

A Pequena história da literatura brasileira

Provocação ao modernismo

André Botelho

Pela sua importância na vida cultural brasileira, o modernismo dos anos de 1920 vem sendo estudado sob diferentes ângulos e em diferentes aspectos há décadas. Ao lado da produção artística a ele identificada, tem se privilegiado também os textos programáticos, especialmente os manifestos (cf. Schwartz, 1995) e as críticas literárias praticadas por seus artífices e concorrentes (cf. Lafetá, 2000). Esses gêneros são, em grande medida, responsáveis pela inteligibilidade sociológica do modernismo como movimento cultural de vanguarda. Neste estudo, retomo a *Pequena história da literatura brasileira* do poeta, ensaísta e diplomata carioca Ronald de Carvalho (1893-1935); livro de feição aparentemente pouco modernista, mas que, justamente por isso, pode mostrar-se instigante para pensar o modernismo em suas complexas relações com a tradição intelectual brasileira. Investigando a identidade cognitiva desse livro em relação ao modernismo, pretendo dar continuidade à discussão sociológica sobre movimentos culturais e interpretações do Brasil (cf. Botelho, 2005; 2009).

Publicado em 1919 por F. Briguei e premiado no mesmo ano pela Academia Brasileira de Letras, *Pequena história da literatura brasileira* tem sido pouco consultado pelos analistas do modernismo (cf. Botelho, 2005; Abreu, 2007). Ao lado da forte identificação da crítica à perspectiva vencedora na construção social da identidade do modernismo brasileiro – definida a partir dos valores do movimento paulista (com o qual Ronald de Carvalho

e outros modernistas estabelecidos na então capital federal concorriam nos anos de 1920 e 1930) (cf. Gomes, 1999; Botelho, 2005) –, outras dificuldades específicas ajudam a explicar esse fato. A principal delas talvez esteja na própria particularidade do gênero no qual o livro se inscreve. Afinal, a “tradição” é a matéria que cabe a uma história da literatura ordenar. Escrever história da literatura implica uma maneira de perceber e de ordenar o tempo que está marcada pela busca e recuperação do passado, de modo a reordená-lo simbolicamente em face do presente não apenas segundo um sentido de ruptura, mas, sobretudo, de continuidade. É isso que permite ao historiador estabelecer, de modo mais ou menos arbitrário (conforme as convenções da época), uma cadeia evolutiva relativamente coesa para realizações literárias diversas. Assim, obras produzidas em contextos muito diferentes e sem relações internas necessárias entre si são qualificadas como “nacionais”, enquanto várias outras são excluídas desse cânone (cf. Mallard, 1994; Moreira, 2003; Sussekind e Dias, 2004).

Aos olhos de alguns dos seus contemporâneos, Ronald de Carvalho aparece, sobretudo, como um “rotinizador” de ideias. Para Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, por exemplo, ele seria o “filho família da nossa crítica tradicional”, não havendo em suas “opiniões” sobre “nossa nacionalidade, sobre nossas letras, sobre nossas artes”, “quase nada que já não se tenha dito” (Holanda e Moraes Neto, 1974, p. 216). Mário de Andrade, por sua vez, embora o tivesse como a “inteligência mais harmoniosa que conheço”, considerava necessário Ronald fazer “qualquer coisa de mais duradouro que vulgarizações literárias”, pois, assim, não cumpria o “destino que Deus lhe deu espalhando-se e enfraquecendo-se com essas utilidades de ginásio e curso secundário” (Andrade e Bandeira, 2000, pp. 135-136).

Se tais impressões procedem, é preciso lembrar, porém, um aspecto geralmente negligenciado pela crítica: os chamados “lugares comuns” – como índice de conformidade às possibilidades receptivas do leitor – constituem frequentemente recursos retóricos fundamentais para os intelectuais que, acomodando seus argumentos às opiniões e aos valores médios, buscam dotar suas ideias de um caráter intrinsecamente persuasivo (cf. Skinner, 1999, pp. 159-175). E contraposta às histórias da literatura que a precederam (a de Sílvio Romero e a de José Veríssimo), a *Pequena história da literatura brasileira* pareceu a outros contemporâneos muito bem pensada e escrita. Sugerindo que a “língua portuguesa, em suas mãos [de Ronald de Carvalho], é como argila em dedos de escultor”, Alceu Amoroso Lima soube divisar muito bem o que estava em jogo naquela fluência da narrativa: munido de

“um tão perfeito instrumento de expressão [Ronald] pôde dar mais relevo às ideias e mais propriedades às apreciações” (Lima, 1948, pp. 38 e 139).

Mais do que uma idiosincrasia do autor – embora, num determinado plano, correspondesse ao seu estilo – a narrativa fluente respondia antes aos objetivos a que ele se propunha naquele contexto intelectual. Como afirmou Ronald de Carvalho, seu trabalho estava “destinado a vulgarizar, nos seus delineamentos, a fisionomia da nossa literatura” (Carvalho, [1919]* 1922, p. 254). De fato, o livro foi utilizado como manual para o ensino de literatura brasileira nas escolas durante pelo menos quatro décadas (cf. Martins, 1983, p. 465), uso didático que o tornou um dos primeiros e grandes sucessos editoriais da livraria F. Briguier (cf. Hallewell, 2005, p. 268). Assim, bovarismo à parte, a autorrepresentação de Ronald de Carvalho ganha sentido sociológico quando consideramos que iniciativas desse tipo vinham então ganhando cada vez mais espaço no contexto do incipiente mercado editorial brasileiro como parte de uma série de mudanças em curso (cf. Lajolo e Zilberman, 2009). E textos submetidos a usos didáticos – as tais “utilidades de ginásio e curso secundário” de que reclamava Mário de Andrade – constituem meios de socialização por excelência, atuando na transmissão de representações sobre o Brasil, por meio das quais nos formamos moral, intelectual, política e esteticamente (cf. Botelho, 2002). Antonio Candido, por exemplo, observava no prefácio, datado de 1957, da primeira edição da *Formação da Literatura Brasileira*: “Li também muito a *Pequena história*, de Ronald de Carvalho, pelos tempos do ginásio, reproduzindo-a abundantemente em provas e exames, de tal modo estava impregnado de suas páginas” (Candido, [1959] 1964, p. 3). Assim, não parece descabido ponderar que o livro tenha desempenhado também papel relevante na rotinização de ideias, valores e práticas sobre a literatura brasileira e, mais ainda, sobre o modernismo e seu lugar estratégico na nossa história e vida cultural.

Disponibilidade para a missão de que se investiu parece não ter faltado a Ronald de Carvalho. Recursos intelectuais, sociais e institucionais também não¹. E, articulando essas diferentes dimensões, nenhum outro fator parece ter sido mais importante do que a sua carreira no Ministério das Relações Exteriores – interrompida tragicamente por sua morte aos 42 anos de idade –, como pude discutir noutra oportunidade (cf. Botelho, 2005). Entreposto de ideias mobilizado segundo as diferentes estratégias de política cultural do Estado, o Itamaraty favoreceu a importação e a difusão da produção intelectual estrangeira no país e vice-versa (da produção brasileira no exterior). Esse duplo papel foi particularmente marcante

* A data entre colchetes refere-se à edição original da obra. Ela é indicada na primeira vez que a obra é citada. Nas demais, indica-se somente a edição utilizada pelo autor (N.E.).

1. Traços, aliás, muito bem capturados por Vicente do Rego Monteiro no retrato que pintou de Ronald de Carvalho em 1921. Como observou precisamente Sergio Miceli, ao apresentar “o então jovem escritor e diplomata de paletó verde-escuro, gravata vermelha com alfinete e colarinho alto engomado, ocupando a pirâmide central de uma composição compacta cujo fundo são as lombadas em cores pastel bem definidas de duas fileiras de livros”, o pintor “buscava surpreender por meio do contraste entre a juventude e a prontidão intelectual transmitidas pelo semblante com a muralha de livros coloridos que pareciam povoar-lhe a cabeça e moldar-lhe a existência” (Miceli, 1996, p. 51).

na vida cultural do Rio de Janeiro – a então capital federal –, em cujos círculos intelectuais Ronald teve atuação central nos anos de 1920. Circunstância que ajuda a entender por que a *Pequena história* chegou a ser traduzida para o francês, o italiano e o castelhano ainda durante a vida de seu autor, figurando, então, entre os livros do gênero mais conhecidos no exterior e funcionando, ao mesmo tempo, como uma apresentação geral do Brasil, de sua literatura e de seus intelectuais.

