por Sílvio Romero.

Terminado o período romântico, Veríssimo não identificou nada mais que de valor se tenha produzido na literatura nacional, portanto, ao abordar o modernismo, atribuiu sua recepção à “empolgação dos jovens” e à fascinação que os alunos de Tobias Barreto, “inexperientes e de pouca cultura” tinham por seu professor. Apontamos, nesse capítulo, como essa atitude fora motivada pela polêmica que se instalou entre dois grupos literários: os que enfocavam a literatura a partir do discurso científico da época, representados por Tobias Barreto, Sílvio Romero, e o grupo que abordava a literatura pela ótica estética, constituído por Machado de Assis, Araripe Júnior, Joaquim Nabuco e pelo próprio José Veríssimo.

Nos capítulos finais, quando Veríssimo tratou do Naturalismo, dedicou a esse estilo um parecer negativo, resultado de sua própria definição do que seja linguagem literária, elemento que não identifica nessa escola. Ao tratar da literatura dramática o historiador não enxergava um futuro para o teatro nacional, considerando, como seria de esperar, que apenas durante o período romântico ele tivera alguma expressão digna de nota. Quando abordou a crítica daquele período, deu um certo destaque a Sílvio Romero, mas não deixou de observar, com estranheza depreciativa, que um crítico francês famoso internacionalmente fosse aqui ignorado.

Por fim, chegamos ao momento que parecia ser a própria justificativa de existência da *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo: o capítulo sobre Machado de Assis. Nesse ponto da obra, apontamos como o historiador traçou as características do escritor como sendo a suprema realização do gênio artístico nacional, em oposição ao parecer de Sílvio Romero, que o desmerecera em favor de Tobias Barreto. Selecionando características

específicas da vida e obra de Machado, Veríssimo montou um perfil que era em tudo o oposto dos demais artistas ou intelectuais, visando demonstrar como o escritor personificava o ápice da nossa produção literária. Se fora considerado, como artista, muito superior aos demais, também como crítico era para Veríssimo o ponto de referência, já que é de fato a sua proposta de sentimento nacional, tal como expressa no ensaio “Instinto de nacionalidade”, que José Veríssimo utiliza como diretriz para elaboração da sua história da literatura.

Ao elaborar uma história da literatura nacional utilizando como critério de nacionalidade o conceito que Machado de Assis elaborou, Veríssimo procurou estender a influência de Machado da literatura até a história literária, numa tentativa de aplicar um padrão artístico particular como método de historiografia literária.

Evidentemente Veríssimo não está sozinho ao incorrer nesses partidarismos, já que os historiadores da literatura tendem a inclinar-se em favor de um gênero literário ou um estilo. O que se faz necessário, portanto, é identificar quais são, de fato, os partidarismos do historiador, e como eles podem afetar a elaboração de uma história literária. No caso de Tobias Barreto, por exemplo, Veríssimo procurou justificar seu destaque na obra de Sílvio Romero pelo fato de ter sido o próprio Sílvio um dos “alunos empolgados” do pensador do Recife. Da mesma forma Veríssimo não esconde sua fascinação por Machado de Assis, deixando perceber o quanto ele próprio é culpado do mesmo tipo de empolgação que influíra em Romero.

Nenhum historiador, do passado ou do presente, está isento de parcialidade, pois ao procurar organizar os dados de forma a criar uma narrativa coerente é inevitável impor-lhes uma ordem que, de fato, não lhe é inerente. Portanto, o que se exige do historiador é que explicita os métodos utilizados, que deixe claro onde pretende chegar, e a razão de suas escolhas na seleção das obras e na construção das relações entre elas.

José Veríssimo definiu desde o início o que considerava literatura, e em seguida justificou a razão pela qual excluía boa parte da produção escrita incluída por Sílvio Romero em sua história literária. Vimos como ele argumentou em prol da divisão da literatura em apenas dois períodos, o colonial e o nacional, expondo suas razões. No decorrer da obra tivemos oportunidade de acompanhar como essas e outras proposições foram realizadas ou frustradas, em face do material literário com o qual tinha que trabalhar. Mas também percebemos como, em oportunidades que não foram raras, o historiador parecia cair vítima de seus próprios preconceitos e preferências, ao destacar autores ou obras em função de uma única e feliz realização de qualidade, ou do desejo de rebater o parecer de outros historiadores, quando se ocupa por um espaço considerável apenas para concluir que

determinado autor recebeu mérito injustamente. Pudemos identificar, em várias oportunidades, o sacrifício de seus critérios iniciais, seja incluindo no seu cânone autores nos quais não identifica qualidade literária, tais como as define, em nome da necessidade de registrar alguma produção que fosse, no momento histórico considerado, seja desrespeitando a ordem cronológica que se propunha seguir, como no caso de Machado e Assis.

