

Autonomia literária ou afirmação dependente? A literatura brasileira vista por José Aderaldo Castello

A literatura brasileira — origens e unidade (1500-1960). José Aderaldo Castello [São Paulo: Edusp, 1999] *História da lite-*

Duas novas histórias da nossa literatura, tão convergentes quanto diversas, vieram há pouco juntar-se às incertezas de um panorama literário e cultural cada vez menos previsível na superfície aparente de seus movimentos.

A primeira delas, de Luciana Stegagno Picchio, é de 1997 e saiu publicada com o título de *História da literatura brasileira* pela editora Nova Aguilar, do Rio de Janeiro. Trata-se de uma versão revista e ampliada do volume 42, *La letteratura brasiliana*, da antiga coleção, em 50 volumes, “Le letterature del mondo”, editada pela Sansoni-Accademia, em Florença e Milão, no ano de 1972. A segunda, intitulada *A literatura brasileira — origens e unidade (1500-1960)*, vem assinada por José Aderaldo Castello, renomado professor, hoje aposentado, de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, e foi publicada em dois densos volumes pela EDUSP no primeiro semestre de 1999.

Um primeiro olhar em perspectiva na distribuição geral da matéria em cada uma das obras nos mostra dois percursos diversos de uma atitude hermenêutica que converge para o reconhecimento dos efeitos agregadores dos substratos nativistas da tradição Colonial, mas diverge significativamente no tratamento e na exposição de sua transfiguração literária sob a retórica do nacionalismo. Em cena duas visões conflitantes: uma que rastreia, por dentro, a construção da unidade da nossa literatura com foco no sistema europeu e na construção da consciência crítica da nossa autonomia literária. Outra — a da professora Stegagno

Picchio — que busca, por fora, descrever a especificidade dessa autonomia, interpretando-a como expressão amadurecida de uma tradição literária mais ampla, em cujo interior se constrói a sua própria identidade.

Em Aderaldo Castello, o que está em jogo é o esforço de *identificação e reidentificação* progressiva com o qual ele articula a busca de uma “visão singular do nosso processo literário interno” e a expansão de suas formas no tempo, — o *nativismo* da Colônia, o *nacionalismo romântico* no Império, o *neonacionalismo* na República Velha e a *brasilidade* que eclode depois do Modernismo, em especial a partir do legado de Mário de Andrade. Tudo isso com base numa leitura cíclica das mútuas recorrências entre Colônia e Metrópole que a rigor não vão muito além do que o próprio historiador já havia proposto seja na obra ensaística anterior (os estudos sobre o Romantismo, as polémicas doutrinárias), seja em seu inestimável trabalho de editor (os documentos que interessam à história do Romantismo, a antologia do ensaio literário paulista), seja ainda em seu estudo acerca das *Manifestações literárias da era colonial* (1967), onde anuncia, no rastro de José Veríssimo e de Oliveira Lima sobretudo, uma revisão dos espaços históricos em que busca definir um conceito de literatura brasileira através da elucidação de algumas constantes em que se funda a sua unidade.

Não que o exame dessas *transformações reativas* das raízes americanas em face da ação do colonizador reapareça

e Luciana Stegagno Picchio

ratura brasileira. Luciana Stegagno Picchio. [Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997]

apenas como um tema reduplicado. O fato é que a intenção metodológica de enquadrar o nosso processo literário interno no panorama mais geral dos estudos latino-americanos fica às vezes um tanto vaga e parece conter a intenção de ampliar o que já foi feito, mas que afinal não se completa se nos lembrarmos das diferenças com que essa visão integradora foi retomada no começo do século xx por autores tão contrapostos em face dos grupos dominantes quanto foram o Elísio de Carvalho da revista *América Brasileira* e o jovem Sérgio Buarque de Holanda anterior a *Raízes do Brasil*, por exemplo.