Embora seu reconhecimento intelectual para além dos círculos modernistas se deva em grande medida à *Pequena história*, a historiografia literária não constituiu a única modalidade de crítica praticada por Ronald de Carvalho. Sua obra compreende ainda: ensaios de crítica cultural, como os reunidos nas três séries dos *Estudos brasileiros* publicadas entre 1924 e 1931; conferências proferidas nos muitos eventos mundanos e intelectuais de que tomou parte; e, sobretudo, artigos publicados tanto em revistas literárias (*Movimento Brasileiro, América Latina, Klaxon, Terra de Sol, Ilustração Brasileira, Revue de L'Amérique Latine*, entre muitas outras) como nos principais jornais da época (*Diário de Notícias, A Pátria, O Jornal e Jornal do Brasil*). Nesses artigos – que se contam às centenas –, Ronald privilegiou a resenha dos livros recém-publicados por seus contemporâneos. Buscava apreendê-los, especialmente, por meio de recursos que lembram a então conhecida técnica do “retrato” (o *portrait* de Sainte-Beuve), que, partindo de certos estereótipos da representação social dos autores, delineia uma visão simultânea da obra e do homem que a realizou. Técnica recursiva na crítica do período e que, ademais, se casava perfeitamente com o jornalismo: em ambos “trata-se de apresentar ao público uma figura, de entrevistar um autor narrando passagens de sua vida, dialogando com seus livros como se estes fossem pessoas em amável entretenimento com o entrevistador” (Lafetá, 2000, p. 54). Mesmo não tendo mobilizado o *portrait* tão diretamente na *Pequena história*, a técnica constituiu um recurso crucial também neste livro, pois permitiu ao autor uma aproximação mais matizada à galeria canônica que ia repondo e constituindo. Combinava, assim, ao seu modo, exposição histórica e juízo estético. Como observou um crítico literário posterior, Ronald “trazia no julgamento da coisa literária (porque o seu livro é, apesar das aparências, mais crítico do que expositivo) uma sensibilidade apurada e esperta, até então desconhecida pelos brasileiros nesse gênero ingrato” (Martins, 1983, p. 465).

Voltando à questão central deste estudo, não estou supondo que o pertencimento histórico do livro – publicado no limiar dos anos de 1920 – lhe

garanta de antemão algo como uma identidade cognitiva modernista estável, o que, aliás, inexistente em qualquer caso. No que se refere à *Pequena história*, isso seria particularmente problemático. Afinal, não apenas o gênero “história literária” tem sido associado a um perfil mais tradicional no quadro da crítica em geral – cujas complexas relações são objeto de recorrentes controvérsias entre especialistas, até porque envolvem nada menos do que as relações entre história e teoria na crítica literária² –, como também o próprio Ronald de Carvalho em face do modernismo paulista (cf. Prado, 1983), vertente que acabou por definir, no senso comum, o sentido do modernismo brasileiro como um todo³. Mas não faz sentido descartar uma possível identidade cognitiva modernista do livro em função do seu gênero intelectual ou do perfil crítico mais conservador do seu autor, mesmo porque toda identidade é relacional e inevitavelmente instável. Importa antes qualificar como se articulam naquele contexto intelectual a agenda modernista de renovação estética em gestação e o até então inseparável desafio da historiografia de definir a literatura produzida no Brasil como “brasileira” – índice do próprio processo de nacionalização de sua sociedade.

Para tanto, realizo dois movimentos. De um lado, situo o livro na tradição da historiografia literária que lhe lega as principais referências e convenções, seja no que se refere aos axiomas, seja ao vocabulário; sobretudo em relação à *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira* (publicado em 1888), de Sílvio Romero, e à *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)* (publicado em 1916), de José Veríssimo. De outro, procuro explicitar os vínculos entre a *Pequena história* e a conjuntura crítica de reflexão sobre o sentido que a cultura e a sociedade brasileira estavam tomando, na qual se nutriram a sensibilidade e a imaginação modernistas. Minha hipótese é de que, ao atualizar a ideia – central para a historiografia – da literatura como perspectiva de conhecimento da formação nacional, o livro contribuiu para que certo elenco de questões parecesse problemático e acabasse integrando centralmente o “contexto intelectual” do modernismo⁴. Tomo aqui, especialmente, a ideia – não isenta de ambiguidades – de “simplicidade” como critério de formação da literatura brasileira e discuto como ela (1) permite uma crítica ao legado cultural ibérico e, em contrapartida, uma defesa da aproximação da literatura à linguagem cotidiana; e (2) apresenta, a seu modo, uma resposta aos constrangimentos trazidos pelas influências externas à dinâmica cultural brasileira – campo problemático central no modernismo brasileiro, e muito depois dele.

2. Sobre esse aspecto, ver, por exemplo, Perkins (1992), Jauss (1994) e Moretti (2007).

3. Cf. Santiago (1989), Hardman (2000) e Botelho (2005).

4. Emprego a categoria “contexto intelectual” de Quentin Skinner (1999b) fundamentalmente como categoria metodológica de mediação entre o contexto mais amplo e o pensamento de um autor. Ao enfatizar o vocabulário normativo, os problemas comuns e as convenções compartilhadas de uma época, essa categoria permite, inclusive, identificar motivações concretas e uma possível originalidade quer em relação à tradição particular da qual o autor faz parte, quer em relação aos seus contemporâneos. Isso ajuda a evitar os anacronismos tão comuns em análises históricas, que terminam por conferir aos autores intenções ou categorias carregadas de sentidos bastante distantes daqueles disponíveis em sua época (cf. Skinner, 1969, pp. 6-16).

Sociologicamente considerada, a literatura tem constituído recurso fundamental na criação e recriação de formas de solidariedade social e de comunidades de “sentimento” (cf. Weber, 1982) ou “imaginadas” (cf. Anderson, 1991; Bhabha, 1990) – as mais relevantes para ligar Estado e nação (cf. Botelho, 2005). Não surpreende, portanto, que em meio à sistematização científica do conhecimento em geral também a literatura tenha encontrado um gênero para discipliná-la e formalizá-la. O otimismo cientificista da época levou, inclusive, a que se imaginasse a substituição progressiva da própria leitura das obras pela história da literatura (cf. Lepenies, 1996, p 55).

A historiografia literária surgiu na Europa a partir do romantismo e proliferou ao longo do século XIX como expressão do fortalecimento das línguas nacionais, uma das bases dos modernos Estados-nação. Nesse sentido, ela foi, sobretudo, um produto intelectual do historicismo, compreendido como a ênfase na variabilidade histórica e na possibilidade, nela implicada, de se construir grandes esquemas de desenvolvimentos sintéticos, totalizantes, progressistas e tidos como particulares a cada cultura (cf. Coutinho, 2001).

O gênero parece estar assentado em duas premissas básicas. A primeira refere-se ao objeto: a própria literatura. Concebida como produto cultural, a literatura não constituiria uma mera criação do homem, mas um objeto cuja especificidade residiria na capacidade de encarnar as próprias projeções humanas, isto é, a literatura seria portadora das significações tanto individuais como coletivas. A segunda refere-se à existência algo homogênea dessas projeções humanas em tempos e espaços determinados, o que permitiria lastrear a história da literatura num repertório de obras e autores encadeados cronológica, linear e cumulativamente.

No Brasil, coube a Sílvio Romero – a exemplo do que haviam feito Gervinus e Scherer, na Alemanha, De Sanctis, na Itália, e Lanson, na França – mostrar de modo mais sistemático a individualidade do país como nação por meio do encadeamento de fenômenos literários e intelectuais. Em sua *História da literatura brasileira*, de 1888, ele relaciona um conjunto de tentativas e realizações artísticas, intelectuais e folclóricas que, dispostas numa cadeia evolutiva e obedecendo a determinados critérios naturalistas, poderiam, segundo entendia, ser identificadas como *nacionais*⁵. Romero propõe uma definição ampla de literatura, quase como sinônimo de cultura: “para mim a expressão literatura tem a amplitude que lhe dão os críticos e historiadores alemães. Compreende todas as manifestações da inteligência

5. Tendo manifestado interesse pelo tema já em 1880, quando publica *Literatura brasileira e crítica moderna* (que inclui alguns artigos de 1873), Romero soube tirar consequências de esboços formulados por antecessores. *Paranao brasileiro*, publicado 1829, do cônego Januário da Cunha Barbosa – um dos fundadores e primeiro secretário perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro –, bem como *Scènes de la nature sous le tropiques e Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, publicados respectivamente em 1824 e 1826, do francês Ferdinand Denis, foram alguns dos precedentes no gênero. Sobre a *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero, ver Abdala Junior (2001). Para uma visão integrada da crítica de Romero, ver Candido (2006) e Dimas (2009).

de um povo: – política, economia, arte, criações populares, ciências [...]” (Romero, [1888] 1960, p. 58).