Ao identificar esses momentos, ora de concretização da proposta inicial, ora de desvio de critérios, este trabalho teve como objetivo contribuir para o estudo das histórias da literatura brasileira, procurando explicitar, na medida em que foi possível, a estrutura de teórica e ideológica subjacente a elaboração da *História da literatura brasileira* de José Veríssimo. Procurou também apontar quando fatores externos à obra exerciam alguma influência sobre os argumentos do historiador. Este trabalho não é, no entanto, nem jamais pretendeu ser, uma análise definitiva dessa obra, mas um movimento que busca somar-se dignamente aos esforços daqueles que intentam desvendar os caminhos trilhados pela escrita da história literária nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁵³

- AMORA, Antônio Soares. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1991.
- ASSIS, Machado. Instinto de nacionalidade. In: ALENCAR, Mário de (org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Garnier, s/d. Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira.
- BARBOSA, João Alexandre. *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed da USP, 1977.
- _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996.
- BARRENTO, João. *História literária – Problemas e perspectivas*. Lisboa: Materiais Críticos, 1986. p.112.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1997.
- _____. Ronald de Carvalho e a escrita da “Pequena história da literatura brasileira”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 136. p. 47-54, jun. 2004.
- BELLODDI, Zina C. *Teoria da literatura ‘revisitada’*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*. Série Estudos. São Paulo: Editora Perspectiva, 5ª. Ed. 2001.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1975.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.
- CASTELO, José Aderaldo. *A literatura Brasileira:; Origens e unidade*. 2 vol. São Paulo: Edusp, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- _____. *Crítica & críticos*. Rio de Janeiro: Simões, 1969
- CONNOR, Steven. *Teoria e Valor Cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. A contribuição europeia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.
- _____. *A ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993
- GARRETT Almeida. Parnaso lusitano. In: ZILBERMAN, R.; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 26-73.
- GUILLORY, John. *Cultural Capital: the problem of the cultural canon formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993
- HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.
- JAUSS, Hans Robert. *A história de literatura como provocação à teoria literária* São Paulo: Ática, 1994.
- JOBIM, José Luís. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J. I. J. S. Fonseca, 1999.

⁵³ A lista de bibliografia exibe apenas as obras consultadas durante o processo de elaboração da dissertação.

- MALARD, Leticia et alii. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1.
- _____. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977-1978. Vols. IV e V.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1996.
- MIGNOLO, Walter. Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales. (O ¿ de quién es el canon del que hablamos ?) In: SULLÁ, Enric (org.) *El canon literario* Madrid: Arco, 1998. p. 237-270.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MOREIRA, Maria Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991.
- _____. (org). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003
- _____. Cânone e cânones: um plural singular. *Letras*, n. 26. Santa Maria, p. 89-94, 2004.
- NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.
- PATTERSON, Lee. História Literária. In: BATHRICK, D. et alii. *Teorias de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p.47-66
- PERKINS, David. *História da literatura como narração*. Trad: Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, Porto Alegre, v.3, n.1, mar.1999*. Série Traduções.
- _____. et alii. *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard English Studies. Vol. 16. 1991
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- POZUELO, José Maria. Lotman y el canon literario. In: SULLÁ, Enric (org). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 223-236.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- RICHARDS, I. A. *A prática de crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 340 p.
- RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de Nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da Teoria da Literatura: inventário de pendências e protocolo de intenções*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói:UFF, 1987
- TYNIA NOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Universidade de Brasília, 1981.
- Werneck Sodré, Nelson. *História da Literatura Brasileira- Seus Fundamentos Econômicos*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- JOBIM, José Luís. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro, 1999. p. 23-55.
- ZILBERMAN, Regina Críticos e historiadores da literatura: pesquisando a identidade

nacional. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 19-50, 2000.

ZILBERMAN, R.; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.