



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS

GILVANEIDE DE SOUSA SANTOS

A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA, DE SÍLVIO ROMERO, COMO
LUGAR DE MEMÓRIA

BELO HORIZONTE/ MG

2015

GILVANEIDE DE SOUSA SANTOS

*A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA, DE SÍLVIO ROMERO, COMO LUGAR DE
MEMÓRIA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit) da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Estudos Literários. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural (LHMC).

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elisa Maria Amorim Vieira.

BELO HORIZONTE/ MG

2015

Santos, Gilvaneide de Sousa.

R763h.Ys-h

A história da literatura brasileira, de Sílvio Romero, como lugar de memória [manuscrito] / Gilvaneide de Sousa Santos. – 2015.

99 f., enc.

Orientadora: Elisa Maria Amorim Vieira.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 95-99.

1. Romero, Sílvio, 1851-1914. – História da literatura brasileira – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura brasileira – História e crítica – Séc. XIX. – Teses. 3. Literatura brasileira – Historiografia – Teses. 4. Memória na literatura – Teses. 5. Memória coletiva – Teses. I. Vieira, Elisa Amorim, 1962-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.09



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *A "História da Literatura Brasileira", de Sílvio Romero, como lugar de memória*, de autoria da Mestranda GILVANEIDE DE SOUSA SANTOS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - FALE/UFMG

Prof. Dr. Emilio Carlos Roscoe Maciel - UFOP

Prof.ª. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 24 de abril de 2015.

A Pedro e Luciana, que além de pais são meu abrigo, para onde posso correr a qualquer momento, são minha *força que nunca seca*.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de demonstrar que sou imensamente grata à Universidade Federal do Ceará, onde tive os primeiros incentivos para ir em busca do passado histórico de nossa memória literária historiográfica, orientada pela Professora e amiga Odalice de Castro e Silva, que, por tantas e tantas vezes, me recebeu em seu gabinete e nos cafés benficanos e me presenteou com seus edificantes papos teóricos.

Mas como nos convida o escritor mineiro, é preciso ter a curiosidade de enxergar a terceira margem do rio, pois é lá onde fluem os múltiplos sentidos, assim, nessa ambição de ter diferentes pontos de vista do meu objeto de pesquisa, cheguei à Universidade Federal de Minas Gerais, lugar que cresci muito como pesquisadora, pois tal instituição me ofereceu uma excelente fundamentação teórica com suas inúmeras bibliotecas e com as aulas em que tive a oportunidade de participar. Desse modo, deixo aqui minha gratidão expressa à FALE – Faculdade de Letras – e aos professores: Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva, Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira, Profa. Dra. Maria Cecília Boechat e ao Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques, com os quais tive a oportunidade de debater alguns pontos que serviram de pilar teórico para a presente pesquisa.

Neste entremeio, encontra-se a Profa. Elisa, que me acolheu de forma amiga e que fez grandes contribuições como orientadora desta pesquisa. Professora, gratidão por toda dedicação, suas sugestões foram essenciais para que o presente estudo chegasse neste estágio.

No campo pessoal, há inúmeras pessoas que gostaria de citar e dizer que sem elas não seria possível voar tão alto e esquecer que o medo se encontra ao lado. Mas com tantos amigos-irmãos que a vida me deu, fica fácil ousar na vida, e vocês sabem que, se fosse permitido, cada página desta pesquisa teria o nome de cada um de vocês. Como representantes desses fraternos laços, cito os nomes de Rio e Rei, que foram amigos, irmãos, pais, confidentes, enfim, os meus mais fiéis companheiros que encontrei nesta temporada mineira. A palavra obrigada não guarda mais a dívida que tenho com vocês, mas sei que vou pagar aos poucos, em cada encantador encontro e reencontro.

E nessa travessia, Belo Horizonte/ Fortaleza, conheci Rebeca, minha amiga, minha namorada, minha companheira, que esteve ao meu lado em tantas e tantas noites solitárias que a pesquisa exige que seja assim, mas esteve ali só para perguntar se eu estava precisando de algo. Meu amor, muito obrigada por todo companheirismo demonstrado nesta fase da minha vida.

Por último, gostaria de agradecer aos professores participantes da banca examinadora, ao Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques, ao Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoel Maciel e à Prof^ª. Dra. Claudia Campos Soares, que, de imediato, aceitaram o convite para compor a banca desta pesquisa, gratidão pelo tempo da leitura e pelas valiosas colaborações e sugestões.

Por fim, gostaria de agradecer à CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio a esta pesquisa.

“A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.” (*História & Memória*, Jacques Le Goff).

RESUMO

Esta pesquisa se propõe analisar o lugar que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, ocupa dentro dos estudos historiográficos, para melhor compreendermos a sua importância no contexto do século XIX. Ao problematizar esse horizonte, temos o interesse de lançar possíveis leituras que nos leve a uma relocação dessa obra romeriana para o regime de historicidade na contemporaneidade, pois, segundo Charles Baudelaire (1988), é preciso pensar o passado em nome do presente. Para tanto, iremos fazer uso dos conceitos de lugar de memória, proposto por Pierre Nora (1981); documento/ monumento, de Jacques Le Goff (2013); a concepção de modernidade, de Baudelaire (1988); a perspectiva de presentismo, sistematizada por Hartog (2013); a proposta de história aberta, de Benjamin (2012), e o conceito de memória cultural, revisitado por Jan Assmann (2008). A fim de demonstrar que a *História da Literatura Brasileira* romeriana é um dos textos fundadores de nossa memória cultural relativa não só ao conceito de literatura, mas também de povo brasileiro, por fazer parte do projeto nacionalista do século XIX, o de construir uma imagem para o “Estado-Nação”. Para melhor compreender como se deu o método etnográfico de se estudar a literatura brasileira proposto por Sílvio Romero, partiremos das leituras que alguns historiadores fizeram de sua obra, como a de Antonio Candido, com as obras *O Método crítico de Sílvio Romero* (1963) e *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária* (1978).

Palavras-chave: História da Literatura Brasileira. Sílvio Romero. Lugar de Memória.

ABSTRACT

This research analyses the place occupied by the book *História da Literatura Brasileira* by Sílvio Romero in the historiographic studies to understand its position in the contexts of 19th Century. Problematizing this, it's our goal to show possible readings to rearrange this book to the contemporary historicity establishment, because, according to Charles Baudelaire (1988) it's necessary to think the "past in the name of present". Saying that, we used concepts of sites of memory (lieux des mémoire) proposed by Pierre Nora (1981); document/monument, by Jacques Le Goff (2013); the conception of Modernity by Baudelaire (1988); the Presentism, by Hartog (2013); the concept of History, by Benjamin (2012) and the concept of Cultural Memory, by Jan Assmann (2008). We verified that the book *História da Literatura Brasileira* it is one of the foundation texts of our Brazilian Cultural Memory. It is also related to our concept of Literature and to the Brazilian people because it is part of the national project of 19th Century: to build an image *una* to the "Nation state". To understand how the ethnographic approach of studying the Brazilian literature according to Sílvio Romero was developed, we used some interpretation of his work, such as Antonio Cândido with *O Método crítico de Sílvio Romero* (1963) and *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária* (1978).

Keywords: History of Brazilian Literature. Sílvio Romero. Sites of Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 HISTÓRIA DA LITERATURA: DO SÉCULO XIX PARA A CRISE CONTEMPORÂNEA	15
2.1 Historiografia literária no século XIX.....	15
2.2 Um percurso pela historiografia da literatura brasileira com Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo.....	27
2.3 A crise da perspectiva historicista na história da literatura brasileira.....	35
3 A MEMÓRIA CULTURAL BRASILEIRA PELO VIÉS DA <i>HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA</i> , DE SÍLVIO ROMERO.....	44
3.1 História, memória e documento/ monumento.....	44
3.2 A <i>História da Literatura Brasileira</i> , de Sílvio Romero, e a memória cultural brasileira ..	56
4 OS LUGARES DE MEMÓRIA DA <i>HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA</i> , DE SÍLVIO ROMERO.....	61
4.1 O lugar de memória.....	62
4.2 A <i>História da Literatura Brasileira</i> , de Sílvio Romero, como lugar de memória.....	72
4.3 A <i>História da Literatura Brasileira</i> , de Sílvio Romero, pela ótica da história aberta.....	84
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	95

1 INTRODUÇÃO

Voltar à vasta obra de Sílvio Romero é bastante desafiador para qualquer pesquisador. Esse estudioso de nossa cultura viveu pouco mais de meio século, 63 anos. Nasceu no dia 21 de abril de 1851, em Lagarto, Sergipe, e faleceu no dia 18 de junho de 1914, no Rio de Janeiro. Romero é dono de uma estilística que deixa à mostra, em sua obra, um jogo dialético que força o leitor a percorrer um movimento de ideias repleto de revisões teóricas, como mostra Antonio Candido em seu clássico ensaio “Fora do texto, dentro da vida” sobre a obra romeriana:

No campo das idéias e convicções, não é difícil mostrar que primeiro foi positivista e depois atacou desabridamente o positivismo; que na política de Sergipe desancou um lado e depois se ligou a ele; que considerou Luís Delfino um poetastro e, em seguida, dos maiores poetas brasileiros; que proclamou Capistrano de Abreu o maior sabedor de História do Brasil, e mais tarde um medíocre catador de minúcias; que era evolucionista agnóstico e afinal aderiu à Escola da Ciência Social, de raízes católicas — e assim por diante. (CANDIDO, 1989, p. 101).

Candido (1989) nos apresenta como se dá o ritmo da obra romeriana: um *ritmo de turbilhão*, nas palavras do crítico carioca, pois as características centrais são o jogo de “contradições” (presente nas idas e vindas, por exemplo, ao positivismo) e de polêmicas traçadas com os mais ilustres intelectuais do seu tempo. Ficaram famosas, como veremos, os entraves teóricos com José Veríssimo, Araripe Júnior, Manuel Bonfim, Teófilo Braga etc.

Desse modo, para melhor percorremos os pontos centrais da obra romeriana, é preciso, sobretudo, compreender os múltiplos perfis de Sílvio Romero: o polemista, o folclorista, o filósofo, o político, o professor, o poeta, o ensaísta, o crítico, o historiador, entre outros. Assim, quando imergimos na pluralidade que foi Romero, encontramos um homem de letras que teve uma notável carreira acadêmica, pois ele foi aluno da renomada Escola de Direito de Recife, professor catedrático do Colégio Pedro II, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras etc. A persona que mais interessa para a nossa pesquisa é o historiador, que se dedicou a elaborar os pilares do “Estado-Nação” brasileiro no século XIX, ao formular a teoria da mestiçagem cultural, como encontramos em nosso objeto de pesquisa, a *História da Literatura Brasileira* (1888).

No século XIX, em 1888, a historiografia literária brasileira recebe a sua “primeira” obra, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero. Nesse contexto, pelo auge que o cientificismo alcançou, os estudos relacionados às humanidades estavam sofrendo influência das ciências naturais. Assim, a concepção de literatura que Sílvio Romero faz uso,

em seu método historiográfico, é de uma abordagem guiada pelo *biologismo*, teorizando a literatura brasileira a partir do conceito de raça, que para ele melhor representa o povo brasileiro - o mestiço.

Portanto, o método utilizado por Sílvio Romero abrange não só questões ligadas aos aspectos do processo de formação de nossa literatura, mas, como aponta Antonio Candido, a perspectiva usada pelo intelectual sergipano parte também de uma interpretação do processo de formação da cultura brasileira.

A importância que Antonio Candido (1963) tece acerca da obra de Sílvio Romero está relacionada com a formulação, que este fez, de teorias que transbordam o campo literário e chegam ao campo sociológico, ao levar para o centro de sua obra historiográfica o *plano da civilização* em detrimento ao *plano da obra literária*. Por isso, alguns estudiosos destacam que a obra romeriana interfere tanto no campo da história da literatura, da sociologia, assim como da própria História do Brasil.

Neste ínterim, indagamos: qual o lugar que ocupa a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, ao adotar uma concepção de literatura própria do século XIX, estaria essa obra reservada ao lugar do esquecimento? Ou a um lugar de memória? Por influenciar a nossa memória cultural com seu conceito de literatura formulado a partir de uma abordagem etnológica. Quais seriam as consequências de a colocarmos nesses respectivos espaços de memória?

A partir dessas indagações, objetivamos com este trabalho problematizar os lugares de memória herdados desse texto fundador que, como veremos, servem, por exemplo, para embasar a teoria do branqueamento acerca da cultura brasileira. Iremos lançar as problemáticas fundamentadas em alguns conceitos, dentre eles, o conceito de lugar de memória, de Pierre Nora.

De acordo com o historiador francês, os livros de história podem ser vistos como um lugar de memória porque servem como suporte que ancora a história e a memória de uma dada sociedade. Portanto, podemos apontar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como um lugar de memória para a cultura brasileira, por fazer parte de nossa *memória histórica* referente à formação do conceito de literatura no século XIX, influenciando uma perspectiva sociológica para os estudos do campo literário brasileiro.

Não queremos com isso dizer que tal obra romeriana serve como *templum* para os estudos historiográficos da literatura brasileira, mas demonstrar a sua importância para a elaboração de uma teoria literária de base etnográfica e apontar que o apagamento de *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, seria o mesmo que esconder, por exemplo, o

surgimento da base racista da teoria de mestiçagem da cultura brasileira.

Desse modo, com o intuito de mostrarmos possíveis percursos que nos levem a uma visão crítica da obra romeriana aqui em análise, iremos propor uma leitura da “primeira” obra historiográfica brasileira, tendo como base obras de historiadores literários que dialogam ou têm uma posição teórica contrária a de Sílvio Romero, como as obras de Araripe Júnior (1978), de José Veríssimo (1969), de Alfredo Bosi (2000), e de Antonio Candido, por meio d’*O método crítico de Sílvio Romero* (1963) e *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária* (1978).

Essas fontes historiográficas serão apresentadas em constante interação com conceitos que nos possibilitem pensar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, dentro do regime de historicidade da contemporaneidade, como os conceitos de lugar de memória, proposto por Pierre Nora (1981); o de documento/ monumento, encontrado em Jacques Le Goff (2013); o de modernidade, de Baudelaire (1988); o de presentismo, sistematizado por Hartog (2013); o de memória cultural, revisitado por Jan Assmann (2008), e o de história aberta, de Benjamin (2012).

O conceito de lugar de memória vem propor novas perspectivas para a história e a memória, que, em decorrência da aceleração da vida humana, com a instalação dos tempos modernos, devem ser pensadas não mais a partir de uma ótica *contínua*, mas por meio da *mutação* presente no novo ritmo que a vida ganha. Assim, nasce a necessidade de instaurar lugares de memória, para reter as referências culturais que a história e a memória apontam para a nossa memória cultural.

Desse modo, iremos usar o conceito de lugar de memória, proposto por Pierre Nora (1981), para pensar como a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, influencia a *memória histórica* do passado de nossa historiografia literária e como esta sua perspectiva, acerca da literatura e de povo brasileiro, deixou rastros que serviram, por exemplo, segundo Alberto Manguel (2001), em “A imagem como subversão”, para fundamentar o mito do branqueamento na cultura brasileira.

O conceito de documento/ monumento, de Jacques Le Goff (2013), servirá para problematizar a função que a memória tem no construto do documento como monumento, ou seja, com o interesse de apresentar para a sociedade uma versão do passado, o historiador faz uso de dois suportes, o documento - *escolha do historiador*, e o monumento - *herança do passado*. Ao se estabelecer uma relação entre o documento/ monumento, Le Goff (2013) nos convida a ver como os historiadores elaboram o documento como monumento, ocultando que há um processo de escolha do que é exposto para a sociedade, querendo nos passar a ideia de

que tudo é apenas uma herança que o passado nos deixou. Encontramos o documento como monumento em *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, quando o intelectual sergipano nos conduz a ver a identidade brasileira como herança do passado e não como uma elaboração ideológica defendida por aqueles que ocuparam o poder, no século XIX, que tinham como interesse elaborar um *ethos*¹ para o “Estado-Nação” brasileiro.

O conceito de presentismo (HARTOG, 2013) servirá para pensar o regime de historicidade que liga o século XIX, contexto em que surgiu a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, dentro da filosofia positivista, ao tempo da atualidade, já que François Hartog lança esse conceito como articulador para relacionarmos o passado, o presente e o futuro, fazendo uma crítica quando colocamos todas as nossas referências no tempo presente.

O conceito de modernidade de Baudelaire (1988) nos dará base para melhor articularmos o *agora*, que é gerado nesse compasso descontínuo, com a nossa tradição cultural, nos convidando a sermos contemporâneos não apenas do tempo presente, mas também do passado, já que “[...] cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso.” (1988, p. 174). Assim, o diálogo entre passado-presente/ presente-passado é imperativo quando temos como interesse a não ficarmos presos ao *escuro* do contemporâneo, mas enxergarmos a influência que o passado exerce no presente.

Com base em Walter Benjamin (2012), em específico, em seu ensaio “Sobre o conceito da história”, iremos fazer uso do conceito de *história aberta* – que vai de encontro às correntes de história de base positivista –, para melhor elaborarmos uma crítica aos resquícios positivistas presentes no conceito de história do século XIX e problematizarmos a base comtista em que é gerada a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero.

Iremos usar ainda o conceito de memória cultural proposto por Jan Assmann (2008) presente em *Religión y memoria cultural*, para melhor percebermos o quanto a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, serve de referência no construto não só de literatura, mas de lugar de cultura para identidade brasileira.

Portanto, com esta pesquisa, temos por objetivo central demonstrar o processo de

¹ A categoria *ethos* é usada aqui na acepção que Dominique Maingueneau traz para esse conceito. Segundo o teórico, *Ethos* é a imagem que elaboramos do enunciador no momento em que ele propaga seu discurso, ou seja, é uma categoria que serve para analisar o discurso do orador. Essa categoria teve origem na retórica antiga e era usada em sua forma plural *ethé*, que significa imagens, que servem para julgar a maneira de ser dos oradores por meio de seu o modo de expressão. Como afirma Maingueneau (2001, p. 97-98): “[...] podemos chamar *ethos*: por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador. [...] Mas esse *ethos* não diz respeito apenas, como na retórica antiga, à eloquência judiciária ou aos enunciados orais: é válida para qualquer discurso, mesmo para o escrito [...]”

escolha de nossos lugares de memória, pois sabemos o quanto é importante ter conhecimento dos interesses que estão por detrás na edificação dos *locus* que compõem nossa memória cultural, em específico, daqueles que fazem parte do passado de nossa historiografia literária.

2 HISTÓRIA DA LITERATURA: DO SÉCULO XIX PARA A CRISE CONTEMPORÂNEA

“Neste terreno buscará permanecer este livro, por mais lacunoso que ele possa vir a ser. Seu fito é encontrar as leis que presidiram e continuam a determinar a formação do gênio, do espírito, do caráter do povo brasileiro.” (*História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero).

Neste capítulo, iremos apresentar um breve percurso sobre as problemáticas teóricas presentes no contexto de surgimento da *História da literatura brasileira*, o século XIX, quando teve que disputar espaço com os manuais literários, e nas principais instituições de ensino de literatura, com a Retórica e com a Poética, por ir de encontro à análise da arte que estas disciplinas propunham, pautadas em conceitos abstratos, sem que a historicidade da obra de arte fosse levada em consideração.

Partiremos do século XIX e chegaremos até a contemporaneidade, quando a base positivista da História da literatura brasileira já não combina mais com a leitura que se faz dos fatos históricos, como aponta a perspectiva do *presentismo* (HARTOG, 2013), que questiona o valor do passado pelo passado e propõe que os princípios do tempo pretérito sejam articulados também com os valores do tempo presente.

2.1 Historiografia literária no século XIX

A historiografia, que é tida como a descrição da história, busca *interpretar, analisar e julgar* os fatos situados no passado que compõem a memória documentada da história de uma sociedade. Assim, o método historiográfico é usado sempre que se tem interesse de *compreender um fato histórico na sua temporalidade*.

A historiografia literária tem como interesse a análise de livros de história da literatura. A história da literatura, enquanto campo de abordagem para os estudos literários, foi sistematizada em meados do século XIX. Nas palavras de René Wellek e Austin Warren: “O estabelecimento da posição exata de cada obra em uma tradição é a primeira tarefa da história literária.” (2003, p. 355). Assim sendo, faz-se necessário diferenciar os campos de interesse da história e da história da literatura:

A história literária, como a *história* propriamente dita, procura conhecer e interpretar o *passado*, busca alcançar e compreender *factos* gerais e representativos, bem como estudar as suas inter-relações e a sua evolução. [...] Todavia, entre os

objetos de estudo da história e da história literária, existem profundas diferenças de natureza, as quais não podem deixar de se traduzir em concomitantes diferenças metodológicas. A história ocupa-se de um passado que é possível reconstituir através dos seus vestígios ainda subsistentes, de documentos e testemunhos de vária ordem, mas esse *passado* situa-se irremediavelmente num *tempo pretérito*, inteiramente transcorrido; a *história literária* ocupa-se igualmente do *passado*, mas de um passado que *permanece vivo* – as obras literárias. (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 509, grifo nosso).

O teórico português nos apresenta o que caracteriza o campo da história e da história da literatura. O primeiro busca focar sua atenção no passado, nos fatos que foram importantes na constituição da memória cultural de uma determinada sociedade; o campo da história da literatura, por sua vez, também tem como horizonte de expectativa o passado, mas o passado visto através da ótica que as obras literárias nos possibilitam enxergar. Se formos sistematizar uma dicotomia, ela ficaria assim: história – passado – documento, vestígios – morto; história da literatura – passado – obras literárias – vivo. Nessa transição, morte – vida, os historiadores de ambos os campos se propõem a registrar os traços que desenham as condições histórico-culturais de surgimento e fixação dos fatos – história – e das obras literárias – história da literatura – que resistiram ao esquecimento ao longo do processo de formação da tradição cultural de uma sociedade.

A presente pesquisa se propõe elaborar um trabalho de cunho historiográfico acerca da história da literatura brasileira, para tanto, elegemos como objeto de análise a “primeira” obra dos estudos historiográficos literários, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, publicada no ano de 1888.

No século XIX, a historiografia deixa de lado a sua forma de narrar baseada em um estilo literário, em que havia espaço para as crônicas, lendas, uma mescla entre fonte de suporte de escrita e de oralidade, e liberdade no modo de se registrar os fatos historiográficos. A ligação entre verdade/mentira, fato autêntico/fato ficcional, um misto entre historiador e o homem de letras, como é o caso, por exemplo, de Fernão Lopes, era bastante comum para o referido contexto. No entanto, no mesmo século, com o advento da base científica, vinda das ciências naturais, a pesquisa historiográfica ganha *status* de ciência e é sistematizada segundo princípios naturais, oriundos da teoria *social-biológica*.

A virada do século XVIII para o século XIX foi um momento de grandes mudanças não só para a historiografia literária, mas para as ciências humanas como um todo, já que essas foram formuladas com base em conceitos epistemológicos, deixando de lado a *ordem clássica*, que servia de matriz para formular os princípios básicos das áreas do saber humano.

Para os estudos literários, ao longo do século XIX, vimos o surgimento de duas escolas literárias. Em sua primeira metade, temos o Romantismo, na segunda metade, o Realismo. O Romantismo é um movimento literário que teve como propósito ir de encontro à arte clássica. A antinomia *clássico-romântico* vem sendo cultivada desde a segunda metade do século XVIII, alguns estudiosos apontam que a contestação dos valores greco-latinos surge de forma sistematizadora na obra *Poesia ingênua e poesia sentimental* (traduzida para o português com este título por Márcio Suzuki), de Friedrich Schiller. Segundo Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1976), em *Teoria da literatura*:

Schiller expôs esta doutrina na sua obra *Sobre a poesia ingênua e sentimental*. (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795-1796). A poesia ingênua é a poesia natural, essencialmente objectiva, plástica e impessoal, característica da antiguidade greco-latina; a poesia sentimental é a poesia subjetiva, pessoal, musical, fruto do conflito entre o eu e a sociedade, entre o ideal e o real, e característica da época moderna e cristã. (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 473).

Pelo exposto, percebemos que a arte clássica se caracteriza pelo mundo do equilíbrio, em que o mundo racional é o horizonte que guia suas normas, o “eu lírico” é de base racionalista/ iluminista, sendo, a razão, portanto, a grande orientadora das artes do mundo antigo. Podemos exemplificar esse fato com o conceito de belo, que servia como modelo para a criação dos artefatos do mundo antigo, o belo que a cultura clássica cultuava era o belo ideal, que teria de ser intemporal, porque partia do pressuposto da perfeição, das fórmulas das retóricas de Aristóteles, Horácio, Boileau etc.

Já o Romantismo gira em torno da imaginação, da fantasia, da melancolia, do pessimismo, do desequilíbrio, que tem o caos como seu horizonte. Assim, as normas da arte clássica já não atendiam as expectativas dos artistas do Romantismo, pois elas apresentavam-se como fechadas para mundo libertário desse período. O contraste objetividade-ilusão é implantado e se deflagra a fragilidade da universalidade dos valores da crítica clássica, que serviam de base para julgar a arte até então.

E para deixar essa dicotomia mais acirrada – razão/subjetividade – lembramos que para os românticos, o belo não era aquele vindo de aspectos da beleza atemporal clássica, mas aquele que se tecia em pleno ato artístico, ou seja, cada artista, ao exercer seu ofício, seja na poesia, na dança, no teatro etc.; tecia também um conceito de belo, que não tinha como objetivo atingir a perfeição, mas deixar fluir a arte sem que ela ficasse presa em qualquer moldura, a ponto de deixá-la liberta e em constante mutação.

Desse modo, os românticos não têm como horizonte uma verdade absoluta, como era na arte clássica, mas uma verdade dialética, pois o belo romântico não parte de um padrão, porque é tecido respeitando os princípios do *agora*. Assim, os valores românticos são pensados fora da ordem clássica e dentro da atmosfera cultural e social do tempo moderno, que tem como horizonte não o culto do passado pelo passado, mas um passado que tenha significado para o tempo presente. Percebemos que a literatura passa a questionar a normatização vinda da Retórica e da Poética dos filósofos gregos e adota o surgimento de novas metodologias que atendessem às mudanças do século XIX que, na sua segunda metade, priorizavam o diálogo entre o *homem* e o seu *meio*. Assim, as teorias literárias voltaram-se para os elementos extrínsecos da obra. Nesse contexto, é sistematizada a *História da literatura*, que passa a concorrer com a Retórica e com a Poética. Esse novo campo trouxe mudanças para o conceito de literatura:

[...] a pesquisa se torna *histórica*, isto é, pretende dar conta das origens e dos processos de transformação; ao mesmo tempo, quer tornar-se *científica*, ou seja, busca explicações causais para os fatos estudados. Essa atitude implicou a busca das origens ou causas da literatura em fatores externos a ela, identificados ou com a vida e personalidade do escritor, ou com o contexto social da produção da obra. (SOUZA, 1990, p. 28, grifo do autor).

Assim, surgem dois métodos de estudo da literatura, o *método biográfico*, que explica a obra a partir da vida do autor, e o *método sociológico*, que explica a obra a partir de fatores externos a esta. É o diálogo entre o homem e o seu meio, influenciado pelo positivismo, corrente intelectual que surgiu no século XIX e que teve como propósito sistematizar a relação entre a ciência e a sociedade:

O núcleo da filosofia de Comte radica na idéia de que a sociedade só pode ser convenientemente reorganizada através de uma *completa reforma intelectual do homem*. Com isso, distingue-se de outros filósofos de sua época, como Saint-Simon e Fourier, preocupados também com a reforma das instituições, mas que prescreviam modos mais diretos para efetivá-la. Enquanto esses pensadores pregavam a ação prática imediata, Comte achava que antes disso seria necessário fornecer aos homens *novos hábitos de pensar de acordo com o estado das ciências de seu tempo*. Por essa razão, o sistema comteano estruturou-se em torno de três temas básicos. Em primeiro lugar, uma filosofia da história com o objetivo de mostrar as razões pelas quais uma certa maneira de pensar (chamada por ele filosofia positiva ou pensamento positivo) deve imperar entre os homens. Em segundo lugar, uma fundamentação e classificação das ciências baseadas na filosofia positivista. Finalmente, uma sociologia que, determinando a estrutura e os processos de modificação da sociedade, permitisse a reforma prática das instituições. A esse sistema deve-se acrescentar a forma religiosa assumida pelo plano de renovação social, proposto por Comte nos seus últimos anos de vida. (GIANNOTTI, 1983, p. 9-10, grifo nosso).