Contudo, com a publicação em 1916 da *História da literatura brasileira* de José Veríssimo, a disputa pela definição do objeto da historiografia literária se acirra⁶. Contestando o conceito genérico de Romero, Veríssimo propõe outro mais específico: “Literatura é arte literária. Somente o escrito com propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica” (Veríssimo, [1916] 1963, p. 12). Se a definição de Romero corresponde ao predomínio das teses deterministas do cientificismo naturalista, a redefinição de Veríssimo traduz o crescente interesse pelos fenômenos estéticos naqueles anos. Interesse ligado a uma relativa profissionalização dos escritores e ao seu esforço de definir a literatura como um problema mais delimitado e especializado, o que não estava no horizonte social do programa de Romero. A redefinição de Veríssimo mantém, todavia, a autoridade – e legitimidade – da literatura para estabelecer a especificidade da “nação”: “[a] literatura, que é a melhor expressão de nós mesmos, claramente mostra que somos assim” (*Idem, ibidem*).

6. Sobre este livro, ver Barbosa (2001).

Ao contrário de Romero, para Ronald de Carvalho não caberia julgar a obra literária exclusivamente a partir de fatores externos, mas também em função das componentes que – como Veríssimo – ele considerava intrínsecas. Entre uma concepção estrita e outra que acabava por reduzir literatura a simples reflexo da sociedade, Ronald procurou constituir sua concepção na própria figuração das sinuosas relações entre formas estéticas e contextos sociais. Sobre os métodos dos seus predecessores, pensava:

Sílvio condenava, muitas vezes, mais os homens que os princípios, via a obra através do autor, julgava a cultura pela raça. Seus erros de observação não lhe devem correr por conta do raciocínio, que era de uma precisão admirável, mas, geralmente, por mal do seu coração, que era um tanto feminino, tal a instabilidade das suas preferências (Carvalho, 1922, p. 340).

Ao contrário de Sílvio, José Veríssimo via apenas a obra e nunca homem, exaltava ou condenava o escritor sem se importar com a sua categoria social ou mesmo literária. O autor, para ele, era uma figura secundária, sem interesse imediato, a não ser quando havia na sua vida um ou outro pormenor que pudesse explicar com mais segurança certas particularidades da obra (*Idem*, p. 344).

Embora manifeste seu desejo de pôr “de lado a controvérsia” – “o que apresenta maior relevância, para a história das nossas letras, é a própria fatura” das obras (*Idem*, p. 189) –, os juízos de Ronald de Carvalho parecem ter por base um pragmatismo que leva em consideração a relativa escassez de obras literárias no acervo brasileiro com condições de suportar uma apreciação exclusivamente estética. Ao lado das idiosincrasias pessoais dos literatos, Ronald buscava avaliar o “defeito” na fatura do texto em função dos limites impostos pelo tempo e meio social. Tomo um exemplo aleatório: “Se outros fossem os caminhos por ele trilhados, não seria de admirar que Alvarenga Peixoto nos deixasse algum poema de maior fôlego. Só lhe faltou, para isso, um ambiente menos estreito e servil, que engenho ele o tinha de sobra” (*Idem*, p. 182).

Assentado o axioma da capacidade da literatura expressar o “caráter nacional” – justificativa para os estudos historiográficos como perspectiva de conhecimento da própria formação da sociedade como nação –, os historiadores da literatura brasileira viram-se constrangidos por um problema fundamental: como demonstrar a formação de uma literatura em termos nacionais se ela não se baseava numa língua própria, mas herdada dos colonizadores portugueses? Entendida como instrumento e portadora de um conjunto compartilhado de práticas e valores, a língua foi um dos principais critérios de definição da identidade nacional para uma coletividade social. Em alguns casos, a conexão linguística chegou a ser pensada como a própria condição de expressão e cultivo do sentimento nacional, isto é, como elemento de articulação dos valores simbólicos que permitiriam àquela coletividade se identificar e se expressar como “nação”.

Sílvio Romero procurou resolver esse problema segundo o seu esquema naturalista geral. Assimilada à questão da raça, a língua foi por ele concebida como um “organismo” que “evolui” – em extensão e profundidade – em função do ambiente mais amplo. No caso do Brasil, a miscigenação ou caldeamento das raças seria o fator principal. Por isso, ele entendia que a língua portuguesa falada no país poderia vir a assumir feições próprias, propostas como “nacionais” e diferenciadas em relação a outras coletividades falantes do mesmo idioma (cf. Romero, 1960, pp. 135-136). Assim, quando precisou enfrentar o mesmo problema dezoito anos depois, José Veríssimo já contava com a possibilidade de diferenciação da língua portuguesa do Brasil, o que ajuda a entender sua ironia – numa discreta nota de rodapé, é verdade – diante da tentativa de valorização da língua tupi ensaiada por alguns escritores romântico-indianistas (cf. Veríssimo, 1963, p. 8, nota 2).

Para esses historiadores literários, a partir de que momento seria legítimo falar em diferenciação da língua portuguesa como fundamento da formação da literatura brasileira? A pergunta remete, na verdade, ao problema central da historiografia literária brasileira: identificar e demarcar um momento fundador, já que esta, necessariamente, “nasceu e desenvolveu-se [...] como rebento da portuguesa e seu reflexo” (*Idem*, p. 1). Ou como diria décadas depois Antonio Candido (1964, p. 9): “A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”.

Tal como os próprios românticos, Sílvio Romero e José Veríssimo consideraram o romantismo o “momento decisivo”, por assim dizer, da formação da literatura brasileira. Para o primeiro, a “nativização, a nacionalização da poesia e da literatura em geral foi, talvez, o maior feito do romantismo”; ou ainda: “O romantismo brasileiro, em seu acanhado círculo, asilou os mesmos debates que o seu congênera europeu. Seu maior título, a meu ver, foi arrancar-nos em parte da imitação portuguesa, aproximar-nos de nós mesmos e do grande mundo” (Romero, 1960, pp. 781 e 787). O mesmo vale para Veríssimo:

[...] com os primeiros românticos, entre 1836 e 1846, a poesia brasileira, retomando a trilha logo apagada da plêiade mineira, entra já a cantar com inspiração feita dum consciente nacional. Atuando na expressão principiava essa inspiração a diferenciá-la da portuguesa. Desde então somente é possível descobrir traços diferenciais nas letras brasileiras (Veríssimo, 1963, p. 6).

Neste ponto surge uma das convergências mais importantes entre José Veríssimo e Sílvio Romero: a precedência da independência política sobre a literária e intelectual. Para ambos, as condições de florescimento de uma literatura nacional e a feição por ela assumida seriam produtos da própria evolução histórica da sociedade. Mais do que para eles, no entanto – que tomaram a “autonomia cultural” como consequência da “autonomia política” do país –, o axioma da feição particular (“brasileira”) da língua portuguesa assume para Ronald de Carvalho a condição basilar da formação de uma literatura nacional no Brasil.

Embora desde Romero essa possibilidade estivesse, em tese, assegurada, quando Ronald publicou sua *Pequena história* a autonomia linguística constituía ainda objeto de acirradas polêmicas entre literatos, filólogos e historiadores literários. Publicados respectivamente em 1921 e 1922, os livros *A língua nacional*, de João Ribeiro – que defendia a diferenciação, a autonomia

e a legitimidade do português falado no Brasil –, e *A perpétua metrópole*, de Almqüio Diniz (que postulava o contrário), testemunham a relevância assumida por esse debate. E foi justamente em face dele que Ronald precisou se posicionar:

Apesar de não possuímos uma língua própria, acreditamos, ao revés de alguns pessimistas de pequena envergadura, que nos não falecem as condições necessárias ao advento de grandes obras literárias, perfeitamente brasileiras, caracteristicamente nacionais. A influência portuguesa, predominante até os fins do século XVIII, entrou, no século XIX, em franco declínio e, hoje, não existe mais senão como apagado vestígio, repontando, de raro em raro, nalguns escritores quase sem relevo. O idioma falado por nós já apresenta singularidades notáveis; nossa prosódia tem acentos mais delicados que a lusitana, e há na sintaxe popular muitas particularidades interessantes. Temos, também, um extenso vocabulário essencialmente brasileiro, cuja importância não se faz mister encarecer (Carvalho, 1922, pp. 43-44).