Na reconstrução de Aderaldo Castello, o esquema da periodização depende da interinfluência entre os *influxos externos* e o *influxos internos* sem outra mediação aparente que a do desempenho das *atribuições* portuguesa e espanhola no novo contexto em que se projetaram e às quais o autor faz corresponder, no plano da nossa evolução literária, quatro grandes etapas: “heróica e épica no século xvi; exploração e vigilante contenção durante os séculos xvi, xvii e xviii; reação nacionalista e afirmação americanista no século xix e conquista definitiva da maturidade, no século xx”

No curso de cada uma delas há pontos iluminados em que o historiador esclarece alguns dos aspectos decisivos para assimilação da *documenta* que mais tarde embasou a leitura do cânone que se define na transição da Colônia para o Romantismo. Trata-se do importante mapeamento

em que delinea, em especial a partir do movimento acadêmico, os avanços da reflexão crítica que nutre a expressão literária voltada para a nacionalidade em formação, como no caso da valorização formal da poesia na obra de Botelho de Oliveira (o canto ligando a voz lírica “a certas medidas para consonâncias do metro”), por exemplo, ou da presença de *Arte Poética* de Horácio no método literário de Bento Teixeira, que o autor acompanha depois na obra de Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e nos poetas pré-românticos. Isso nos permite compreender mais adiante que se, de um lado, o Arcadismo se impôs como estilo no sentido convencional (“retransmissão dos valores clássicos e das formas universais”), ficou, de outro, tematicamente limitado às “incurções americanistas” e aos percalços da inadequação da linguagem neoclássica e mitológica à visão da nova realidade. Nada porém impediu, como Castello assinala, que servisse de fonte à literatura romântica e fosse mesmo superestimado pelos românticos, não apenas enquanto raiz indispensável à formação do que ele chama de “consciência crítica da literatura brasileira”, mas sobretudo pela utilização do tema da Inconfidência como fonte para a ideologia nacionalista do movimento.

A constatação não é de pouca monta e constitui-se mesmo num dos veios mais fecundos do livro, quer pelo que traz de novo à configuração do Período Nacional definido por José Veríssimo (que Castello desdobra em duas

grandes chaves, a da “identidade debatida” do século XIX e a “reformulação modernista” do século XX), quer pelo modo como amplia a releitura dos três séculos do período Colonial a partir do confronto e das aproximações com as expressões nativas de identificação. No conjunto das alterações registradas, se nada parece escapar ao exame atento do autor, não há como evitar a impressão de que o olhar de fora, mais que a análise das formas e dos estilos, é que organiza a articulação das obras com o contexto em que repercutem. O resultado é uma espécie de superposição de camadas em que o panorama não deixa entrever as cenas, cada vez mais distanciadas ante a sucessão dos *quadros completos* que valem como fichários inesgotáveis, rigorosamente suficientes para abarcar numa síntese todo o processo interno que amarra a unidade da produção literária do país.

Nesse processo, uma das dificuldades da leitura, por exemplo, é a de ordenar em tempos compatíveis a continuidade da síntese na evolução dos períodos, com a descontinuidade das obras e dos projetos literários que se sucedem. De um lado — para só ficarmos na superação do período Colonial, por exemplo — a inversão de interferências, a evolução do nativismo para o nacionalismo, a tripartição do indianismo, a redefinição dos campos culturais e a eclosão dos ciclos regionalistas: o patriarcalismo, o coronelismo latifundiário, o cangaço, o messianismo recortados a partir de um novo arranjo de fontes em que o peso do his-

toriador incorpora registros que deixam claro um esforço de atualização que ultrapassa a contribuição anterior do autor e mesmo a enriquece. Lembro aqui a ampliação dos traços predominantes da nossa maneira de ser, assimilando a notação posterior que modulou o “sensualismo, a imaginação, o entusiasmo fácil e a desilusão”; a redimensão do “nacionalismo” através do conceito de “brasilidade”; a proposta de um “indianismo de devoração” em resposta ao fluxo das “persistências externas”; a reavaliação crítica do passado com que o Modernismo recicla, enquanto termo de síntese, a evolução do par Colonial/Nacional, entre tantos outros momentos de sugestão e análise.

