

# DO FLORILÉGIO À ANTOLOGIA DA POESIA BRASILEIRA DA INVENÇÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE O PARADIGMA DA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Luiz Roberto Velloso Cairo  
UNESP

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: COHN, Gabriel (Org.) *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1986. (Grandes cientistas sociais, 54).
- ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. In: *idem*.
- ARIÈS, Philippe et alii. *A Nova História*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.1: Magia e técnica, arte e política — ensaios sobre literatura e história da cultura.
- Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COMPAGNON, Antoine. *La seconde main*. Paris: Seuil, 1979.
- DE CERTEAU, Michel et alii. *A Nova História*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- KOTHE, Flávia R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- LE GOFF, Jacques. *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- ROCHLITZ, Rainer. De la philosophie comme critique littéraire: Walter Benjamin et le jeune Lukács. In: *Revue D'Esthétique*. Nouvelle série, n. 1, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. Não, não atirem em Sofia. In: *Idéias Livros*, ano 1, n. 160, 27/out/89.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Vivência pessoal e reflexão teórica. In: *Anais do I Congresso Abralic*. Porto Alegre: Abralic, 1988.

## ABSTRACT

**This paper aims to discuss the Brazilian Literary History model, a polemic issue, which concerned the romantic and realistic Brazilian criticism and still arouses the interest of contemporary criticism.**

**Clássico não é um livro, repito, que possua necessariamente esses ou aqueles méritos; é um livro que as gerações dos homens, impelidas por diversas razões, lêem com prévio fervor e misteriosa lealdade.**

Jorge Luis Borges

Ao publicar a *História da Literatura Brasileira*, em 1888, Sílvio Romero estabeleceu um paradigma para a literatura brasileira que se tem mantido quase inalterável nas várias histórias escritas desde então.

Quase um século depois, Haroldo de Campos, ao propor, no ensaio “Poética sincrônica”, uma Antologia da Poesia Brasileira da Invenção, reviu e enxugou este paradigma.

O presente texto tem por objetivo iniciar uma reflexão sobre o paradigma da história da literatura brasileira, questão polêmica, que preocupou os críticos românticos e realistas brasileiros e continua despertando o interesse dos críticos contemporâneos.

A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, é o resultado de um processo de tentativas anteriores implementadas principalmente pelos críticos românticos. O fato de ter sido uma tarefa dos críticos românticos importou na elaboração de um paradigma que reflete toda a discussão em torno do nacionalismo literário – nacionalismo este que não foi uma preocupação apenas dos críticos brasileiros, mas um ponto característico da crítica literária do século XIX, de um modo geral.

A importância da crítica literária romântica brasileira é de tomada de consciência e de formação de um ponto de vista que identificava a literatura clássica à Colônia, e sentia a necessidade de uma nova literatura, inspirada em outros modelos para a nova nação.

Neste sentido, foram fundamentais as idéias de August Schlegel e Madame de Staël, que chegaram entre nós, principalmente através de Ferdinand Denis, fornecendo elementos para que os novos escritores percebessem a oposição classicismo-romantismo e, conseqüentemente, estabelecessem a relação entre classicismo e Brasil colônia e romantismo com Brasil independente. Isto por sua vez levou os críticos a um projeto obsessivo de afirmação de autonomia e de definição do que fosse a literatura brasileira.

Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, aponta alguns traços que constituem os temas centrais da crítica romântica:

- 1) o Brasil precisa ter uma literatura independente;
- 2) esta literatura recebe suas características do meio, das raças e dos costumes próprios do país;
- 3) os índios são os brasileiros mais lídimos, devendo-se investigar as suas características poéticas e tomá-las como temas;
- 4) além do índio, são critérios de identificação nacional a descrição da natureza e dos costumes;
- 5) a religião não é característica nacional, mas é elemento indispensável da nova literatura;
- 6) é preciso reconhecer a existência de uma literatura brasileira no passado e determinar quais os escritores que anunciam as correntes atuais.<sup>1</sup>

A este conjunto de princípios, Antonio Candido chamou de “teoria geral da literatura brasileira”, na verdade, os pressupostos da crítica romântica. Crítica esta que significou “em primeiro lugar as definições e interpretações gerais da literatura brasileira; em seguida, os esforços para criar uma história literária, superando a crítica estática e convencional do passado; finalmente, as manifestações vivas da opinião a propósito da arte literária e dos seus produtos atuais.”<sup>2</sup>