Tirando, também neste ponto, consequências mais de Sílvia Romero que de José Veríssimo, Ronald enfatizou que a feição brasileira da língua portuguesa seria produto, sobretudo, da sintaxe popular em detrimento de obras literárias consagradas:

[...] a voz do povo já se fazia escutar com acentos e timbres diferentes, e, se no ponto de vista puramente intelectual, ainda predominava a lição da Universidade de Coimbra, a feição de nossa gente apresentava profundas modificações. Os doutos e os eruditos estavam ainda presos a Portugal, mas a plebe, o “vulgo profano”, de cuja “grossaria” se queixava o *árcade* Cláudio Manoel da Costa, tinha os olhos voltados para a terra natal (*Idem*, pp. 155-156, grifo no original).

Desse modo, a feição brasileira da língua portuguesa caracterizar-se-ia pela ideia de “simplicidade” da linguagem, em oposição ao léxico opulento e ao emprego ostensivo de artifícios expressivos – reunidos pelo autor no termo “gongorismo” –, identificados à sintaxe lusitana (objeto de ataques no âmbito do modernismo). Artifícios expressivos que, em síntese, “revelam apenas o brilho de um espírito curioso, forrado de um ecletismo superficial e fácil, onde os recursos de eloquência resolvem, a cada passo, os problemas que o raciocínio deixou por insolúveis” (*Idem*, p. 223).

A ideia de “simplicidade” está, assim, diretamente relacionada com o caráter instrumental atribuído pelo autor à linguagem literária e poética

como se fossem capazes de propiciar o desvelamento da “realidade brasileira”. Sua crítica volta-se, então, para a opacidade acarretada pelo emprego ostensivo de artifícios expressivos que acabava por ocultar a realidade nacional. E essa ideia de “simplicidade” da linguagem foi fundamental para o questionamento da definição *a priori* dos temas considerados poéticos e para a aproximação da poesia a um mundo mais prosaico e cotidiano. Aspectos que, não por acaso, constituíram elementos centrais do programa cultural assumido pelos modernistas em geral.

A partir desse critério, Ronald de Carvalho enfrenta temas polêmicos que formavam a tradição intelectual da historiografia literária brasileira. Por exemplo, a periodização da evolução da literatura e a definição de uma galeria canônica em termos de textos e autores. Embora tenha considerado a periodização proposta por Romero “mais atenta” do que a de Veríssimo, Ronald entendia, porém, que faltava a ela “segurança e concisão”: “Aquele seu ‘período de desenvolvimento autonômico’ é menos verdadeiro, pois ainda sofríamos no século XVIII imediata influência portuguesa” (*Idem*, p. 47). Assim, propõe uma divisão da formação da literatura brasileira em três períodos distintos:

- 1º) – Período de formação, quando era absoluto o predomínio do pensamento português (1500-1750);
- 2º) – Período de transformação, quando os poetas da escola mineira começaram neutralizar, ainda que palidamente, os efeitos da influência lusitana (1750-1830);
- 3º) – Período autonômico, quando os românticos e os naturalistas trouxeram para a nossa literatura novas correntes europeias (1830 em diante) (*Idem*, pp. 47-48).

Quanto à galeria canônica da literatura brasileira, Ronald seleciona determinados literatos, em geral, e poetas, em particular. Parte dos estudos realizados por seus predecessores, sem deixar de atualizá-los incluindo no cânone autores e textos de sua preferência. A esse respeito, eu começaria sugerindo – para usar uma fórmula consagrada pelos historiadores da literatura brasileira – um subtítulo que explicitasse o arco histórico da *Pequena história* em termos de autores: “De Gregório de Matos a Mário Pederneiras”. De fato, é entre o poeta barroco baiano e o poeta simbolista carioca que, segundo Ronald, a literatura brasileira se esboçaria como expressão da nacionalidade. Ou seja, ele considerava que as expressões legítimas da literatura nacional já seriam perceptíveis antes mesmo do Romantismo, quando ocorre a sua consolidação de fato.

Assim, as primeiras manifestações nativistas, tipo de prelúdio do sentimento nacionalista, remontariam ao Barroco e não aos árcades mineiros – uma polêmica que, aliás, chega aos dias atuais, opondo Haroldo de Campos a Antonio Candido justamente em torno do caso Gregório de Matos (cf. Campos, 2011). Para Ronald de Carvalho, “o sentimento brasileiro só com Gregório de Mattos é que, realmente, começa a aparecer” (Carvalho, 1922, p. 100). E completando mais adiante: “Ele foi, para resumir, o primeiro espírito varonil da raça brasileira” (*Idem*, p. 122). Mário Pederneiras, por sua vez, é considerado o introdutor do verso livre, principal instrumento estético modernista de reação à hegemonia poética parnasiana no Brasil:

Sua poesia é de uma simplicidade a que não estamos habituados. Usando o metro livre com perícia, conhecendo-lhe os segredos e as dificuldades, o autor do *Ao léu do sonho* e à mercê da vida, exerceu segura influência sobre grande parte dos nossos melhores poetas modernos. [...] Pederneiras estimava as coisas no seu ambiente natural, deslindadas de artifício, singelas e humildes, como se apresentam aos nossos olhos. Não lhe interessavam os aspectos extraordinários do mundo [...] ficava indiferente diante de toda essa quinquilharia de que abusaram os parnasianos” (*Idem*, p. 375).

Embora presente como enunciado tanto no manuscrito da *Pequena história* como em sua primeira edição de 1919, cumpre observar que o argumento sobre o papel de Mário Pederneiras na introdução do verso livre no Brasil foi desenvolvido com maior ênfase e documentação a partir da segunda edição, de 1922. Sobre esse poeta, com quem conviveu na redação da revista *Fon-Fon!*, anotou Ronald em 8 de fevereiro de 1915 no seu caderno de endereços (utilizado também como um tipo de diário): “Morreu sozinho e triste às 3 horas da manhã Mário Pederneiras. Dei para o seu sono muitas rosas suaves”⁷. A valorização de Pederneiras não respondia apenas, ou principalmente, ao gosto pessoal do autor. Está inserida num movimento mais amplo de valorização do simbolismo como ponto de partida e perspectiva de renovação estética. E a defesa de uma continuidade interna do modernismo em relação ao simbolismo foi peça crucial, seja nos embates dos intelectuais cariocas com os paulistas nos anos de 1920, seja para a afirmação dos primeiros como pioneiros no combate à estética parnasiana.

Voltando à *Pequena história*, o ápice da formação da literatura brasileira, no que diz respeito à prosa – sempre perseguindo a ideia de autonomia e simplicidade da linguagem –, ter-se-ia dado com Machado de Assis: “sem

7. O manuscrito de *Pequena história da literatura brasileira* e o original do caderno de anotações constam do acervo do autor.

contestação, sob variados aspectos, o mais significativo dos escritores de língua portuguesa” (Carvalho, 1922, p. 333). Assim, num tipo de redenção do nosso mal de origem – uma literatura nacional sem base num idioma próprio –, nosso processo de diferenciação e autonomização linguística acabaria por dar à língua portuguesa um dos seus mais notáveis expoentes literários. De quem, aliás, Ronald de Carvalho traduziu *Dom Casmurro* para o francês.

A galeria canônica proposta por Ronald inclui ainda, com destaque, obras como *Jornal de Timon*, de João Francisco Lisboa – “Inteligência universal, queremos dizer versátil e polimorfa, Lisboa, no meio dos seus companheiros enfáticos e atrasados, brilhou pela liberdade do caráter e pela profundidade da capacidade de observador sagaz e astuto” (*Idem*, p. 283) –, e *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antonio de Almeida; e autores como, por exemplo, Joaquim Manoel de Macedo – “o verdadeiro fixador dos nossos costumes, naquela época ainda colonial na maioria dos seus aspectos [...] compreendeu admiravelmente as tendências da nossa alma popular, sentimental e piegas, e fez, com pequenas intrigas ingênuas [...] a sua história íntima e simplória” (*Idem*, p. 261) – e Castro Alves – “[o] sucesso do seu lirismo declamatório, empolado e brilhante, onde refulgem, de trecho a trecho, imagens de uma formosura quente e nervosa, tem as raízes no caráter grandiloquente e enfático da raça brasileira. Ele foi, e é ainda amado aqui por várias razões de ordem moral, porquanto é, de certo, um genuíno representante do nosso pendor para o grandioso, até para o extravagante” (*Idem*, p. 250); por motivos opostos, Cruz e Sousa, em cuja poesia não se verificariam “os processos artificiosos com que os nossos versejadores hábeis, na sua maioria, procuram iludir a sensibilidade do leitor. O brilho da rima esquiva, o recamo do vocábulo cintilante, o colorido da imagem esquisita, tudo isso foi posto à margem” (*Idem*, p. 358). Com Cruz e Souza, sugere Ronald, rompia-se nada menos do que com a noção preestabelecida de eu-lírico, de modo que a partir dele “o artista, em suma, desapareceu” (*Idem, ibidem*).

