

O MUNDO PRECISA DE SONHOS OU LUCIANA STEGAGNO-PICCHIO E A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Carlos Henrique Lucas Lima (FURG)

Meu rosto está vindo tenho de tê-lo busco o encontro estou amando tanto o meu rosto quero o encontro estou amando tanto o meu rosto meu rosto escuro está perto de mim quero o encontro.

Toni Morrison

Talvez seja relevante questionar o porquê de ainda hoje – já se vão quase onze anos do início do terceiro milênio – escrevermos histórias literárias. Qual seria a necessidade, em um mundo multicultural, marcado – ou seria “tatuado”? – pela noção da diferença e da diversidade entre os povos, visão esta que encaminha o historiador da literatura para, desde o poderoso romance *Beloved (Amada)*, de Toni Morrison, aos textos quéchuas produzidos em distintos locais da América Latina – conforme sustenta Zulma Palermo (2010) – e ao esoterismo de Paulo Coelho, de nos lançarmos ao labor exaustivo das listas dos nomes gloriosos marcados para sempre no Panteão da História?¹ Seria tempo, seguindo a indicação de Goethe, de apostarmos na construção de uma História da Literatura Mundial?²

Ainda no campo das hipóteses, as escrituras ego-históricas, aquelas norteadas por um “eu” visível e hedonista, ofereçam uma saída plausível para que entendamos os rumos que a História da Literatura como disciplina vem tomando nos últimos anos. Tais textos, contudo, não dariam conta de explicar a necessidade de seguir ou não escrevendo histórias literárias, mas ofereceriam uma possibilidade de leitura no afã de compreendermos “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”, numa concessão a Drummond, poeta de um mundo que ainda é o moderno, que ainda é o *nosso* mundo(?). Eduardo Coutinho (2010:36), em artigo recentemente publicado sob a

¹ Meu exemplo é uma distensão da noção iluminista de história literária.

² Homi K. Bhabha, em *O local da cultura*, comenta o texto de Goethe “Notas sobre a literatura mundial”, de 1830, sustentando que a literatura mundial “possa ser uma categoria emergente, prefigurativa, que se ocupa de uma forma de dissenso e alteridade cultural” (BHABHA, 1998:33), a despeito de ele reconhecer que alarga o conceito de “mundial” manejado por Goethe, que parece referir-se, em um primeiro momento, ao mundo europeu.

coordenação de Rita Terezinha Schmidt, comenta a nova feição que nos últimos anos vem tomando a escrita historiográfica na América Latina:

Atualmente (...) graças em parte à *episteme* pós-moderna, que vem pondo em xeque todo tipo de relato de cunho totalitário, bem como todo e qualquer modelo de cartografia rígida, a historiografia literária vem adquirindo uma nova face no continente (...) Trata-se de um novo tipo de historiografia, que pode ser visto, conforme o faz Hugo Achugar, como uma espécie de ‘palimpsesto em constante processo de escrita, de planejamento, de configuração’...

A percepção de Eduardo Coutinho, em glosa, como se viu no excerto, ao crítico e professor uruguaio Hugo Achugar, enceta a imagem do palimpsesto no que tange ao estágio atual da historiografia literária. Talvez como queria Roland Barthes, em sua já clássica divisão entre textos “legíveis” e “escrivíveis”, vivamos em um tempo em que a história literária deixa de ser “mero registro” – e, portanto, “legível”, transformando-se em “reescritura constante de textos anteriores com o olhar do presente” (COUTINHO, 2010:34) – sendo, assim, uma história literária “escrivível”, aberta à multiplicidade e à plurissignificação, tal qual o palimpsesto³. As ego-escrituras historiográficas, dessa maneira, constituiriam a(s) marca(s) do tempo presente embalado pelo que, precariamente, entendemos como pós-modernidade.

Não mais me detenho em tais escrituras, deixando essa linha de pensamento para outra oportunidade; entretanto, quero manter-me na posição modalizada pela curiosidade, insistindo na interpelação à história literária.