Tarefa árdua esta dos críticos românticos que não pôde ser feita isoladamente, nem tampouco de um dia para o outro. Envolveu tanto os críticos românticos quanto os realistas e se processou por etapas também sistematizadas por Antonio Candido:<sup>3</sup> inicialmente *bosquejo*, panorama geral buscando esboçar o passado literário; paralelamente, o *florilégio*, ou *parnasos*, antologias reunindo os textos coletados; depois, os *panteões* e *galerias*, reuniões das biografias literárias; e, concomitantemente, as edições e reedições dos textos rastreados acompanhados de notas explicativas e informações biográficas.

Estas três etapas foram importantíssimas para o processo de construção da *História da Literatura Brasileira*, entretanto, para o estabelecimento do paradigma foi essencial o trabalho de compilação empreendido pelos escritores e críticos que escreveram os *florilégios* e *parnasos*.

As antologias foram responsáveis pela recuperação do acervo literário disperso ao longo dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Analisando as antologias, Maria Eunice Moreira chamou a atenção para seus objetivos

1. CANDIDO, 1971. p. 329-330.

2. op.cit. v. 2, p. 328.

3. op.cit. v. 2, p. 349.

variados: “divulgar a produção poética, preservar obras, reabilitar textos mais antigos, fornecer dados sobre autores, estimular as novas gerações.”<sup>4</sup>

O *Parnaso Brasileiro* ou “coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas”, do Cônego Januário da Cunha Barbosa, datado de 1829, segue o modelo do *Parnaso Lusitano*, de Almeida Garrett, publicado em 1826. Tinha por finalidade “tornar ainda mais conhecido do mundo literário o Gênio daqueles brasileiros, que, ou podem servir de modelos, ou de estímulo à nossa briosa mocidade, que já começa a trilhar a estrada das Belas Letras, quase abandonada nos últimos vinte anos dos nossos acontecimentos políticos.”<sup>5</sup>

Além disso, buscou reunir numa só coleção as poesias estimáveis dos autores do Brasil e concentrar o maior número possível de dados relativos a todos os poetas do Brasil, desconhecidos ou não.<sup>6</sup>

Vale ressaltar que, dada a abrangência da tarefa, o autor solicitou aos eventuais leitores que colaborassem com ele, encaminhando-lhe informações com “porte pago” para sua residência, “onde se dará recibo para a entrega do original, depois de copiado.”<sup>7</sup>

A segunda edição é de 1831 e saiu com acréscimos.

Joaquim Norberto de Sousa e Silva e Emílio Adet, em 1842, publicaram *Mosaico Poético, poesias brasileiras antigas e modernas, raras e inéditas, acompanhadas de notas, notícias biográficas e críticas, e de uma introdução sobre a literatura nacional*.

Em 1843, foi lançado o *Parnaso Brasileiro* ou *seleção de poesias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedido de uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira*, de J. M. Pereira da Silva que buscou completar a antologia do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Neste sentido, recolheu não só autores de poesia, como de outros gêneros, tendo também coletado autores anteriores ao século XVIII. O critério de seleção que presidiu esta antologia é o do nacionalismo, desenvolvido em torno da idéia de compromisso patriótico.

Quando Francisco Adolfo Varnhagen, em 1850, publicou o *Florilégio da Poesia Brasileira* ou *coleção das mais notáveis composições dos poetas*

*brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um ensaio histórico sobre as letras no Brasil*, o critério da nacionalidade já estava quase firmado como parâmetro estético para a seleção das poesias.

O *Florilégio* teve dois tomos publicados em Lisboa e o terceiro em Madri e foi apresentado como uma antologia do que de “mais americano tivemos”.<sup>8</sup> Rejeitando a denominação de parnaso, Varnhagen se justificou dizendo “estarmos um pouco em briga com a mitologia”, com o propósito de “distingui-la de outra anterior que leva aquele título,”<sup>9</sup> querendo referir-se assim ao *Parnaso Lusitano*, de Almeida Garrett. Com esta referência, deu a sua contribuição para a discussão do tema da separação entre a literatura portuguesa e a brasileira, negada pela via lingüística.