II

A estética parnasiana foi alvo de um intenso combate movido pelos modernistas. A concepção de poesia como produto nobre do espírito e de uma ideia elevada de inspiração dominou quase completamente a atividade poética brasileira na passagem do século XIX para o XX. O vocabulário raro e previamente escolhido favorecia o efeito pretendido pelos parnasianos

de desprendimento idealista em relação a qualquer referência à realidade prosaica (cf. Arrigucci Jr., 1990, p. 102).

O combate modernista tanto ao alegado artificialismo da poética parnasiana – disciplinada por uma concepção rigorosa de forma dissociada de conteúdo (tomada como uma espécie de adorno postiço) – como à visão mecanicista da natureza e do homem associada ao ideário naturalista comporta uma dimensão social mais ampla frequentemente negligenciada pela crítica especializada, mas que se mostra fundamental do ponto de vista sociológico. Se perguntarmos sobre o seu lugar social, podemos perceber que esta polêmica se inscreve num quadro mais amplo de ideias, no qual as linguagens em transformação são índices do complexo diálogo que a sociedade brasileira dos anos de 1920 travava consigo própria sobre o papel desempenhado pelo legado cultural ibérico na sua ordenação.

Não por acaso esse é um dos temas centrais da *Pequena história*. Associando o ideário parnasiano ao legado cultural ibérico, Ronald de Carvalho sugere que este teria moldado não apenas a literatura, mas a sociedade brasileira como um todo desde a colonização, e sua influência se faria sentir decisivamente mesmo após a independência política de 1822. Essa percepção relativamente aguda da questão estética só foi possível porque o autor tinha em vista um quadro de referências mais amplo, próprio ao gênero historiográfico.

A denúncia do ideário parnasiano pelo grupo paulista de 1922 esteve inicialmente circunscrita ao domínio estético (cf. Paes, 1990, p. 68). No âmbito dessa vertente do modernismo, o legado cultural ibérico – encarnado na figura do bacharel – foi objeto de crítica apenas no final dos anos de 1920 e, sobretudo, ao longo da década seguinte. Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo, referiu-se à “praga do bacharelismo” na nossa formação cultural, que condicionaria o móvel do conhecimento como fonte de distinção e destaque dos seus cultores: “De onde, por vezes, certo tipo de erudição sobretudo formal e exterior, onde os apelidos raros, os epítetos supostamente científicos, as citações em língua estranha se destinam a deslumbrar o leitor como se fossem uma coleção de pedras brilhantes e preciosas” (Holanda, 1995, p. 165). Também Paulo Prado observava, em 1928, no *Retrato do Brasil*: “Ciência, literatura, arte – palavras cuja significação exata escapa a quase todos. Em tudo domina o gosto do palavreado, das belas frases cantantes, dos discursos derramados: ainda há poetas de profissão” (Prado, 1997, pp. 203-204).

Em 1919, Ronald de Carvalho já observava que o legado ibérico havia formado uma cultura “essencialmente idealista e aventureira”; daí o seu por-

tador ideal: o Quixote que “luta sem saber com quem, contra um moinho ou contra um exército, mas luta porque tem necessidade de aventuras para viver” (Carvalho, 1922, p. 25). Contraposta à ideia de “estabilidade”, que, segundo o autor, “é por onde se revelam os povos já velhos e constituídos” (*Idem*, p. 128), a ideia de “aventura” é sistematicamente formulada ao longo da *Pequena história* como definidora do “caráter brasileiro”:

Já se disse, no correr deste livro, que não possuímos a noção da estabilidade; ora, sem essa qualidade primacial, que não se improvisa, e somente se adquire com o trato e a experiência dos homens e do mundo, não haverá equilíbrio nos conceitos, nem justeza nos comentários; não haverá filosofia na história, nem penetração na crítica. Acresce, também, que os povos da península ibérica de quem descendemos diretamente, para não mencionar o índio e o africano, cuja capacidade de observação é secundária, nunca se revelaram superiores por esse lado. Ali predomina, igualmente, a paixão, o lirismo histórico obscurece a visão dos fatos, o culto da imaginação perturba o conhecimento lógico das coisas. A irreverência de Cervantes e a exaltação de Camões definem a raça hispano-lusa (*Idem*, p. 276).

A ação do legado ibérico seria de tal modo contundente que desprender-se das formas fixas, da proporção e das medidas estipuladas nos manuais parnasianos não se afigurava desafio modesto para o autor. Segundo Ronald de Carvalho, existiriam afinidades de tal modo efetivas entre ideário estético parnasiano e o que chama “sensibilidade” ou “caráter” nacional brasileiro – moldados pelo legado ibérico – que a própria historiografia literária se encontrava prejudicada: “Os brasileiros somos, geralmente, historiadores de curto vôo e críticos de pouca profundidade. Na história, confundimos a eloquência com a verdade, na crítica, o elogio ou a verrina com o senso da exatidão. O mal não é tão nosso como das condições étnicas, morais e sociais do país” (*Idem*, p. 275). A poesia, no entanto, constituía o seu grande “paradigma” e o caso de Olavo Bilac era exemplar:

O que, porém, define melhor as suas íntimas ligações com a alma brasileira e a influência considerável que ele exerceu, e ainda exerce, em nossas letras, é a sua concepção essencialmente epicurista e voluptuosa da vida. Os povos em formação que, à semelhança do nosso, estão em conflito permanente de tendências e direções, marcham por entre uma exaltação de egoísmos que só lhes deixa entrever, como fins realizáveis e imediatos, o prazer e o gozo, na fortuna vária. As grandes abstrações não os comovem, os sistemas transcendentais da inteligência pura não chegam a

prender-lhes a atenção, pois eles preferem a representação exterior das coisas, o pitoresco das formas e o brilho dos coloridos (*Idem*, p. 322).

Assim, na passagem do século XIX ao XX, a prática do soneto parnasiano permanecia como uma espécie de pendur cultural ou tributo obrigatório não apenas para os homens de letras, mas para os brasileiros em geral. No melhor espírito irreverente que caracterizou a época – mas não a sua narrativa em particular –, Ronald ironiza: “O soneto era o veículo fatal de todas as coisas, a medida da inspiração amorosa e da inspiração industrial. Dependurava-se dos bondes, esgueirava-se da carteira dos amanuenses e pulava das balas de estalo. Passaporte para o casamento, para o suicídio ou para a celebridade suburbana, era sempre a chave mágica da fama” (*Idem*, p. 107).

Para o autor, combater o ideário parnasiano implicava, portanto, uma avaliação crítica mais ampla do papel do legado ibérico na formação da sociedade brasileira, bem como uma mobilização constante dos intelectuais. Tal combate apresenta-se na *Pequena história* como a base de um programa de renovação cultural mais amplo voltado para a reforma moral da sociedade. Programa que, tendo sido iniciado pelos simbolistas, caberia à geração do próprio Ronald completar:

É contra esse eterno soneto que reagimos presentemente. De fato, quem estudasse a nossa literatura poética, durante a última metade do século XIX e o primeiro quartel do século XX, ficaria embaraçado se quisesse atenuar a venenosa ironia do mencionado conceito [...]. De tal modo se inveterou em nossos costumes, que ficamos, insensivelmente, à margem de toda a evolução literária do universo (*Idem, ibidem*).

Embora na *Pequena história* a condição de formação da literatura brasileira em termos nacionais seja dada pela ruptura com o pensamento, o sentimento e as formas de expressão lusitanas – consagrados na estética parnasiana –, esse processo não seria linear. Comportaria determinados avanços e recuos característicos de uma concepção cíclica do tempo, uma vez que tudo “quanto fizera a delícia dos tempos passados” sempre voltaria “à superfície” (*Idem*, p. 171). Tudo se passa como se, para Ronald, a sucessão temporal das escolas literárias – que, nas suas palavras, “são, quase sempre, invenções das épocas de decadência, ou, melhor, dos períodos de transição” (*Idem, ibidem*) – não exprimisse o aperfeiçoamento progressivo e linear do sentimento nacional de modo unívoco.