O texto que tenho em mãos e que me anima neste trabalho crítico-teórico é a *História da Literatura Brasileira* da professora Luciana Stegano-Picchio (1997)⁴, que mais bem poderia chamar-se “História da cultura brasileira”, uma vez que apresenta quantidade elevada de dados culturais do Brasil, o que, absolutamente, não desmerece a obra, antes indicam a outrora sempre-viva curiosidade europeia pelo (suposto) exotismo brasileiro. E mais: a leitura que aqui se intenta percebe o deslocamento na perspectiva que, de fora, olhava com curiosidade, com assombro o “país do futuro”, o continente

³ O palimpsesto era um pergaminho antigo que, após raspagem, prestava-se, uma e quantas vezes mais necessárias fossem, à rescrita.

⁴ A partir daqui, quando da referência ao texto em questão, escreverei apenas *História*, indicando o número de página, em sendo esse o caso, sem o ano, após as citações.

Brasil, e que, agora, move-se em sentido reverso, olhando desde dentro, numa busca ao rosto mesmo do País, metáfora de uma utopia anunciada.

LITERATURA BRASILEIRA: DEFINIÇÃO

Pichio mostra, logo no início de sua *História*, duas alternativas para se trabalhar com textos literários no caminho da construção de histórias da literatura. Seu pensamento segue os rastros da tradição no Brasil iniciada por Silvio Romero e, depois, contraposta por José Veríssimo:

- histórias do por quê – sócio-políticas; e
- histórias do como – estilísticas (estéticas)

Assevera a autora que “a história da literatura que aqui se apresenta definiu antes de mais nada como 'literatura brasileira', objeto de seu estudo, todo o complexo dos textos compostos em língua portuguesa do século XVI aos nossos dias, no Brasil, por escritores nascidos ou amadurecidos dentro das coordenadas culturais brasileiras” (p. 20), a despeito de admitir a problemática que suscita o conceito de “coordenada cultural brasileira”, fazendo, mais adiante no texto, menção a Antonio Vieira, autor de nascimento português cuja produção se deu, em sua quase totalidade, em solo brasileiro, sendo seus temas animados pelas gentes e cenários do lado de cá do Atlântico. Nesse ponto, é perceptível a retomada do pensamento de Afrânio Coutinho (2008), quando este defende, em *Conceito de literatura brasileira*, a nacionalidade brasileira de Antonio Vieira, por exemplo.

Portanto, a “literatura brasileira” propriamente dita começa, se é que assim se pode dizer – leitura contaminada por leituras de histórias literárias – quando da primeira composição em solo brasileiro, mesmo que colonial ou, mais tarde, Reino-Unido. Mais adiante veremos que, para a construção de tal critério, serve-se a autora das contribuições de Araripe Júnior, a “obnubilação brasílica”, sem, contudo, deter-se nela.

A autora pretende, isso posto, fazer uma “história do como”, ou seja, preocupada em caracterizar “internamente esta literatura de expressão portuguesa, como tradição

estilística autônoma, jogo de tensões no interior de uma estrutura *autosuficiente*⁵” (p. 21, a marcação é minha). Destaco o termo, na intenção de chamar a atenção para o estatuto de maioria que Picchio confere à literatura produzida no Brasil, mesmo que admitindo a necessidade de influência recíproca entre os dois sistemas literários – o português e o brasileiro. A busca de um individual “estilo brasileiro” ajudará a superar a dicotomia época colonial/época autônoma, na opinião da autora tão ultrapassada e que, mesmo no Modernismo paulista, teve grandes repercussões. Cito:

Paradoxalmente, desloca-se o termo [literatura brasileira] *a quo* justamente para 1922, ano do despertar modernista, antes do qual não existiria uma verdadeira literatura “brasileira”. Como se, para impor, em nível internacional, alguns textos atuais de alta qualidade poética, fosse necessário esse debate de todo um repertório, doravante classificado, em seu conjunto, como literatura menor ou literatura colonial (p. 19).