Varnhagen estabeleceu duas condições para que as obras fossem incluídas no *Florilégio*: obras com temas brasileiros e obras de autores nascidos no Brasil. Deste modo, consolidou como critério de identificação da literatura brasileira o nacional, que se consagrou como elemento organizador do patrimônio literário. Estava assim constituído o cânone do Romantismo que viria a ser o paradigma tanto para os panteões e galerias, quanto para a história da literatura.

A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, originalmente publicada em dois volumes, foi muito mais uma história da civilização brasileira, centrada no critério etnológico, do que propriamente uma história da literatura. O termo literatura foi por ele tomado no sentido amplo, de acordo com o modelo de Taine: “(...) a literatura era um “produto” da vida social e, portanto, podia ser lida como um “documento” que a revela.”<sup>10</sup>

O interesse de Sílvio Romero era analisar a situação cultural brasileira objetivando uma reforma intelectual, ligada à reforma social, daí ter abarcado toda a produção intelectual, da ciência até a música. Obedecendo a um critério historicista, conforme os padrões da época, estabeleceu a seguinte periodização para a literatura brasileira:

Primeira época ou Período de formação (1500-1750);

Segunda época ou Período de desenvolvimento autônomo (1750-1830);

4. MOREIRA, 1991. p. 83.

5. BARBOSA, 1829. p. 3.

6. *ibidem*.

7. *op.cit.* p. 4.

8. VARNHAGEN, 1987. p. 14.

9. *ibidem*.

10. CANDIDO, 1978. p. XVIII.

Terceira época ou Período de transformação romântica – poesia (1830-1870) (prosa) – teatro e romance.

Tendo recebido algumas críticas, substituiu, no Prólogo à 2a. edição, datado de 1901, a periodização anteriormente proposta por outras quatro possibilidades, cuja escolha ficaria por conta dos eventuais leitores. Vale dizer que todas elas são marcadas pela visão romântica que opõe Classicismo a Romantismo, identificando-os, respectivamente, a Brasil Colônia e Brasil independente.

Em 1916, José Veríssimo publicou a sua *História da Literatura Brasileira*, ligada ao gosto estético de Gustavo Lanson, e, por isso mesmo, presa ao evolucionismo e à idéia de que a história da literatura é parte da história da civilização. O termo literatura é tomado não mais no sentido amplo. Para José Veríssimo, literatura é arte literária: “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, ao meu ver, literatura.”<sup>11</sup>

Contrariamente à concepção de Sílvio Romero, a literatura já não é mais vista, nesta nova história da literatura brasileira, como documento, mas como monumento literário.

Ao estabelecer a periodização, José Veríssimo reforçou o critério do nacionalismo, na medida em que propôs como duas únicas divisões legítimas para o desenvolvimento da literatura brasileira *as mesmas da nossa história como povo*: período colonial e período nacional, com um estágio de transição ocupado pelos poetas mineiros (1769-1795), podendo também ser incluídos os autores que os seguiram até os primeiros românticos.

José Veríssimo, entretanto, foi muito lúcido ao reconhecer que:

A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de 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 das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu a redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham. Ainda nela entram muitos nomes que podiam sem inconveniente ser omitidos, pois de fato bem pouco ou quase nada representam. Porém uma seleção mais rigorosa é trabalho para o futuro.<sup>12</sup>

11. VERÍSSIMO, 1969. p. 10.

12. idem. p. 13.



Se, por um lado, permaneceu nele inalterado o paradigma herdado de Sílvio Romero, por outro lado, teve a consciência da flexibilidade do cânone, ao apontar para a necessidade de uma seleção mais rigorosa para o futuro.

Em 1919, Ronald de Carvalho publicou a *Pequena História da Literatura Brasileira*, com uma introdução sociológica nos moldes de Sílvio Romero e uma periodização que reflete uma visão historicista, conforme se pode observar:

1º) Período de formação, quando era absoluto o predomínio do pensamento português (1500-1756);

2º) Período de transformação, quando os poetas da escola mineira começaram a 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 européias (1830 em diante).