Essa *reforma intelectual do homem* que o pensador francês Auguste Comte (1798-

1857) propõe ao apontar o positivismo como o caminho para se chegar mais rápido a esses *novos hábitos de pensar de acordo com o estado das ciências de seu tempo* é pautada na valorização do conhecimento científico como o verdadeiro conhecimento que fosse capaz de gerar mudanças significativas para a sociedade, deixando de lado qualquer forma de pensamento que não se encaixasse nas regras científicas do século XIX, que priorizavam a análise e a observação científica. Assim, a matemática, a química, a física, a biologia e a recém criada sociologia, que tinha como base científica os dados estatísticos, dentre outras disciplinas, formaram o pilar do positivismo e influenciaram não só os conhecimentos científicos desse período, mas também as ciências humanas, que foram remodeladas com os valores do positivismo.

Dessa forma, quando entramos em contato com a obra romeriana, percebemos que Sílvio Romero tem como intensão atender aos anseios do século XIX, pois encontramos nela um teórico que lidou com a base do positivismo para sistematizar seu pensamento enquanto historiador literário e fez uso dele para propor estruturas que sustentassem o projeto de constituição do “Estado-Nação” para a sociedade brasileira. Portanto, observemos, em *História da Literatura Brasileira*, como o autor opta por uma abordagem comtista para formular sua concepção de literatura:

Pretendo escrever um trabalho *naturalista* sobre a história da literatura brasileira. Munido do critério popular e étnico para explicar o nosso caráter nacional, não esquecerei o critério positivo e evolucionista da nova filosofia social, quando tratar de notar as relações do Brasil com a humanidade em geral. Nós os brasileiros não pensamos ainda muito, por certo, no todo da evolução universal do homem; ainda não demos um impulso nosso à direção geral das idéias; mas um povo que se forma não deve só pedir lições aos outros; deve procurar ser-lhe também um exemplo. Ver-se-á em que consiste nossa pequenez e o que devêramos fazer para ser grandes. Esta obra contém duas partes bem distintas; no primeiro livro indicam-se os elementos de uma história natural de nossas letras; estudam-se as condições de nosso *determinismo* literário, as aplicações da geologia e da biologia às criações do espírito. Nos demais livros faz-se a traços largos o resumo histórico das quatro grandes fases de nossa literatura: *período de formação* (1500-1750), *período de desenvolvimento autônomo* (1750-1830), *período de transformação romântica* (1830-1870) e *período de reação crítica* (de 1870 em diante). (ROMERO, 1953, p. 58-59, v.1, grifos do autor).

Percebemos, já no primeiro tomo de *História da Literatura Brasileira*, que o método utilizado por Sílvio Romero abrange não só questões ligadas aos aspectos do processo de formação de nossa literatura, mas, desde já, o historiador demonstra o interesse de traçar um perfil para a identidade brasileira a partir das filosofias que estavam em alta no século XIX – além do positivismo, havia o evolucionismo, o determinismo etc. – e de elementos externos encontrados em nossa cultura, tendo como base a matriz europeia. Dessa maneira,

como aponta Antonio Candido (1963), em *O Método crítico de Sílvio Romero*, a perspectiva usada pelo intelectual sergipano parte também de uma interpretação do processo de nossa formação cultural.

Assim, a relevância maior de voltarmos à “primeira” obra da historiografia da literatura brasileira justifica-se pelo fato dessa obra sistematizar um conceito não só de literatura, mas de cultura brasileira tecido no século XIX e que ainda hoje é importante para lançarmos um olhar em perspectiva para a nossa memória cultural. Nesse bojo, observemos como o próprio Romero (1953) define o objetivo de sua história literária:

Neste terreno buscará permanecer este livro, por mais lacunoso que ele possa vir a ser. Seu fito é encontrar as leis que presidiram e continuam a determinar a formação do gênio, do espírito, do caráter do povo brasileiro. Para tanto é antes de tudo mister mostrar as relações de nossa vida intelectual com a história política, social e econômica da nação; será preciso deixar ver como descobridor, o colonizador, o implantador da nova ordem de cousas, o português em suma, foi-se transformando ao contato do índio, do negro, da natureza americana, e como, ajudado por tudo isso e pelo concurso de idéias estrangeiras, se foi aparelhando o *brasileiro*, tal qual ele é desde já e ainda mais característico se tornará no futuro. (ROMERO, 1953, p. 57, v.1, grifo do autor).

Fica demonstrado que é objetivo da obra romeriana lançar um horizonte para pensarmos acerca da nossa formação enquanto brasileiro. É preciso realçar que o projeto intelectual do século XIX teve como propósito firmar uma identidade para o “Estado-Nação” e alguns influentes intelectuais fizeram uso da História da literatura de seus países para esse fim. Vejamos:

A história literária, como esboço ou síntese do desenvolvimento histórico de um povo, surgiu no século XIX ligada ao fortalecimento das línguas e dos Estados nacionais. Influenciadas pelo historicismo, os filólogos conceberam a história literária como processo complexo, determinado por fatores externos e internos, concorrendo com os historiadores políticos, ao procurar mostrar a individualidade “ideal” de uma nação por meio do encadeamento dos fenômenos literários. Nas histórias da literatura de Gervinus e Scherer na Alemanha, de De Sanctis na Itália, ou de Lanson na França, as individualidades nacionais são abordadas como série de “grandes” obras e de escritores de “gênio”, nos quais o caráter nacional teria se manifestado em sua “plenitude”. (VENTURA, 1994, p. 39).

O objeto de estudo desta pesquisa faz parte desse projeto do século XIX, qual seja, o de construir uma imagem para a nação, a fim de que se possam representar melhor os interesses do Estado e da elite nacional e silenciar as vozes daqueles que possam vir a ameaçar o seu domínio. Hugo Achugar (2006), ao refletir a respeito desse tema, relacionado à realidade uruguaia, em *Planetas sem boca*, nos ajuda a melhor compreender o interesse que está por detrás da construção de uma identidade unitária que represente o projeto nacionalista do século XIX:

Esse terror diante da violação da nação pelo Outro foi visto, no fim do século XIX, como o terror diante do/ ou daquilo que é estrangeiro, mas também foi visto como o terror diante do poder dissolvente do corpo ou, dito com o título de um quadro de Blanes, diante do poder da trilogia *Mundo, demonio y carne*. Daí que tanto a obra plástica de Blanes como a escrita de Zorrilla de San Martín – desenvolvida entre 1878 e 1888 – constitua ou tenha constituído, durante longo tempo no Uruguai, uma projeção do sonho da nação onde se construiu um “corpo da pátria” que buscava evitar o risco, ou o terror, desse Outro que constituíram os estrangeiros – aumento da migração – e o impulso do desejo ou das pulsões individuais. Tal terror manifestou-se, além disso, diante do que se poderia ser chamado de terror diante da “enfermidade” ou da “peste” e outras formas de “degeneração” ou de “delito”. Inclusive, sempre no Uruguai, esse terror diante do Outro teve uma relação particular com os indígenas dado que estes haviam sido “exterminados” várias décadas antes e, também, o terror diante dos descendentes dos antigos escravos negros. (ACHUGAR, 2006, p. 232).

Analisando o contexto brasileiro, encontramos, na *História da Literatura Brasileira*, de 1888, uma teoria da literatura que compartilha esse mesmo *terror diante da violação da nação pelo Outro*, já que Sílvio Romero elabora uma teoria de miscigenação para o povo brasileiro em que é apagada a disputa entre o europeu, o índio e o negro, privilegiando a raça ariana e colocando o negro e o índio como inferiores. Reconhecemos, no entanto, que o Romero que tece um *ethos* para o brasileiro, pautado no destaque que o branco, o europeu, deve ter na cultura brasileira, é o mesmo que traça um conflito polêmico com Teófilo Braga. Para Braga, a situação racial brasileira é deprimente por deixar explícito que o povo brasileiro é oriundo de uma desigualdade racial, em que os traços do negro e do índio ficavam mais evidentes. No entanto, como veremos, Candido (1989), em seu ensaio “Fora do texto, dentro da vida”, chama a posição do estudioso sergipano de progressista, porque mesmo sendo o autor do mito do branqueamento para o povo brasileiro, Romero não esconde que somos de origem mestiça.

Assim, voltarmos ao passado dessa historiografia é ir ao encontro de compreender não só a base de formação da História literária brasileira, mas também perceber como se deu o processo de interpretação da formação cultural do país e, assim, elaborarmos uma visão crítica a esse respeito.

Mas para propormos um novo *horizonte de expectativa* de leitura para a obra romeriana, é preciso, primeiramente, entender que a nossa relação com o passado não é a mesma desde a instalação dos tempos modernos, quando deixamos de ter como referência os princípios da cultura clássica para a elaboração dos juízos de valores para a arte, em que tínhamos como base um conceito de um *belo intemporal e atópico*, pois, ao questionar as fórmulas da *ordem clássica*, o homem moderno elabora um conceito de belo de ordem mutável, no qual se consideram os valores não só do passado, mas também os valores da

efemeridade do presente.

Para entendermos esse novo trato com que lidamos com o passado, entremos em contato com o conceito de modernidade que Charles Baudelaire elabora a partir do conceito de *belo*. Em *O Pintor da Vida Moderna*, Baudelaire (1988) propõe que o conceito de *belo* não fique preso aos valores do passado, pois, para que consideremos um objeto artístico *belo*, é inevitável que o julgemos também com os valores do presente. Assim, o crítico francês nos leva a pensar o passado em nome do presente. O conceito de modernidade para Baudelaire pode ser entendido a partir dessa relação. Mas que artista estaria preparado para representar esse conceito de moderno a partir desse novo olhar para o *belo*? Charles Baudelaire propõe não um artista para representar os valores da modernidade, mas um *homem do mundo*, ou seja, um homem que esteja preocupado com valores universais e não um artista que, muitas vezes, fica restrito aos valores de seu país, de sua cidade. Esse *homem do mundo* teria de ser também um *homem criança*, pois este não perde o encanto com o novo, já que Baudelaire (1988) conceitua a modernidade da seguinte forma:

A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo; a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. São perfeitamente harmoniosos; assim, a indumentária, o penteado e mesmo o gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso) formam um todo de completa vitalidade. Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes. Suprimindo-os, caímos forçosamente no vazio de uma beleza abstrata e indefinível, como a da única mulher antes do primeiro pecado. (BAUDELAIRE, 1988, p. 174-175).

Portanto, para que o *homem do mundo* e o *homem criança* representem os valores da modernidade, é preciso que eles saibam extrair do passado, da tradição, o novo e o imutável para pensar melhor os valores do presente e não ficar presos a um conceito de *belo* ditado pelos valores do passado, já que existe uma modernidade para cada época, como insiste Baudelaire (1988). Assim, basta que saibam transitar entre o passado e o presente; e o presente e o passado sem se prenderem às regras que têm a pretensão de moldar a arte a partir de um *beletrismo*, de um culto ao conceito abstrato de *belo*, fazendo com que isso apague o *belo* moderno, o que lança uma perspectiva histórica para os valores da arte.

Percebemos que Baudelaire (1988) ressalta a importância da noção do *efêmero* e do presente para a arte, criticando quando tomamos apenas como ponto de partida os valores do passado para construirmos o conceito de *belo* – de arte – no presente, uma vez que isso deixaria de lado os elementos *transitórios* do presente, essenciais para uma nova construção de *belo*.

O texto “Modernidade em ruínas”, de Leyla Perrone-Moisés (1998), analisa o estado da crítica na Modernidade. Nele, a autora nos demonstra que a crítica desenvolvia seu papel a partir de regras estabelecidas de forma autoritária (século XVII) pelas academias literárias. Chegando ao século XX, a crítica institucional foi questionada, já que a modernidade, como vimos, tem como característica criar seus próprios valores para pensar sobre a arte: “Não se julga a partir de critérios, mas, ao julgar, criam-se critérios. Na leitura, como na escrita, o julgamento é uma questão de invenção.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.16). Assim, surge, na modernidade, a figura do “escritor-crítico”, ou seja, aquele que reflete sobre sua própria arte e cria valores para julgar seu objeto artístico. Como as academias são questionadas como o lugar de onde se ditavam as regras da crítica literária, a partir de quais valores os “escritores-críticos” iriam refletir sobre seu objeto artístico? Essa lacuna de valores que surgiu na modernidade e pós-modernidade é o que Leyla Perrone-Moisés chama de ruínas.

Esse percurso sobre a modernidade realizado com Charles Baudelaire (1988) e Leyla Perrone-Moisés (1998) nos mostra que os valores que serviam para nortear a arte na modernidade passam por questionamentos, já que os valores da Antiguidade Clássica, como o belo atemporal, não atendem mais os anseios dos escritores modernos.

Neste ínterim, retomando a nossa discussão sobre a historiografia, é necessário perguntar quais foram as mudanças que a modernidade trouxe para esta área. O que mudou, por exemplo, com o tratamento que damos ao passado depois da chegada da era moderna? Como uma possível resposta para essa indagação, encontramos a seguinte posição de Pierre Nora:

Os dois grandes temas de inteligibilidade da história, ao menos a partir dos Tempos modernos, progresso e decadência, ambos exprimiam bem esse culto da continuidade, a certeza de saber a quem e ao que devíamos o que somos. Donde a imposição da ideia das “origens”, forma já profana da narrativa mitológica, mas que contribuía para dar a uma sociedade em via de laicização nacional seu sentido e sua necessidade do sagrado. Mais as origens eram grandes, mais elas nos engrandeciam. *Porque venerávamos a nós mesmos através do passado. É esta relação que se quebrou.* Da mesma forma que o futuro visível, previsível, manipulável, balisado, projeção do presente, tornou-se invisível, imprevisível, incontrolável: chegamos, simetricamente, da *ideia de um passado visível a um passado invisível*; de um passado coeso a um passado que vivemos como rompimento; de uma história que era procurada na continuidade de uma memória a uma memória que se projeta na descontinuidade de uma história. Não se falará mais de “origens”, mas de “nascimento”. *O passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre.* É colocando em evidência toda a extensão que dele nos separa que nossa memória confessa sua verdade, - como na operação que, de um golpe, a suprime. (NORA, 1981, p. 19, grifo nosso).

Pierre Nora (1981) contextualiza sua visão nostálgica da história e da memória a

partir da aceleração que a vida humana passou a ter depois da instalação dos tempos modernos, pois, com o novo ritmo de vida, o ser humano sai de uma *memória verdadeira* para uma inconsciência de suas referências, de si mesmo. Assim, já não é mais possível tratar o passado dentro do regime da continuidade, e a linha reta de influência positivista que servia como parâmetro para os estudos historiográficos é bifurcada com a instalação dos tempos modernos, em que as origens são pensadas não só tendo apenas o passado como referência, mas também dentro do regime descontínuo da contemporaneidade.

A partir de Baudelaire (1988), inferimos que modernidade é pensar o passado em nome do presente. Essa relação entre passado e presente, o passado que nos ajuda a compreender o presente, tornou-se forma consolidada de olhar para o passado, desde que tomamos consciência de que ele nos chega não mais de forma absoluta, como postulava o positivismo, mas de forma lacunosa. Desse modo, o grande desafio para a tradição é que ela tem que se ressignificar no presente para perdurar.

Mas não devemos esquecer de pontuar que o presente está em contínua transformação, assim, se determos a nossa visão apenas no *agora*, não teremos acesso a nossa cultura, pois, o conjunto de todos os nossos conhecimentos precisa de um tempo estável para se situar, precisa do passado. Portanto, como ligar o passado e o presente? Nas palavras de Baudelaire:

O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. (BAUDELAIRE, 1988, p. 160).

Saindo da visão pessimista de Pierre Nora (1981), de que o passado está morto, nos deparamos com a concepção de Baudelaire (1988), que nos mostra o passado pela importância de seu *valor histórico*, ou seja, por aquilo que foi construído, tradicionalmente, como valor cultural de uma sociedade.

Dessa maneira, a justificativa de nossa pesquisa é pautada nos ideais de modernidade advindas de Baudelaire (1988), o de olhar o passado, não com o objetivo de endeusá-lo ou de ter nele referências absolutas para entender o presente, mas de entender o passado em nome do presente. Saber ressignificar o passado é saber valorizar as nossas referências, negá-lo é quebrar um processo que não consegue dar um passo atrás e nem um passo à frente; estagnar no presente é não admitir que nossa pluralidade cultural tenha uma dívida incalculável com aqueles primeiros quem compuseram a nossa tradição.

Assim, indagamos: quais são os caminhos que devemos seguir para mantermos a nossa tradição viva, em particular, a da Historiografia literária brasileira? Qual o valor dessa tradição para nossos dias? Insistimos na diferença dos elementos de um par que tem suma relevância para discutir o que é Tradição - passado e presente:

Mas a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar. Alguém disse: “Os escritores mortos estão distantes de nós porque conhecemos muito mais do que eles conheceram.” Exatamente, e são eles aquilo que conhecemos. (ELIOT, 1989, p. 40-41).

É perceptível que a história orienta o passado, mas este só se torna relevante quando o presente chama por ele. Esta é a condição para que reconheçamos os limites da visão positivista do historicismo e enxerguemos o leque de possibilidades que o materialismo histórico nos dá no trato com o passado, como sistematiza Walter Benjamin na tese 6, em *Sobre o conceito da história*:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta, inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso tentar arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como redentor; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é *privilégio exclusivo* do historiador convencido de que tampouco os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 2012, p. 243-244, grifo do autor).

Assim, fica nítido que o desejo de completude não deve fazer parte do foco do historiador, já que este não tem como mostrar o passado como ele realmente foi, mas através da reminiscência, do *relampejo*, dos vestígios, dos rastros tem como mostrar a importância de mantermos acesa uma luz chamada tradição.

A *consciência do passado* deve ser a grande ambição para um país que é tido como um desmemoriado, pois, é entendendo melhor a nossa tradição, em nosso caso, o passado da Historiografia da literatura brasileira, que melhor entenderemos a importância que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, tem não apenas para estudos referentes à historiografia literária, mas também para compreendermos melhor como se deu a concepção de uma identidade para a nação brasileira, já que o método do referido historiador é de cunho etnográfico.

Desse modo, a nossa pesquisa é um convite de ler o passado, não acreditando que ele esteja morto e que não tem mais nada a nos dizer, mas de que ele é uma parte fundante da nossa formação cultural.

2.2 Um percurso pela historiografia da literatura brasileira com Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo

A produção intelectual referente à historiografia brasileira teve início, segundo Sílvio Romero, com os *velhos cronistas* que começaram a surgir no século XVI. Em seus textos sobre a *alma nacional brasileira*, fizeram registros relevantes não só para a História do Brasil, mas também para o campo historiográfico da literatura:

Sem ideal e sem tradições impossível é formar-se um povo; sem poesia e sem história não pode haver literatura; poetas e historiadores são os sacerdotes ativos e oficiantes da alma de uma nacionalidade. É por isto que tributo a Vicente do Salvador o mesmo preito devido a Gregório de Matos; é por isso que ao lado de Durão, de Basílio, de Cláudio, dos Alvarengas, devo agora assentar os seus iguais no talento e no prestígio, que se chamaram Santa Maria Jaboatão, Pedro Taques e Baltasar Lisboa. A alma brasileira, o espírito dêste país não palpita somente nos madrigais de Alvarenga ou no *Caramuru* de Durão; irradia-se também das páginas do *Novo Orbe* de Jaboatão, e da *Nobiliarquia Paulistana* de Taques. É este espírito antes de tudo que se deve procurar ao contacto dos velhos cronistas. Pelo lado dos fatos e das notícias históricas, como repositório dos acontecimentos, são de valor inestimável, é certo, e por aí são credores de alto apreço. Para com êles, porém, é que se verifica exatamente aquêle caráter especial da crítica moderna, que consiste em compreender e explicar. Como fontes para a história do Brasil estão eivados de equívocos, de erros, evidenciados por pesquisas recentes. O historiador contemporâneo para auxiliar-se dêles teria de submetê-los aos rigorosos processos a que Niebuhr sujeitou Tito Lívio. Teria de examinar as fontes em que beberam suas narrativas; teria de confrontá-los com os documentos autênticos. Não é essa a missão do historiador literário. A êste interessam igualmente os erros e as verdades proclamados pelos cronistas. Obrigado a perscrutar-lhe o espírito e a intuição, nada tem que ver com o valor científico de suas afirmações. O historiador literário procura a psicologia de um espírito nas páginas do cronista e não faz a crítica diplomática dos textos. Esta pertence ao historiador propriamente dito. Um estudo aprofundado e completo dos cronistas brasileiros seria interessantíssimo por mais de um título. Haveria muitas questões preliminares a propor neste assunto. Até que ponto utilizaram-se uns dos outros; até que ponto representam a verdade dos fatos; em que documentos e fontes se inspiram; em que sentido compreenderam e interpretaram os acontecimentos; estas seriam as teses a elucidar. (ROMERO, 1953, p. 632-633, v. 2).²

Esta passagem de *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, chega para nós, do século XXI, como um documento em que se é registrada a produção dos primeiros historiadores brasileiros. Através desse relato, tomamos contato com os nomes de Vicente do Salvador, Santa Maria Jaboatão, Pedro Taques e Baltasar, cronistas e historiadores que

² Inicialmente, pedimos licença pela extensão das citações que iremos fazer de *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, e de outras fontes historiográficas, o ato justifica-se por que as entendemos como um lugar de memória para a cultura brasileira, por isso é importante que algumas colocações a respeito das temáticas abordadas, nesta pesquisa, sejam retiradas na íntegra do discurso romeriano e de outros historiadores literários que dialogam com a nossa temática.

produziram do século XVI ao XVIII. Ao citar essas referências, Romero (1953) tem como propósito elucidar o papel que os *velhos cronistas* tiveram na tessitura não só da imagem nacional brasileira, mas também de serem as primeiras fontes a que os historiadores literários devem voltar os olhos ao ter como propósito a elaboração de um trabalho de historiografia literária.

Outro ponto que gostaríamos de destacar dessas páginas romerianas é a questão dos métodos usados pelo historiador e pelo historiador literário. Na visão de Sílvio Romero, enquanto o primeiro deve registrar apenas os fatos “verdadeiros”, oriundos de documentos “autênticos” etc; o segundo pode partir de fontes menos científicas, como as narrativas que os cronistas relatam em suas páginas, chegando até a valorizar as lacunas no processo da escrita historiográfica.

Analisando essa divisão romeriana dos métodos do historiador e do historiador literário, percebemos que ela está dentro da perspectiva positivista para a historiografia, em que se pressupõe que haja *uma verdade* e que esta é possível de ser encontrada nos documentos. Walter Benjamin (2012), nas *Teses sobre o conceito da história*, mostra a grande limitação da metodologia do historicismo, (corrente intelectual que orientou os programas historiográficos, predominantemente, no século XIX), a de apreender o passado de forma completa, e nos mostra que o materialismo histórico é mais adequado para compreensão dos fatos históricos, já que esta metodologia não tem a ambição de completude, mas elabora uma perspectiva do passado a partir de seus *relampejos*.

Acízelo de Souza (1999), com seu trabalho *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*, nos apresenta um panorama de como se deu a consolidação da perspectiva historicista para o campo dos estudos literários:

O ano de 1892 representa o fim dessa solução de compromisso e o triunfo completo da vertente historicista, que permanecerá absoluta até o final do século, eliminando do currículo *sua adversária*. Desse ano a 1898 só uma disciplina superior de letras é ensinada, tendo variados a série de sua inserção, a designação e o conteúdo programático: de 1892 a 1897 o programa é mantido, chamando-se a disciplina história da literatura nacional, exceto em 1895, quando seu rótulo muda para literatura nacional; sua alocação no currículo se dá no sexto ano de 1892 a 1895 e no sétimo de 1896 a 1898; seu nome se altera em 1898 para história da literatura geral e da nacional, com a correlativa modificação do programa, que volta a se agigantar, abrangendo as “literaturas” de todos os tempos e lugares. (SOUZA, 1999, p. 36, grifo nosso).

O estudo de Souza (1999) sobre a implantação do ensino de literatura nos currículos de ensino secundário, no Brasil, na segunda metade do século XIX, é um retrato de como a formação clássica, pautada na retórica e na poética, foi substituída por uma formação

de cunho historicista, que privilegiava os estudos das histórias das literaturas nacionais. Assim, se fazer entender o embate entre retórica-poética *versus* historicismo é um passo de grande relevo para compreendermos como se deu a formação do campo da historiografia literária brasileira. Pelo que podemos acompanhar, segundo o estudo de Souza (1999), quem saiu vencedor desse embate foi o historicismo, que *eliminou do currículo escolar sua adversária* – a retórica-poética:

No que concerne aos livros adotados, como é natural, ocorre modificação correlativa à de currículo e programas: em 1892, no antigo Imperial Colégio de Pedro II, republicanamente renomeado Ginásio Nacional, já não se estuda mais pelos compêndios de retórica-poética de Le Clerc, Freire de Carvalho, Silva Pontes, Honorato, Velho da Silva ou Fernandes Pinheiro, mas pela *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero, cuja edição de 1888 seria a primeira de uma série que atravessaria o século XX. (SOUZA, 1999, p. 37).

A relevância em destaque da obra romeriana para os estudos de literatura brasileira se deu por que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, de acordo com a historiadora Luciana Stegagno-Picchio, *inaugura a moderna historiografia literária do país*. Ou seja, o crítico e historiador sergipano, atendendo os anseios do século XIX, de romper com as referências clássicas e elaborar um trabalho com base nas ciências naturais, se tornando porta voz da virada teórica nos estudos de literatura brasileira, a de retórica-poética para uma abordagem historicista:

Também no Recife as novidades chegavam e inflamavam a imaginação dos moços. Cada rapaz inteligente daquele tempo deve ter tido a ambição de determinar, com rigor científico e escrupulosa observação, os fundamentos naturais e sociais do pequeno pensamento nacional. Capistrano tentou-o, assim como Araripe e Rocha Lima. Sílvio foi como que o delegado desta grande idéia, o que se atirou à faina e realizou a obra por que a sua geração ansiava e que o seu momento solicitava. (CANDIDO, 1963, p. 47).

Como vemos, Sílvio Romero e outros importantes estudiosos de nossa formação cultural tiveram a Escola de Direito de Recife como um espaço onde se discutiam as novas perspectivas de abordagem para os estudos literários, agora com base nas teorias científicas de cunho biológico, que serviram de parâmetro para o pensamento da segunda metade do século XIX, por isso se destaca essa instituição quando se fala em renovação intelectual do país para o referido contexto.

Isso posto, é notável que compreender como se deu a *consolidação oitocentista* é o primeiro passo para iniciarmos um percurso pela historiografia literária brasileira, já que é depois de 1870, que assistimos ao embate entre as teorias historiográficas: historicismo (Sílvio Romero/ Araripe Júnior) e a retórica-poética (José Veríssimo).

Para melhor visualizarmos essas teorias dentro das obras da tríade oitocentista – Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo –, vamos trazer à tona leituras que tais historiadores fizeram do método um do outro. Iniciemos por Araripe Júnior, que fez uma comparação de seu método com a abordagem teórica romeriana:

É neste ponto da obra que Sílvio Romero restaura uma discussão que, em 1886, teve com o autor destas linhas, relativamente à influência do meio sobre a literatura brasileira. Esta questão versou sobre saber qual dos dois fatores, meio ou raça, houvera mais poderosamente influído para a diferenciação do caráter nacional e, portanto, da literatura brasileira. A raça, dizia Sílvio Romero; eu inclinava-me para o meio. (ARARIPE JÚNIOR, 1989, *apud* BOSI, 1978, p. 354).

Antes de aproximarmos as teorias de Sílvio Romero e Araripe Júnior a respeito da abordagem historicista para a literatura, é preciso se fazer entender que, no século XIX, foram sistematizadas duas teorias de mestiçagem sobre o brasileiro, uma que tinha como elementos centrais o índio e o meio, proposta por Araripe Júnior; outra que tinha como figuras importantes o negro e a raça, elaborada por Sílvio Romero. É evidente que esses conceitos de literatura foram pensados a partir dos três fatores determinantes de Taine: a raça, o meio e o momento.