Mesmo, contudo, após a onda antipositivista da segunda metade do século XIX, propostas historiográficas supostamente estilísticas teimavam em conservar a dicotomia literatura colonial/literatura nacional. Assim, em 1922 o Brasil teria, “realmente”, uma literatura “brasileira”, por ocasião da Semana de Arte Moderna de São Paulo. Relata a autora que alguns historiadores da literatura, numa insistência estereotômica – colonial *versus* nacional, vão apontar o Modernismo paulista como o “verdadeiro” momento determinante da literatura nacional. Porém, tal critério apresenta-se insatisfatório, pois “depaupera uma tradição literária, privando-a de uma série de obras que, qualquer que seja o rótulo de apresentação, afiguram-se indispensáveis para a compreensão do que veio depois” (p. 19). Além disso, não leva em conta o caráter dinâmico do conceito de nacionalidade, e, portanto, em trânsito.

Aposta a autora, dessa maneira, nos períodos literários esteticamente orientados, e mais uma vez em franco diálogo com Afrânio Coutinho (2008:25), como saída ao impasse causado pela dicotomia, pudesse ela dizer: “(...) a literatura brasileira primitiva não é ‘colonial’, mas ‘brasileira’: barroca, arcádica ou neoclássica”.

Lança mão ela, para seu projeto de escrita (ou escritura), de uma tradição estilística de plano duplo: conteúdo e expressão. Quanto ao primeiro, os temas são a

⁵ Fiz, aqui, adequação à Nova Ortografia da Língua Portuguesa. No original: “auto-suficiente”.

peça-chave; ao segundo, afora a língua (os meios linguísticos), os estilos empregados nos textos. Perceba-se, aqui, portanto, que a língua portuguesa é elemento *relevante* que compõe a fórmula que calcula a nacionalidade da literatura produzida no Brasil, mas não *determinante*. À parte isso, a autora não se esquece de relacionar o objeto literário aos fatos históricos, sociais e políticos, os quais “sentíamos presentes na base de toda escolha estética”. Quanto à função estética do literário, diz Picchio que cada ato, mesmo que “gratuitamente poético, torna-se de pronto fato histórico operante” (p. 22). O propósito da obra, portanto é caracterizar a existência de uma “tradição estilística autônoma”, e, por outro lado, “representar o processo formativo desta tradição pelos séculos” (idem).

A NACIONALIDADE BRASILEIRA

Começa Picchio afirmando que o Brasil nasce para a literatura em “26 de abril de 1500”, quando da tomada de posse da nova terra pelo Almirante Pedro Álvares Cabral. Segue, a literatura, pela descrição “diarista do estrangeiro”, pela “tentativa poética do colono”, que toma de empréstimo as estruturas literárias de seu país de origem, apesar de lançar mão de temas e léxicos locais na condição de “pincelada exótica” (p. 29).

As narrativas de viagem é o gênero literário que “assume particular conotação em relação às literaturas europeias”, visto que pretende “tornar conhecido do homem da Europa um mundo 'diferente’”. Efusão lírica, autodescrição. “Pitada de loucura que é a consequência da incoerência” (p. 31), é aí que está uma das constantes não só da literatura, diz a autora, mas também um “de seus encantos”. Literatura, a do Brasil, nasce “barroca”, pois seus materiais são heterogêneos e porque o “toque que os unifica é sempre de intenção expressionista”. São os temas, contudo, que, segundo Picchio, caracterizam, de modo geral, uma literatura. Da mesma forma como não se pode prescindir da questão da língua. Quer dizer, portanto, língua e temas são os itens balizantes da literatura e da nacionalidade brasileiras.

Segundo a autora, o processo de autodefinição nacional brasileiro é dilacerante e distinto daqueles experienciados pelos povos norte-americanos e hispano-americanos.

Os primeiros – os norte-americanos – por não terem tido jamais “semelhante relacionamento de sujeição” em relação à Inglaterra, e os segundos – os hispano-americanos – por opor à colônia-metrópole não uma, mas uma pluralidade de “novas entidades nacionais” (p. 20). O Brasil se define na mesma medida em que se diferencia.