Ronald de Carvalho tomou o termo literatura no sentido amplo, reforçando a visão determinista, herdada do século XIX:

A literatura é a própria história de cada coletividade; refletem-se nela, como num espelho polido, as imagens tristes ou risonhas da vida humana. É ela que anuncia as grandes revoluções políticas e religiosas, como no caso de Lutero e dos enciclopedistas do século XVIII, ou que registra os triunfos de uma raça que declina, como no caso dos *Lusíadas*.<sup>13</sup>

Presa também ao modelo do século XIX e com forte influência de Taine, a *História da Literatura Brasileira*, de Artur Mota, foi publicada em 1930, e tanto a periodização, quanto o paradigma repetem a tradição romeriana.

Estas histórias, portanto, expressam uma visão historicista do fato literário. Nelas, permanece a concepção de história da literatura como parte da história geral. Isto se explica, em parte, pelo fato da crítica literária da época não levar em conta a literariedade do texto. A crítica literária ainda estava muito presa a análises dos fatores extraliterários, pois continuava a serviço de outros ramos do conhecimento.

13. CARVALHO, 1968. p. 43.



Ao concluir a leitura de um ensaio crítico de então, conhece-se muito mais o artista, o autor da obra, o público que a consumiu, a sociedade a que pertenceram autor/obra/público, do que propriamente a obra literária em exame. Como o modelo permanece o mesmo do século XIX, pode-se dizer que analisar uma obra literária para este tipo de crítica, consistia num conjunto de procedimentos que envolviam, segundo Antonio Candido:

1) citação de trecho, que, pelo próprio critério da escolha, deveria tornar patente o que era o escritor estudado, conforme o ponto de vista do crítico; 2) resumo do enredo ou apresentação do assunto em suas diversas partes, o que pela tradição era a análise propriamente dita; 3) juízo de valor, em função de algum princípio geral, que podia ser a impressão de realidade, a beleza, a força, etc.<sup>14</sup>

Na verdade, esta situação só vai alterar-se no Brasil, por volta dos anos 40, pois as inovações dos formalistas russos e do *new criticism* datam de 1917 e custaram a chegar entre nós.

Na década de 50, ocorre a idéia de uma nova história literária. A novidade é decorrente da própria literatura de criação: os textos de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto.

Não era possível lê-los, levando-se em conta apenas a referencialidade da obra. Era preciso haver uma mudança no modo de ler esses textos e esta mudança vai ocorrer tanto na crítica, quanto na história literária. A indagação de como incorporar o novo ao paradigma da velha história da literatura brasileira pairava no ar.

São publicadas então a *História da Literatura Brasileira*, de Antonio Soares Amora (1954), *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1955) e o longo ensaio *Formação da literatura Brasileira*, de Antonio Candido (1969).

A *História* de Soares Amora não trouxe nenhuma novidade. Apresentava uma periodização presa ao critério político, portanto não literário, repetindo a visão historicista do século XIX.

A *Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, ao contrário, trazia um projeto novo para os estudos da história literária brasileira, ao propor uma periodização estilística, buscando articular o literário em períodos ou épocas da história da arte, privilegiando assim o estético, ao invés do social. Além disso, era um projeto coletivo de história da literatura. Escrita por

14. CANDIDO, 1978. p. XXVI.

vários autores, proporcionava enfoques diversificados do fenômeno literário.

No entanto, ao operacionalizar sua proposta, Afrânio Coutinho apenas substituiu a marcação cronológica pela introdução do conceito de época, estabelecido a partir do critério literário formal. Permanecia infelizmente a visão historicista.

Ao publicar o ensaio *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido ampliou a idéia de como ler o social no texto literário, a qual já estava em “O escritor e o público”, capítulo por ele escrito para o volume 1, de *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, realizando assim uma história de dois momentos da literatura brasileira a partir do critério estético-histórico. Como ele mesmo disse: “(...) sendo um livro de história, mas sobretudo de literatura, este procura apreender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética.”<sup>15</sup>

Desta forma, acabou elaborando uma história da literatura brasileira dos séculos XVIII e grande parte do XIX, cujo paradigma mesmo sendo fruto de uma ótica romântica, nacionalista, romeriana, não é mais o mesmo de Sílvio Romero. Não se trata de um paradigma quantitativo. Antonio Candido reviu, interpretou e analisou o paradigma da história da literatura brasileira do ponto de vista qualitativo. Neste sentido, ele estabeleceu uma tensão entre o paradigma já cristalizado pela tradição historicizante e um novo olhar que levava em conta a historicidade do texto literário, ou seja, a qualidade estética do texto literário na história.