Através desses três elementos, Taine (1895) nos demonstra que podemos encontrar as *causas* que justificam a conduta que certos fatos tomam na sociedade. Traduzindo essas categorias em elementos de análise literária, chegaremos ao seguinte sistema: *as causas* que sustentam o programa de história da literatura nacional de Sílvio Romero são a raça e o negro; já *as causas* que justificam a posição teórica acerca da história da literatura nacional, de Araripe Júnior, são o meio e o índio. A esse respeito, Sílvio Romero tem o seguinte posicionamento:

Não encontrando o nexo de nossa literatura nas forças e tradições étnicas e morais, o Dr. Araripe pergunta: “O nexo, portanto, da nossa literatura deverá estar em outro fator; qual?” E ele mesmo responde: “A questão da história da literatura nacional mais do que outra, entendo, só pode ser resolvida pela concentração de nossas vistas sobre o *meio físico*. É o único fator estável de nossa história, o único que se consegue acompanhar, sem soluções de continuidade.” Sinto estar em desacordo com o ilustre crítico. O *meio físico*, que também é contemplado no meu livro em capítulo especial, é para mim um agente de diferenciação e, por isso mesmo, não é o elemento estável e resistente. A unidade nacional é garantida, a meu ver, pelos agentes morais e pela energia étnica. Foram as qualidades morais e intelectuais do colonizador, sua cultura, suas letras, religião, legislação, costumes, indústria, etc., que mantiveram o desenvolvimento unitário do Brasil. Nosso problema histórico se me afigura ser este: indicar a formação do povo brasileiro como um produto sociológico especial, distinto do português. Para isto deve-se considerar, com os fatos, o colonizador europeu como o elemento principal de nossa formação e em seguida mostrar os elementos que se lhe juntaram, que o alteraram até certo ponto, produzindo o brasileiro. É claro que se o português não sofresse aqui influência nenhuma estranha, o Brasil seria a reprodução exatíssima de Portugal. O brasileiro

mostra-se porém diferenciado do português. Qual a razão? Por efeito do *meio físico* principalmente, diz o Dr. Araripe. Por efeito das raças com que ele tem cruzado, digo eu, e parece-me que mais acertadamente. (ROMERO, 1882, *apud* ROMERO, 2002, p. 116-117, grifo do autor).

Os programas historiográficos de Araripe Júnior e Sílvio Romero se aproximam por terem um prisma historicista para o conceito de literatura, ou seja, buscam as *causas* que justificam os fatores literários em elementos extrínsecos, históricos, contextuais, mas se diferenciam porque partem de elementos distintos.

Luciana Stegagno-Picchio, em seu artigo “A grande tríade crítica: Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo”, nos apresenta uma sistematização da importância desses intelectuais para o campo da historiografia literária. Segunda a historiadora, Sílvio Romero (por meio da raça/ negro/ *mestiçagem cultural*) e Araripe Júnior (através do meio/ índio/ *mito indianista*) elaboram um conceito de literatura brasileira a partir desses traços que diferenciavam a cultura brasileira. Tais propostas tiveram como base a teoria positivista de Comte e as evolucionistas de Taine, Darwin e Buckle tão em alta no século XIX.

Em dissonância com os referidos programas historiográficos, encontramos a proposta de José Veríssimo, que se dispõe a elaborar um conceito de literatura nacional com base no critério estético, privilegiando o aspecto intrínseco em detrimento do extrínseco do texto literário. Sílvio Romero com seu estudo “Zeverissimações Ineptas da Crítica” nos apresenta seu juízo de valor a respeito do método adotado pelo intelectual paraense em seus estudos historiográficos:

Revela-se em suas investidas um atrasadíssimo criticalho. Radicalmente vazio de senso etnográfico e histórico, é de uma incapacidade filosófica e ausência de intuição social, como não conheço outro exemplar entre os escritores de algum renome no Brasil. Não é só: se não compreende a etnografia, a história e a filosofia, nada sabe de mitologia, de crítica religiosa, de economia política, de direito, de moral, de ciência social, o que importa dizer, que é um incapaz e um incompetente para julgar a vida intrínseca de um povo qualquer, porque desconhece as mais rudimentares ciências que se ocupe das criações fundamentais da humanidade. Não conseguiu passar dos primeiros anos da Politécnica; fez uns pequeníssimos estudos de parques preparatórios; abeberou-se em revistas de sovadas idéias gerais, de noções rápidas a respeito de todas as coisas, sem a mais leve especialização; percorreu como amador alguns livros de Taine, de Brunetière, de Renan, principalmente deste último; encheu a cabeça de pedagogices suspeitas, de leituras de romancistas e poetas de segunda e terceira ordem, e achou-se preparado para julgar quaisquer livros nacionais ou estrangeiros, que lhe vão caindo nas mãos. Não passou, por isso, nunca, nem passará jamais, da pequena crítica retórica, pretensamente estética, com uns laivos de psicologia de pobre, porque Veríssimo não sabe estética, à moderna, não sabe psicologia como ciência e nem sequer a velha retórica estudou. Daí as enormes lacunas da sua curta inteligência e de seu nulo saber. Se querem a prova mandem-no escrever de improviso quatro linhas sobre a evolução da crítica na Europa ou sequer no Brasil e verão o que sabe. Só dirá banalidades, coisas triviais e sem préstimo. (ROMERO, 1909, *apud* ROMERO, 2002, p. 507).

O artigo “Zeverissimações Ineptas da Crítica” é um texto romeriano carregado de ofensas pessoais ao historiador literário José Veríssimo. As longas linhas de Sílvio Romero são uma resposta às críticas que o estudioso paraense elaborou sobre os estudos historiográficos do estudioso sergipano. Não temos a intenção de trazer à tona as polêmicas geradas entre esses dois historiadores, o que nos interessa do fragmento reproduzido acima é o juízo de valor que Romero (1909) tece acerca do método historiográfico de José Veríssimo.

Para Sílvio Romero, José Veríssimo desconhece o moderno método de estudo de crítica literária, aquele pautado principalmente em elementos etnográficos, históricos, nas ciências naturais etc; e não mais nas normas dos estudos clássicos, por isso faz, desde o título do artigo, “Zeverissimações Ineptas da Crítica”, uma carregada censura ao valor que o historiador paraense escolhe para guiar seu programa de história da literatura nacional, o elemento estético.

O estudo que José Veríssimo elaborou referentes ao método romeriano, que gostaríamos de destacar, neste andamento da pesquisa, intitula-se “A história da Literatura Brasileira do Sr. Sílvio Romero”. Nessas linhas, encontramos o posicionamento de Veríssimo em relação ao programa de história da literatura nacional do estudioso sergipano:

Não obstante, a História da literatura brasileira do Sr. Sílvio Romero é com certeza um dos livros mais originais, ou pelo menos mais pessoais, mais sugestivos, mais copiosos de opiniões e idéias, mais interessantes, de mais veia e temperamento que jamais se escreveram no Brasil. Se inovou muito menos do que cuida o autor no que respeita à concepção, o método da nossa história literária, foi o primeiro que para ela trouxe as noções da crítica e da filosofia modernas, que nela agitou, com maior conhecimento das doutrinas, e mais capacidade de aplicação e generalização, as idéias que fora daqui haviam desde muito revolucionado as criações semelhantes. E a pretexto de literatura, a sua *História* discutia todos os problemas e questões que direta ou indiretamente interessavam a nossa vida nacional: políticas, econômicas, científicas, industriais, estéticas, administrativas, étnicas, costumes, crenças, línguas, idéias, aspirações e opinião. (VERÍSSIMO, 1907, *apud* BARBOSA, 1977, 112).

Em sua análise da *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, José Veríssimo destaca o modo romeriano de fazer história literária. Embora lance algumas ressalvas, admite que o intelectual sergipano trouxe inovações para o campo da historiografia literária, quando traça seu método com base em *noções da crítica e da filosofia modernas*, partindo de uma perspectiva historicista dos fatos literários e não mais das referências clássicas, retórica-poética.

A crítica que Veríssimo (1907) faz à concepção de história literária romeriana é referente ao seguinte quesito: ao escolher o método historicista, Sílvio Romero teria levado para a sua história temas e autores que pouco têm a ver com o assunto literário, tais como economistas, juriconsultos, publicistas etc. Essa falha romeriana, aos olhos de José Veríssimo,

de estender o conceito de literatura para além dos muros de uma concepção restrita de estética, acaba por transformar a “[...] história da nossa literatura, quase uma história da nossa cultura.” (VERÍSSIMO, 1907, p. 116).

Afrânio Coutinho (1957), em seu estudo *Da crítica e da nova crítica*, nos propõe perspectivas para os lugares que os programas de história da literatura de Sílvio Romero e José Veríssimo ocupam dentro dos estudos literários:

Isso, em que pese a sua concepção da literatura que era certa e literária. “A literatura é arte literária”, diz êle na introdução do seu livro, peça excelente, mas ainda ela de um moralista, meditando sôbre as condições do exercício e da produção literária. A sua posição em face do fenômeno literário era superior à de Sílvio Romero, nisso que defendia a perspectiva literária contra a orientação germânica esposada pelo sergipano, para o qual o termo literário compreendia todas as produções do espírito. No entanto, a História de Sílvio é, como história muito mais importante do que a sua. E a razão disso está em que a de Sílvio é história, ao passo que a dele não passa de um conjunto de ensaios, sem maior nexos de ligação entre si, sem um nervo a marcar a evolução, sem a procura das causas e efeitos que devem caracterizar uma história, mesmo no plano estritamente literário. Se o segredo do valor e atração desse livro não está na história, que não é de história, não reside no estilo, nem tampouco na crítica. Não há força nem originalidade crítica em Veríssimo, e isso podemos comprovar em seus estudos e nesses ensaios que formam a *História*, espécie de testamento crítico. Seus juízos e apreciações literárias raramente sobem de plano da superficialidade. As suas exposições, em geral agradáveis e leves à leitura, passeiam em tórno dos livros e pelas estradas das letras, sem maiores aprofundamentos, sem fazer penetrações mais radicais, sem trocar o comentário opinativo pela análise crítica e a valoração fundamentada. Seu “literário” não se define nem nêle se distingue nenhum sentido estético. Seu “literário” não alcança mais do que um vago beletismo, e sua crítica não se alça além de um impressionismo débil e de um intuitivismo sem *standards*, de que não poderia fugir o autodidata que foi. (COUTINHO, 1957, p. 26-27).

Ao fim deste curto percurso pelas historiografias literárias de Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, impera a indagação: qual método foi o mais adequado para os estudos de história da literatura brasileira no século XIX? O que pauta sua base teórica no historicismo (Sílvio Romero/ Araripe Júnior) ou o que toma como parâmetro a base clássica retórica-poética (José Veríssimo)? Afrânio Coutinho nos aponta um caminho, em que defende o programa de Sílvio Romero, apesar de suas visíveis lacunas, em detrimento do *vago beletismo* de José Veríssimo.

Mas chegado o século XX, as falhas do método historicista ficaram cada vez mais inadmissíveis, pois as explicações pautadas, predominantemente, nos elementos extrínsecos já não se sustentavam, porque as verdades dogmáticas vindas dos *ismos* (historicismos, determinismo, evolucionismo, positivismo etc.) disputariam a cena com correntes que surgiram ao longo do século XX. Roberto Acízelo de Souza (2006) subdivide as correntes em textualistas, fenomenológicas, sociológicas e ético-políticas. Respectivamente, tais segmentos

teóricos davam ênfase aos elementos intrínsecos dos textos literários, à hermenêutica literária e às questões de cunho político, como indagar o lugar dos grupos ditos menores na cena do discurso literário.

Assim, é instalada a crise da perspectiva historicista para os estudos referentes às ciências humanas. No próximo movimento deste trabalho, falaremos como se deu a crise do historicismo para os estudos de história da literatura brasileira.

2.3 A crise da perspectiva historicista na história da literatura brasileira

Segundo Roberto Acízelo de Souza (2006), o século XIX é o período em que se tinha o historicismo como ponto de partida para se pensar o sistema literário, ou seja, os elementos literários eram pensados dentro da perspectiva dos princípios da história, da história da literatura, da história nacional etc. Trazia-se, assim, para o campo literário a ótica do positivismo, em que se condicionavam os elementos literários aos fatores sociais e os julgavam à luz das ciências naturais, como a biologia. Ao longo do século XX, encontramos correntes que vão de encontro ao historicismo. Gostaríamos de destacar, nesse movimento da pesquisa, as correntes textuais. Inicialmente, fiquemos com o estruturalismo.

No século XX, na década de 1960, instala-se, nas ciências humanas, uma corrente chamada *estruturalismo*. O próprio nome nos convida a pensar nas *estruturas*, nas *formas* que há nos elementos que compõem a realidade da vida humana. Mas alertamos para o fato de que a palavra de ordem do estruturalismo não é a forma, mas sim a relação de uma forma com outra dentro de um *sistema*. Para melhor entendermos o conceito dessa proposta teórica, fiquemos com as palavras de Terry Eagleton:

O estruturalismo literário floresceu na década de 1960 como uma tentativa de aplicar à literatura os métodos e interpretações do fundador da linguística estrutural moderna, Ferdinand de Saussure. Como há muitas exposições popularizadoras do *Curso de linguística geral* (1916), de Saussure – obra esta que marcou época –, vou apenas delinear algumas de suas posições centrais. Saussure via a linguagem como um sistema de signos, que devia ser estudado “sincronicamente” – isto é, estudado como um sistema completo num determinado momento do tempo – e não “diacronicamente”, ou seja, em seu desenvolvimento histórico. Todo signo devia ser visto como formado por um “significante” (um som-imagem ou seu equivalente gráfico) e um “significado” (o conceito ou significado). Os quatro tipos impressos “g-a-t-o” são um significante que evocam o significado “gato”. A relação entre significante e significado é arbitrária; não há razão inerente pela qual essas quatro marcas devam significar “gato”, a não ser a convenção cultural e histórica. Comparemos com *chat*, em francês. A relação entre a totalidade do signo e aquilo a que ele se refere (o que Saussure chama de referente, a criatura real, peluda e de quatro patas) também é, portanto, arbitrária. Cada signo no sistema só tem significação na medida em que difere dos outros. “Gato” tem significação não “em si”, mas por não ser “mato”, ou “tato” ou “pato”. (EAGLETON, 2006, p. 145-146).

O estruturalismo, como se vê, baseado na proposta de Saussure sobre a sistematização da linguagem, nos convida a olhar os elementos estruturais que se manifestam na sociedade e a julgá-los com as mesmas regras que compõem a harmonia do sistema linguístico. Essa foi a perspectiva que a referida corrente deixou não apenas para a linguística ou literatura, mas para as ciências humanas em geral, como demonstra o citado teórico britânico:

De modo geral, o estruturalismo é uma tentativa de aplicar essa teoria linguística a outros objetos e atividades que não a própria língua. Podemos ver um mito, uma luta livre, um sistema de parentesco tribal, um cardápio de restaurante ou um quadro a óleo como um sistema de signos, e uma análise estruturalista tentará ressaltar a série de leis pelas quais esses signos se combinam em significados. Ela deixará de lado boa parte daquilo que os signos realmente “dizem” e, em lugar disso, concentrar-se-á em suas relações mútuas internas. O estruturalismo, como disse Fredric Jameson, é uma tentativa de “repensar tudo em termos linguísticos”. É um sintoma do fato de que a linguagem, com seus problemas, mistérios e implicações, tornou-se tanto um paradigma como uma obsessão para a vida intelectual do século XX. (EAGLETON, 2006, p. 146-147).

Fica posto que o legado deixado pelo estruturalismo, o de que os “[...] signos devem ser estudados por si mesmos, e não como reflexos de uma realidade exterior [...]” (EAGLETON, 2006, p. 150), influenciou o lançamento de uma leitura intrínseca para a produção das ciências humanas, e conseqüentemente, para o campo literário. É de base estruturalista o seguinte argumento: *a literatura é uma estrutura verbal autônoma*, ou seja, não devemos passar da fronteira do texto, de seus elementos estruturais, para encontrar seu significado. Assim, o foco dos estudos literários sai de uma perspectiva de base historicista (em que tem a História como ponto de partida para suas análises teóricas) e passa a ter como elemento central a estrutura textual, a linguagem literária, dando surgimento às seguintes correntes textuais:

Começemos por aquelas que, em suas análises, privilegiam o texto, propondo-se portanto à consideração imanente da literatura. Estão nesse caso as seguintes correntes: estilística, formalismo eslavo, escola morfológica alemã, *new criticism*, estruturalismo e poética gerativa. (SOUZA, 1990, p. 54).

Percebemos que as correntes textuais foram essenciais para trazer uma nova perspectiva para os estudos literários, em que se privilegiasse o texto (seus elementos intrínsecos) e não mais os elementos que estivessem fora dele, como propunha o historicismo, ao nos convidar a tomar como parâmetro os elementos extrínsecos do texto para melhor visualizarmos os fatores literários presentes nas obras literárias.

Outra corrente textual que colabora para essa nova perspectiva de análise dos elementos literários (deslocamentos dos critérios extrínsecos para os intrínsecos) é o Formalismo Russo, que propõe que o objeto de estudo da literatura seja a *literariedade*. Ou seja, os pensadores dessa corrente teórica se dedicaram em sistematizar os elementos que fossem próprios da linguagem poética e perceberam que ela se diferenciava da linguagem cotidiana por que os escritores faziam um *uso especial da linguagem* – e isso gerava uma “desautomatização” em relação à linguagem que usamos no dia a dia, que seria automatizada.

Assim, quando o Formalismo Russo propõe a *literariedade* como o parâmetro que guia o elemento diferenciador entre o texto literário e o não-literário, colabora com as bases teóricas que deslocaram o *historicismo* dos estudos literários, como encontramos em *A crítica literária no século XX*, de Jean-Yves Tadié (1992):

Jakobson escreve, em 1921 (*A poesia moderna russa*, Praga): “O objeto da ciência literária não é a literatura, mas, sim, a ‘literariedade’, isto é, aquilo que faz de determinada obra uma obra literária.” Logo, os formalistas rompem (sob a condição de se deparar com o problema mais tarde) com a História e orientam seus estudos no sentido da lingüística, na medida em que ela é uma ciência que se estende até a poética, em que confronta a língua poética com o cotidiano. (TADIÉ, 1992, p. 19).

O Formalismo Russo surge dentro do contexto do século XX, quando o historicismo já demonstrava suas limitações, pois os valores em que se sustentavam seus princípios já estavam desgastados, como o positivismo. Julgar as categorias literárias pensando a relação entre o homem e seu meio já não impressionava mais as academias como ocorrera no século XIX. Assim, a crítica literária toma novos rumos e passa a julgar as obras literárias com base nas impressões que os próprios críticos tinham dessas obras. Surge, assim, a crítica impressionista.

Mas não demorou muitos para que os estudiosos do campo literário clamassem por métodos mais precisos para se estudar a literatura. Foi assim que o Formalismo Russo tomou a cena dos estudos literários no século XX, deslocando o historicismo e o impressionismo, propondo um método que tinha como ambição sistematizar os elementos que caracterizassem a linguagem literária: “As gerações novas que entraram para as universidades russas nas vésperas da primeira conflagração mundial, descontentes com os processos obsoletos da história literária acadêmica e com a ligeireza diletante da crítica impressionista, procuraram novas orientações.” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 555-556, grifo do autor).

Depois da aceitação que o Formalismo Russo teve dentro dos estudos literários, surgem as primeiras críticas a essa corrente, como apontou Leon Trotsky, ao avaliar a proposta dos formalistas como fechada, pois viam a literatura como algo autônomo e longe do processo histórico:

Trtsky, na sua obra *Literatura e revolução* (1924), criticou duramente os pressupostos teóricos e o método do formalismo, condenando em particular o seu neokantismo, responsável pela concepção dos valores ideológicos como entidades autônomas e desenreizadas de um processo histórico. (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 556-557)

Desse modo, a crítica feita ao Formalismo Russo é embasada no receio de que sua perspectiva sobre a literatura, por privilegiar os elementos intrínsecos do texto literário, pode

influenciar uma forma “engessada” de se analisar as características propriamente literárias, pois, muitas vezes, o método formalista deixa de fora o *processo histórico* em que foi construído o texto literário. Percebeu-se, desse modo, que uma análise intrínseca não era suficiente para tecer uma visão ampla da literatura, uma vez que o aspecto do contexto (dos elementos extrínsecos) não perde sua relevância para um melhor entendimento da obra literária.

Neste ínterim, o percurso teórico gira novamente, do texto para o contexto (social), agora, com participação essencial de um elemento que pouco era levado em consideração, o leitor. Assim, surge uma nova corrente para os estudos literários, a *estética da recepção*, que lida com o seguinte sentido de literatura: “A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve *ler*, e não da natureza daquilo que é lido.” (EAGLETON, 2006, p. 12, grifo do autor). Essa perspectiva teórica leva para o centro do sistema literário não mais o texto, mas o leitor. É desse contexto que surge a obra *História da literatura como provocação à teoria da literatura*, de Hans Robert Jauss.

Regina Zilberman (1989), em seu livro, *Estética da recepção e história da literatura*, ao contextualizar o surgimento da referida obra do teórico alemão, nos ajuda a melhor compreender como a mesma serviu de eixo de partida para o lançamento de um olhar para a história da literatura com base não mais no estruturalismo, mas em um processo que levasse em conta a *historicidade* (momento histórico). Tal reflexão abala a perspectiva positivista e estruturalista que guiavam os parâmetros das ciências humanas até então, já que essas se pautavam em teorias que eram fechadas em si mesmas, desconsiderando a dinâmica que vinha de uma realidade social.

Em 1967, Hans Robert Jauss lança uma questão que é convidativa para repensarmos a base positivista (século XIX) e estruturalista (século XX) que os estudos de história da literatura tiveram ao longo de sua formação nos referidos contextos. A questão é a seguinte: “O que é e com que fim se estuda história da literatura?”.

Ao lançar essa indagação, Jauss (1967) nos convida a priorizar um novo elemento para o sistema literário, não mais o autor ou o texto, mas o leitor, a recepção é a grande mudança que o teórico alemão vem propor com sua audaciosa obra: *A História da literatura como provocação à teoria da literatura*.

Mas qual a relevância de se estudar o processo de recepção para o campo da historiografia literária? Vimos no início desse capítulo que, segundo René Wellek e Austin Warren (2003), a história da literatura deve ter como objetivo elaborar condições que tragam à tona a relevância de uma determinada obra literária para a tradição em que ela circulou.

Todavia, só iremos ter contato com o valor que uma obra literária representa para um determinado contexto se for colocado no centro dos estudos literários o leitor, pois é este quem serve como termômetro para a medição dos motivos que levaram uma obra literária a ser significativa ou não para uma época.

Desse modo, compreender o processo de recepção é o primeiro passo para se trabalhar de forma segura com o conceito de história da literatura que não esteja mais imerso na escuridão de valores eternos, imutáveis, fechados, mas que seja pensado a partir de valores que levem em consideração o texto como processo histórico. E para isto, é preciso estudar o leitor, pois é ele quem está em contato direto com a obra literária, com seu contexto, e a mantém em circulação ou não.

Portanto, a estética da recepção, sendo uma teoria sobre a leitura, vai de encontro à visão formalista de autonomia absoluta do texto, colocando em descrédito sua estrutura autossuficiente e propondo a busca de sentido do texto para além de sua estrutura interna. Dessa maneira, o leitor torna-se agente central no *ato hermenêutico da interpretação*, como propõe Jauss (1994), já em sua primeira tese:

Uma renovação da história da literatura demanda que se ponham abaixo os preconceitos do objetivismo histórico e que se fundamentem as estéticas tradicionais da produção e da representação numa estética da recepção e do efeito. A historicidade da literatura não repousa numa conexão de “fatos literários” estabelecida *post festum*, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores. Essa mesma relação dialógica constitui o pressuposto também da história da literatura. E isso porque, antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente fazer-se, ele próprio, leitor. Em outras palavras: ele tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores. (JAUSS, 1994, p. 24).

Fica nítido que a proposta de Jauss (1994) é ter *uma história da literatura escrita pelo leitor*, ou seja, em que o leitor seja o centro do sistema literário, já que ele é o canal de acesso à obra e o seu contexto de surgimento. Assim, é por meio dessa estética da recepção e do efeito (ISER, 1996) que o diálogo entre obra-leitor nos convida a ir para uma perspectiva fenomenológica, em que se deixa de lado o foco nas estruturas do texto e passam a ser valorizados os atos de sua apreensão, mas essa inovação só será possível se o leitor for o eixo de partida, pois é ele quem modifica e renova os sentidos das obras, por meio do *efeito* que estas causam nele.

Por conseguinte, a obra *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*, de Hans Robert Jauss (1994), coloca em questão as bases teóricas dos prismas dogmáticos, fechados em si mesmos: positivista (século XIX), formalista, chegando até ao

marxista ortodoxo (século XX), e nos convida a buscar novas perspectivas que tracem diálogos entre o histórico-estético, não mais a partir de uma *estética da produção e da representação*, mas da *recepção e seu efeito*.

Neste sentido, se faz necessário lançar a indagação: como essas mudanças, ocorridas na passagem dos séculos XIX para o XX, na conceituação de literatura e história da literatura, refletiram no campo de estudo da historiografia literária brasileira?

A gangorra continuou subindo e descendo quando Afrânio Coutinho preconizou, nos meados dos anos 50, a vigência de uma “nova crítica”, polemicamente anti-romeriana, que deveria destacar e valorizar a qualidade estética da obra, deixando em segundo plano os fatores históricos e biográficos tidos por exteriores à criação literária. A proposta era lastreada por leituras da Estilística espanhola (filiada, em parte, à teoria da intuição-expressão de Croce), do *new criticism* e, embora ainda sem espírito de sistema, do formalismo russo divulgado então pelo prestante manual de René Wellek, *Teoria literária*. (BOSI, 2000, p. 25).

Vimos que, no século XIX, estava no auge a escrita da historiografia literária nacional que, por meio das obras literárias, os historiadores descreviam “[...] a ideia da individualidade nacional a caminho de si mesma.” (JAUSS, 1994, p. 5), ou seja, a história da literatura serviu de base para sustentar o discurso que fundamentou o estabelecimento do “Estado-Nação” para as sociedades na era moderna. Mas, no século XX, como aponta Bosi (2000), a perspectiva historicista mostra as suas limitações; assim, entra em cena uma proposta de base linguística, que coloca os elementos intrínsecos da obra (a linguagem literária) como centro dos estudos literários.

Desse modo, nas primeiras décadas do século XX, as obras literárias eram elencadas dentro da história da literatura, não mais pela importância que elas tinham na fundamentação do “Estado-Nação”, mas pelo seu valor estético, influenciado pela Nova Crítica. Na historiografia literária, temos *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, como representante dessa vertente. Agora, buscam-se critérios supranacionais para julgamentos das obras literárias, assim, o historicismo factual, a vertente histórico-nacional, fica démodé com a circulação da nova proposta, de se estudar a literatura por meio dos valores estéticos presentes no texto literário. Esse movimento caracteriza a oscilação do historicismo para as correntes textuais, como demonstra Bosi (2000):

A maré dos estudos de Linguística estrutural dos anos 60-70 e a respectiva ascensão das técnicas formalistas de análise de texto fizeram uma das pontas da gangorra elevar-se a uma altura nunca antes alcançada. Em todas as faculdades de Letras do país (com exceção parcial de alguns cursos dados na Universidade de São Paulo), a história literária, antes hegemônica, estagnou, virando o patinho feio dos estudos de Humanidades. Para o estruturalismo de estrita observância, a “série literária” corre paralela à “série histórico-social”. Esta seria apenas “interessante”, mas, como dizia

jocosamente um corifeu concretista, “não interessa”. A distinção de fatores externos e internos foi absolutizada e rotinizada na pedagogia das Letras criando um campo, aliás estéril, de áridas polêmicas entre os cultores da diacronia e os paladinos da sincronia. A situação tinha ao menos o mérito de mostrar a insuficiência teórica do velho ecletismo, exigindo um repensamento dos termos postos em abstrata oposição: poesia vs. história, construção ficcional vs. representação. Ora, nenhum dos métodos vigentes estava em condição de superar por dentro o compromisso eclético mediante uma teoria da cultura intrinsecamente dialética, que fosse capaz de lançar uma ponte de mão dupla entre a criação estética individual e o processo social de uma nação colhido em um determinado período da sua história. Paralelamente ao surto estruturalista e, em certos autores, forçando uma convergência de técnicas de leitura, ocorreu, nos mesmos anos 60-70, uma notável revivescência dos estudos marxistas. (BOSI, 2000, p. 26).