Paradoxalmente, os efeitos são apenas parciais, porque, de outro lado — quando nos detemos no ângulo da seleção crítica — na tábua de sucessão dos programas, autores e *obras-síntese*, por exemplo, o que em geral predomina é a remissão ao que já foi escrito e o livro, a rigor, não vai muito além do que Aderaldo Castello já nos mostrara seja sobre Anchieta e a Colônia, seja sobre Alencar e o Indianismo, o Romantismo e Gonçalves de Magalhães, seja ainda sobre Machado de Assis ou o regionalismo do ciclo do Nordeste.

A perspectiva de Luciana Stegagno Picchio evita (o quanto pode) isolar os estilos locais com interesse apenas na descrição de suas constantes expressivas, em detrimento dos verdadeiros *motivos inspiradores*. O alvo não é tanto, como em Aderaldo Castello, o de acompanhar os movi-

mentos da tradição historiográfica brasileira em sua proposta de isolar a cultura brasileira “no âmbito das culturas produzidas por povos de expressão portuguesa”, com vistas a fixar as linhas-limite da nossa literatura em face da literatura da Metrópole. Mesmo considerando que a historiografia literária brasileira de *base científica* nasce a partir de Sílvio Romero e José Veríssimo, a autora contudo não reconhece eficácia na divisão período Colonial/período Nacional como limites suficientes para compreender a evolução de nossa autonomia literária, nem mesmo depois que a reação antipositivista deslocou a perspectiva crítica do âmbito sociológico para o plano artístico. E não reconhece porque, a seu ver, tal critério não apenas “depaupeira uma tradição literária, privando-a de uma série de obras indispensáveis para compreendermos o que veio depois”, como também não leva em conta que “o *processo de formação* ainda está em curso”, particularmente quando sublinha — e essa é uma posição-chave no curso da sua leitura — que o conceito de nacionalidade, ao contrário do que depreende de nossa historiografia tradicional, é um conceito essencialmente dinâmico”. Não há mais por que reproduzir — nos diz a autora — um processo fixo de autodefinição interessado apenas em harmonizar, no plano coletivo, “uma paisagem geográfica e humana diferente” e, no plano individual, “a efusão lírica que acompanha a verificação introspectiva do *Homo brasílicus*”

É verdade que tal opção, em grande parte fundada na nos-

sa alegada sujeição à Metrópole (em contraste com a autonomia sempre demonstrada pelos Estados Unidos e as repúblicas hispânicas), leva a algumas generalizações problemáticas, como a de que repetimos, no continente americano, a *condição de singularidade linguística e sociológica* que, na Europa e na própria península ibérica, distingue a recusa portuguesa em não parecer apenas um “apêndice da Espanha”. Mas há outras distinções que afastam o roteiro da professora Stegagno Picchio daquele traçado por Aderaldo Castello. Uma delas é que a autora considera literatura brasileira todos os textos escritos em língua portuguesa, do século XVI aos nossos dias, por autores “nascidos ou amadurecidos dentro de coordenadas culturais brasileiras” e não necessariamente *brasileiros*, — o que, convenhamos, dada a extensão do problema no conjunto dos manuais anteriores — não é um critério fácil de aplicar sem as conhecidas indefinições de praxe. Outra é a do critério de leitura dos períodos e dos movimentos literários: se os fatos literários permanecem enfocados de uma perspectiva histórica, a ênfase concentra-se mais na preservação da autonomia e da individualidade tanto das *formalidades literárias* quanto das estruturas e das condições em que elas se manifestam. Aqui as direções se separam, embora não divirjam de natureza. Menos amplas que as de Aderaldo Castello (montar um quadro geral em que fique delineada a busca progressiva da criação literária brasileira, “distinguida até se tornar distinta e ao