Vejamos dois exemplos da releitura que essa concepção de tempo cíclico permite. O primeiro, do árcade Cláudio Manoel da Costa, como um caso “negativo”. Isto é, de um poeta que, preocupado apenas com os artifícios de linguagem na montagem de um jogo estético complexo, não pôde exprimir a “realidade brasileira” e, desse modo, pouco teria contribuído para a formação da literatura em termos nacionais:

Sua ingenuidade é postiça, não nos comove; seus pastores são, geralmente, vazios, sem alma, são talvez, como aquela cigarra da ode anacreônica, iguais aos deuses intangíveis do Olimpo, pois o que lhes falta justamente é sangue vermelho, sangue humano. Cláudio tinha, sem favor, um admirável gosto para vestir e compor os seus bonecos, à francesa ou à italiana, conforme as exigências da hora. Sabia também, e com apreciável talento, corrigir a natureza, aparar-lhe as arestas, arredondar-lhe os contornos ásperos, mas fazia-o tão cuidadosamente que, afinal, não era mais a natureza que se apresentava nas suas éclogas ou nos seus sonetos, mas um painel decorativo, digno de Fragonard e dos pintores galantes do século XVIII, em França. Quer em Alvarenga Peixoto, quer em Silva Alvarenga havia muito mais larga compreensão da terra, muito mais verdade nativista, se assim podemos dizer (*Idem*, p. 173).

O segundo caso, por oposição, “positivo”, seria o poeta parnasiano Alberto de Oliveira, que expressaria de modo quase inigualável a “fisionomia da nossa terra natal” (*Idem*, p. 319). Ele mostra bem como a questão das escolas literárias aparece relativizada na *Pequena história*:

Se é verdade que o Sr. Alberto de Oliveira sofreu a influência dos parnasianos franceses, não é menos certo que, há muito, dela se libertou, ganhando maior amplitude os seus temas e mais simplicidade a sua poesia, sempre elegante, aliás, e sempre correta. Demais, um grande poeta impassível é um jogo de palavras sem sentido, uma refinada monstruosidade que só a logomaquia habitual se compraz em repisar. O autor das “Meridionais” continua a ser, nas suas múltiplas tendências clássicas, românticas ou parnasianas, sobretudo um lirista sensível, colorido e imaginoso. Sua imaginação é mesmo, como expressão literária, uma das mais consideráveis de quantas tem aparecido no Brasil (*Idem, ibidem*).

Haveria, em suma, no barroco, bem como entre os românticos e mesmo parnasianos, determinados literatos e poetas que permitiriam a Ronald de Carvalho entrever, em diferentes graus, a constituição de uma literatura nacional. Para o autor, todo o problema estaria na falta de elos de coesão entre

esses homens de letras. Pois, como ele mesmo afirma: “Ficamos, apenas, com alguns nomes e datas na memória, mas sem poder ligá-los” (*Idem*, p. 282).

Radicalizando o axioma da literatura como expressão da nacionalidade, Ronald toma a possibilidade de uma feição brasileira da língua portuguesa não apenas como base de uma literatura brasileira nacional, mas também como critério de avaliação das obras que justificariam tal formação. A “linguagem brasileira” é perseguida na temática, bem como na dicção, sintaxe e vocabulário das obras. A característica fundamental dessa “linguagem brasileira” seria, como vimos, a “simplicidade” em detrimento dos artifícios formais identificados à tradição cultural lusitana. Artifícios cultivados e atualizados pelo ideário estético e ideológico parnasiano, mas não necessariamente por todos os seus poetas. Vemos assim, portanto, como estava em jogo um debate não apenas sobre a literatura, mas também sobre a própria formação de um “léxico” para o Brasil moderno.

E a ideia de “simplicidade” está diretamente associada à definição do papel atribuído à literatura de desvelar a “realidade”. Segundo Ronald, na busca pela perfeição da forma, o modo parnasiano de versificação cristalizado em regras acadêmicas acabou por levar inevitavelmente ao alheamento da literatura da “realidade” tangível. Este, então, o “sentido” apontado na *Pequena história* para a renovação estética e intelectual brasileira: aproximar a literatura produzida no país da sua “realidade” própria – tema que integrou de modo controverso o debate intelectual mais amplo nos anos de 1920 e 1930, sendo fundamental também no ensaísmo de interpretação do país contemporâneo (cf. Botelho, 2010). É nesse quadro que a valorização dos elementos tidos como “locais” e “populares” adquire sentido: “A verdadeira poesia”, afirma Ronald, “nasce da boca do povo como a planta do solo agreste e virgem. É ele o grande criador, sincero e espontâneo, das epopeias nacionais, aquele que inspira os artistas, anima os guerreiros e dirige os destinos da pátria” (*Idem*, p. 51).

A valorização da língua portuguesa falada no Brasil e sua transposição para a escrita, ou, noutras palavras, a aproximação da língua escrita à falada, constitui tema central do modernismo. Ele está presente de modos e com sentidos diversos em ensaístas, literatos e poetas do período. Sua adoção programática é central em Mário de Andrade, por exemplo. Em carta datada de 18 de fevereiro de 1925 a Carlos Drummond de Andrade, Mário refere-se a essa questão como a aproximação do “como falamos” ao “como somos”, uma verdadeira “aventura que me meti de estilizar o brasileiro vulgar”. Uma aventura, porém, “muito pensada e repensada”, já que se trataria de uma

“estilização culta da linguagem popular da roça como da cidade, do passado e do presente. É uma trabalhadeira danada diante de mim”. E assevera adiante sobre os usos populares brasileiros da língua portuguesa:

O povo não é estúpido quando diz “vou na escola”, “me deixe”, “carneirada”, “mapear”, “besta ruana”, “farra”, “vagão”, “futebol”. É antes inteligentíssimo nessa aparente ignorância porque sofrendo as influências da terra, do clima, das ligações e contatos com outras raças, das necessidades do momento e da adaptação, e da pronúncia, do caráter, da psicologia racial modifica aos poucos uma língua que já não lhe serve de expressão porque não expressa ou sofre essas influências e a transforma afinal numa outra língua que se adapta a essas influências (Andrade e Andrade, 2002, p. 100).

Nessa aproximação, Mário de Andrade contrapunha-se e, na verdade, esvaziava a distinção clássica entre norma culta – a língua portuguesa escrita de acordo com as regras gramaticais estabelecidas a partir de Portugal – e a língua portuguesa falada, adaptada e recriada no cotidiano brasileiro. Foi com a concorrência de Mário de Andrade que essa, certamente, se tornou uma das maiores conquistas do modernismo. Ao seu lado se alinhava mais uma vez o amigo Manuel Bandeira, que em 1925 tomou posição firme em relação à “língua-mãe”. Como Mário, Bandeira escolhe a língua “errada” do povo brasileiro ao português castiço de Portugal, mas manteve restrições ao uso excessivo da fala popular em poesia – verdadeira obsessão do amigo paulista –, questão que seria, inclusive, objeto de controvérsia entre romancistas e críticos da década de 1930 (cf. Bueno, 2006). Lembrando a sua experiência com a língua portuguesa no belo poema “Evocação do Recife”, de 1925, Bandeira escreve:

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lustrada*
BANDEIRA (1974, p. 213).

Essa conquista modernista não é apenas estética, mas também social e política. O reconhecimento da língua cotidiana e popular implicou renovação radical do código literário, bem como uma aproximação ao povo que procurava dar voz própria ao homem brasileiro. Nem sempre ingênua, essa valorização do “popular” tem sentidos diversos e dificilmente pode ser generalizada. No que diz respeito a Mário de Andrade, por exemplo, a aproximação do “como falamos” ao “como somos” remete a um aspecto central do seu pensamento e da sua atuação, presente também na sua valorização do folclore e das práticas culturais populares como meio estratégico de abasileiramento da cultura erudita produzida no Brasil (especialmente a música). Assim, é crucial observar que, embora tenha especificidades linguísticas próprias, a diluição da oposição língua escrita (cultura) e língua falada (popular) – e sua ressignificação mútua – implica a diluição mais ampla entre cultura erudita e cultura popular, tal como realizado magistralmente em seu *Macunaíma*, de 1928.

Em Mário de Andrade, o sentido dessa diluição implica reconhecimento social e aproximação em relação ao povo, dando-lhes voz própria (cf. Lopez, 1972). No caso da *Pequena história*, por sua vez, a valorização do “popular” se faz acompanhar por certa desqualificação dos próprios portadores sociais da ideia. O “povo”, visto como ainda “virgem”, é proposto antes como um “manancial” de “novas forças” para o homem de letras que, embora cultivado, se mostraria incapaz de renovar-se por si mesmo. Como afirma Ronald de Carvalho, se quem “fez a Revolução Francesa não foi Voltaire, com as suas sátiras, nem Rousseau, com os seus romances: foi a fome, com as suas dores e misérias” (*Idem*, pp. 156-157), aos escritores caberia, no entanto, “representar com mais justeza essas invisíveis afinidades que existem entre as lutas da alma e as do ambiente circunstante” (*Idem*, p. 316).