Em meio ao auge do estruturalismo, aponta uma vertente que vai de encontro à priorização dos elementos intrínsecos dos textos literários e surge uma corrente que valoriza os elementos extrínsecos, de base marxista. Dentro do campo historiográfico, temos Nelson Werneck Sodré com a obra *a História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, como representante desse eixo teórico:

Paralelamente ao surto estruturalista e, em certos autores, forçando uma convergência de técnicas de leitura, ocorreu, nos mesmos anos 60-70, uma notável revivescência dos estudos marxistas. O marxismo, método que se assume abertamente como dialético, propunha para o impasse uma solução que, na hora da interpretação do texto, se revelou também parcial e controversa: a teoria do reflexo. Respeitáveis marxistas ortodoxos como Astrojildo Pereira e, na historiografia, Nelson Werneck Sodré, leram as obras literárias como se fossem reduções estruturais das respectivas condições sócio-econômicas. A dialética histórica alegada recortava e destacava o momento “tético” e especular da representação, isto é, a relação condicionante mais geral entre o texto e a sociedade de classes em que foi gerado. O caráter remissivo, documental e re-presentativo da obra era posto em primeiro plano, necessariamente genérico, pois qualquer obra reapresenta, de algum modo, a sociedade; vinham depois juízos de valor que encareciam os aspectos modernos do autor ou deploravam os seus vezos conservadores. (BOSI, 2000, p. 27).

Para Bosi (2000), os marxistas ortodoxos, ao priorizar a obra de arte como representação das classes sociais, teoria do reflexo, não deixam de cercar o materialismo histórico de “leis” de base positivista e evolucionista que guiaram as teorias literárias no século XIX, já que seus prismas partiam de uma sociologia “positiva”, “[...] ou seja, a tese de que a composição imanente na obra imita obrigatoriamente a estrutura suposta ou atribuída da sociedade em que foi escrita.” (BOSI, 2000, p. 44).

Para melhor compreendermos a contextualização de Bosi (2000), voltemos à obra de Jaus (1994), *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*, que nos demonstra quais são as limitações de se ter o formalismo e o marxismo ortodoxo como correntes teóricas que embasem as historiografias literárias, partindo do prisma de que “[...] os sistemas não explicam tudo [...]” (ZILBERMAN, 1989, p. 12).

Na referida obra, o teórico alemão lança uma crítica, principalmente, à teoria literária marxista e à formalista. Na primeira, questiona a teoria do reflexo, em que se usa a literatura apenas como o *espelhamento da realidade social*, deixando de lado uma relação entre literatura e sociedade que seja tecida em um horizonte processual, acabando por ficar presa à uma *estética classicista*; no tocante ao formalismo, o teórico alemão critica a perspectiva sincrônica que essa corrente trouxe para diferenciar a linguagem poética e a linguagem prática, não priorizando o princípio básico da historicidade, a diacronia. A posição teórica de Jauss (1994) e de outros estudiosos do campo da teoria literária nos ajudara a perceber que a *pura sincronia é ilusória*, ou seja, que as formas só ganham sentido quando colocadas dentro de um determinado contexto, dentro de uma perspectiva histórica.

Analisando a produção do campo da historiografia da literatura brasileira, encontramos duas obras que mostraram possíveis saídas entre as perspectivas teóricas: historicismo vs. formalismo:

Algun tempo antes da voga estruturalista e do simultâneo *revival* marxista, que tiveram seu pico no fim dos anos 60, a nossa historiografia literária foi agraciada pela publicação de duas obras capitais que, cada uma a seu modo, tentaram dar uma saída feliz para o impasse até então insuperado: formalismo ou historicismo? Trata-se da *História da literatura ocidental* de Otto Maria Carpeaux, escrita entre 1944 e 1945, mas só publicada em 1958; e da *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido, redigida entre 1945 e 1957, mas só publicada em 1959. As duas obras foram concebidas como histórias da literatura, e ambos os autores tomaram a sério o significado dos dois membros da expressão: a *historicidade da cultura*, isto é, a inserção da obra no tempo e no espaço das idéias e dos valores; e o *caráter expressivo e criativo do texto literário* na sua individualidade. A ambição de *História da literatura ocidental* parece maior, dada a extensão do seu *corpus*: dos gregos e romanos aos contemporâneos, incluindo todas as literaturas ocidentais, da Europa às Américas. O esforço de síntese sobreleva, na construção do livro e no arranjo da frase, a exposição desenvolvida de cada autor e cada obra. No caso da *Formação*, a redução do objeto ao século de literatura brasileira que vai dos árcades aos últimos românticos implica uma concentração nos laços de texto e contexto e revela um empenho analítico sem precedentes em nossa historiografia cultural. (BOSI, 2000, p. 29, grifos do autor).

Segundo Alfredo Bosi (2000), tanto Otto Maria Carpeaux quanto Antonio Candido, embora suas historiografias tenham como matriz o historicismo, propuseram como saída para o embate, *Formalismo vs. Historicismo*, a perspectiva *Culturalista*, ou seja, as obras que compõem as historiografias literárias devem ser pensadas não mais dentro das regras do sistema formalista ou historicista, mas a partir de valores que são construídos na dinâmica que orienta a vida em sociedade.

Dessa maneira, o primeiro movimento desta pesquisa se propôs a fazer uma descrição da dinâmica pendular dos estudos literários no campo da historiografia literária brasileira – Narrativas (Cronistas)/ *Historicismo* (Sílvio Romero/ Araripe Júnior), *Esteticismo*

(José Veríssimo), *Nova Crítica* (Afrânio Coutinho), *Marxismo* (Nelson Werneck Sodré) e *Sociologia da literatura* (Otto Maria Carpeaux/ Antonio Candido). Mas alertamos para a importância de que esse quadro deva ser lido não a partir de um critério fechado, já que é preciso considerar as fronteiras que há na mudança das citadas perspectivas teóricas, pois só assim iremos perceber os estudos historiográficos da literatura brasileira não mais dentro de valores absolutos, deterministas, abstratos e autônomos, mas a partir de sua relação social e histórica em que os valores estéticos das obras literárias mantêm com a sociedade.

Por fim, nos próximos movimentos deste trabalho, iremos demonstrar que o nosso objeto de estudo historiográfico, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, não é apenas um livro do campo da historiografia literária brasileira, que carrega em si a elaboração de um projeto nacional com base em teorias do século XIX, mas sim um texto fundador para a formação discursiva que justifica, entre outras coisas, a teoria da mestiçagem do povo brasileiro a partir da categoria que serve de parâmetros dentro da cultura brasileira – o branqueamento. Para tanto, vamos estabelecer relações entre alguns conceitos, tais como: documento/monumento, história e memória cultural.

3 A MEMÓRIA CULTURAL BRASILEIRA PELO VIÉS DA *HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA*, DE SÍLVIO ROMERO

“O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta.” (*História e memória*, Jacques Le Goff).

“A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece seu próprio ritmo dialético.” (*História da literatura ocidental*, Otto Maria Carpeaux)

Neste capítulo, iremos discutir o processo pelo qual a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, tornou-se uma obra importante para melhor compreendermos alguns conceitos fundantes da memória cultural brasileira, uma vez que ajuda a pensar a nação brasileira dentro dos parâmetros das teorias científicas europeias do século XIX, como o *biologismo*. A obra romeriana evidencia os interesses que há na fundamentação do “Estado-Nação” brasileiro a partir de conceitos como, por exemplo, o do branqueamento, quando se admitiu que os povos indígenas, negros e brancos formaram a matriz do brasileiro, mas sempre deixando em privilégio o europeu, o branco.

Assim, neste movimento da pesquisa, iremos trazer problematizações para a seguinte indagação: como a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, influencia a memória cultural brasileira? Responder essa questão torna-se relevante, para que possamos tecer uma visão crítica quando a obra historiográfica romeriana faz a passagem documento/monumento dentro dos estudos memorialístico de nossa cultura. E para melhor entendermos essa constituição de nosso passado histórico, partiremos da visão sobre história, memória, documento/monumento, de Le Goff (2013) em *História e memória*.

3.1 História, memória e documento/monumento

Fazer entender as relações que perpassam os conceitos de história, memória, documento/monumento é o primeiro passo para a sistematização de um trabalho que tenha como propósito fazer uma leitura crítica de uma obra historiográfica do século XIX em plena era contemporânea. Para iniciarmos tal percurso, tomemos contato com a revolução historiográfica que se deu a partir do surgimento da *Nova história*.

Nos anos 70, é instaurada dentro da Escola dos *Annales*³ uma terceira fase, chamada de *Nova história*, corrente historiográfica que vem propor *outra história*, segundo Peter Burke (1992), uma *história vista de baixo*, que conteste a *história dos grandes livros*, das *grandes ideias*, dos *grandes homens* e que faça emergir versões da história que estão para além dos registros oficiais:

Em quarto lugar, segundo o paradigma tradicional, a história deveria ser baseada em documentos. Uma das grandes contribuições de Ranke foi sua exposição das limitações das fontes narrativas – vamos chamá-las de crônicas – e sua ênfase na necessidade de basear a história escrita em registros oficiais, emanados do governo e preservados em arquivos. O preço dessa contribuição foi a negligência de outros tipos de evidência. O período anterior à invenção da escrita foi posto de lado como “pré-história”. Entretanto, o movimento da “história vista de baixo” por sua vez expõe as limitações desse tipo de documento. Os registros oficiais em geral expressam o ponto de vista oficial. Para reconstruir as atitudes dos hereges e dos rebeldes, tais registros necessitam ser suplementados por outros tipos de fonte. (BURKE, 1992, p. 13).

Em seu ensaio “Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro”, Peter Burke faz uma apresentação das principais questões de que se ocupa a *Nova história*, sistematizando seis pontos que mostram o contraste que há entre a antiga e a *Nova história*. No quarto ponto, o historiador nos demonstra como essa nova corrente historiográfica nos convida a ir de encontro ao paradigma tradicional no que diz respeito às fontes documentais, pois é preciso partir de *outros tipos de fonte*, para tomar conhecimento da história que as fontes oficiais não contaram, a chamada *história vista de baixo*, que tem como interesse tecer uma *história alternativa* que retrate as classes que sempre foram marginalizadas pela história, o *socialmente invisível*, como exemplo, Burke (1992) cita a mulher, a cultura popular etc.

As mutações da historiografia contemporânea, desde os movimentos dos *Annales*, são caracterizadas por uma tendência de que os historiadores devem partir de outras fontes documentais, que estão para além do documento escrito, como as *fontes orais*, pois só assim

³ A Escola dos *Annales*, fundada em 1929, por Lucien Febvre e Marc Block, teve como suporte de divulgação a revista *Annales* e lançou uma perspectiva para a história que vai de encontro à visão positivista. Nas palavras de Peter Burke: “A revista tem hoje mais de sessenta anos, foi fundada para promover uma nova espécie de história e continua, ainda hoje, a encorajar inovações. As idéias diretrizes da revista, que criou e excitou entusiasmo em muitos leitores, na França e no exterior, podem ser sumariadas brevemente. Em primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as atividades humanas e não apenas a história política. Em terceiro lugar, visando completar os dois primeiros objetivos, a colaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a lingüística, a antropologia social, e tantas outras. Como dizia Febvre, com o seu característico uso do imperativo: “Historiadores, sejam geógrafos. Sejam juristas, também, e sociólogos, e psicólogos” (FEBVRE, 1953, p. 32). Ele estava sempre pronto “para pôr abaixo os comportamentos” e lutar contra a especialização estreita. De maneira geral, Braudel escreveu *Mediterrâneo* como fez para “provar que a história pode fazer mais do que estudar jardins murados.” (BURKE, 1991, p. 7-8).

iremos *deixar falar o documento* e montar estratégias para romper as fronteiras do saber histórico, que ainda retêm a memória social. Jacques Le Goff, ao relacionar os conceitos de história, memória, documento/ monumento, nos faz perceber como são tecidos os elementos centrais e periféricos dentro dos materiais da memória:

A memória coletiva e sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos*. De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Esses materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador. (LE GOFF, 2013, p. 485).

De acordo com o citado historiador francês, a memória coletiva, que é sistematizada pela história, tem dois suportes (documento/ monumento) que fazem emergir os vestígios de que o passado é composto. Portanto, a história, a memória, o documento/ monumento estão interligados porque têm como interesse proporcionar para a sociedade humana algumas possibilidades de acesso ao passado a partir dos recortes historiográficos.

Para melhor ilustrar essa relação entre história, memória, documento/ monumento, voltemos a nossa análise para o nosso objeto de estudo, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, que tem seu projeto historiográfico fundado no historicismo, cuja proposta se pauta dessa forma: “Seu fundamento é o reconhecimento de que os acontecimentos históricos devem ser estudados, não como anteriormente se fazia, como ilustrações da moral e política, mas como fenômenos históricos. Na prática, manifestou-se pelo aparecimento da história como disciplina universitária independente, no nome e na realidade.” (NADEL, 1964, p. 291, *apud* LE GOFF, 2013, p. 87). Assim, vejamos como Romero (1954) sistematiza sua compreensão de história:

Estava achado o critério histórico comparativo; nosso século foi declarado o século da história, como o passado fôra da filosofia. Esta frase é de Thierry, o sublime poeta da Conquista da Inglaterra pelos Normandos, o nunca igualado chefe da escola pinturesca. Iniciada a reação, tôdas as ciências transformaram-se em capítulos de história. A própria filosofia não passou mais de uma exposição das leis que regem a evolução social do homem, e das diversas frases que êste há atravessado nessa progressão. E tudo isto importou em um avanço, tudo isto constituiu os títulos de honra da primeira metade do nosso século. Houve, porém, excesso; o método era rigoroso, era irrepreensível; havia apenas o esquecimento de alguns dados do problema. Neste ponto interveio Darwin, e mostrou que, antes de ser um ente histórico, o homem é um ser biológico. A história nada é sem biologia e psicologia. Aí é que estão os germes que se desenvolvem na ordem social; daí é que parte a trajetória rítmica da evolução. Os sábios compreenderam que o gênio inglês tinha razão. E foi por isso que Tylor, Spencer, Schleicher... sucederam a Kreuzer, Grimm, Savigny... isto é...: a mitografia, a sociologia, a economia política, a linguística e o direito começaram de consultar os dados biológicos. Esta evolução foi normal; e

êste é o maior título da segunda metade do nosso século. (ROMERO, 1954, p. 1837, v. 5).

Sílvio Romero faz uma descrição do modelo de pensamento filosófico que circulou na segunda metade do século XIX, período em que foram sistematizadas as bases da ciência histórica, fundada nas ciências naturais. Desse modo, no referido contexto, o *biologismo*, como destaca o intelectual sergipano, teve grande influência para as ciências humanas, a ponto de Romero (1954) afirmar que sem a biologia e a psicologia, a história não tem validade. Como vemos, o crítico centralizou sua obra historiográfica na concepção *historicista/ positivista da história*, influenciando a concepção de que é possível termos acesso aos fatos do passado de forma completa. Sua pretensão era trazer à tona um passado *tal como ele propriamente foi*, mas, na realidade, o que trazia eram as *vitórias dos poderosos – as vitórias do passado, a história vista de cima*, como demonstraremos a seguir.

Nesse ínterim, se faz necessário sistematizar alguns conceitos que nos levem a tecer uma perspectiva crítica para o nosso objeto de estudo, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, que teve seu projeto historiográfico dentro da filosofia positivista da época, o século XIX, quando se acreditava que bastava tecer os fatos históricos dentro de uma base científica para que eles se tornassem incontestáveis. Assim, iniciemos uma discussão sobre o conceito de história para verificarmos quais são as problemáticas que há por detrás dessa manobra de composição dos fatos que compõem a história e que a torna uma verdade vista muitas vezes como absoluta.

A história, de acordo com sua raiz indo-europeia (*weid/ wid – ver*), nesta primeira acepção, tornou-se uma área do saber que tem como base o relato (a história-relato/ história-testemunho), história-narrativa que se contrapõe à ciência histórica – história-problema, que tem seus princípios tecidos em *explicações* e não mais na *narração*. Encontramos esses paradoxos teóricos em *História e memória*:

Por fim, o caráter “único” dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência. Se isso foi válido da Antiguidade até o século XIX, de Tucídides a Michelet, é menos verdadeiro para o século XX. O crescente tecnicismo da ciência histórica tornou mais difícil para o historiador parecer também escritor. Mas sempre existirá uma *escrita da história*. (LE GOFF, 2013, p. 14, grifo do autor).

Pelo exposto, lançamos as seguintes indagações: Quais são os caminhos que o historiador e o escritor literário escolhem para elaborar seus discursos? Será que há um ponto em que um atravessa o trajeto do outro? Será que há cruzamento entre os percursos escolhidos por eles? Ou cada um segue seu caminho em linha reta?

Iniciamos as possíveis respostas para as referidas problematizações, explanando o que a palavra história pode significar para Santos (2000). Segundo o autor, a semântica da palavra história pode se encontrar em uma duplicidade de sentido: 1. Experiência humana – “água da história” e 2. Relato – Registro da realidade – Historiografia:

A palavra *história* costuma carregar uma duplicidade de sentido. Pode ser utilizada para designar a experiência humana em sua dimensão temporal, no seu processo de contínua transformação. Nesse sentido, em referência ao fluxo dos acontecimentos, é que se fala da “água da história”. História tende a se confundir, em tal caso, com a própria realidade humana. A mesma palavra, contudo, pode designar não a experiência humana em si, mas o seu relato. Nesse outro caso, o termo história é sinônimo de historiografia, forma de registro da realidade. (SANTOS, 2000, p. 45).

Para Santos (2000), é comum que se tome contato com a palavra história e não se apreenda essa distinção entre experiência e relato, realidade e representação. No entanto, é preciso que esse entendimento esteja bem sentado para melhor compreendermos o sentido instável que a acepção da palavra história ganha na contemporaneidade:

O que se enfatiza é a percepção contemporânea do caráter instável da palavra enquanto instrumento de veiculação de quaisquer verdades. Há uma margem inevitável de falibilidade e dúvida inerente não apenas à palavra, mas que está na base da constituição de toda linguagem. Tal margem se amplia, ficando em evidência, quando à palavra se atribui a tarefa de registrar a experiência do que já se passou, de conservar aquilo a que não se tem mais acesso diretamente – quando se tenta reproduzir o movimento da “água da história” na forma de um relato verbal. (SANTOS, 2000, p. 46).

Santos (2000) nos leva a uma reflexão sobre o conceito de história na era contemporânea, que tem como foco problematizar as verdades absolutas que guiaram os estudos historiográficos no passado, e deixa explícito o quanto essas verdades guardam de lacuna e de ficção. Os relatos são lacunares porque nem todos os fatos cabem nas páginas da historiografia, e os que vão para as páginas da história passam por uma *escolha* do historiador, além deste se valer de técnicas das *ficções verbais*, do *mítico* para compor a sua *prosa discursiva*. Se fôssemos pensar em uma sistematização da escrita da história, o quadro ficaria assim: Antiguidade (Narração); Século XIX (o fato / o mundo das certezas/ o historicismo)/ Século XX - XXI (o reino do inexato/ a problematização das verdades históricas).

Pensar o conceito de história dentro dos parâmetros da contemporaneidade, em que se faz questão de deixar explícitas as lacunas que há na elaboração do documento/ monumento, que sustenta os pilares da história, nos possibilita perceber como há “[...] uma manipulação na constituição do saber histórico.” (LE GOFF, 2013, p. 12), já que: “[...] um fato histórico resulta duma montagem e que estabelecê-lo exige um trabalho técnico e teórico [...]” (LE GOFF, 2013, p. 24). Tecer o passado é um resultado de trabalho com a linguagem,

uma manipulação nos discursos que sustentam os interesses de quem está no poder, como nos faz lembrar Paul Valéry, *a história justifica o que quiser*.

É nesse interesse de tecer o passado – o saber histórico – que surgem como elementos centrais os *documentos – escolhas do historiador*, e os *monumentos – herança do passado, de que a história é constituída*. Para melhor compreendermos como se dá o processo de constituição do pretérito, vamos partir do seguinte conceito de monumento:

A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, de onde “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. Quando Cícero fala dos *monumenta huius ordinis* (Philippicae, XIV, 41), designa os atos comemorativos, quer dizer, os decretos do senado. Mas, desde a Antiguidade romana, o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte. O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. (LE GOFF, 2013, p. 485-486).

O monumento, enquanto traço que constitui o passado, nos apresenta os vestígios de como a memória cultural foi gerada. A grande crítica que Le Goff faz, em *História e memória*, no que diz respeito a esse processo de formação do passado, trata-se de como os historiadores passaram a considerar os *documentos como monumentos*. Ou seja, os detentores do discurso querem passar o documento (elemento elaborado pelo historiador) como monumento (herança do passado) porque querem manipular a memória cultural a partir dos interesses de quem ocupa o poder, e não a partir do conhecimento cultural que foi herdado das gerações passadas. Nessa aceleração de montagem do documento/ monumento, corre-se o risco de não se enxergar o *documento enquanto instrumento de poder*. Assim, com base em Foucault, Jacques Le Goff sentencia:

Portanto não se tem história sem *erudição*. Mas, do mesmo modo que se fez no século XX a crítica da noção de fato histórico, que não é um objeto dado e acabado, pois resulta da construção do historiador, também se faz hoje a crítica da noção de documento, que não é um material bruto, objetivo e inocente, mas exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro: o documento é monumento (Foucault e Le Goff). (LE GOFF, 2013, p. 11).

Desse modo, ao se materializar o passado em documentos, a sociedade do presente fica refém de uma perspectiva do passado que foi construída a partir do interesse do que se quer deixar registrado, por isso que o *documento não é inocente*, ele traz as ideologias

que sustentam o poder que o Estado exerce sobre a sociedade, quando este faz do *documento* um *monumento*. Ainda em Le Goff, buscamos o conceito de documento, para entendermos o *tecer documento/ monumento*:

O termo latino *documentum*, derivado de *docere*, “ensinar”, evolui para o significado de “prova” e é amplamente usado no vocabulário legislativo. É no século XVII que se difunde, na linguagem jurídica francesa, a expressão *titres et documents*, e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. O significado de “papel justificativo”, especialmente no domínio policial, na língua italiana, por exemplo, demonstra a origem e a evolução do termo. O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*. (LE GOFF, 2013, p. 486, grifo do autor).

O documento como suporte dos fatos históricos exerce uma forma de poder muito grande nas sociedades humanas em que se tem como veículo de comunicação a escrita. Boa parte do século XIX, influenciado pelas verdades positivistas, via o documento como algo incontestável: se está escrito é por que é verdade. No documento está, portanto, o instrumento que a história encontrou para manipular a memória cultural da sociedade:

Em primeiro lugar, porque há pelo menos duas histórias, e voltarei a este ponto: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores de ofício, vulgarizada pela escola (ou pelo menos deveria sê-lo) e pelos *mass media*, corrija esta história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar os seus erros. (LE GOFF, 2013, p. 32).

Assim, é por defendermos que a história deve trazer uma melhor compreensão do passado que propomos com esta pesquisa voltar à “primeira” obra da historiografia literária, *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, a fim de traçarmos um *horizonte de expectativa* para alguns conceitos que esse texto fundador trouxe para a memória cultural brasileira, como o conceito de branqueamento, e melhor compreendermos os motivos pelos quais sua obra entrou no processo que Le Goff critica, a do documento/ monumento. E por que teríamos interesse de compreender esse processo? Antonio Candido nos dá um bom motivo:

Como pretendia analisar a situação cultural brasileira, com vistas a uma reforma intelectual, ligada à reforma social, ele se viu obrigado a estender demasiadamente o conceito de literatura, até fazê-la englobar todos os produtos de criação espiritual, da ciência à música. Embora na prática tivesse diferenciado devidamente os setores aos quais se dedicou (filosofia, sociologia, etnografia, folclore), sempre os incluía nos seus panoramas literários. Este conceito amplo se ligava à concepção, extraída de

Taine, segundo a qual a literatura era um "produto" da vida social e, portanto, podia ser lida como "documento" que a revela. Ora, para esta viagem ao outro lado do texto, quanto mais abrangente o material mais completa e penetrante a visão. Sobretudo quando se concebe, como ele concebia (ainda a partir de Taine) que o texto interessa enquanto decorrência da personalidade do autor, e que esta, apesar de tudo quanto possa ter de singular, se explica pela sua "representatividade", isto é, pelo que exprime da sociedade. (CANDIDO, 1989, p. 109).

Para Candido (1989, p.103), “[...] sua obra é mais do que uma construção bem-feita, que satisfaz em si mesma; ela é uma imagem nervosa do País.” Assim, compreendê-la e tecer diferentes perspectivas críticas a seu respeito torna-se cada vez mais urgente, uma vez que, ao adotar um conceito amplo de literatura, que vai para além do texto literário em si, chegando até a uma concepção etnográfica de literatura, (ou seja, toma a literatura como base para elaborar um *ethos* para o povo brasileiro), sua obra pode ser vista como um documento dentro dos papéis que justificam o registro da nação brasileira para o mundo, uma vez que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, faz o percurso que Le Goff (2013) critica em sua *História e memória*, passa de documento para monumento, de papéis elaborados pelo historiador a uma herança cultural, e por esse motivo, é muito importante conhecê-la para melhor compreendermos os conceitos que serviram de base para a formação do “Estado-Nação” brasileiro, pautada no mito do branqueamento, como melhor explica Alberto Manguel:

Por um lado, desenvolveu-se uma teoria da “mestiçagem espiritual”, a noção de que os diferentes povos que fixaram residência no imenso país contribuíram igualmente para uma imaginação comum – uma teoria que levou o crítico literário Sílvio Romero a declarar, em 1888: “somos todos mestiços, se não no sangue, pelo menos na alma”. Por outro lado, o Brasil devia adotar o ideal racial europeu, encorajar o branqueamento do país, o que (segundo os defensores dessa teoria) o faria avançar rumo à civilização do século XX. Isso ocorreria naturalmente, a mistura dos sangues europeu e africano tornando-se gradativamente mais clara, “branqueando os matizes do Continente Negro”. Quando João Batista Lacerda, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, foi solicitado a representar o seu país “endógamo típico” no Primeiro Congresso Universal das Raças em 1911, ele conclui: “A esperança para o Brasil neste século visa ao branqueamento do mestiço como sua saída e sua solução”. Considerava-se que os escravos que conseguiram para si mesmos uma vida independente e melhor tinham passado por um branqueamento espiritual, “tornando-se” o outro, como membros honorários da sociedade de seus soberanos. Essa curiosa teoria pseudocientífica ficou conhecida como o mito do branqueamento. (MANGUEL, 2001, p. 230).

Encontramos esse conceito de *branqueamento* no texto “A imagem como subversão”, de Alberto Manguel, que ao realizar uma descrição da fase da mineração, em Minas Gerais, traça o papel que o negro teve neste período e chega até a figura de Aleijadinho. Enquanto grande parte dos escravizados trabalhava nas minas, outra pequena parcela se dedicava ao trabalho artesanal, como é o caso de Aleijadinho, que nasceu escravo,

mas com o talento que tinha para as artes, logo tomou a posição de um fidalgo dentro da sociedade mineira. Ao analisar a trajetória de Aleijadinho, Manguel descreve a teoria do *branqueamento*:

Se a vocação subjacente dos poderosos era promover o mito do branqueamento, “civilizar” o povo multicolor do Brasil por meio de um processo de “branqueamento espiritual”, ele talvez pudesse solapar esse mito de sua exposição, assumindo a religião e a história dos “brancos”, as histórias trazidas de Portugal pelos padres e políticos, e depois esculpindo-as em seus próprios termos, exagerando as qualidades míticas deles como havia exagerado as perversões no próprio ser mutilado. Talvez fosse possível transformar até o seu próprio corpo maltratado num espelho ou numa metáfora para a raça maltratada e um continente maltratado que o seu ser social, um “filho de fidalgo”, tão furiosamente negava. Talvez no âmago de suas extraordinárias esculturas não estivessem as doutrinas de um dogma teológico ou suntuoso, mas simplesmente a prova que ele encontrara de sua divindade renegada ou do que o mundo exterior via como renegada: a capacidade de transformar a pedra e a madeira em algo semelhante a carne e o osso, criar vida a partir da matéria inanimada, em alegre contradição com o segundo mandamento do ciumento Deus de seu pai. (MANGUEL, 2001, p. 245).

O *branqueamento* – imergir o povo brasileiro dentro da cultura do branco, do europeu – se deu de várias formas dentro da sociedade brasileira. Em Manguel (2001), encontramos uma análise da obra de Aleijadinho, evidenciando o *branqueamento espiritual*, mas como vemos, o artista mineiro não comunga dessa submissão cultural e desenvolve sua arte longe dessa *brancura social* e perto de sua raiz afro: “Em São Francisco, as imagens podem ser europeias, mas a articulação, as correntes ocultas de significado pertencem definitivamente às tradições negras da África, o inverso do branqueamento.” (MANGUEL, 2001, p. 240).