Ao adotar este procedimento, ele releu a tradição e foi separando o joio do trigo, enxugando o paradigma da história literária brasileira desses dois momentos, na medida em que, ao analisar as obras, foi apontando o que havia de relevante e de medíocre.

Em 1967, Haroldo de Campos, no ensaio “Poética sincrônica”, admitiu como forma de abordagem do fenômeno literário dois tipos de poética: a diacrônica e a sincrônica.

Sobre a primeira, ele disse:

A poética diacrônica procura reconhecer ao longo de um dado período cujas características são extraídas da história – o Classicismo ou o

15. CANDIDO, 1971. p. 30.

Romantismo, por exemplo –, as várias manifestações não necessariamente coincidentes do mesmo fenômeno, estabelecendo-lhes as concordâncias e discordâncias, sem a preocupação de hierarquizá-las de um ponto de vista estético atual.<sup>16</sup>

A poética diacrônica, portanto, corresponde a uma visão historicista do fenômeno literário. Ao historiador diacrônico não importa a qualidade estética do texto literário, mas a acumulação dos fatos, sua necessidade no tempo.

A tarefa do historiador diacrônico, entretanto, é da maior importância *como trabalho de levantamento e demarcação do terreno*, para que se possa pôr em prática o outro tipo de abordagem, a estético-criativa, por ele denominada de sincrônica.

Nesta abordagem, cujos subsídios Haroldo de Campos foi buscar em Roman Jakobson, interessa “não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida.”<sup>17</sup> A abordagem sincrônica “tem um caráter eminentemente crítico e retificador sobre as coisas julgadas”,<sup>18</sup> na medida em que ela revê, reavalia sob a ótica estético-criativa e reinterpreta o paradigma cristalizado da poética diacrônica, à luz de uma nova tendência.

Como primeiro passo para uma abordagem sincrônica da literatura brasileira, ele pensou numa Antologia da Poesia Brasileira da Invenção, “onde os autores selecionados, da fase colonial ao Modernismo, o fossem por uma contribuição definida para a renovação de formas em nossa poesia, para a ampliação e a diversificação de nosso repertório de informação estética.”<sup>19</sup>

Considero fundamentais para os estudos da história da literatura brasileira a tentativa de Afrânio Coutinho e os trabalhos de Antonio Candido e Haroldo de Campos, principalmente, levando-se em conta que as histórias da literatura brasileira escritas posteriormente não assimilaram, nem deram continuidade ao processo de renovação por eles iniciado. Não se pode mais conceber para estes estudos apenas a abordagem diacrônica, mas necessária se faz a existência de novos tipos de abordagem, e, entre

16. CAMPOS, 1969. p. 205.

17. JAKOBSON, 1970. p. 121.

18. CAMPOS, 1969. p. 207.

19. idem. p. 209.

eles, a sincrônica é, com certeza, uma possibilidade.

Se, no século XIX, foi fundamental para os críticos e historiadores o levantamento quantitativo do paradigma da literatura brasileira para que, através dos *bosquejos*, *florilégios* ou *parnasos* e *panteões* e *galerias*, chegassem à construção da história da literatura brasileira, hoje, a revisão crítico-estética, através de ensaios, de bibliografias ou de antologias, é uma necessidade para que se possa escrever uma nova história da literatura brasileira, que seja capaz de admitir a existência não apenas de um cânon, mas de vários. Uma história que certamente, como disse Roberto Ventura, “passa a ser pensada menos como “formação” do que transformação, não como processo conclusivo, mas aberto, em que se enfoca a dinâmica descontínua e não teleológica do sistema literário e cultural, em suas múltiplas temporalidades.”<sup>20</sup>

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Januário da Cunha (Cón.) *Parnaso Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Nacional, 1829. 2 v.  
CAMPOS, Haroldo de. *A arte na horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.  
CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1971. 2 v.  
\_\_\_\_\_. *Silvio Romero. Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.  
CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1968.  
JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970.  
MOREIRA, Mario Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1991.  
VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Florilégio da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987. 3 v.  
VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.  
VERISSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

20. VENTURA, 1991. p. 163.