Com *Pequena história da literatura brasileira*, Ronald de Carvalho atualizou o axioma da literatura como expressão da nacionalidade que herdou de seus predecessores no gênero, notadamente Silvio Romero e José Veríssimo. Mas ao lançar mão desse legado historicista ele tinha em vista as questões próprias do seu tempo. É nesse sentido que a questão da renovação estética se constitui em motivo central, como aquilo que põe o argumento do livro em movimento. Como assinalamos, a definição programática de uma feição brasileira da nossa língua, especialmente na poesia, informa o sentido da

renovação proposta no livro. Ela não era, porém, desafio único ou isolado. Segundo Ronald, várias causas concorreriam para a formação de uma literatura, sendo algumas peculiares ao próprio povo e outras exteriores, que seguiriam “como que um processo de lenta infiltração, de caldeamento intelectual e moral” (*Idem*, p. 42). E embora as “causas internas” se lhe afigurassem como as fundamentais, ele adverte que as “causas exteriores” não devem ser desprezadas “como qualquer elemento perigoso de desnacionalização”: “Não! As literaturas são como os seixos ao fundo quieto dos rios: precisam de muitas e diferentes águas para se tornarem polidas. E se, por um lado, podem ficar *menores*, perdem, por outro, certas arestas duras e agressivas, infinitamente mais nocivas à sua perfeição” (*Idem*, p. 43; grifo no original).

As “causas externas” são entendidas na *Pequena história*, sobretudo, como as influências europeias constitutivas da estrutura e da dinâmica da nossa vida cultural como um todo. A principal decorrência prática dessa posição – que também se mostra original em relação aos precedentes no gênero – foi a tentativa de associar os movimentos e escolas literárias brasileiras às correntes estéticas europeias, de modo a oferecer uma visão de conjunto mais integrada dessas interdependências. Proposta como condição da formação da literatura brasileira em termos nacionais, o declínio da influência lusitana não implicava, portanto, a negação de outras influências exógenas, mas lhe seria contemporânea⁸.

Como Sílvio Romero e José Veríssimo, Ronald de Carvalho também concebeu os processos de formação da literatura e da sociedade brasileiras como inteiramente congruentes, de modo que os dilemas formativos da literatura corresponderiam aos próprios dilemas formativos mais amplos da sociedade brasileira. Para eles, o processo de formação da literatura apresentava-se problemático no plano intelectual, sobretudo em função da questão da importação das ideias como mecanismo próprio de uma sociedade formada a partir da experiência colonial. Presos mais aos efeitos do que às causas desse mecanismo social, no entanto, esses autores compartilham do “sentimento acabrunhador da posição em falso de tudo o que concerne à cultura brasileira”, que “a bem dizer tem a idade de nossa vida mental e com ela se confunde – bem como as metamorfoses do desejo sempre renovado de corrigi-la mediante alguma sublimação descalibrada” (Arantes, 1997, p. 14).

Romero abordou o tema de modo bastante explícito: “Bem como na ordem social tivemos a escravidão, na esfera da literatura temos sido um povo de servos. Os nossos mais ousados talentos, se nos aconselham o abandono da imitação dos portugueses, instigam-nos, por outro lado, à

8. A questão aparece na própria periodização da literatura brasileira proposta por Ronald de Carvalho: podemos perceber que o sentido da formação do “período autonômico” é dado não apenas pela decisiva decadência da influência lusitana, como também pela emergência da influência de novas correntes europeias como o romantismo e o naturalismo. Como observou a propósito Lúcia Miguel-Pereira, o período anterior ao “autonômico” – chamado de “transformação” em função das tentativas nativistas de “neutralização” da influência lusitana (entre 1750 e 1830) – “parece ter sido o mais independente, porque, depois dessa curta tentativa de reação, logo surge, não mais a exclusiva influência lusitana, mas a europeia, muito mais forte” (Miguel-Pereira, 1936, p. 55).

macaqueação francesa; se nos bradam contra franceses, é para nos atirarem a ingleses ou alemães!” (Romero, 1960, p. 755). A esse respeito, também Veríssimo, curiosamente, não mediu palavras:

[...] por inópia da tradição intelectual o nosso pensamento, de si mofino e incerto, obedece servil e canhestamente a todos os ventos que nele vêm soprar, e não assume jamais modalidade formal e distinta. Sob o aspecto filosófico o que é possível notar no pensamento brasileiro, quanto é lícito deste falar, é, mais talvez que a sua pobreza, a sua infirmitade. Esta é também a mais saliente feição da nossa literatura (Veríssimo, 1963, p. 11).

No limiar da década de 1920, no entanto, os dilemas formativos da literatura e da sociedade brasileiras pareciam assumir, para Ronald de Carvalho, e para o modernismo em geral, feições mais dramáticas do que o naturalismo de Romero ou o esteticismo de Veríssimo haviam permitido. Embora concordasse que, do ponto de vista dos fatores raciais e estéticos, a possibilidade de constituição de uma “civilização” estaria assegurada, restava para o modernista carioca a questão da existência de uma “cultura brasileira” – da qual a literatura seria a expressão mais definida – que permitisse à sociedade (bem como às suas letras) identificar-se em termos propriamente “nacionais”. O Brasil, afirma Ronald,

[...] representa, sem dúvida, uma força nova da humanidade, e é lógico que possua, como de fato possui, uma civilização mais ou menos definida, onde predominam, é certo, as influências europeias, mas onde já se vislumbram vários indícios de uma próxima autonomia intelectual, de que a sua literatura, já considerável e brilhante, constitui a melhor e a mais decisiva prova (Carvalho, 1922, p. 37).

Após esse enunciado e muitas páginas de grande empenho – sobretudo para um jovem de 26 anos de idade – para demonstrar a “fisionomia da nossa literatura”, Ronald constata algo acanhado: ela “é produto do esforço isolado de alguns escritores de real merecimento” (*Idem*, p. 386). Completando a citação, explicita-se que à literatura brasileira ainda “falta espírito coletivo justamente porque carecemos de um ambiente de verdadeira cultura”, ou seja, “uma organização social que se recomendasse pela cultura” (*Idem, ibidem*). A apontada ausência de organicidade – nos termos de uma tradição contínua de autores, obras, estilos e temas – da literatura brasileira devia-se, em suma, ao fato de a própria sociedade brasileira não constituir ainda

uma “nação” fundada num conjunto de valores culturais próprios que lhe conferisse identidade e coesão social.

Curiosas essas histórias da literatura que parecem sempre incompletas, mas, mesmo assim, ou talvez por isso mesmo, insistentemente atraem novos decifreadores. É que, como muitos outros autores anteriores e posteriores, Ronald não estava preocupado com a literatura apenas em termos das suas características estéticas. Interessava-se também pelas respostas que estas poderiam dar às suas perguntas sobre a construção nacional do Brasil. Como “meio onde nos encontramos e nos conhecemos a nós mesmos”, a literatura resolveria, para o autor, “o antigo adágio grego, porquanto ‘reúne todas as coisas que estão separadas, e vive separadamente em cada uma das coisas’” (*Idem*, p. 322).

Embora não tenha desaparecido de todo após a *Pequena história*, a crença historicista na congruência entre os processos formativos da literatura e da sociedade ficaria, no entanto, deslocada a partir da década de 1950. Nesse momento, as convicções da unidade nacional e da dependência cultural que tanto animaram o modernismo dos anos de 1920 – em suas mais diferentes vertentes – passaram a conviver e disputar definições do moderno com perspectivas mais universalistas (cf. Botelho, 2009). Perspectivas que se voltavam às formas de integração do país no capitalismo mundial, à reflexão sobre os impasses da sociedade de classes, bem como à realização de uma ordem social democrática, secularizada e competitiva entre nós. Era sobretudo a sociedade tal como se constituía – em seus movimentos, grupos sociais, velhos e novos atores engajados no enfrentamento dos problemas econômicos, sociais, políticos e culturais – que estava em questão na década de 1950. Era, então, a parte igual da sociedade moderna que importava instituir: homens, mulheres, negros, brancos, patrões, empregados, alfabetizados e analfabetos que sentem, pensam, agem, interagem, entram em conflito, constroem o Brasil moderno.