Feito um curto percurso pela teoria do *branqueamento*, analisemos como ela funciona dentro da historiografia romeriana:

De tudo que fica é fácil tirar a conclusão. Dos três povos que constituíram a atual população brasileira, o que um *rastró* mais profundo deixou foi por certo o português; segue-se-lhe o negro e depois o indígena. À medida, porém, que a ação direta das duas últimas tende a diminuir, com a internação do selvagem e a extinção do tráfico dos pretos, a influência européia tende a crescer com a imigração e pela natural propensão para prevalecer o mais forte e o mais hábil. O mestiço é a condição dessa vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores de nosso clima. É em sua forma ainda grosseira uma transição necessária e útil, que caminha para aproximar-se do tipo superior. (ROMERO, 1953, p. 149, v. 1, grifo nosso).

É nítida a intenção do historiador sergipano em querer subjugar a importância que os povos indígenas e africanos tiveram para a formação do povo brasileiro, quando elabora a construção de um *ethos* superior para o português, para o branco. Desse modo, no processo do *branqueamento*, é formulada uma das bases do conceito de povo brasileiro que nega a

concepção de um *país multicolor*, pois a teoria formulada por Sílvio Romero, que não ficou restrita ao século XIX, muito menos ao campo literário, chega até João Batista Lacerda, como demonstra Manguel (2001), que, em pleno século XX, tem como ideário de brasileiro aquele que tenha passado pelo processo de clareamento.

Sérgio Costa (2006), em *Dois Atlânticos: Teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*, nos apresenta um panorama de como se deu a sistematização do racismo científico na segunda metade do século XIX e como se fixou na cultura brasileira até o século XX:

O racismo científico brasileiro, em suas versões, espelha precisamente o paradoxo entre a condição de objeto do discurso etnológico europeu e o desejo de produção de um discurso nacional, como sociedade histórica. A saída encontrada por Nina Rodrigues foi restringir o discurso etnológico aos negros, a de Sílvio Romero foi dizer que todos os brasileiros se tornariam brancos. De qualquer forma, contudo, a reflexão no âmbito das ciências sociais no Brasil até os anos 1930, esteve fundamentalmente aprisionada nos termos estabelecidos pelo racismo científico. As duas exceções dignas de nota e que serão tratadas mais adiante parecem ser os trabalhos de Manoel Bomfim e Alberto Torres, os quais negavam a tese hegemônica da desigualdade entre as raças. (COSTA, 2006, p. 168-169).

A obra de Sílvio Romero, como vemos, constitui uma memória documental no que diz respeito ao *racismo científico no Brasil*, pois, segundo Costa (2006) é um referencial para o “[...] primeiro axioma do racismo científico, qual seja, a humanidade está dividida em raças, e seu corolário, a saber, as diferentes raças conformam uma hierarquia biológica, ocupando, os brancos, a posição superior.” (p. 166). Portanto, poderíamos concluir dizendo que a obra de Sílvio Romero serviu de pilar para postular o branqueamento para a memória cultural brasileira quando caracteriza o *ethos* do negro como inferior e coloca como superior a “raça” ariana. Mas não podemos chegar a uma visão tão simplista a respeito da *História da Literatura Brasileira*.

Assim, para trazermos à tona as problemáticas pelas quais perpassam a elaboração do mito do branqueamento dentro da obra romeriana aqui em estudo e melhor percebermos como ela influencia a nossa memória cultural, retomemos o artigo “Fora do texto, dentro da vida”, de Antonio Candido, em que o historiador carioca explora alguns pontos importantes para uma compreensão crítica da obra de Sílvio Romero e nos convida a pensar no *ritmo de turbilhão* que ela significa para a cultura brasileira:

Nesses primeiros trabalhos ocorrem algumas idéias e posições importantes a tal respeito, a começar pela visão da sociedade brasileira como produto da mestiçagem, no sentido amplo de fusão racial e assimilação de cultura. A nossa sociedade seria produto de forças diferenciadoras que a tornaram cada vez mais distinta da

portuguesa, inclusive graças ao elemento africano, cuja importância foi o primeiro a destacar de maneira correta, num meio onde ele era escamoteado ou desfigurado ideologicamente. (CANDIDO, 1989, p. 105).

Tomando conhecimento da perspectiva que Antonio Candido (1989) lança sobre a obra romeriana, somos convidados a melhor explorar a concepção de país multicolor que Sílvio Romero traz em sua historiografia literária. Para o crítico carioca, desde suas primeiras obras, Romero tinha uma concepção de sociedade brasileira em que admitia o país como uma nação mestiça, em que o elemento africano serviu para nos diferenciar do branco, do europeu. Ou seja, o autor que lança uma base teórica para o mito do branqueamento dentro da sociedade brasileira, como vimos, segundo Manguel (2001), é o mesmo que para Antonio Candido faz uma análise “correta” da contribuição que a cultura africana tem para a formação do povo brasileiro. O grande argumento do crítico carioca está fincado no fato de que Sílvio Romero, ao analisar a questão da mestiçagem na cultura brasileira, torna-se o primeiro historiador a propor um estudo da literatura pelo critério etnográfico:

A essa luz, a literatura brasileira lhe parecia um produto cada vez mais diferenciado da portuguesa, devido à atuação dos fatores peculiares ao País, conforme a seleção natural. Tais fatores desaguavam na raça, que pôs em primeiro plano, de acordo com as tendências dominantes do século. Mas a sua originalidade vem do fato de haver compreendido e avaliado devidamente a importância da mestiçagem — traço fundamental que ele teve o mérito de focalizar com nitidez e usar como instrumento de interpretação, a despeito de aceitar como princípio científico indiscutível a teoria da desigualdade das raças. De qualquer modo, abriu sobre a cultura brasileira uma perspectiva heterodoxa, que só em nossos dias começou a ser devidamente explorada. Onde teria ido buscar estímulo intelectual para o seu ponto de vista? Ele se prezava de haver estabelecido no estudo da literatura brasileira o "critério etnográfico", ou seja, a interpretação baseada no estudo da contribuição das raças que compõem a nossa população. (CANDIDO, 1989, p.110).

A leitura de Antonio Candido sobre a obra romeriana nos ajuda a tecer um juízo de valor sobre a *História da Literatura Brasileira* que não desmereça a importância que o pensamento romeriano tem para uma leitura etnográfica da literatura e da sociedade brasileira, mas também é verdade que a sua obra historiográfica enquanto texto fundador do “Estado-Nação” brasileiro tinha como interesse mostrar uma nação em que a esperança do embranquecimento fosse o nosso horizonte de saída para esquecer o nosso passado de raízes afros ou indígenas:

Aceitando, na linha de Gobineau, que a maior ou menor qualidade dos povos e grupos sociais depende da maior ou menor parcela de sangue ariano que contém, ele deu feição sistemática a um dos preconceitos defensivos mais correntes do brasileiro, expresso na idéia de "melhorar a raça", isto é, ficar cada vez mais claro. Para ele, o Brasil só encontraria maturidade quando a fusão produzisse um tipo

homogêneo de aspecto branco, e este foi o seu modo de harmonizar a lucidez da visão com o jugo do preconceito pseudocientífico dominante no tempo. (CANDIDO, 1989, 112).

É complexo esse ponto da obra romerina, em que a vemos como relevante para melhor entendermos o processo de mestiçagem do povo brasileiro e sua importância para uma teoria literária acerca da literatura brasileira, já que foi o primeiro a propor um sistema de análise baseado no critério etnográfico; mas por outro lado, não podemos deixar de ver que sua obra, em específico, a de objeto desta pesquisa, *História da Literatura Brasileira*, como acentuou Costa (2006), lança uma base teórica para o *primeiro axioma do racismo científico*, em que se admite que o país é multicolor, contanto que os brancos não deixem de assumir uma posição superior.

Assim, é por esse motivo que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, tem sido pautada pela crítica como um dos livros fundadores do mito do branqueamento para a sociedade brasileira, pois, ao sistematizar as teorias de justificam a mestiçagem do povo brasileiro e admitir que este é o produto do encontro que houve entre o negro, o índio e o europeu, o historiador sergipano não deixa de ter como meta principal o enaltecimento do europeu (“o civilizado”) para a nossa formação, uma vez que admite a mistura, mas não deixa de ter esperança de que com o tempo o povo iria chegar a brancura esperada: “O mestiço é a condição dessa vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores de nosso clima. É em sua forma ainda grosseira uma transição necessária e útil, que caminha para aproximar-se do tipo superior. (ROMERO, 1953, p. 149, v. 1, grifo nosso).”

Por conseguinte, a importância de voltarmos à história literária romeriana se justifica quando temos o interesse de melhor entendermos como se deu esse processo de tessitura do saber histórico, sustentado pelo documento/ monumento, e como ele serve de base para a elaboração de um discurso que tem a intenção de justificar o *branqueamento* e trazer uma imagem homogênea para a memória cultural brasileira.

Dessa maneira, esta pesquisa é um convite para voltarmos ao passado de nossa historiografia literária, mas sem cairmos na *ditadura do pretérito*, reinventando *meios de libertação do passado*. Para chegarmos a esse passo, é preciso ter uma compreensão bastante crítica na relação entre história, memória, documento/ monumento, como quisemos demonstrar neste andamento deste estudo.

3.2 A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, e a memória cultural brasileira

A era contemporânea oferece para a sociedade humana um mundo de excesso. Como nos faz lembrar Paul Ricœur, vivemos no contraste entre o *excesso de memória* e o *excesso de esquecimento*. Neste contexto da *liquidez* com o manuseio do conhecimento, como a sociedade lida com as formas de representação do passado? Como elabora o saber histórico dentro desse *contexto de excessos*? Ricœur (2007) tece a *hermenêutica da condição histórica* sobre três estágios:

A hermenêutica da condição histórica também conhece três estágios; o primeiro é o de uma filosofia crítica da história, de uma hermenêutica crítica, atenta aos *mites* do conhecimento histórico, que certa *hubris* do saber transgride de múltiplas maneiras; o segundo é o de uma hermenêutica ontológica que se dedica a explorar as modalidades de temporalização que, juntas, constituem a condição existencial do conhecimento histórico; escavado sob os passos da memória e da história, abre-se então o império do esquecimento, império dividido contra si mesmo, entre a ameaça do apagamento definitivo dos rastros e a garantia de que os recursos da anamnésia são postos em reserva. (RICŒUR, 2007, p. 18).

O filósofo francês sistematiza como se dão os três estágios pelos quais o conhecimento deve passar até chegar ao saber histórico: I. *Uma filosofia crítica da história*; II. *Hermenêutica sobre as modalidades de temporalização*; III. *Sistematização dos passos da memória e da história em contraste com o império do esquecimento*. Assim, este subtópico terá como foco a descrição de como são elaborados os passos da memória, da história e do esquecimento, e como eles servem para justificar o discurso da memória cultural que encontramos em *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero.

A obra romeriana aqui em estudo, como vimos no primeiro capítulo, é um livro que focaliza um diálogo da literatura com a história nacional, já que seu contexto de surgimento, o do século XIX, teve como projeto a elaboração do “Estado-Nação”. A partir de sua proposta de construção da identidade brasileira, Sílvio Romero tece sua história literária nacional e assume um método etnográfico:

Como crítico, foi mais *historiador da cultura* e sociólogo e disso se orgulhava, como convinha aos padrões “cientificistas” do seu tempo, que reduziam a obra literária ao estudo dos fatores externos e a reputavam sintoma de uma orgânica mais ampla, – o soldando-a de tal forma na natureza e na sociedade, que sufocavam a sua essência nos desvios do acessório. Mas é curioso verificar que talvez essa impureza (aos nossos olhos) tenha sido um dos motivos principais da sua sobrevivência. Quando se perde como crítico, salva-se como *intérprete do processo cultural* e se a renovação dos métodos mostrou a insuficiência do seu, o fato é que todos ficamos marcados por êle, como ficou o próprio tempo em que viveu e se agitou. Movimentando-se livremente da literatura à sociedade, dos escritores à evolução histórica, plasmou um jeito pessoal de ver a cultura e a sociedade do Brasil,

aplicando os *moldes europeus*, ora com rígida incompreensão, ora com *maleabilidade fecunda*. (CANDIDO, 1963, p. 9-10, grifos nossos).

Antonio Candido traça o perfil do método romeriano não só como um historiador literário, mas também como um *intérprete do processo cultural* da sociedade brasileira, ao usar um método etnográfico, no qual descreve a *etnia* do brasileiro – o mestiço, aplicando *os moldes europeus, ora com rígida incompreensão, ora com maleabilidade fecunda*. É nesse manuseio do tecer do saber histórico que Sílvio Romero propõe um perfil para o “Estado-Nação” brasileiro a partir da sua teoria da mestiçagem, que tinha como ponto de partida o branco, o civilizado, o europeu, que se mesclava com o índio e o negro e chegava na formação do brasileiro, do mestiço, como encontramos em a *História da Literatura Brasileira*:

A literatura brasileira, como todas as literaturas do mundo, deve ser a expressão positiva do estado emocional e intelectual, das idéias e dos sentimentos de um povo. Ora, nosso povo não é o índio, não é o negro, não é o português; é antes a soma de todas estas parcelas atiradas ao cadinho do Novo Mundo. São as gerações crioulas, que, deixadas de parte as nostalgias dos progenitores, esqueceram-se delas para amar este país e trabalhar na formação de uma pátria nova. Esta pátria nova não é a *oca* do índio perdida no deserto, a *palhoça* do negro esquecida nos areais da África, ou o *casal* do português que ficou pelas encostas do Alentejo... A *nova pátria* é o Brasil, quero dizer, a terra e a sociedade de um povo livre e progressivo. Com esta luz, bem se compreende que Anchieta não podia ser o fundador de nossa literatura. Ele não tinha a *loucura da terra*, com que se fundam as obras neste mundo; tinha a *mania do céu*; não viveu bastante, ou não viveu em tempo, em que pudesse ver que os seus queridos *índios* não eram tudo; em que pudesse ver que os seus *portugueses* não eram também tudo; em que pudesse apreciar o advento do elemento novo, do genuíno brasileiro – o *mestiço*, o filho do país. Quando falo no mestiço não quero me referir somente ao mestiço fisiológico – o *mulato*; – refiro-me a todos os filhos da colônia, todos os crioulos, que o eram num sentido lato; porquanto, ainda que nascessem de raças puras, o eram no sentido moral. Eu me explico. Tomem os leitores uma fazenda, um engenho do primeiro século, e apreciem as circunstâncias desta espécie de mestiçagem moral. Está-se no recôncavo da Baía, no ano de 1590, num engenho de açúcar. O proprietário é um português rico; tem seus prejuízos de *raça*, quer ter uma descendência *limpa*, e por isso contraiu matrimônio com a filha de um mercante abastado da praça, português como ele. (ROMERO, 1953, p. 412-413, v. grifos do autor).

Percebemos que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, é um texto fundador para a cultura brasileira, já que, ao sistematizar o conceito de literatura, o historiador sergipano, com base em um historicismo nacional, traça um perfil para o brasileiro, que parte da identidade do mestiço, do genuíno brasileiro, aquele que passou pelo processo de mistura entre o negro, o índio e o português. Atualmente, pode parecer óbvio que a formação do brasileiro foi derivada desses três povos, mas dizer que o Brasil é um país mestiço em pleno o século XIX, em que se buscavam traços para a construção do “Estado-Nação” brasileiro, essa atitude romeriana é altamente progressista, segundo Antonio Candido (1989) em “Fora do

texto, dentro da vida”. Mas não podemos esquecer que, ao mesmo tempo que encontramos um Sílvio Romero progressista, que reconhece que o Brasil é um país mestiço, ao lermos a história literária romeriana, vemos como ele privilegia a *descendência limpa*, pois, como vimos no subtópico anterior, ele é o fundador da teoria do branqueamento para a cultura brasileira.

Hugo Achugar nos dá base para ir de encontro ao discurso nacional romeriano homogeneizante ao analisar a formação discursiva que surge no contexto pós-nacional, que solicita a heterogeneidade para fundar uma *memória democrática da nação*:

A heterogeneidade foi e é, de algum modo, uma reivindicação e uma característica do discurso da resistência, diante de um projeto homogeneizante, e está relacionado à heterogeneidade, à fragmentação do mercado, à fragmentação cultural, à fragmentação da sociedade, entre outras. O discurso ou a teorização da resistência diante de um universo globalizado contempla, ao mesmo tempo e paradoxalmente, uma homogeneização pós-nacional e um desenvolvimento de identidades mais profundas em seu acentuado localismo. O modo de resistir a essa globalização, ou a essa homogeneização – que não são a mesma coisa, mas têm pontos de contato –, consistiu, precisamente, em afirmar a heterogeneidade, a diversidade, a multiplicidade. [...] Também é verdade que, juntamente com a resistência à globalização e em defesa da heterogeneidade, descobrimos que todo discurso totalitário ou totalizador é suspeito. Estamos presos entre não ter um discurso alternativo em relação ao discurso global, homogeneizante, e não saber se devemos propô-lo, porque desconfiamos dos discursos que explicam globalmente, pois são, ou acabam sendo, discursos homogeneizante e totalitários. Isso determina que a tarefa que temos por diante é a necessidade de uma reformulação do nacional, uma reformulação do “nós” a partir dessa diversidade; ou seja, a partir da consideração dessa diversidade. Esse é um dos desafios de hoje. Um desafio que supõe, inclusive, repensar a categoria de nação nesses tempos de regionalização que têm sido, ou são chamados, tempos “pós-nacionais”. A categoria de nação como lugar simbólico de um nós não uniforme, mas sim inclusivo e respeitoso da diversidade. (ACHUGAR, 2006, p. 155-156).

Achugar (2006) nos apresenta reflexões que nos ajudam a questionar o projeto nacional romeriano ao sistematizar o seguinte cenário: “Estado-Nação” - discursos homogeneizantes = totalizantes; Tempos pós-nacionais - discursos heterogêneos = democráticos. Como colocar em prática a segunda equação? Encontramos possíveis saídas ainda em seu ensaio: “A nação entre o esquecimento e a memória: para uma narrativa democrática da nação”, em que demonstra que a nação, ao tecer um imaginário nacional, por meio de seus *sistemas representativos*, gera uma auto-imagem para seus cidadãos. Na realidade uruguaia, o referido ensaísta relata como é desafiador para a nação uruguaia *construir um relato democrático da história nacional* depois da ditadura, já que houve o que ele chama de *mudança de regra do jogo* por ter alterado a concepção de nação antes e depois desse regime totalitário:

Hoje, a própria experiência da ditadura passou a fazer parte do acervo da nossa tradição, do acervo da nossa memória e dos cenários futuros. A ditadura complicou

a auto-imagem dos uruguaios nascidos na vida cidadã antes de 1973 e, ao mesmo tempo, estabeleceu uma diferença substancial para com aqueles outros cidadãos uruguaios que cresceram durante ou após a ditadura. A auto-imagem desses últimos é radicalmente distinta; para eles, a ditadura não é ou não foi um terremoto que abalou os fundamentos do imaginário nacional que os formou; para eles, a ditadura é um dado da realidade, mais ainda, *um dado da história, da única história que vivemos*. A possibilidade da ditadura, que antes não cabia no horizonte ideológico e no imaginário nacional, para esses novos ou jovens uruguaios é, ou foi, desde o início, algo que pertence ao campo do real e não do hipoteticamente possível. As regras do jogo mudaram. Se tivemos ditadura, se faz parte de nossa história, de nossa memória, a ditadura modificou a nossa auto-imagem do país democrático ou, mais exatamente, modificou o imaginário nacional vigente até 1973. (ACHUGAR, 2006, p. 152, grifos nossos).

A construção de uma auto-imagem para uma nação é elaborada a partir das representações discursivas presentes em seus documentos (produtos que são considerados como testemunha de uma época e que são selecionados pelos historiadores) e em seus monumentos (herança que o passado deixa para a sociedade do presente) e serve como referência para jogar o passado que herdamos de nossa memória cultural. Assim, Achugar (2006) nos ajuda a pensar, na passagem citada, como as formações discursivas presentes nos documentos e nos monumentos da memória cultural influenciam a auto-imagem de uma nação. Para melhor compreendermos esse processo, é preciso saber como as gerações do passado e do presente reivindicam ou não os pilares onde foram tecidos o passado e como esse pretérito serve de referência ou não para o presente, pois, só assim, iremos compreender o real valor que os objetos (documentos/ monumentos) dos nossos *sistemas representativos* têm para formação discursiva do imaginário nacional.

Voltando à análise do nosso objeto de estudo, vemos a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como um dos elementos do sistema representativo que gerou uma auto-imagem para o “Estado-Nação” brasileiro. Ao adotar como ideal de brasileiro o mestiço, deixa para o imaginário brasileiro bases para a fundação do mito do branqueamento, como demonstramos por meio de Alberto Manguel, em “A imagem como subversão”. Os perigos que corremos, com essa visão una (que tem o branco como modelo, a raça pura) da etnia brasileira para nossa memória cultural, são esses que trouxe Achugar (2006), que passemos a ver a versão da história nacional romeriana como a única possível, realçando o *discurso homogeneizante* e fazendo esquecer a *heterogeneidade*, que é o elemento básico para se pensar a memória cultural de qualquer sociedade.

Desse modo, o interesse desta pesquisa se dá na montagem de estratégias para se fazer emergir os rastros silenciados daqueles que também têm um papel essencial para a formação da sociedade brasileira, como o negro, o índio etc; e tecermos um conceito de memória cultural plural e não submissos ao modelo europeu, como nos convida Jan Assmann:

“La memoria cultural es compleja, pluralista, y laberíntica; engloba una cantidad de memorias vinculantes e identidades plurales distintas en tiempo y en espacio, y de esas tensiones y contradicciones extrae su dinámica propia.” (ASSMANN, 2008, p. 50).

O conceito de memória cultural encontrado em *Religión y memoria cultural: diez estudios*, de Jan Assmann, nos aponta possíveis caminhos por onde podemos trilhar para vermos a cultura de uma sociedade e respeitarmos todas as vozes que contribuíram com o acúmulo de conhecimento ao longo de sua formação, ao propor que adotemos um prisma heterogêneo para se lançar as visões acerca do passado.

Portanto, este estudo é um convite para que a sociedade contemporânea busque ter acesso ao acervo de que compõe a memória cultural, seus símbolos (lugares de memória) e volte a eles uma leitura crítica que seja capaz de emergir as vozes silenciadas no ato do tecer do saber histórico, em específico, do passado historiográfico da literatura brasileira. Para tanto, no último movimento desta pesquisa, iremos lançar algumas problemáticas que sustentam a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como lugar de memória.

4 OS LUGARES DE MEMÓRIA DA *HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA*, DE SÍLVIO ROMERO

“A historiografia inevitavelmente ingressada em sua era epistemológica, fecha definitivamente a era da identidade, a memória inelutavelmente tragada pela história, não existe mais um homem-memória, em si mesmo, mas um lugar de memória.” (“Entre memória e história: a problemática dos lugares”, Pierre Nora).

A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, não deve ser lida de um lugar hegemônico, ou seja, com um prisma do século XIX, que com o auge da historiografia nacional, tornou-a uma obra de referência não só para a historiografia literária, mas também para a bibliografia que tem como temática a formação do “Estado-Nação”, uma vez que traça um perfil para o brasileiro através da teoria da mestiçagem.

Chegamos a essa posição teórica ao entrar em contato com alguns estudos, entre eles o de Hugo Achugar (2006) que, em *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*, demonstra as perspectivas com as quais a época contemporânea compreende textos fundadores como os de Sílvio Romero, e nos convida a ler suas sentenças a partir de uma *negociação do espaço discursivo*, afinal, os *novos atores sociais: as mulheres, os gays, os agrupamentos étnicos e religiosos* reivindicam uma posição dentro do lugar da enunciação.

Portanto, neste último movimento de nossa pesquisa, iremos problematizar o espaço que a referida obra romeriana ocupa dentro da historiografia literária brasileira e trazer possíveis respostas para a seguinte indagação: como se construíram pilares que justificam uma leitura da história literária romeriana a partir de uma perspectiva de lugar de memória?

Iremos iniciar tais problematizações, tomando como ponto de partida um texto que já é um clássico para os estudos referentes à história e à memória, “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, de Pierre Nora (1981), que sistematiza o conceito de lugar de memória. Tal conceito será confrontado com o espaço que a memória passou a ocupar dentro do contexto da *perda da identidade nacional*, que clama *histórias alternativas e revisionistas* do pós-nacional, como aponta Andreas Huyssen (2000) em “Passados presentes: mídia, política, amnésia”.

4.1 O lugar de memória

O conceito lugar de memória surge na França quando a história nacional deixa de ser o mote que os historiadores tinham para tecer suas historiografias. Esse descolamento deu-se por que o regime moderno de historicidade entra em crise, pois com a chegada da contemporaneidade, limitar a escrita historiográfica a favor do “Estado-Nação” já não fazia mais sentido. Os novos tempos tinham outros anseios, não mais o de justificar uma identidade para os “Estados-Nações”, mas de levar reflexões para a história que tornasse possível uma valorização dos marcos do passado, seus lugares de memória. Assim, o conceito de lugar de memória surgiu em meados dos anos de 1980, dentro da *onda memorial*, em que se festejavam os 200 anos da Revolução Francesa, pois era preciso valorizar o passado por meio da memória. Essa foi a estratégia usada pelos historiadores para fugir da efemeridade do tempo contemporâneo, do tempo do agora, do fugaz, do imediato.

Mas como lidar com o fim da *história-memória*? Como lidar com a *memória esfacelada*? É buscando possíveis respostas para tais problematizações que angustia a época contemporânea que Nora (1981) vem propor o conceito de lugar de memória, dentro de uma procura de elos que aproximem o passado e o presente, para que haja uma “encarnação” do que ainda resta de memória:

Porque, se é verdade que a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para – o ouro é a única memória do dinheiro – prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações. (NORA, 1981, p. 22).

O que justifica a construção do lugar de memória? Segundo Nora (1981), *há locais de memória porque não há mais meios de memória*. Assim, é preciso edificar a memória em lugares, a fim de que se possa cristalizá-la e deixá-la viva, já que estamos em tempos que nos apontam a *aceleração da história* e que, em consequência disso, nos apresentam um *passado definitivamente morto*. Essa necessidade de inscrição da memória em lugares tornou-se mais evidente nos tempos modernos, quando a sociedade entrou em um ritmo de vida mais acelerado em decorrência de uma rotina cada vez mais tecnológica. Segundo Le Goff (2013), uma das marcas da modernidade é a transição que os trabalhadores fazem das técnicas do artesanato para o manuseio de novas tecnologias da indústria. Outro quesito que estimula os lugares de memória para o referido contexto de modernidade é que

essa *assinala a tomada de consciência de uma ruptura com o passado*, gerando uma *mutação* do tempo presente e uma *memória esfacelada* para a era contemporânea.

Mas se voltarmos ao mito de surgimento da *arte da memória*, iremos perceber que a relação entre *lugar* e *memória* serviu como tessitura de estratégias de fuga do *esquecimento* desde os filósofos gregos. Encontramos tal postulado no texto de Harald Weinrich (2001), “Arte do lembrar – Arte de esquecer (Simônides, Temístocles)” que traz, dentre outras questões, como Simônides de Ceos tornou-se referência para a arte de lembrar. Isso ocorreu porque tal poeta grego foi contratado por um boxeador (Scopas) para elaborar um hino de louvor pela vitória do esportista, o poeta faz um poema de louvor, mas não homenageia apenas Scopas, dedica dois terços a Castor e Pólux, deuses esportistas, e só um terço a Scopas. O boxeador ficou bastante ofendido, pois contratou-o para que fizesse um poema em sua homenagem. Ainda, no dia em que ocorreu a festa em comemoração a Scopas, dar-se o seguinte fato:

No banquete festivo para o qual o boxeador também convidou o seu poeta, Simônides é inesperadamente chamado para fora da sala pelo porteiro. Teriam chegado dois jovens querendo falar-lhe urgentemente. Simônides deixa a sala, mas lá fora não encontra ninguém à sua espera. Nesse momento o teto do salão desaba, soterrando os convidados e o anfitrião. Só Simônides, retirado da sala em tempo, é poupado da morte. Assim os deuses – Castor e Pólux pessoalmente – pagaram sua dívida pela canção. Mas Scopas, que queria esquecer sua dívida pelo poema, foi castigado. E onde fica a mnemotécnica? Os retóricos Cícero e Quintiliano conhecem uma continuação da história (pela qual os fabulistas não se interessam mais). Quando, depois da horrível desgraça, os parentes querem enterrar seus mortos, encontram os cadáveres tão mutilados e desfigurados que não os podem identificar. Mas Simônides pode vir em seu auxílio. Como poeta, ele tem boa *memória visual* e *recorda* exatamente em que *local* da mesa de banquete se sentara cada convidado. Essa *memória* espacial permite-lhe *identificar os mortos* segundo sua *localização* no aposento. Desde essa façanha de memória, o poeta *Simônides passa por inventor da mnemotécnica*, considerada uma *arte que pode vencer até mesmo o esquecimento*. (WEINRICH, 2001, p. 30, grifos nossos).