Stegagno-Picchio aposta em uma produção literária calcada na polifonia, em franca associação com o entendimento de Antonio Candido (1981) em “Os brasileiros e a literatura Latino-americana”, que percebe as diferentes regiões do Brasil como locais de autonomia cultural, analogamente aos países hispano-americanos. As fontes da autora italiana inclusive abarcam as histórias da literatura das distintas regiões brasileiras, das quais retira valiosas informações no sentido de dar conta dos pormenores deste país de proporções continentais. Sobre as particularidades da literatura brasileira, afirma Antonio Candido (1981:60):

Pode-se então pensar que, caso o Brasil se houvesse tornado uma pluralidade de países falando português, haveria hoje algumas literaturas nacionais nesta língua, formando ante o bloco hispânico um conjunto compósito de maior peso, que suscitaria no plano internacional problemas diferentes de avaliação e classificação.

É preciso, em se tratando da nacionalidade brasileira – a “brasilidade”, “ir bem além da engenhosa teoria da obnubilação, proposta por Araripe Júnior, para explicar o comportamento do colono”. A literatura nasce, no Brasil, “adulta, barroca” (p. 30), diz ela. O centro do argumento da brasilianista se localiza na passagem do País da condição de objeto para a condição de “sujeito de literatura”. No entanto, como anteriormente apontamos, é bem verdade que seu argumento parte da proposição de Araripe Júnior, porquanto proclama autônoma toda a produção literária produzida em coordenadas brasileiras desde a chegada do primeiro europeu. Lembremo-nos do “fenômeno”:

Consiste este fenômeno [a obnubilação] na transformação por que passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. Basta percorrer as páginas dos cronistas para reconhecer esta verdade. Portugueses, franceses, espanhóis, apenas saltavam no Brasil e internavam-se, perdendo de vista as suas pinças e caravelas, *esqueciam* suas origens respectivas. Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos eles

se *transformavam* quase em selvagens (...) (ARARIPE JÚNIOR, 1978:300, as marcações são minhas).

É certo, contudo, que Picchio não inicia seu recorte da literatura brasileira tendo em vista a ideia de “esquecimento” ou de “transformação”; entendo que ela apenas se reporta a Araripe Júnior por critérios operacionais, quer dizer, visando apropriar-se da conveniente perspectiva “nativista” do autor.

HISTÓRIA DA CULTURA BRASILEIRA

Os dezessete capítulos da *História* apresentam estilo eclético, alternando ora pelos caminhos da cronologia ora pelos puramente estilísticos. Há, ainda, pequenas incursões pelo monografia, “em detrimento do denominador gênero literário” (p. 23), caso do capítulo dedicado a Machado de Assis, por exemplo. Sobre o autor, e também sobre a personagem “Machado”, dedica a professora italiana dezoito páginas que percorrem desde uma breve descrição acerca do isolamento do escritor na perspectiva da tradição brasileira de língua portuguesa, até o Machado menos conhecido autor de epístolas e de poesia. Seu entendimento em relação a Machado de Assis, ao final da monografia, se assenta, em consonância com muita da fortuna crítica sobre o autor, no sensível afastamento de sua obra com o restante da produção literária do Brasil. Assevera ela:

A prática cotidiana do jornalismo cria e afina aquele seu estilo individualíssimo pelo qual se constituirá numa autêntica ilha dentro da literatura brasileira. É um estilo de marca francesa, não há dúvida, que em sua nervosa rapidez, na simplificação da sintaxe, na escolha do estilema co-envolvente (...) opõem-se à prosa brasileira coeva, pesada por obra do exercício acadêmico e da prática oratória(...) (p.278).