Talvez por isso, quando se voltou novamente ao gênero em 1957, Antonio Candido já tenha definido o seu estudo *Formação da literatura brasileira* como – parafraseando um título de Julien Benda – uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (Candido, 1964, p. 27). Redefinição que provocou um deslocamento sutil, mas profundo, na abordagem tradicional da literatura como expressão “da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional” (*Idem, ibidem*). Tal deslocamento teria permitido ao autor compreender não apenas o percurso da literatura brasileira, mas também como esse processo formativo poderia

se completar até mesmo de modo notável: sem que por isso o conjunto da sociedade estivesse em vias de se integrar (cf. Schwarz, 1999). Problema e perspectiva que, a despeito das mudanças em processo na sociedade brasileira das últimas décadas, permanecem nos interpelando sociologicamente e mobilizando parte da nossa mais instigante crítica da cultura.

Referências Bibliográficas

- ABDALA JÚNIOR, B. (2001), “Sílvio Romero. *História da literatura brasileira*”. In: MOTA, L. D. (org.). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo, Senac, v. 2, pp. 191-218.
- ABREU, M. M de. (2007), “Do ensaio à história literária: o percurso intelectual de Ronald de Carvalho”. *Remate de Males*, Campinas, (27): 265-275, jul.-dez.
- ANDERSON, B. (1991), *Imagined communities: reflexions on the origin and spread of nationalism*. Londres, Verso.
- ANDRADE, C. D. de. & ANDRADE, M. de. (2002), *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. Organização de Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi.
- ANDRADE, M. de. & BANDEIRA, M. (2000). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização de Marco Antonio Moraes. São Paulo, Edusp.
- ARANTES, P. E. (1997), “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. In: ARANTES, O. B. F. *Sentido da formação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 7-66.
- ARRIGUCCI JR., D. (1990), *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo, Companhia das Letras.
- BHABHA, H. K. (Ed.). (1990), *Nation and narration*. Londres, Routledge.
- BANDEIRA, M. (1974), *Libertinagem*. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, pp. 199-224.
- BARBOSA, J. A. (2001), “José Veríssimo. *História da literatura brasileira*”. In: MOTA, L. D. (org.). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo, Senac, v. 2, pp. 279-298.
- BOTELHO, A. (2002), *Aprendizado do Brasil: a nação em busca dos seus portadores sociais*. Campinas, Editora da Unicamp.
- _____. (2005), *O Brasil e os dias: Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. Bauru, Edusc.
- _____. (2009), “Uma sociedade em movimento e sua *intelligentsia*: apresentação”. In: _____. *et al. O moderno em questão: a década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro, Topbooks, pp. 15-23.

- . (2010) “Passado e futuro das interpretações do país”. *Tempo Social*, 1 (22): 47-66, jun.
- BUENO, L. (2006), *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas, Edusp/ Editora da Unicamp.
- CAMPOS, H. de. (2011), *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*. São Paulo, Iluminuras.
- CANDIDO, A. (1964), *Formação da literatura brasileira*. 1ª edição 1959. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- . (2006), *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- CARVALHO, R. (1922), *Pequena história da literatura brasileira*. 1ª edição 1919. Rio de Janeiro, F. Briguiet e Cia. Editores.
- . *Pequena história da literatura brasileira* (cópia). Manuscrito integral. Acervo particular.
- . “Caderneta de couro” contendo endereços e apontamentos diários (cópia). Acervo particular.
- COUTINHO, A. (2001), *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- DIMAS, A. (2009), “O turbulento e fecundo Sílvio Romero”. In: ——— & SCHWARCZ, L. M. (orgs.). *Um enigma chamado Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 74-89.
- GOMES, A. de C. (1999), *Essa gente do Rio... Modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro, FGV.
- HALLEWELL, L. (2005), *O livro no Brasil*. São Paulo, Edusp.
- HARDMAN, F. F. (2000), “Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade da nação”. In: DECCA, S. de & LEMAIRE, R. (orgs.). *Pelas margens: outros caminhos da história da literatura*. Campinas/Porto Alegre, Editora da Unicamp/Editora da UFRGS, pp. 317-332.
- HOLANDA, S. B. de. (1995), *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras.
- & MORAES NETO, P. (1974), “Ronald de Carvalho – Estudos brasileiros. Anuario do Brasil – Rio, 1924”. *Estética* (ed. facsimilar), Rio de Janeiro, Gernasa, pp. 215-218.
- JACKSON, L. C. (2009), “Antonio Candido: crítica e sociologia da literatura”. In: BOTELHO, A. & SCHWARCZ, L. M. (orgs.). *Um enigma chamado Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 268-281.
- JAUSS, H. R. (1994), *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo, Ática.
- LAJOLO, M. P. & ZILBERMAN, R. (2009), *A formação da leitura no Brasil*. 3 ed. São Paulo, Ática.
- LAFETÁ, J. L. (2000), *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34.

- LEPENIES, W. (1996), *As três culturas*. São Paulo, Edusp.
- LIMA, A. A. (1948), *Primeiros estudos*. Rio de Janeiro, Agir.
- LOPEZ, T. A. P. (1972), *Mario de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo, Duas Cidades.
- MALLARD, L. (org.). (1994), *História da literatura: ensaios*. Campinas, Editora da Unicamp.
- MARTINS, W. (1983), *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- MICELI, S. (1996), *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo, Companhia das Letras.
- MIGUEL-PEREIRA, L. (1936), "Literatura e cultura". *Lanterna Verde: Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio de Janeiro, 3: 53-57, fev.
- MORAES, M. A. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mario de Andrade*. São Paulo, Edusp.
- MOREIRA, M. E. (org.). (2003), *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto.
- MORETTI, F. (2007), *Signos e estilo da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- PAES, J. P. (1990), "Cinco livros do modernismo brasileiro". In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 63-94.
- PERKINS, D. (1992), *Is literary history possible?* Londres, The Johns Hopkins University Press.
- PRADO, A. A. (1983), *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo, Brasiliense.
- PRADO, P. (1997), *Retrato do Brasil*. 8 ed. São Paulo, Companhia das Letras.
- ROMERO, S. (1960), *História da literatura brasileira*. 1ª edição de 1888. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- SANTIAGO, S. (1989), "O intelectual modernista revisitado". In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 165-175.
- SCHWARZ, R. (1999), "Os sete fôlegos de um livro". In: _____. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 46-58.
- SCHWARTZ, J. (1995), *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo, Iluminuras/Edusp.
- SKINNER, Q. (1969), "Meaning and understanding in the history of ideas. *History and Theory*, 1 (8): 3-53.
- _____. (1999a), *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1999b), *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo, Editora da Unesp.
- SUSSEKIND, F. & DIAS, T. (org.). (2004), *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro, Vieira & Lent.

VERÍSSIMO, J. (1963), *História da literatura brasileira*. 1ª edição 1916. Brasília, Editora da UnB.

WEBER, M. (1982), “A nação”. In: _____. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, pp. 201-210.

Resumo

A Pequena história da literatura brasileira: provocação ao modernismo

O texto analisa a *Pequena história da literatura brasileira*, de Ronald de Carvalho, procurando explicitar seu contexto intelectual: de um lado, a tradição da historiografia literária que lhe lega as principais referências e convenções; de outro, a conjuntura crítica de reflexão sobre o sentido que a cultura e a sociedade brasileira estavam tomando, na qual se nutriram a sensibilidade e a imaginação modernistas. Esse recurso metodológico permite discutir como, a partir da defesa da “simplicidade” da linguagem literária – cujo sentido particular também é qualificado neste artigo –, o livro contribuiu para a rotinização de uma agenda de renovação estética e cultural.

Palavras-chave: Modernismo; Historiografia literária; Renovação estética; Construção nacional; Cultura e sociedade no Brasil.

Abstract

The Small history of Brazilian literature: provoking modernism

The text analyzes the *Small history of Brazilian literature*, by Ronald de Carvalho, looking to explicate its intellectual context: on one hand, the tradition of literary historiography from which the book inherits its main references and conventions; on the other, the contemporary critical reflection on the direction in which Brazilian culture and society were heading and on which the modernist sensibility and imagination fed. This methodological strategy enables a discussion in how, based on the defence of the “simplicity” of literary language – whose particular meaning is also described in this article – the book contributed to making an agenda of aesthetic and cultural renewal routine.

Keywords: Modernism; Literary historiography; Aesthetic renewal; National construction; Culture and society in Brazil.

Texto recebido e aprovado em 30/7/2011.

André Botelho é professor do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ, e pesquisador do CNPq e da Faperj. É autor, entre outros, de *O Brasil e os dias* (Edusc, 2005) e co-organizador de *Um enigma chamado Brasil* (Companhia das Letras, 2009). E-mail: andrebotelho@digirotas.com.br>