Simônides usa sua *memória visual* para recordar que *lugar* cada convidado ocupava na mesa no momento em que houve o desabamento do teto do salão onde ocorreu o banquete festivo. Assim, por demonstrar que tinha uma memória singular, Simônides é tido como figura símbolo da arte da memória. Desse modo, ao entrarmos em contato com essa anedota, percebemos que a relação entre *memória - lugar versus esquecimento* já foi estabelecida desde a Antiguidade, pois o poeta grego só é considerado o fundador do mito da *arte da memória* por que conseguiu fixar, em sua *memória*, os *lugares* que cada pessoa ocupava na mesa do banquete, no momento do acidente. Portanto, já a partir da fábula de Simônides, somos levados a pensar o conceito de *memória* relacionado não só ao conceito de *lugar*, mas também de *imagem*:

Para a arte da memória antiga e medieval vale – isso já se reconhece como cerne especial da anedota de Simônides – que nela a memória tem um lugar principal. Em sua substância ela é portanto uma “arte espacial” (tópica). O artista da memória, que segue o exemplo de Simônides, percebe em primeiro lugar para seus fins – no caso da retórica isso é sempre a fala pública – uma constelação fixa de “lugares” (em grego, *topoi*, latim, *loci*) bem familiares, sua residência ou o fórum. Nesses locais ele testemunha em sequência ordenada os conteúdos isolados da memória, depois de primeiro os ter transformado em “imagens” (grego, *phantasmata*, latim, *imagines*), se já não o forem por natureza. Essa é a realização de sua “força de imaginação” (grego, *phantasia*, latim, *imaginatio*). No seu discurso o artista da memória precisa apenas repassar em pensamento a sequência de lugares (latim, *permeare*, *pervagari*, *percurrere*), e com isso pode invocar em série as imagens da memória. Portanto, é sempre uma paisagem da memória na qual age essa arte, e, nessa paisagem, tudo o que deve ser confiavelmente lembrado tem seu lugar determinado. Só o esquecimento não tem lugar ali. (WEINRICH, 2001, p. 31).

Com base no relato de Simônides, Weinrich (2001) descreve os passos que o artista da memória deve seguir para fazer uso da *mnemotécnica*, o primeiro é perceber que a *memória* está ligada diretamente a *lugares* (é uma arte tópica), e para melhor fixar os conteúdos da memória, tal artista pode relacioná-los a imagens. Assim, ao elencar as imagens, o artista da memória irá melhor guardar a *sequência de lugares* onde está cada residência da memória, os lugares de memória. Essa relação entre o mito fundador da *arte da memória* e o conceito de *lugar de memória* é apontada por Paul Ricœur (2007) em *A memória, a história, o esquecimento*:

A tradição que procede dessa “instituição oratória”, para usar o título do tratado de Quintiliano, é tão rica que nossa discussão contemporânea sobre os lugares de memória – lugares bem reais, inscritos na geografia – pode ser considerada a herdeira tardia da arte da memória artificial dos gregos e dos latinos, para os quais os lugares eram os sítios de uma escrita mental. Se, por trás do *Ad Herennium*, a tradição deve ter sido longa e variada, remontando não só ao *Teeteto* e ao seu apólogo do sinete na cera, mas também ao *Fedro* e à sua famosa condenação de uma memória entregue a “marcas” exteriores, quão mais não terá sido ela de “Tullius” a Giordano Bruno, em quem Frances Yates vê culminar a *ars memoriae*! Quanto caminho percorrido de um termo ao outro e quantas reviravoltas! Pelo menos três dentre eles pontuaram essa estranha epopéia da memória memorizante. (RICŒUR, 2007, p. 77).

Paul Ricœur (2007) aponta um contraste entre os aspectos dos lugares de memória, na Antiguidade e na contemporaneidade; na primeira, tratavam-se de lugares metafóricos, pois estavam relacionados com uma memória mental; na contemporaneidade, os lugares são reais, pois fazem referência a monumentos geográficos. É nessa descrição da transição dos lugares artificiais para os reais que é estabelecida a necessidade de edificar os lugares de memória:

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. É na

superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras. É também graças a esse parentesco entre as lembranças e os lugares que a espécie de *ars memoriae* que vamos evocar no início do próximo estudo pôde ser estabelecida como método dos *loci*. (RICCEUR, 2007, p. 57-58, grifos do autor).

Desse modo, perguntamos, onde são fixados os lugares de memória e como eles podem servir de âncora para a memória, a fim de protegê-la da ameaça do esquecimento? A história (tempo) e a geografia (espaço) são suportes em que se edificam os lugares de memória (simbólicos e materiais) com o objetivo de deixar a memória protegida do esquecimento, mas isso não garante que tudo será lembrado, pois o que é registrado nesses campos do saber humano passa por *escolhas*, e essa seleção é cercada de interesse do que poderá ser cristalizado na lembrança ou perdido na poeira do esquecimento.

Essa disputa entre a lembrança e o esquecimento é essencial para a própria existência da memória, pois para que não cheguemos à *memória transbordante*, é preciso descartar o que não é essencial para a memória coletiva e individual. O problema é que essa *seleção* não ocorre de forma *neutra*, sempre há interferência daqueles que estão no poder, por meio de uma manipulação do que deve ficar na memória da sociedade. Assim, é com esse objetivo, o de resguardar a memória, que surgem os lugares de memória:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1981, p. 12-13).

Segundo RICCEUR (2007), os lugares de memória podem funcionar como *guardiões da memória pessoal e coletiva*. Mas quais seriam as recordações que temos o

interesse de manter vivas? Aquelas que para Nora (1981) passam por um processo de petrificação e por uma *vigilância comemorativa*, a fim de que a história não as varra para debaixo do tapete do tempo? Ou a *memória verdadeira* que passa por um processo espontâneo de atualização, por ser guardada não em lugares sagrados, mas em gestos que são cotidianamente repetidos dentro da memória viva? Nora (1981, p. 8) aponta possíveis respostas para as questões levantadas: “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história.”

A grande problemática é que a ruptura com o passado, instaurada a partir dos tempos modernos, trouxe outros cortes. Segundo Hartog (2013), nos levou a *uma ruptura com o campo da experiência*, nos deixando cada vez mais longe da memória espontânea e nos aproximando dos lugares de memória. Além disso, o regime de historicidade da contemporaneidade nos apresenta, cotidianamente, segundo Nora (1981), o *desmoronamento central de nossa memória*: “Ainda mais: é o modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade.” (NOTA, 1981, p. 8).

A contemporaneidade nos coloca de frente com a *mundialização*, a *democratização*, a *massificação* e a *mediatização*, que, de acordo com Nora (1981), nos apresenta um novo projeto de historicidade, em que o “Estado-Nação” perde espaço para o Estado-Sociedade:

A nação não é mais o quadro unitário que encerrava a consciência da coletividade. Sua definição não está mais em questão, e a paz, a prosperidade e sua redução de poder fizeram o resto; ela só está ameaçada pela ausência de ameaças. Com a emergência da sociedade no lugar e espaço da Nação, a legitimação pelo passado, portanto pela história, cedeu lugar à legitimação pelo futuro. O passado, só seria possível conhecê-lo e venerá-lo, e a Nação, servi-la; o futuro, é preciso prepará-lo. Os três termos recuperaram sua autonomia. A nação não é mais um combate, mas um dado; a história tornou-se uma ciência social; e a memória um fenômeno puramente privado. A nação-memória terá sido a última encarnação da história-memória. (NORA, 1981, p. 12).

Percebemos que, no processo de transição do “Estado-Nação” para o Estado-Sociedade, a nação, a memória e a história trouxeram para o centro do processo de historicidade da contemporaneidade novas perspectivas. A noção de nação, por exemplo, por não ser mais o suporte que resguarda a memória comum, baseada na identidade do “Estado-Nação”, propicia, como aponta Nora (1981), que cada um seja *historiador de si mesmo*, em *busca de suas origens, de seus pais fundadores*.

Assim, na contemporaneidade, instalam-se os *lugares de memória íntimos*: “Inaugura-se um novo regime de memória, questão daqui por diante privada. A psicologização integral da memória contemporânea levou a uma economia singularmente nova da identidade do eu, dos mecanismos da memória e da relação com o passado.” (NORA, 1981, p. 18). Essa mudança no *regime de memória* (memória comum > memória particular) se dá também pelo fato da memória ficar em perigo depois da instalação do Estado-Sociedade, afinal o seu surgimento é fincado dentro de um contexto funesto: “Fim das ideologias-memórias, como todas aquelas que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro, ou indicavam o que se deveria reter do passado para preparar o futuro; quer se trate da reação, do progresso ou mesmo da revolução.” (NORA, 1981, p. 8).

Já a história que, no século XIX, era tida como a *ciência do passado*, a partir do século XX, preocupa-se com o futuro, tomando como base a “[...] ideia de progresso que torna o fio condutor da história que se orienta para o futuro.” (LE GOFF, 2013, p. 208). Porém, não demorou muito para se perceber a fragilidade do progresso da modernidade que, com base na industrialização, no desenvolvimento, no crescimento, na produção, trouxe uma aceleração sem freios para a vida humana e uma chamada para o tempo do presente. Desse modo, a história se vê obrigada a fundar seus pilares não só no *futurismo*, mas também no *presentismo*:

O século XX aliou, finalmente, futurismo e presentismo. Se, em primeiro lugar, ele foi mais futurista do que presentista, terminou mais presentista do que futurista. Foi futurista com paixão, com cegueira, até o pior, hoje todos sabem. Futurismo deve ser entendido aqui como a dominação do ponto de vista do futuro. Este é o sentido imperativo da ordem do tempo: uma ordem que continua acelerando ou se apresentando como tal. A história é feita então em nome do futuro e deve ser escrita do mesmo modo. (HARTOG, 2013, p. 140-141).

Pierre Nora (1981) já apontava que *o passado não explica mais o futuro*. Portanto, o que François Hartog (2013) sistematiza é uma nova perspectiva que a história toma para si. Se no século XX, é instaurado um regime de historicidade com base no futurismo, essa valorização do tempo futuro, aos poucos, foi cedendo lugar para o presentismo: “Pouco a pouco, contudo, o futuro começava a ceder terreno ao presente, que ia exigir cada vez mais lugar, até dar a impressão recente de ocupá-lo por inteiro. Entrávamos então em um tempo de supremacia do ponto de vista do presente: aquele do presentismo, exatamente.” (HARTOG, 2013, p. 142).

O texto “Passados presentes: mídia, política, amnésia”, de Andreans Huysen, nos ajuda a compreender melhor as categorias *futurismo* e *presentismo*, de François Hartog

(2013). Segundo Huyssen (2000), o deslocamento do futurismo para o presentismo ocorreu por que o futurismo passou a ser questionado desde que o projeto da modernidade mostrou seus abalos. A vida na sociedade moderna, regida pela velocidade, gerada pelas novidades tecnológicas, nos coloca em um ritmo frenético e desloca a nossa atenção do futuro para o agora, para o tempo presente.

O presentismo nos convida a colocar todas as nossas referências para o tempo do imediato. Mas não demorou muito para se perceber que lançar uma perspectiva para a história por meio do presentismo não seria possível, já que a história se alimenta da memória coletiva e esta se localiza no tempo do passado.

Portanto, segundo Huyssen (2000), a partir da década de 1980, ocorre um novo deslocamento, dos *futuros presentes* para os *passados presentes*, ou seja, depois da aclamação que o futuro e o presente tiveram em novas perspectivas do tempo para a história, o que se apresenta nos passados presentes é “[...] um desejo de puxar todos esses vários passados para o presente.” (HUYSSSEN, 2000, p. 15).

Ainda de acordo com Huyssen (2000), na contemporaneidade, se gerou uma obsessão pelo passado, que, por conseguinte, chega à valorização também da memória, porque convivemos com o terror da *amnésia* que é gerada pela cultura midiática, que nos leva a entrar em contato mais com as *memórias esquecíveis* do que com as *memórias vividas*, já que a *cibercultura* nos coloca, diariamente, expostos aos *excessos de memória*. Desse modo, a *cultura da memória* torna-se importante para os *passados presentes*, já que é por meio da memória que a sociedade precisa elaborar meios compensatórios para se aproximar do passado e não se afastar por completo do *arquivo total* de sua cultura:

Mas, é claro, o passado não pode nos dar o que o futuro não conseguiu. De fato, não há como evitar o retorno aos aspectos negativos daquilo que alguns chamariam de uma epidemia de memória. [...] Claramente, a febre de memória das sociedades midiáticas ocidentais não é uma febre de consumo histórico no sentido dado em Nietzsche, a qual podia ser curada com o esquecimento produtivo. É mais febre mnemônica provocada pelo cibervírus da amnésia que, de tempos em tempos, ameaça consumir a própria memória. Portanto, agora nós precisamos mais de rememoração produtiva do que de esquecimento produtivo. (HUYSSSEN, 2000, p. 35).

Assim, pensar os espaços da memória, na contemporaneidade, sejam os físicos ou os virtuais, requer que percebamos o teor transitório da memória e reconheçamos que ela está sujeita ao esquecimento. O que Andreas Huyssen (2000) nos convida a fazer é colocar em prática ações que nos levem ao esquecimento produtivo, em que seja feita uma distinção entre os *passados usáveis* e os *passados dispensáveis*.

Porém, é preciso estarmos atentos a essa seleção de passados, a fim de que se busque discutir os critérios, a partir de que base ideológica, se farão as escolhas dos fatos que entrarão para o pretérito que compõe a nossa história. E para que isso não ocorra de forma imposta, a história deve seguir não mais em uma linha que liga passado-presente, mas ir nos embalos da descontinuidade que ritma a movimentação que já nos foi apresentada pela nova história, o movimento pendular passado-presente/ presente-passado, para que o passado não seja tido como uma autoridade suprema, que nos força a enxergar apenas as *memórias gloriosas*, as *grandes memórias*. Assim, é fundamental elencar estratégias para que não caiamos no culto reacionário do passado, “[...] culto que, no fim do século XIX e início do século XX, foi um dos elementos essenciais das ideologias de direita e uma das componentes das ideologias fascistas e nazis.” (LE GOFF, 2013, p. 209).

Dessa maneira, o regime de historicidade em que se tem como perspectiva os *passados presentes* convive com o que o historiador Jacques Le Goff denominou, em *História e Memória*, de “[...] medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva.” (LE GOFF, 2013, p. 432), não só pela aceleração que a vida humana ganhou desde a instalação dos tempos modernos, mas também por que, no processo de deslocamento apontado por Nora (1981, p. 12) Estado-Nação > Estado-Sociedade, ocorreu uma ausência de memória comum quando a nação deixou de ser *o quadro unitário que encerrava a consciência da coletividade*. Assim, decretar o fim da *nação-memória* é enterrar também a *história-memória*. E uma forma de ir de encontro ao desaparecimento da memória nacional é implantar lugares de memória:

A musealização de Lubbe e os lugares de memória de Nora compartilham verdadeiramente a sensibilidade compensatória que reconhece uma perda de identidade nacional e comunitária, mas crê na nossa capacidade de compensá-la de algum jeito. Os lugares de memória (*lieux de mémoire*), em Nora, compensam a perda dos meios de memória (*milieux de mémoire*), do mesmo modo que, em Lubbe, a musealização compensa a perda de tradições vividas. (HUYSSSEN, 2000, p. 29).

Segundo Huyssen (2000), os lugares de memória surgem dentro de um *regime compensatório*, ou seja, como há uma *mutulação* da memória na contemporaneidade, é preciso fincar a memória em lugares, já que estes edificam os *relampejos* do passado no tempo presente, na conceituação de François Hartog (2013, p. 164): “Para chegar a uma primeira definição do lugar, como o que é, ao mesmo tempo, material, funcional, simbólico (objeto espelhado, por meio do qual o passado encontra-se retomado no presente) [...]” Mas até que ponto o passado fica seguro nessa forma de preservação? A garantia é mínima, como aponta Andreas Huyssen: “A própria musealização é sugada neste cada vez mais redemoinho de

imagens, espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo.” (HUYSSSEN, 2000, p. 29-30).

Neste meio tempo, se faz necessário observar que o processo de deslocamento do “Estado-Nação” para o Estado-Sociedade, além de ocorrer dentro da queda do regime moderno de historicidade, traz também novos horizontes para a questão da nacionalidade, segundo Hartog (2013), surge dentro de um contexto em que se dá a passagem da *nação história* para a *nação memorial*, que também justifica a edificação de lugares de memória:

Não era mais a nação messiânica, mas uma nação-patrimônio, ou ainda a nação como cultura compartilhada, portadora de um nacional sem nacionalismo, vivo mais pacificado, em uma França à qual restava cultivar sua memória, como se cultivava o jardim: como pré-aposentada da história. Era essa mutação que os *Lieux* dedicavam-se a mostrar, desenhando-a e formulando-a. O momento dos *Lieux* era aquele. (HARTOG, 2013, p. 189).

Neste andamento, impera-se uma indagação: como o *movimento transnacional dos discursos de memória* (Huysen, 2000) pode nos dar brechas para apontar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como lugar de memória, já que é uma obra do século XIX (1888), do contexto em que a história nacional estava no auge?

A nossa pesquisa aponta a obra romeriana como lugar de memória por que, justamente, temos o interesse de lançar uma perspectiva a partir da crise dos marcos nacionais, pois não só os estudos da memória perpassam essa crise, mas também os estudos historiográficos, como aponta Huysen (2000):

Assim como a historiografia perdeu a sua antiga confiança em narrativas teleológicas magistrais e tornou-se mais cética quanto ao uso de marcos de referência nacionais para o desenvolvimento do seu conteúdo, as atuais culturas críticas de memória, com sua ênfase nos direitos humanos, em questões de minorias e gêneros e na reavaliação dos vários passados nacionais e internacionais, percorrem um longo caminho para proporcionar um impulso favorável que ajude a escrever a história de um modo novo e, portanto, para garantir um futuro de memória. No cenário mais favorável, as culturas de memória estão intimamente ligadas, em muitas partes do mundo, a processos de democratização e lutas por direitos humanos e à expansão e fortalecimento das esferas públicas da sociedade civil. Desacelerar em vez de acelerar, expandir a natureza do debate público, tentando curar as feridas provocadas pelo passado, alimentar e expandir o espaço habitável em vez de destruí-lo em função de alguma promessa futura, garantindo o “tempo de qualidade” – estas parecem ser necessidades culturais ainda não alcançadas num mundo globalizado, e as memórias locais estão intimamente ligadas às suas articulações. (HUYSSSEN, 2000, p. 34-35).

Desse modo, temos o interesse de apontar uma perspectiva para a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, dentro do contexto pós-nacional porque ele nos convida a ler o passado a partir de uma visão que nos mostre uma *reavaliação dos vários passados nacionais*, como demonstra Huysen (2000), a fim de que encontremos novas

formas de ler o passado pelo viés não mais soberano do Estado, mas das vozes dos grupos que foram marginalizados, mas que lutam por um espaço nos *lugares da história* (LE GOFF, 2013) e por uma *revisão da auto-imagem nacional* (ACHUGAR, 2006).

E como o conceito de lugar de memória, de Pierre Nora, pode contribuir para que se percebam os *esquecimentos escolhidos* e os *esquecimentos impostos* (ACHUGAR, 2006) dentro da *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero? Para responder a essa questão essencial para esta pesquisa, partimos da seguinte perspectiva de lugar de memória sistematizada por Hartog (2013):

Nesse sentido, *Les Lieux de mémoire* estabeleceram uma concepção retórica do lugar e da memória. Se o *lugar* do orador é sempre um artefato, o *lugar*, de acordo com Nora, não é jamais dado simplesmente: ele é construído e deve mesmo ser constantemente reconstruído. Cabe, assim, ao historiador dos lugares de memória encontrar os lugares ativos, as *imagens agentes* de Cícero, mas, ao contrário do orador que escolhia os *lugares* para memorizar seu discurso, o historiador parte dos *lugares* para reencontrar os “discursos”, dos quais foram os suportes. O que faz o *lugar de memória* é, enfim, que ele seja um entroncamento onde se cruzaram diferentes caminhos de memória. De modo que somente ainda estão vivos (*agentes*) os *lugares* retomados, revisitados, remodelados, rearranjados. Desativado, um lugar de memória não é mais, na melhor das hipóteses, do que a lembrança de um lugar, tais como os *gauleses* e os *francos*, após 1914. (HARTOG, 2013, p. 165, grifos do autor).

Portanto, a aproximação que propomos com este estudo entre a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, e o conceito de lugar de memória, de Pierre Nora, dá-se não pela conotação monumental (sentido de autoritarismo) que o lugar de memória pode ter, mas pelo viés que aponta Hartog (2013), por ser um lugar *constantemente reconstruído e reencontro dos “discursos”, dos quais foram os suportes*. É nessa flexibilidade que iremos demonstrar, no próximo movimento deste capítulo, como a crítica literária aponta um *horizonte de expectativa* para o discurso historiográfico romeriano a partir de lugares de memória.

4.2 A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como lugar de memória

O lugar de memória é o *locus* em que a sociedade pode encontrar os vestígios que compõem a memória cultural de uma determinada sociedade. Metaforizando tal conceito, é como tivéssemos a oportunidade de entrar em um trem chamado tempo e realizássemos uma viagem em um acento localizado na janela. Ao contemplarmos a paisagem, encontraríamos os sinais – os lugares de memória – que vão ficando para trás, conforme o movimento do trem. Segundo Pierre Nora (1981), o lugar de memória traz os símbolos do passado para o presente.

Assim, objetivamos, neste movimento da pesquisa, lançar uma perspectiva para a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, a partir de um prisma de lugar de memória por que, quando voltamos às páginas que compõe a historiografia literária brasileira, percebemos como a obra romerina tornou-se um marco – um lugar de memória – para o campo da história da literatura e para a memória cultural brasileira. Mas, desde o início, deixamos exposto que a nossa intenção não é enxergar a obra romeriana como monumento, mas sim como um lugar ao qual devemos sempre voltar quando tivermos o interesse de melhor compreender não só os nossos símbolos históricos, mas a nossa memória cultural que faz de um determinado lugar, um lugar de memória.

Nesse entremeio, surge a seguinte indagação: como a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, interfere na memória cultural brasileira a ponto de a enxergarmos como lugar de memória? Iremos traçar possíveis respostas para essa problemática, considerando o trabalho de críticos que analisaram a obra romeriana, como Veríssimo (1969), Candido (1963), Ventura (2000), Mota (2000) e Bosi (2000).

Iniciemos um percurso por esses pontos de vista sobre a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, a fim de enxergarmos os motivos pelos quais tais críticos e historiadores literários, a nosso ver, construíram pilares que justificam uma perspectiva para história literária romeriana a partir de um lugar de memória. Começemos com o depoimento de José Veríssimo (1969) que, nas primeiras páginas de sua história literária, traz o seguinte julgamento:

Trouxe-a até os nossos dias o sr. dr. Sílvio Romero numa obra que quaisquer que sejam os seus defeitos não é menos um distinto testemunho da nossa cultura literária no último quartel do século passado. A *História da Literatura Brasileira* do sr. dr. Sílvio Romero é sobretudo valiosa por ser o primeiro quadro completo não só da nossa literatura mas de quase todo o nosso trabalho intelectual e cultural geral, pelas idéias gerais e vistas filosóficas que na história da nossa literatura introduziu, e também pela influência excitante e estimulante que exerceu em a nossa atividade literária de 1880 para cá. (VERÍSSIMO, 1969, p. 16, grifos do autor).

São conhecidas as polêmicas que cercaram a relação de José Veríssimo e Sílvio Romero, que podemos acompanhar em vários artigos publicados em jornais da época, e que foram reproduzidos em diversos estudos sobre essa temática. Porém, gostaríamos de destacar, do fragmento de Veríssimo (1969), que apesar de todas as intrigas entre esses estudiosos de nossa literatura, o crítico e historiador paraense não deixa de reconhecer o valor da obra historiográfica do intelectual sergipano: “[...] o primeiro quadro completo não só da nossa literatura mas de quase todo nosso trabalho intelectual e cultural geral [...]” (p. 16). Esse julgamento acerca da obra romeriana nos aponta caminhos para ver o primeiro rastro⁴ de lugar de memória da *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero:

I. A literatura como lugar de cultura:

Cumpre declarar, por último, que a divisão proposta não se guia exclusivamente pelos fatores literários; porque para mim a expressão *literatura* tem a amplitude que lhe dão os críticos e historiadores alemães. Compreende tôdas as manifestações da inteligência de um povo; – política, economia, arte, criações populares, ciências... e não, como era de costume supor-se no Brasil, sòmente as intituladas *belas-letras*, que a-final cifravam-se quasi exclusivamente na *poesia!*... (ROMERO, 1953, p. 60, v.1, grifos do autor).

O rastro I – A literatura como lugar de cultura – é apontado pelo próprio Sílvio Romero quando ele parte de uma concepção de literatura que rompe com os parâmetros da cultura clássica – que tinha como referência modelos da Retórica e da Poética que, partindo da linguagem, das *belas-letras*, chegava-se ao critério estético – e funda sua história literária em bases das ciências naturais, pois elas lhe forneciam categorias que serviam para justificar os elementos fundamentados no viés da história nacional:

A principal contribuição de Romero foi, para Luiz Costa Lima, a abordagem da literatura como “letra social” pela incorporação do transformismo e do darwinismo. Com isso, pôde romper com a abordagem esteticista, centrada na suficiência dos valores artísticos, colocando a questão da *formação* como anterior à do valor – o caráter de “belas letras”. Mas, ao adotar o naturalismo de Taine, Romero reduziu a literatura à expressão dos fatores naturais, sobretudo a raça, sem se aprofundar na

⁴ A palavra rastro aqui significa manutenção do passado, seguindo a concepção paradoxal que Gagnebin (2012) traz para tal conceito: "Na tradição filosófica e historiográfica, o conceito de "rastro" é caracterizado por sua complexidade paradoxal: presença de uma ausência e ausência de uma presença, o rastro somente existe em razão de sua fragilidade: ele é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo de algo que assinala. Esse caráter paradoxal também afeta os usos do conceito por Benjamin. Neste texto, gostaria de desenvolver esse paradoxo de maneira mais precisa. Na reflexão de Benjamin, o estatuto paradoxal do 'rastro' remete à questão da *manutenção* ou do apagamento do *passado*, isto é, à *vontade de deixar marcas*, até monumentos de uma existência humana fugidia, de um lado, e às estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro." (GAGNEBIN, 2012, "Apagar os rastros, recolher os restos". In: *Walter Benjamin: rastro, aura e história*).

inadequação dos modelos deterministas para o exame das diferenças entre as produções individuais. (VENTURA, 2000, p. 77, grifos do autor).

As limitações do método romeriano ficam expostas, nas palavras de Ventura (2000), ao demonstrar que Sílvio Romero cometeu algumas falhas quando pauta abordagens para a *História da Literatura Brasileira* guiadas pelas teorias científicas que estiveram em alta no século XIX, como darwinismo, naturalismo, determinismo etc, pois não expõe as limitações de tais teorias, apenas adota seus elementos sem um uso crítico dos mesmos. Mas não deixa de ressaltar que ao escolher uma perspectiva longe dos valores estéticos e próximos dos fatores naturais, o intelectual sergipano funda dentro da historiografia literária um *método histórico-social*:

As polêmicas de Sílvio Romero se inserem no movimento crítico da Escola do Recife, participante da virada anti-romântica a partir de 1870. Esse movimento correspondeu, em termos de crítica literária, à introdução do naturalismo, do evolucionismo e do cientificismo, e tomou as noções de *raça* e *natureza*, com o fim de dar fundamentos “objetivos” e “imparciais” ao estudo da literatura. A adoção de tais modelos, predominantes até o início do século XX, tornou possível a abordagem da literatura e da cultura de um ponto de vista histórico-social. [...] Na *História da literatura brasileira* (1888), Romero propõe um conceito amplo de literatura como sinônimo de cultura e dá ênfase à perspectiva histórica. (VENTURA, 2000, p. 11, grifos do autor).