mesmo tempo assimiladora de modelos externos”), as metas da professora Stegagno Picchio buscam definir a nossa literatura como uma “literatura de expressão portuguesa com tradição estilística autônoma” que se expande como um “jogo de tensões no interior de uma estrutura auto-suficiente”. A justificativa metodológica é a procura e a descrição — por um ângulo mais livre — de um estilo brasileiro individual de que depende, segundo a autora, a superação da velha dicotomia período Colonial/período Nacional, que, como vimos, nutre o argumento de Aderaldo Castello e que, nos termos da autora, “os brasileiros quase sempre adotaram como eixo de todos os seus discursos sobre a literatura nacional”.

Isso explica, no livro de Stegagno Picchio, a ênfase concomitante nos liames da filologia e da tradição como elos de continuidade cuja autonomia só se compreende se “iluminada pelos fatos históricos, sociais e políticos presentes na base de toda escolha estética”. Embora esta não seja uma perspectiva tão distanciada do projeto de Aderaldo Castello (já dissemos o quanto pesa em seu trabalho a projeção histórico-social dos movimentos literários que conduzem à nossa autonomia), a diferença é que, nos termos de Stegagno Picchio, a literatura não se faz *in vitro*, o que no caso quer dizer que, mesmo reconhecendo a autonomia estética da literatura brasileira, a autora recusa-se a aceitar a ruptura com a Metrópole como elemento diferenciador suficientemente cabal para desligar o patrimô-

nio de nossa tradição literária da chave mais ampla do universo espiritual de origem.

Isso é o que explica as justas considerações da autora quando deixa claro — na introdução de seu trabalho — que ao crítico estrangeiro *interessam mais os resultados que as intenções*. E os resultados, num trabalho como o dela, estão longe da perspectiva de reconstruir (como parece ser o escopo de Aderaldo Castello) “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”. Daí que sua História queira ser sobretudo “um guia histórico para a inteligência dos fatos literários isolados”, vistos a partir dos padrões estéticos e de gosto do observador europeu interessado em reconhecer-se no conjunto do patrimônio literário brasileiro que lhe é contemporâneo.

Numa perspectiva como essa, o que em geral se perde em latitude interna, pode ganhar-se em objetividade e extensão descritiva, particularmente — como ocorre no livro da professora Stegagno Picchio — através da liberdade do foco, ora voltado para o plano da cronologia, ora para o plano da expressão artística. Assim, no longo percurso do que a autora chama de *iter* nacional (distribuído em dezessete capítulos dos quais um é de caráter geral e os dezesseis restantes recortam os diferentes *momentos* de sua expressão no tempo), o tom geral — sem ser doutrinário — é descritivo não apenas no que se relaciona com a causalidade externa, mas principalmente com o arranjo dos dados relativos aos diferentes aspectos da nossa evolução literária.

Em cada um desses planos (os períodos, os movimentos, os autores, as obras), predomina o padrão estrutural do primeiro capítulo, uma espécie de panorama didático para estrangeiros em que *os caracteres da literatura brasileira* vêm resumidos (e inspirados) desde as origens no conceito-síntese de que foi graças à índole especial da colonização portuguesa, “alheia ao racismo”, que surgiu por aqui um *homem novo*, avesso à especulação filosófica, mas espiritualmente vocacionado para transformar o Brasil, “de objeto descrito, em sujeito de literatura”. O conjunto de suas etapas procura traduzir para um público ilustrado e distante as tonalidades artísticas de época, os eventos-chave do contexto histórico, a franja aparente dos mitos e das lendas que cercam os tempos coloniais e os primeiros heróis de resistência à Coroa, para chegar — em blocos sucintos — à literatura da Independência e ao “grande romantismo” e depois mergulhar nos pressupostos da “estabilização da consciência criadora nacional”, partindo da *socialidade* do Realismo que *desce do Norte*, chega a Machado de Assis, dilui-se entre o Simbolismo e as várias modulações do Parnaso e por fim se encontra com os movimentos de vanguarda. Um inegável esforço de síntese que depois se desdobra numa tentativa de panorama (de 1945 a 1964) e entra pela produção intelectual dos “anos do Golpe ao fim do século”, para culminar no esboço final do que a autora — a propósito do nosso teatro — chama de *o estilo brasileiro*. “No Brasil — nos diz ela — parece às ve-