Nessa perspectiva, não podemos esquecer de que o tempo de surgimento da *História da Literatura Brasileira* (1888), o do século XIX, é o período em que a sociedade letrada ficara responsável por fundar a base teórica do “Estado-Nação” brasileiro, ou seja, traçar uma identidade para o povo brasileiro. Sílvio Romero corroborou com esse contexto, em sua obra historiográfica, quando elege uma perspectiva para a literatura a partir dos anseios históricos do Brasil em formação, escolhendo, portanto, a noção de *raça* para fundar seu mito de miscigenação, que para o teórico melhor representaria a identidade nacional. Outro anseio da elite letrada era inserir o Brasil dentro de um contexto de modernização, que para o período significava, segundo Mota (2000), trazer uma *cientifização* para o país de acordo com *as matrizes teóricas do pensamento europeu*:

Pensar o Brasil significava sobretudo defini-lo. Afinal, que país era aquele? Uma imagem embaçada, conjunto disperso, fragmentado, para o qual era necessário desenhar os contornos de uma possível unidade. A tarefa, pois, sobre a qual se debruçavam políticos e letrados associava um duplo esforço de identificação: ao mesmo tempo que absorviam e reelaboravam as matrizes teóricas do pensamento europeu, procuravam, de um lado, encontrar a expressão genuína de uma possível cultura brasileira – “o verdadeiro Brasil” – e, de outro, apontar os obstáculos que impediam a realização do país enquanto nação. Pode-se afirmar que uma obra representativa desses tempos foi a de Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero, que deixou Sergipe, onde nasceu, para desenvolver no Rio de Janeiro seus talentos de crítico e historiador da literatura e seu apaixonado gosto pela polêmica.

Desde suas primeiras obras, Sílvio Romero pretendeu renovar os estudos sobre o país, ao mesmo tempo em que manifestava sua fé no poder do espírito e do método científicos. (MOTA, 2000, p. 27-28).

Assim, o projeto histórico de Sílvio Romero na *História da Literatura Brasileira*, tem como objetivo fundar o conceito de literatura em prismas que fizessem pensar a identidade do povo brasileiro de acordo com as exigências das políticas do século XIX, que tinham como ambição a construção de uma “imagem” que representasse seu “Estado-Nação” tanto para seu contexto interno, em que os brasileiros pudessem se identificar com ela, como para o externo, onde o mundo compreendesse como foi formado o “verdadeiro Brasil”. Assim, ao voltarmos às páginas romerianas, iremos encontrar um segundo rastro que vem confirmar sua posição de lugar de memória:

II. A literatura como lugar de formação do “Estado-Nação” brasileiro

Exporei desde logo o espírito geral deste livro. Empreendo, declaro-o de princípio, a história literária nacional com uma idéia ministrada por estudos anteriores. Pode ser um mal; mas é necessário; são precisos tentames dêstes para explicar o espetáculo da vida brasileira. A história do Brasil, como deve hoje ser compreendida, não é, conforme se julgava antigamente e era repetido pelos entusiastas lusos, a história exclusiva dos portugueses na América. Não é também, como quis de passagem supor o romantismo, a história dos tupís, ou, segundo o sonho de alguns representantes do africanismo entre nós, a dos negros em o Novo Mundo. E’ antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéias. Os operários dêste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. Tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida do mérito dos escritores é êste critério novo. Tanto mais um autor ou um político tenha trabalhado para a determinação de nosso caráter nacional, quanto maior é o seu merecimento. (ROMERO, 1953, p. 55-56, v. 1).

Percebemos que Sílvio Romero desejava com sua obra de historiografia literária justificar os princípios fundantes do “Estado-Nação” brasileiro, tanto que problematiza os papéis que os povos europeus (aqui o Português), indígenas e africanos tiveram para a formação do que ele chama de *tipo novo*, do brasileiro, que na sua teoria de miscigenação, é o resultado da junção desses três povos, mais dois fatores externos e deterministas, como *o meio físico* e *a imitação estrangeira*. Por esse motivo, o historiador sergipano nos convida a ter mais atenção com o *critério novo* que a história literária passou a adotar, não mais o critério estético, das belas-letas, porém princípios que contribuíam para a *determinação de nosso caráter nacional*.

Segundo Mota (2000), *a tríplice face – o que somos? Por que somos assim? O que seremos?* formava os eixos em torno do qual gravitavam os projetos de Sílvio Romero. Assim, na *História da Literatura Brasileira*, encontramos o segundo rastro – A literatura

como lugar de formação do Estado-Nação brasileiro – que corrobora para que a consideremos como um lugar de memória para a formação cultural brasileira, porque a obra historiográfica romeriana tornou-se referência dentro do projeto civilizatório em que se tinha urgência de pensar a identidade brasileira, tomando como parâmetro o processo de modernidade cuja referência era a cultura europeia:

Sílvio Romero, com seus estudos sobre a origem da nação; sua obstinação em definir uma unidade geográfica, climática e racial; sua busca dos elementos que singularizavam o Brasil; sua confiança irrestrita em teorias legitimadoras de um progresso futuro, provavelmente procurava exorcizar esse horror: o de perceber que não era uma unidade, não era uma nação. Seus projetos reformistas, expressão da vontade de toda uma geração de colocar o país no nível do século, traziam embutida a idéia de que a superação do atraso e o ingresso na modernidade tornariam o Brasil partícipe do concerto das nações e, muito além disso, dar-lhe-iam concretude. Como se na “marcha inexorável para o progresso”, as contradições se anulassem, as fraturas se recompusessem, os desequilíbrios cessassem, o passado vergonhoso deixasse de existir e a nação, (re)nascesse pronta para *ser o povo do povir, o tipo novo, que não é oriundo do exclusivismo europeu, ou africano, ou asiático, ou americano, o tipo novo que há de ser a mais perfeita encarnação do cosmopolitismo futuro*⁵. (MOTA, 2000, p. 74, grifos da autora).

Que *passado vergonhoso* era esse, do qual a nação brasileira teria de se afastar para ser considerada moderna? A elite letrada tem o projeto de elaborar símbolos que edifiquem a identidade brasileira, tomando como base valores da cultura europeia, porque dera-se conta de que o povo brasileiro era composto de uma mistura entre o europeu, o negro e o índio. Ou seja, na visão deles, tirando o português e outros europeus que estiveram aqui no período da colonização, como o italiano, o francês, o holandês etc., o negro e o índio não estavam dentro do perfil idealizado para compor a nação brasileira, pois afastavam o brasileiro, segundo Mota (2000), do *homem branco europeu*. Assim, esconder esse pretérito colonial brasileiro tornava-se urgente, já que intelectuais do século XIX, como o grande mentor do pensamento racista do período, elaborou a seguinte imagem do povo brasileiro: “Por certo, o principal teórico do pensamento racial foi Joseph Arthur de Gobineau, diplomata e escritor francês para quem o Brasil, onde serviu em 1870, era um país detestável, com sua população ‘totalmente mulata, viciada no sague e no espírito e assustadoramente feia’.” (MOTA, 2000, p. 82, grifos da autora).

Desse modo, a historiografia literária de Romero corrobora para uma projeção do “Estado-Nação brasileiro” por que também pretende apagar esse passado colonial, segundo Ventura (2000, p. 42): “Esse projeto sincrético foi levado à frente por Francisco Adolfo de Varnhagen, na *História geral do Brasil* (1855), e por Sílvio Romero, na *História da literatura*

⁵ A citação em itálico de Mota (2000) foi retirada de *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero.

brasileira (1888). Ambos abraçaram a idéia de ‘nação’ como unidade racial e cultural, resultante do cruzamento das três raças, rumo ao progressivo branqueamento⁶.”

Percebemos que a busca pela unidade da nação brasileira é pensada dentro do programa das ciências naturais (darwinismo/evolucionismo), pois ao *selecionar* o elemento *raça* para pensar a formação do povo brasileiro, Sílvio Romero parte de uma hegemonia do branco (o mais apto) e funda a identidade brasileira a partir de uma teoria de mestiçagem em que o negro e o índio são vistos como inferiores (os menos aptos). Nessa perspectiva, com base nessa *seleção social*, encontramos um terceiro rastro que justifica avistar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como lugar de memória:

III. O projeto de mestiçagem do povo brasileiro

Sôbre a questão étnica entre nós, minha observações levam-se às conclusões seguintes:

- 1ª – O povo brasileiro não corresponde a uma raça determinada e única;
- 2ª – E’ um povo que representa uma fusão; é um povo mestiçado;
- 3ª – Pouco adianta por enquanto discutir se isto é um bem ou um mal; é um fato e basta;
- 4ª – A palavra *mestiçagem* aqui não exprime somente os produtos diretos do branco e do negro e do índio; expressa em sentido lato tôdas as fusões das raças humanas e em todos os graus no Brasil, compreendendo também as dos diversos ramos da raça branca entre si;
- 5ª – Esta característica é verdadeira no presente e no futuro, quer predomine sempre a atual mescla índio-áfrico-português, quer venham a predominar, mais ou menos remotamente, os elementos italiano e germânico, traduzidos por uma colonização até hoje mal dirigida e pior localizada;
- 6ª – O elemento branco tende em todo o caso a predominar com a internação e o desaparecimento progressivo do índio, com a extinção do tráfico dos africanos e com a imigração européia, que promete continuar;
- 7ª – Comparando-se o Norte e o Sul do país, nota-se já um certo desequilíbrio, que vai tendo consequências econômicas e políticas: ao passo que o Norte tem sido erroneamente afastado da imigração, vai esta superabundando no Sul, introduzindo os novos elementos, fato que vai cavando entre as duas grandes regiões do país um valo profundo, já de si preparado pela diferença dos climas;
- 8ª – O meio de trazer o equilíbrio seria distribuir a colonização regularmente e cuidadosamente por tôdas as zonas do país, facilitando às nossas populações a assimilação dêsses novos elementos;
- 9ª – Se o não fizerem, as três províncias do extremo Sul terão, em futuro não muito remoto, um tão grande excedente de população germânica, válida e poderosa, que a sua independência será inevitável;
- 10ª – Como quer que seja e em todo o caso, a população do Brasil será sempre o resultado da fusão de diversas camadas étnicas. (ROMERO, 1953, p. 133-134, v. 1).

Neste tratado sobre a mestiçagem que foi elaborado por Sílvio Romero, gostaríamos de destacar as alíneas 5, 6 e 8, pois resumem bem a ideologia que há dentro do III rastro – O projeto de mestiçagem do povo brasileiro – encontrado na *História da Literatura Brasileira* romeriana. Na 5ª, o teórico sergipano revela a mistura que ele considera no

⁶ Para uma discussão sobre o conceito de branqueamento em *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, consultar o capítulo 2 desta pesquisa.

processo de mestiçagem para o brasileiro, a *mescla índio-áfrico-portuguesa*, mas sempre deixando nítido o elemento que irá sobressair desse cruzamento das etnias, como encontramos na 6ª, *o elemento branco tende em todo o caso a predominar*. E que estratégia poderia ser adotada para que o branco chegasse a ser o elemento prevalente dentro da cultura brasileira? Romero (1953) sugere um processo de imigração de europeus na alínea 8ª. Assim, é com base no referido mapa conceitual do povo brasileiro que Sílvio Romero propõe a identidade do mestiço:

O mestiço é o produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil; é a forma nova de nossa diferenciação nacional. Nossa psicologia popular é um produto dêsse estado inicial. Não quero dizer que constituiremos uma *nação de mulatos*; pois que a forma branca vai prevalecendo e prevalecerá; quero dizer apenas que o europeu aliou-se aqui a outras raças, e desta união saiu o genuíno brasileiro, aquele que não se confunde mais com o português e sôbre o qual repousa o nosso futuro. (ROMERO, 1953, p. 132, v. 1, grifo do autor).

O *ethos* que Sílvio Romero elabora para o mestiço, para o *genuíno brasileiro*, tem como matriz a cultura europeia representada na figura do branco, do civilizado. Para o teórico sergipano, a nação brasileira só terá um futuro de grande êxito se conseguir imergir o mestiço dentro da cultura do branco, é por isso que Alberto Manguel (2001), em “A imagem como subversão”, como demonstramos no capítulo 2 desta pesquisa, aponta Sílvio Romero como o fundador do mito do branqueamento para a cultura brasileira. No entanto, como frisamos no capítulo 2, é preciso apresentar o outro lado da moeda em relação à essa questão tão complexa dentro da obra do estudioso sergipano. E para isso, iremos usar novamente um aporte teórico com base em “Fora do texto, dentro da vida”, de Antonio Candido (1989), que vê a sistematização de miscigenação de Sílvio Romero como progressista, pois era preciso ter bastante ousadia em admitir que a formação da identidade do brasileiro pautava-se pela *desigualdade das raças*:

No entanto, repito, a sua posição era essencialmente progressista, como se pode verificar se não fizermos retroagir os nossos conceitos atuais. Naquele tempo, acreditar na desigualdade das raças era aceitar um dado que se considerava científico. Para Sílvio, preconceito seria ocultar a verdade a respeito da nossa situação racial, como se depreende numa resposta a Teófilo Braga, segundo quem a teoria da mestiçagem era deprimente para o povo brasileiro.” (CANDIDO, 1989, p. 112).

O crítico carioca considera a obra romeriana progressista porque ela propõe critérios de análise para a literatura a partir de *fatores naturais e sociais*, ou seja, ao sistematizar as bases teóricas em que é formada a identidade do povo brasileiro por meio da desigualdade das raças estabelecida entre o português, o índio e o negro, Sílvio Romero,

sistematiza a miscigenação dentro da cultura brasileira. E assim, tem a ousadia de revelar como estava a situação racial do Brasil em nosso período de formação de “Estado-Nação” perante os intelectuais que se envergonhavam dos nossos elementos fundadores, como Teófilo Braga, para quem admitir a *mestiçagem era deprimente*.

Ao mesmo tempo que isso ocorre dentro da obra romeriana, não podemos deixar de dizer que, em várias passagens da *História da Literatura Brasileira*, Sílvio Romero traz o elemento africano para a cena do discurso, tentando demonstrar que somos sim fruto de uma mistura entre o europeu, o índio e o africano. Mas sempre tendo como objetivo final traçar a miscigenação em que o elemento central seja o europeu, o branco.

Roberto Ventura (2000), em seu estudo *Estilo tropical*, sistematiza as teorias literárias que tinham como base os elementos do naturalismo e evolucionismo e nos apresenta uma melhor visão delas, afirmando que, no Século XIX, tivemos dois modelos teóricos para se pensar a literatura por meios dos fatores sociais e naturais, a miscigenação, proposta por Sílvio Romero, e a obnubilação, pensada por Araripe Júnior:

A partir da noção de estilo, Araripe considerou a “obnubilação tropical” como o processo de diferenciação psicológica e literária, determinado pelo impacto do meio sobre a mentalidade européia. O estilo nacional se origina, assim, de tal incorporação de traços particulares, como a tropicalidade e a miscigenação, aos modelos cosmopolitas de literatura e cultura. Na polêmica que travou com Sílvio Romero em 1882, defendeu a inclusão dos cronistas coloniais na história da literatura brasileira, pois já se poderia observar, em seus relatos, uma *nota* nacional, resultante das “impressões” provocadas pelo meio físico sobre os “cérebros” dos colonizadores. Araripe Júnior e Sílvio Romero se basearam no mesmo modelo naturalista e evolucionista. Ambos aplicaram à literatura os princípios de Hippolyte Taine e de Herbert Spencer, acrescidos da ideologia nacionalista, em que a *nação* é concebida como o resultado da progressiva transformação das matrizes européia pela ação do meio ou da mistura de raças. Tanto um quanto o outro abraçaram a crítica nacionalista. Mas Araripe se diferenciou de Romero pela ênfase no meio e em seus efeitos estilísticos: destacou a obnubilação, e não a miscigenação, como fator de adaptação das raças e culturas aos trópicos. (VENTURA, 2000, p. 37, grifos do autor).

Ventura (2000) destaca dois projetos de literatura brasileira, o de Araripe Júnior com base na *obnubilação*, em que partindo de fatores climáticos descreve como se dava o comportamento das pessoas quando entravam em contato com a *paisagem nativa e os modos de vida tropicais* (BOSI, 1978). Assim, elabora a teoria do *estilo tropical* que tinha como base as particularidades climáticas (meio) da nação brasileira e que servem de base para diferenciar não só a psicologia (o comportamento), mas também a literatura, a cultura brasileira. Já Sílvio Romero toma como ponto de partida a teoria da miscigenação para fincar seu projeto nacional e literário no fator da raça: “O mestiço é o produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil; é a forma nova de nossa diferenciação nacional.” (ROMERO, 1953, p. 132, v. 1). Esses projetos

serviram como base para a formação de uma literatura nacional no século XIX, assim como de um projeto historiográfico que é retomado – com muitos ajustes – pela história da literatura ao longo do século XX, como aponta Bosí (2000) ao encontrar vestígios da teoria romeriana, de Araripe Jr. etc dentro da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido:

Realçando as peculiaridades de expressão e a estrutura de cada obra, Candido aponta para a construção de um novo método histórico que corrigiria o que ele próprio deplora como “exageros do velho método histórico, que reduziu a literatura a episódio de uma investigação sobre a sociedade, ao tomar indevidamente as obras como meros documentos, sintomas da realidade social”. Palavras que um Croce assinaria, e que guardam uma candente atualidade hoje quando a prática dos *Cultural studies* voltou a tratar o texto literário como variante da indústria cultural ou mero instrumento do *lobbies*. A dupla concepção de historicidade, de um lado sociológica, de outro dialética, tende a resolver-se taticamente, na *Formação*, ao enfrentar o problema da literatura como expressão da nacionalidade. O tema é recorrente e virou o banco de prova de nossa historiografia cultural. Se Antonio Candido tivesse reproduzido acriticamente os esquemas deterministas de Sílvio Romero, seu alegado mestre, ou as posições ecléticas de José Veríssimo, Araripe Jr., e Ronald de Carvalho, dificilmente a sua perspectiva teria fugido à tradição de aplicar a autores e obras o critério da “representatividade nacional”. Mas o Modernismo não passara em vão. Mário de Andrade e Tristão de Athayde, Augusto Meyer e Álvaro Lins, para citar só nomes que contam, tinham-se debruçado sobre o caráter concreto e singular da criação ficcional. Em paralelo, a cultura universitária dos anos 40 não ignorava a revolução que a sociologia do saber, a fenomenologia, o existencialismo, o marxismo e a psicanálise estavam operando nos métodos das ciências humanas que na Europa já havia muito se distinguiam das ciências exatas e naturais. Esse clima intelectual, rico de fermentos contraditórios, propiciava uma nova *compreensão histórica* da literatura, que, comportando embora uma dimensão difusamente nacional, não cedia ao critério estritamente localista sob pena de comprometer os valores de liberdade, subjetividade e universalidade da produção simbólica.” (BOSI, 2000, p. 39, grifo do autor).

Na citação, retirada do estudo “Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão na história literária”, Alfredo Bosí (2000) faz uma análise das teorias que edificam o projeto historiográfico de Candido (1959), mas o que gostaríamos de destacar é a retomada – de forma crítica – que Antonio Candido faz da teoria determinista de mestiçagem do povo brasileiro do estudioso sergipano e como a expande para formular a sua própria teoria literária, que busca não mais uma identidade una para o povo brasileiro, mas formular um sistema teórico que se proponha a um diálogo entre literatura e sociedade, tomando como perspectiva o eixo *histórico-social*.

O discurso nacionalista romeriano é rompido quando a historiografia literária consegue pautar temáticas para além da literatura nacional, partindo para questões que têm como foco problematizar a *mimesis da cultura hegemônica* (BOSI, 2000), ou seja, o que importa, nos séculos XX e XXI, não é mais sistematizar a identidade una para o “Estado-Nação”, como Sílvio Romero fez com a fundação do mito do branqueamento. O objetivo primeiro passou a ser o de sistematizar a historiografia literária dentro de um *historicismo*

cultural – “[...] quando a cultura é pensada dentro de uma rede de diferenças [...]”. (BOSI, 2000, p. 42) em que se façam visíveis as fronteiras do pós-nacional, como nos mostra Hugo Achugar:

A utopia de tentar a transformação do autoritarismo, próprio do discurso nacional homogeneizador. O desafio de construir os múltiplos cenários da memória nacional como um lugar – “onde diferentes concepções da nação disputam e negociam entre si”; ou seja, para onde os múltiplos cenários da memória presentes na nação convergem. (ACHUGAR, 2006, p. 163).

Na contemporaneidade, quando pensamos em uma memória democrática da nação, buscamos essa utopia que Achugar (2006) traz em seu estudo *Planetas sem boca*, com a esperança de que se façam emergir do discurso nacional as vozes silenciadas por aqueles que ocuparam o lugar da enunciação ao longo da nossa formação cultural, a ponto de se ouvirem os gritos da *barbárie original*:

Identificar a sociedade brasileira com a européia era um recurso para ocultar ou remover a mancha da barbárie original, “as tendências dispersivas da desagregação tribal de índios e africanos”. Por outro lado, a atualização da barbárie, isto é, a miséria, a ignorância, a desigualdade, a opressão não eram ignoradas por nossos letrados (com exceção, talvez, de um Afonso Celso). No entanto, e por isso mesmo, as doutrinas do século XIX que afirmavam o progresso contínuo e linear, notadamente o positivismo e o evolucionismo, foram as prediletas desses homens. Tais doutrinas permitiam deslocar para o passado, próximo ou distante, os estigmas da diferença brutal entre seu mundo e o mundo civilizado. (MOTA, 2000, p. 94).

As palavras de Mota (2000) acerca do nosso passado colonial nos levam diretamente à tese 7 do ensaio de Walter Benjamin “Sobre o conceito da história”: “Nunca houve um *documento da cultura* que não fosse simultaneamente um *documento da barbárie*. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante.” (BENJAMIN, 2012, p. 245, grifo nosso). Vamos até Benjamin (2012) porque percebemos que no processo de edificação dos lugares de memória da história literária romeriana há uma posição silenciosa a respeito da *barbárie original* apontada por Mota (2000).

Desse modo, percebemos que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, deixou rastros que justificam sua posição de lugar de memória dentro da memória cultural brasileira – apontamos com esta pesquisa três –, porque constatamos que esses rastros foram retomados por estudiosos que tiveram interesse de pensar acerca da cultura brasileira. Podemos citar como exemplo um nome da importância de Antonio Candido, que, como vimos, fez uso de alguns rastros encontrados na história literária do estudioso sergipano para tecer novas teorias para o campo da historiografia literária. Mas tal constatação não nos isenta

de apontar que, no processo de construção desses lugares de memória para a memória cultural brasileira, estão fincadas sinais de batalhas que são próprios de qualquer regime de historicidade que tem interesse em deixar indícios para a memória coletiva, como aponta Hugo Achugar:

O lugar da memória é, necessariamente, o lugar do passado? Talvez devesse perguntar: qual é o tempo da memória? O passado? Que passado? Ou, o passado de quem? Embora, parafraseando Habermas, dever-se-ia perguntar: o passado como futuro? Isso torna necessário conjugar a noção de “lugar de memória”. A avaliação do passado é central na construção da memória coletiva e, sobretudo, no planejamento das políticas de tal memória. Assim, ela se constitui no campo de batalha, onde o presente debate o passado como modo de construir o futuro. (ACHUGAR, 2006, p. 223).

É por defender que a memória é construída dentro desse campo de batalha, como aponta Achugar (2006), que devemos voltar ao passado de nossa *memória histórica*, e ler a história não só na versão dos vencedores, mas encontrar caminhos que nos mostrem a versão dos vencidos, pois é nessa disputa que iremos chegar a uma interpretação que nos faça sujeitos críticos do nosso tempo.

Nesta pesquisa, optamos por trilhar esse retorno, à memória histórica, a partir da *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, por ser um dos textos fundadores do conceito não só de literatura, mas também de povo brasileiro, e por se constituir como um exemplo de lugar de memória. Essa afirmação pode ser corroborada pelo historiador francês Pierre Nora, para quem os livros de história podem ser vistos como um lugar de memória porque servem como suporte que ancora a história e a memória:

Na mistura, é a memória que dita e a história que escreve. É por isso que dois domínios merecem que nos detenhamos, os acontecimentos e os livros de história, porque, não sendo mixtos de memória e história, mas os instrumentos, por excelência, da memória em história, permitem delimitar nitidamente o domínio. Toda grande obra histórica e o próprio gênero histórico não são uma forma de lugar da memória? Todo grande acontecimento e a própria noção de acontecimento não são, por definição, lugares de memória? As duas questões exigem uma resposta precisa. Entre os livros de história são unicamente lugares de memória aqueles que se fundam num remanejamento efetivo da memória ou que constituem os brevíários pedagógicos. (NORA, 1981, p. 24).

Portanto, podemos apontar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como um lugar de memória para a memória cultural brasileira, por fazer parte de nossa *memória histórica* e ser uma referência – lugar de memória – com seus rastros que serviram de perspectiva para a formulação de novas teorias para o campo da historiografia literária e da cultura brasileira. A nossa pesquisa conseguiu sistematizar três rastros – I. A literatura como lugar de cultura/ II. A literatura como lugar de formação do Estado-Nação brasileiro/ III. O

projeto de mestiçagem do povo brasileiro.

Por fim, através da organização dos lugares de memória que encontramos na obra historiográfica romeriana, objetivamos tecer uma reflexão que possa levar a uma perspectiva dos nossos lugares de memória como lugares de cultura.

4.3 A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, pela ótica da história aberta

A historiografia, que é a história da história, para Le Goff (2013), faz parte de um *esforço científico* empenhado na descrição e formulação do pensamento que sistematiza os processos de transformação pelos quais perpassou a ciência histórica. Assim, no último movimento deste capítulo, partindo de uma ótica historiográfica, nos propomos a compreender os motivos pelos quais teóricos, críticos e historiadores literários colocaram a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como um ponto de referência para o cânone dos estudos literários. Em contrapartida a isso, lançamos a importância de lermos a história literária romeriana por meio de uma perspectiva da *história aberta*, conforme Jeanne Marie Gagnebin (1985) nos apresenta ao prefaciá-la *Obras escolhidas I*, de Walter Benjamin.

Quando percorremos as páginas da historiografia literária brasileira não demoramos muito para encontrar juízos de valor que defendem não só a permanência – sem deixar de expor as falhas do método romeriano, como a exaltação dos fatores deterministas etc. – da obra romeriana, como também a veem como referência para os estudos literários. Exemplo disso é atitude adotada pelo historiador José Veríssimo, que mesmo sendo considerado um dos seus arquirrivais, não deixou de reconhecer o valor da história literária de Sílvio Romero, como demonstramos no andamento anterior deste capítulo. Neste ponto, fiquemos com o julgamento de Afrânio Coutinho em *Introdução à literatura no Brasil*:

É com Sílvio Romero que a historiografia literária no Brasil passa a ser encarada em bases científicas, com preocupação conceitual e metodológica, o que o situa como o sistematizador da disciplina, entre nós, quaisquer que sejam as restrições que se lhe possam fazer. Sua obra é um *monumento* que, embora largamente refutável, não pode deixar de ser estudada, graças à honestidade de sua concepção e ao empenho metodológico. (COUTINHO, 1988, p. 29, grifo nosso).

Quando damos seguimento à leitura da página de Coutinho (1988), percebemos que o crítico faz referência à *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, que a enxerga como *monumento* para os estudos literários, uma vez que consegue inovar os métodos desse campo ao sistematizá-los dentro de uma objetividade científica, a qual passa a servir para guiar a história da literatura desde que os princípios da retórica e da poética clássicas tinham perdido o prestígio dentro dos programas dos estudos literários. Interessante encontrar essa opinião na *Introdução à literatura no Brasil*, pois tal história literária tem seu projeto pautado em um novo critério, não mais o historicismo (que é sinônimo de tantos *ismos*: naturalismo, determinismo, positivismo, sociologismo etc.), método em que Sílvio

Romero finca sua obra historiográfica, mas o critério estético com base na *nova crítica* anglo-norte-americana.

Nelson Werneck Sodré, em sua *História da literatura brasileira*, mesmo tendo como base teórica princípios do marxismo, não deixa de apontar a obra romeriana, de base determinista, como referência para o campo historiográfico da literatura brasileira:

Em terceiro lugar, e fundamentalmente, Sílvio Romero entende, *pela primeira vez* entre nós, a *literatura como uma das manifestações da sociedade*. Não a aprecia como fato isolado, arbitrário, produto apenas da imaginação. Sabe que ela traduz a realidade, corresponde a uma das mais profundas manifestações coletivas. Busca, por isso, apreciar, com os critérios ao seu alcance, tudo o que influi na manifestação literária, a sua elaboração, o seu desenvolvimento, a influência do meio. E manifesta, em muitos pontos, a sua convicção sobre o condicionamento social da arte literária. Apaixona-se pela idéia, que está presente em todas as suas páginas, da criação de uma literatura nacional, autônoma, voltada para a realidade do país, e compreende, apesar de seus erros de visão, ainda nesse terreno, as dificuldades que se apresentam à concretização daquilo que tanto deseja. Muitas vezes, e quase sempre com propriedade, indica aquelas dificuldades e situa precisamente as deficiências que nos impedem, no seu tempo, de formular de maneira nitidamente brasileira os nossos pensamentos e de dar à criação artística o toque próprio, que a torna inconfundível, que lhe confere a marca da nossa terra e da nossa gente. Por tudo isso, a *obra vasta e multiforme de Sílvio Romero está viva*. Sua incansável atividade, sua dedicação à literatura, não ficaram perdidas. Como todos os pioneiros, teve deficiências enormes, erros indiscutíveis, desvios apaixonados, que devem ser vistos à luz das condições do tempo e do meio em que trabalhou. Ninguém, entretanto, realizou, no curto espaço de uma existência, e sob dificuldades tão grandes, uma obra de tal porte. Sílvio Romero não pode, evidentemente, ser apreciado segundo a paixão de seus julgamentos, a deficiência de sua crítica, as falhas de seu método histórico. O saldo de tudo o que fez é dos maiores já alcançados por um pesquisador entre nós. (SOBRÉ, 1976, p. 365-366, grifos nosso).

Esse reconhecimento do valor da obra romeriana deu-se pelo fato desta não só inovar em relação ao método (o científico) para pensar a literatura, mas também por que ela faz parte da própria formação historiográfica literária brasileira. A *História da Literatura Brasileira*, além de ser a “primeira” obra desse campo, acolhe as demandas do *ciclo das histórias literárias nacionais oitocentistas* (SOUZA, 2007). Segundo Sodré (1976, p. 365): “Apaixona-se pela idéia, que está presente em todas as suas páginas, da criação de uma literatura nacional, autônoma, voltada para a realidade do país [...]” É nessa insistência de desenhar o mapa de independência da literatura brasileira que Sílvio Romero pensa a literatura dentro do método sociológico como traz Otto Maria Carpeaux em *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*:

7) Sílvio Romero: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro. Garnier. 1888. 2 vols, 682 e 804 pp. (2ª edição. Rio de Janeiro. Garnier. 1902. 2 vols. 1273 pp.). (É a *obra fundamental* da historiografia literária brasileira, sobretudo pela aplicação do *método sociológico*. Em compensação, impõe-se cautela quanto aos juízes críticos do autor, cheio de preconceitos, exaltando poetas secundários, atacando Castro Alves e Machado de Assis, colocando Álvares de Azevedo acima de Baudelaire, etc.

Apesar de tudo, a obra de Sílvio Romero continua sendo básica, encerrando documentação enorme que não se encontra em outra parte). (CARPEAUX, 1964, p. 22-23, grifos nosso).

Carpeaux (1964) reconhece que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, é *obra fundamental*, por ter apresentado para os estudos literários o método sociológico, mas não deixa de expor que tal livro fundador é carregado de preconceitos – podemos citar o mito do branqueamento para o povo brasileiro – e que houve certos atropelos na valoração de alguns escritores em detrimento de outros, como, por exemplo, sua consideração de que a obra de Álvares de Azevedo valia mais do que a de Charles Baudelaire.

Antonio Candido (2000) que, em a *Formação da literatura brasileira*, tem como objetivo lançar uma perspectiva para a literatura por meio do método *histórico-social* em diálogo com o *estético*, não deixa de valorar a história romeriana, que é de base *historicista*, admitindo que tal livro foi a leitura que despertou seu interesse pela literatura brasileira:

A bem dizer um trabalho como este não tem início, pois representa uma vida de interesse pelo assunto. Sempre que tive consciência, reconheci as fontes que me inspiraram, as informações, idéias, diretrizes de que me beneficiei. Desejo, aqui, mencionar um tipo especial de dívida em relação a duas obras bastante superadas que, paradoxalmente, pouco ou quase nada utilizei, mas devem estar na base de muitos pontos de vista, lidas que foram repetidamente na infância e adolescência. Primeiro, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, cuja lombada vermelha, na edição Garnier de 1902, foi bem cedo uma das minhas fascinações na estante paterna, tendo sido dos livros que mais consultei entre os dez e quinze anos, à busca de excertos, dados biográficos e os saborosos julgamentos do autor. Nele estão, provavelmente, as raízes do meu interesse pelas nossas letras. 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 das suas páginas. (CANDIDO, 2000, p. 11).

As palavras de Antonio Candido dão a impressão de que foram retiradas de seu diário, pois, em tom de confissão, admite que a história literária romeriana fez parte de suas leituras prediletas. É com essa aura que declara ser a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, uma das fontes que influenciaram não só a sua perspectiva literária, mas também o seu *interesse pelas nossas letras*.

Neste íterim, faz-se notar que escolhemos algumas vozes que compõem o quadro canônico de nossa historiografia literária, – como José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Nelson Werneck Sodré, Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido – para demonstrar como a história literária romeriana serve de referência para o campo da historiografia literária, já que tais estudiosos da literatura e historiografia brasileira reconhecem a importância que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, tem para a mudança de perspectiva no campo dos

estudos historiográficos, de estética para historicista, e como esse ponto de vista influenciou estudos que aproximaram a literatura e a dinâmica cultural brasileira.

Mas em qual *local da cultura* (BHABHA, 1998) podemos colocar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, depois da crise que se instalou na história da literatura em decorrência dos questionamentos dos *paradigmas historicistas*, das *explicações totalizantes* do contexto pós-nacional? Roberto Acízelo de Souza contextualiza tal crise:

Assim, se o primeiro ataque à história da literatura se deu principalmente por motivações estéticas – a concepção modernista de autonomia radical da literatura – e epistemológicas – o abandono do paradigma historicista –, o segundo decorreu de razões sobretudo políticas: numa época de declínio da ideologia nacionalista, os *cânones nacionais tornaram-se objeto de denúncia* por sua constituição autoritária e homogeneizante, donde a reorientação do interesse para discursos de grupos que se apresentam como reprimidos, minoritários ou desejos de reconhecimento, identificáveis por critérios transnacionais, como gênero, etnia, preferência sexual, etc. Em resumo, é possível afirmar que esse amplo movimento de contestação dos estudos literários constituiu-se, sobretudo no âmbito anglo-norte-americano, numa espécie de pretensa nova disciplina – os estudos culturais –, da qual se pode dizer, tanto por amor anacrônico às simetrias cronológicas quanto talvez magnificando o entusiasmo dos seus adeptos, que ela assinalará o século XXI, do mesmo modo que a história da literatura e teoria da literatura marcaram respectivamente o XIX e o XX. (SOUZA, 2006, p. 103-104, grifo nosso).

É notado que o contexto transnacional trouxe novas perspectivas para os estudos literários, principalmente, no que se refere à história da literatura, pois a questão da formação nacional já não é mais lugar privilegiado dentro do campo literário, como foi do século XIX até a primeira metade do século XX, quando se dava ênfase às temáticas que estivessem relacionadas com a interpretação do Brasil. O que importava, nesse período, era mostrar o Brasil para os brasileiros com o interesse de se formar uma consciência nacional, mas passada essa etapa, segundo Souza (2006, p. 104): “[...] os cânones nacionais tornaram-se objeto de denúncia por sua constituição autoritária e homogeneizante [...]”.

Assim, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, por fazer parte do cânone nacional da historiografia literária, tem sua posição questionada no contexto pós-nacional. Como os estudos literários, segundo Souza (2006), passam a ter os princípios dos *estudos culturais*⁷ como referência, as obras que defendem uma cultura *homogeneizante* – como é o caso da história literária romeriana, ao defender uma identidade para o povo brasileiro tomando como referência a raça ariana –, passam a ter seus pilares abalados, uma

⁷. “Estudos Culturais são estudos sobre a diversidade dentro de cada cultura e sobre as diferentes culturas, sua multiplicidade e complexidade. São, também, estudos orientados pela hipótese de que entre as diferentes culturas existem relações de poder e dominação que devem ser questionadas.” In: PRAXEDES, Walter. “Estudos culturais e ação educativa”. *Revista Espaço Acadêmico* – Ano III – Nº 27 – Agosto/ 2003 – Mensal.

vez que os estudos culturais têm como política contestar o lugar das ditas minorias dentro dos cânones da cultura:

Configurados, como dissemos, na década passada, tendo no Reino Unido e nos Estados Unidos seus lugares de eleição, os estudos culturais hoje, se for possível apreender num esquema sumário produção tão variada, apresentam dois matizes básicos, correspondentes ao modo como vêm sendo concebidos e praticados nesses países: sua versão britânica, atenta às próprias origens, concentra-se em diferenças culturais produzidas pela estratificação social contemporânea, ao passo que a vertente norte-americana, mais eclética, se interessa pela heterogeneidade cultural decorrente sobretudo das distinções entre gêneros e etnias. Tendo em vista as várias fontes e estímulos que confluíram nos estudos culturais, logo se compreende seu ânimo polêmico e contestador, sua vocação menos para investigações teóricas e analíticas do que para intervenções no processo cultural. Nesse sentido, tornou-se emblemática sua determinação de atacar o chamado *cânone*, isto é, o conjunto das obras consideradas clássicas, tanto no plano das diversas literaturas nacionais quanto no nível de uma tradição literária ocidental. Assim, a agenda culturalista denuncia a arbitrariedade e o caráter contingente dos critérios que presidiram à constituição dos cânones, assinalando sua feição elitista e homogeneizante, e a partir daí passa a reivindicar posições de relevo para a produção de segmentos tidos como marginalizados ou subalternos, como os constituídos por mulheres e por representantes de etnias políticas e socialmente minoritárias. (SOUZA, 2006, p. 143-144).

Percebemos que os estudos culturais são uma corrente teórica literária que tem como política questionar o lugar das ditas minorias dentro da cena dos discursos literários, dentro de seus cânones. Sabemos que essa perspectiva foi bastante criticada no início de sua implantação na crítica brasileira, por teóricos no porte de Leyla Perrone-Moisés (1998) com “A modernidade em ruínas”. Segundo a crítica, os estudos culturais trouxeram um *estrangulamento dos estudos literários*, já que o enfoque passa a ser dado a elementos que melhor situe o gênero, a raça e a classe, colocando os elementos estéticos, por exemplo, como segundo plano. Assim, embora haja essa mudança de enfoque, do estético para as questões sociais, se torna de suma importância pensar a historiografia romeriana dentro do contexto de implantação dos estudos culturais, pois esse cenário pode nos ajudar a enxergar como a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, teceu o *ethos* do brasileiro para a memória cultural brasileira, e a lermos não partindo de uma perspectiva de lugar monumental, mas de lugar de cultura, de lugar de memória.

Portanto, como temos o interesse de ler a história da literatura romeriana a partir de um lugar de memória – aquele lugar que é sempre visitado pela importância que ele representa para a memória cultural de uma determinada sociedade –, optamos nesta pesquisa por lançar para a história literária romeriana uma ótica que nos leve a uma perspectiva de *história aberta*, uma vez que esta nos possibilita enxergar os lugares de memória não a partir

de um lugar dogmático, mas de uma localidade em que seja possível visualizar as possibilidades dos horizontes, como explica Gagnebin (1985):

Essas tendências “progressistas” da arte moderna, que reconstróem um universo incerto a partir – de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa do que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (*Erfahrung*) a partir das experiências vividas isoladas (*Erlebnisse*). Essa dimensão, que me parece fundamental na obra de Benjamin, é a da abertura. O leitor atento descobrirá em “O narrador” uma teoria antecipada da obra aberta. Na narrativa tradicional essa abertura se apoia na plenitude do sentido – e, portanto, em sua profusão ilimitada; em Umberto Eco e, parece-me, também na doutrina benjaminiana da alegoria, a profusão do sentido, ou, antes dos sentidos, vem ao contrário, de seu não acabamento essencial. O que me importa aqui é identificar esse movimento de abertura na própria estrutura da narrativa tradicional. Movimento interno, representado na figura de Scherazade, movimento infinito da memória, notadamente popular. Memória infinita cuja figura moderna e individual será a imensa tentativa proustiana, tão decisiva para Benjamin. (GAGNEBIN, 1985, *apud* BENJAMIN, 2012, p. 12).

Jeanne Marie Gagnebin, ao prefaciar *Obras escolhidas volume I*, de Walter Benjamin, nos convida a ler a *grande tradição narrativa* por meio da *história aberta*, pois assim iremos nos esforçar para encontrar a *plenitude de sentido* dentro dos textos canônicos que compõem a memória cultural de uma dada sociedade. É com essa tentativa de se chegar à *segunda margem do rio*, onde flui uma abundância de sentidos, que iremos conseguir elaborar uma perspectiva plural para os livros canônicos de nossa cultura, já que estes chegam até nós de forma pronta, cheios de pontos finais, muitas vezes, sem admitir interrogações ou exclamações.

Dessa maneira, só iremos conseguir ler a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, na perspectiva da *história aberta*, se realizarmos uma leitura a *contrapelo* (BENJAMIN, 2012), *ao contrário*, na interpretação de Löwy (2005). Ao lançarmos olhares para esse *texto fundador* a partir de uma ótica descontínua, problematizando a sua posição e seus lugares de memória, conseguiremos ver as brechas que nos apontem seu lugar na memória cultural brasileira, já que Pierre Nora o conceitua por meio do seguinte prisma:

Diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não tem referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou história; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história. *Templum*: recorte no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo – de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa. Nesse sentido, *o lugar de memória é um lugar duplo*; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas *constantemente aberto sobre a extensão de suas significações*. (NORA, 1981, p. 27, grifos nosso).

Neste sentido, reconhecer que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, é um lugar de memória para a cultura brasileira é ter em vista que teremos de ir para suas páginas não mais com os olhos que só enxerguem o *local da cultura* (BHABHA, 1998) a partir do prisma do dominante (o europeu), como foi no seu contexto de surgimento, o século XIX. Em tempos pós-nacionais, torna-se urgente ler a história literária romeriana a partir das brechas do *entre-lugar* (SANTIAGO, 1978), para melhor localizarmos o local dos que foram dominados (o negro, o índio etc.) e lançarmos uma visão crítica para suas posições dentro dos lugares de memória que compõem os lugares de cultura brasileiros.

Por fim, o presente andamento desta pesquisa teve como propósito demonstrar que a memória é a base da formação discursiva da humanidade, por isso devemos entender o processo histórico de fundação de nossos lugares de memória, para melhor compreendermos as ideologias que perpassam a sociedade e fazermos do “[...] conhecimento do passado um instrumento de libertação.” (LE GOFF, 2013, p. 140).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objeto de pesquisa a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, que é tida como a “primeira” obra para o campo da historiografia literária brasileira. Assim, partimos de um percurso que teve início no século XIX, contexto de seu surgimento, em busca de visões teóricas de estudiosos literários que dialogaram ou fizeram crítica ao método romeriano, para melhor fundamentar o nosso ponto de vista – enxergar a história literária romeriana como lugar de memória.

O primeiro movimento deste estudo teve como interesse elaborar um curto panorama de como foram constituídas a base teórica da historiografia literária brasileira. Para tal visualização, tomamos como ponto de partida a *tríade oitocentista* – Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo – que lançaram os primeiros métodos em que foram pensados os prismas que serviram de fundamento para os conceitos de literatura brasileira. Os dois primeiros, que partiram de uma perspectiva fundamentada nas ciências naturais, pensaram a literatura brasileira dentro dos fatores deterministas; Romero fundamentou seu projeto historiográfico ressaltando o elemento da raça, elaborando a teoria da miscigenação; já Araripe Júnior valorizou o meio, teorizando seu projeto historiográfico no fator do clima e trazendo para os estudos literários sua teoria do *estilo tropical*.

Um projeto que vai de encontro aos desses dois últimos historiadores é o de José Veríssimo, que finca sua história literária nos elementos intrínsecos do texto literário, tomando como ponto de partida o elemento estético. A *tríade oitocentista*, embora parta de elementos diferentes, tem o objetivo de pensar o conceito de literatura pautado na ideologia da história nacional do século XIX, ou seja, tais estudiosos estavam elaborando seus projetos historiográficos em busca de uma autonomia da literatura brasileira. Enquanto Sílvio Romero e Araripe Júnior a pensavam a partir de uma *seleção social* – raça e clima respectivamente –, José Veríssimo sistematizou essa independência da literatura brasileira por meio da linguagem, do elemento estético.

No segundo movimento desta pesquisa, pudemos trabalhar de forma mais elaborada com o projeto historiográfico literário de Sílvio Romero, onde melhor percebemos as estratégias que o historiador sergipano usou para tecer essa independência da literatura brasileira, tomando como bandeira a autonomia de uma literatura nacional. Para isso, chegou a fundar os pilares teóricos que trazem para a memória cultural brasileira um conceito homogêneo não só de literatura, mas também de povo brasileiro, por meio de seu *mito do*

branqueamento – imergir o mestiço (o *autêntico brasileiro*, resultante, principalmente, da mistura do português, do índio e do negro) na civilização do europeu, do branco.

Desse modo, pensar a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, entre o apagamento e a persistência dos rastros, na memória cultural brasileira, foi um exercício de percepção de como a história faz uso do documento/ monumento para não deixá-lo cair no esquecimento e garantir seu lugar de referência para os estudos literários, com o objetivo de solidificar a representação do passado que ela tem interesse de deixar para a sociedade.

Nesta perspectiva, no terceiro movimento deste estudo, lançamos alguns pontos de vista que justificam o entendimento da *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, como lugar de memória. Fundamentamos tal visão com base em depoimentos de historiadores do quadro canônico de nossa historiografia literária, como José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Nelson Werneck Sodré, Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido, que, em tom de confissão, reconheceram que a história da literatura brasileira romeriana é um lugar que serve como referência para o campo historiográfico brasileiro. Lançamos a perspectiva de lugar de memória como o conceitua Pierre Nora: “Nesse sentido, o *lugar de memória* é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas *constantemente aberto sobre a extensão de suas significações*. (NORA, 1981, p. 27, grifos nossos).”

Para demonstrar que a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, pode ser lida como um lugar de memória para a cultura brasileira, elencamos três rastros – I. A literatura como lugar de cultura/ II. A literatura como lugar de formação do “Estado-Nação” brasileiro/ III. O projeto de mestiçagem do povo brasileiro – em que serviram, como aponta Nora (1981), como uma *extensão de significação* para se tecer pontos de vista não só sobre a historiografia literária, mas também sobre a cultura brasileira.

Assim, ao analisar a história literária romeriana, vimos que ficaram à mostra esses três rastros de lugar de memória que servem para pensar *o local da cultura* brasileira no contexto romeriano, século XIX, porque são tidos como base na constituição da identidade una para o “Estado-Nação” brasileiro, e serviram como referência para obras de outros tantos historiadores literários. Podemos citar nomes da importância de Antonio Candido, que retomou – de forma crítica – os rastros que apontamos aqui para formular sua teoria literária que tem como propósito pensar a literatura nacional, não mais dentro dos fatores deterministas como o fez Sílvio Romero, mas a partir do enfoque *histórico-social*, herança do historiador sergipano, e enfatizou o possível diálogo entre a literatura e sociedade, tal como encontramos em *Formação da literatura brasileira* (1959). Podemos citar ainda outros nomes

de peso para a cultura brasileira, como o de Gilberto Freyre, que como a crítica mostra, tendo como referência a obra romeriana, principalmente, *O projeto de mestiçagem do povo brasileiro*, sistematiza seu projeto de miscigenação em *Casa grande & senzala* (1933). Defendemos que essa retomada do discurso romeriano por Candido e Freyre funciona como um ato que sinaliza a obra romeriana como um lugar de memória, porque fundamentamos o conceito de lugar de memória em Nora e Hartog e vimos que ele tem esse sentido de cruzamento discursivo: “[...] o historiador parte dos lugares para reencontrar os “discursos”, dos quais foram os suportes. O que faz o lugar de memória é, enfim, que ele seja um entroncamento onde se cruzaram diferentes caminhos de memória. De modo que somente ainda estão vivos (agentes) os lugares retomados, revisitados, remodelados, rearranjados.” (HARTOG, 2013, p. 165).

Dessa maneira, trazer à tona uma discussão acerca dos espaços da memória foi o que se propôs realizar a presente pesquisa, tomando como eixos de partida a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, e o conceito de lugar de memória, de Pierre Nora.

Portanto, este estudo é um convite para irmos ao encontro de nosso *passado histórico* por meio dessa obra historiográfica, porque acreditamos que ela seja um quadro que traz à tona conceitos fundantes não só para pensarmos as concepções de literatura que se formaram ao longo do século XIX e que influenciaram perspectivas para o século XX, mas também por ser um livro fundador para a memória cultural brasileira ao propor conceitos – como a miscigenação – que serviram como ponto de partida para fundar uma perspectiva *histórico-social* para os campos da historiografia literária (com Antonio Candido) e para sociologia brasileira (com Gilberto Freyre).

Neste ponto, se faz necessário ressaltar que o reconhecimento da história literária romeriana como lugar de memória para a memória cultural brasileira não nos isenta de acharmos que é essencial lançar uma perspectiva para a obra de Sílvio Romero aqui em estudo em que se faça visível uma perspectiva dentro do contexto pós-nacional, que clama por uma *história vista de baixo* (BURKE, 1992), ou seja, onde se mostrem outras versões para a história, em que seja dada voz para aqueles que sempre foram marginalizados, para os *socialmente invisíveis*. Na *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, encontramos uma marcada *divisão etnocêntrica*: de um lado o europeu, colonizador, o branco; do outro, o bárbaro, o negro, o índio, os colonizados, o brasileiro, o mestiço.

Por esse motivo, se faz urgente pensar a história literária romeriana não mais a partir do lugar que ela ocupa quando se toma a perspectiva historicista do conceito de literatura, já que a referida obra faz parte do quadro de historiografias literárias que se

propuseram a elaborar o *ethos* nacional para os estados em formação no século XIX. Mas a contribuição que esta pesquisa se propôs a fazer foi demonstrar que é possível voltar ao nosso passado histórico a partir da historiografia literária, tomando como ponto de vista as brechas que o conceito de *história aberta*, fundamentado em Walter Benjamin, lança para a nossa memória cultural.

Por fim, percebemos que é possível voltar às nossas fontes historiográficas, nas quais se fundamenta a história oficial, e ler o passado a partir de um *sentido contrário*, pois só assim iremos subverter o discurso hegemônico e encontrar caminhos alternativos que nos levem às outras visões que foram submetidas a um regime de silenciamento sistemático, e tecermos, assim, uma visão crítica dos lugares de memória e melhor compreendermos como eles tornam-se lugares de cultura.

REFERÊNCIAS:

ACHUGAR, Hugo. “Direitos de memória, sobre independência”; “Estado-nação na América Latina”. In: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 1.^a ed. brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ARARIPE JÚNIOR. *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. e Coord. Paulo Soethe. São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.

ASSMANN, Jan. *Religião y memoria cultural*. Trad. Marcelo G. Burello y Karen Saben. 1.^a ed. – Buenos Aires: Lilmod, Libros de la Araucaria, 2008.

BARBOSA, João Alexandre. *José Veríssimo: teoria, crítica e história da literatura*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. “O Pintor da Vida Moderna”. In: *Sobre a modernidade*. Apres. de Teixeira Coelho; trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”; “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história cultural/ Walter Benjamin*. Trad. Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v. 1).

BHABHA, Homi. *Local da cultura*. Belo Horizonte: editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. (org.). *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

_____. “Por um historicismo renovado: reflexão e reflexo na história literária”. In: *TERESA: revista de Literatura Brasileira/ área de Literatura Brasileira, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº 1 (2000) – São Paulo: Ed. 34, 2000.*

BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989*. Tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. “Abertura: a nova história seu passado e seu futuro”. In: *A escrita da história: novas perspectivas*. Peter Burke (org.); tradução de Magda Lopes. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sívlio Romero*. 2.^a ed. São Paulo: FFCLUSP, 1963.

_____. *Sílvio Romero: Teoria, crítica e história da literatura*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

_____. “Fora do texto, dentro da vida”. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1964.

CHARTIER, Roger. “As Revoluções da Leitura no Ocidente”. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas/ SP: Mercado de Letras, 1999.

COMTE, Auguste. “Vida e obra”. In: Augusto Comte. *Os Pensadores*. Seleção de texto de José Arthur Giannotti; traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. – 2. ed. – São Paulo: Abril Cultural, 1983.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. “Sobre algumas funções da Literatura”. In: *Sobre a literatura*. 2. ed. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, São Paulo: 2003. P. 9-21.

ELIOT, T.S. “Tradição e talento individual”. In: *Ensaio*. Tradução, Introdução e nota de Ivan Junqueira. – São Paulo: Art Editora, 1989. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/43980921/ELIOT-T-S-Tradicao-e-talento-individual-In-Ensaio>> Acesso em 3 ago. 2012.

GINZBURG, Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (Orgs). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

H. Taine. *Histoire de la littérature anglaise*. 9ª ed., Paris: Hachette, 1895.

HARTOG, François. “Memória, história, presente”. In: *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013, p. 133-191.

HUYSSSEN, Andréas. “Passados presentes: mídia, política, amnésia”. In: *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. 2v. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão... [et al.] 7ª ed. revista – Campinas SP: Editora da Unicamp, 2013.

_____. “Reflexões sobre a história”. Entrevista de Francesco Maiello. Título original: Intervista Sulla Storia. Gius. Laterza & Figli Spa Roma – Bari, 1982. Tradução de Antônio José Pinto Ribeiro. Edições 70, Lda., Lisboa – Portugal.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MANGUEL, Alberto. “A imagem como subversão”. In: *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. SP: Cia das Letras, 2001.

MOTA, Maria Aparecida Rezende. *Sílvia Romero: dilemas e combates no Brasil da virada do século XX*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares”. In: *PROJETO HISTÓRIA: Revista do Programa de estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC-SP*. (Pontifício Universidade Católica de São Paulo). Tradução: Yara Aun Khourt. São Paulo: SP – Brasil, 1981.

NOVAIS, Fernando Antônio. “Historiografia, exame de consciência do historiador”. In: *Aproximações: ensaios de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A modernidade em ruínas”. In: *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987, p. 28, 55.

PRAXEDES, Walter. “Estudos culturais e ação educativa”. *Revista Espaço Acadêmico* – Ano III – Nº 27 – Agosto/ 2003 – Mensal. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/027/27wlap.htm>>. Acessado em 15 de abril de 2016.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et. al.]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROMERO, Sílvio. *Autores brasileiros: (edição comemorativa)/ Sílvio Romero; organização, Luiz Antonio Barreto*. Rio de Janeiro: Imago Ed: Aracaju, SE: Universidade Federal de Sergipe, 2002.

_____. *Compêndio de história da literatura brasileira/ Sílvio Romero* (com a colaboração de João Ribeiro); organização, Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago Ed., Universidade Federal de Sergipe, 2001.

_____. *Estudos de literatura contemporânea: (edição comemorativa)/ Sílvio Romero; Organização, Luiz Antonio Barreto.* Rio de Janeiro: Imago Ed.; Aracaju, SE: Universidade Federal de Sergipe, 2002.

_____. *História da Literatura Brasileira.* 5ª edição, 5 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

SANTIAGO, Silviano. “O Entre-Lugar do Discurso Latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural.* São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. “Literatura e História: convergência de possíveis”. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi. *Romance Histórico: recorrências e transformações.* Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, p. 45-55.

SILVA, M.; CLARO, T. “A Docência online e a pedagogia da transmissão”. B. Téc. Senac: a R. Educ. Prof., Rio de Janeiro: v. 33, n.2, maio/ago. 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Eneida Maria. “O Futurismo do Presente”. In: MARTINS, Anderson Bastos; SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição (Orgs.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso.* Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 29-39.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos.* São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Introdução à historiografia da literatura brasileira.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

_____. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista.* Rio de Janeiro: EdUERJ/EdUFF, 1999.

_____. *Teoria da literatura.* São Paulo: Ática, 1990.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TAPSCOTT, Don. *Geração Digital: A crescente e irreversível ascensão da Geração Net.* São Paulo: Makron Books, 1999.

TEIXEIRA COELHO (org.). *A modernidade de Baudelaire.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VENTURA, Roberto. “História e crítica em Sílvio Romero”. In: *História da literatura: ensaios/ Letícia Mallard [et al.].* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

_____. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

WEINRICH, Harald. “Arte de lembrar- Arte de esquecer.”. In: *Lete. Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.