zes que tudo é espetáculo: a religião como a política, em que tudo colabora para a ênfase expressionista do cotidiano, da paisagem natural de cenografia barroca às cidades novas geometricamente irreais, dos atores-comparsas multicoloridos à confluência de tradições desiguais no rito, seja esse carnaval ou macumba, procissão ou sessão parlamentar”

Ressalvemos que a fisionomia geral desse roteiro, conquanto tabularmente didática, tem a vantagem de ser um quadro de referências que se adensa à medida que vai deixando à vista os diferentes andaimes que a sustentam e que por vezes harmonizam o melhor da historiografia literária, do memorialismo, da crítica, da filologia, da estilística e da história das idéias. Longe de se propor como um sobrevôo erudito inspirado no rigor do discurso historiográfico da revisão das fontes e dos panoramas da tradição (cada período, em cortes sucintos, acompanha os temas de época e os enquadra na sucessão dos autores mais representativos), o forte do livro está no caráter provisório de sua completude, no acúmulo desigual de componentes heterogêneos, no acerto precário de uma coesão descontínua em tudo oposta ao encaixe metodológico em que se escora o argumento unitário da nossa cultura.

Fora às vezes de contexto, o que surpreende na *História* da professora Stegagno Picchio — e ganha um sentido diverso da “objetividade” dos panoramas fechados, — é por exemplo a elasticidade dos períodos, a relatividade atribu-

ída à representatividade dos gêneros, que em geral não prevalecem sobre o viés monográfico interessado em alinhar personagens importantes a personagens secundários, personalidades literárias a figuras históricas, rituais e protocolos, crenças e cerimônias, e assim por diante. Não menos surpreendente é a utilização de materiais pouco comuns a outras histórias literárias, principalmente os gêneros posteriores ao Modernismo, em geral recusados pelos historiadores tradicionais: a incorporação dos textos de ficção científica, das artes colaterais, a pintura, a música e a arte popular, o cinema, as ciências sociais, de cuja integração a autora se vale para ampliar o sentido e as ressonâncias que vão da literatura para cada um deles e vice-versa. **Malgrado** a impressão de catálogo que fica do esquematismo de grande parte de seus capítulos, não há como negar o valor da contribuição da bibliografia seletiva que a autora acrescenta ao final de cada tópico, combinando a investigação analítica a um esforço para incorporar o quanto possível os estudos mais recentes produzidos pela crítica e o ensaísmo literário no Brasil ou fora dele. Aqui, se é certo que muita coisa ficou de fora, em especial no panorama da prosa e da poesia mais jovem, não se pode deixar de reconhecer que o livro supre algumas das lacunas de que se ressentia o panorama traçado por Aderaldo Castello, que, mesmo fechando-se na década de 1960, deixa de fora grande parte da contribuição expressiva com que a crítica brasileira recente vem enriquecendo os auto-

res e os estudos de época no amplo raio que vai do Barroco ao Arcadismo, do Pré-modernismo ao Modernismo, da geração de 45 à produção dos contemporâneos.

Antonio Arnoni Prado é professor de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Campinas e autor de *1922: itinerário de uma falsa vanguarda* [Brasiliense, 1983], *Lima Barreto: o crítico e a crise* [Martins Fontes, 1989], *O Espírito e a Letra* [Cia. das Letras, 1996], entre outros.