Ainda sobre Machado, diz ela que estuda Alencar, mas não o imita (p. 280). Ao passo que Alencar, em seu projeto de mapeamento nacional, “nos dá um afresco de todos os Brasis, em diacronia e sincronia, ele [Machado] se concentra na sociedade contemporânea e cidadina que o circunda” (p.280). É possível afirmar que Picchio bebe muito da fonte crítica abastecida por José Verísimo; tanto a epígrafe do Capítulo – um louvor ao autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – quanto a crítica daquele sobre

a fase contística desse (p. 287), são disso provas. Na referência a José veríssimo, Picchio pretende “recuperar para Machado aquele atributo de escritor ‘nacional’ que a sua aparente impassibilidade e neutralidade linguística pretenderiam subtrair-lhe” (p. 287).

Aborda, a autora, gêneros desprestigiados pela historiografia literária tradicional, como o são a ficção científica e outros gêneros não-literários, como o cinema, as artes (pintura, música, e mesmo a música popular) etc. Diz ela:

Jamais a literatura rompeu tão violentamente as fronteiras entre as disciplinas. Sem conhecermos o cinema, e o cinema brasileiro, não compreenderemos um corte narrativo como o adotado por João Guimarães Rosa em muitos de seus contos (p. 23-24).

Ela não nega, entretanto, talvez como fácil fosse supor, a necessidade de conhecer a literatura brasileira a fim de compreender as outras artes. Adota-se, portanto, uma perspectiva dialógica, em correspondência à tese defendida por Tynianov (1978) no seminal texto “Da evolução literária”. Pertinente, aqui, é a provocação de Mário César Lugarinho (2010:73), em referência a um antigo ranço acadêmico apegado a um conceito caduco de “literariedade”:

Se abandonarmos os critérios estipulados por uma história interna da literatura e da arte e nos dirigirmos para as lições tardias do formalismo russo, quando Tinianov observou a íntima relação entre as séries literárias e social, recuperaremos formas vigorosas do pensamento crítico que deslocam a atenção do intrinsecamente literário para a compreensão de que as formas de representação da cultura são, na verdade, modos de interpretação da cultura que problematizam, sobretudo, o *status quo*.

Lugarinho mostra que há, sim, uma “íntima” relação entre as séries literárias e as demais séries culturais – e é preciso salientar neste momento a pertinência de declinar no plural o termo “série literária” – em consonância com a apresentação que faz Luciana Picchio da literatura brasileira. A defesa de um diálogo recíproco entre as artes abre caminhos para o estabelecimento de outras histórias da literatura, constituídas, como se

é de supor, por diferentes e múltiplos cânones. Cito, a fim de consolidar a leitura do texto de Picchio, Eduardo Coutinho (2010:38):

Frise-se ainda que, com a ampliação, se assim se pode dizer, do conceito de “literariedade”, passam também a figurar dessas novas histórias outras espécies de discurso, que transcendem a chamada “escritura artística” ou “imaginativa”, e situam-se na esfera da cultura em geral, e o cânone perde seu sentido unívoco e autoritário, tornando-se, se isto é possível, uma estrutura aberta, passível de constante reformulação.

Há certo destaque para a temática do índio, o “selvagem sem história”, e profundamente diferente daquele da América hispânica. Sua transposição literária, como se sabe, é a do “bom selvagem”, de Montaigne. A temática do índio, de símbolo literário para os românticos – “uma liberdade não domada e ao mesmo tempo de qualidades primigênicas e abstratas” (p. 33) –, retorna, já nas últimas décadas do século passado:

[devido à] ressonância mundial conquistada pelo problema da Amazônia, com suas implicações sociais e ecológicas, voltou a abrir, também para a literatura, novas veredas para o tema do índio, com a criação de novos cenários e personagens mais aderentes à atual realidade indígena do país.

além disso,

(...) o computador, a ficção científica ou a ficção poética são os novos fetiches: e a eles os brasileiros se arrimam não com a imparcial serenidade do cientista, mas com a impetuosidade, a passionalidade e também o humorismo de quem, mais que ao homem do futuro, ainda está se construindo a si mesmo” (p. 37).

Encerro reportando-me ao título do trabalho, ironia emprestada à autora, que tem em vista o modelo utópico de país presente em uma literatura de cariz esotérico e astrológico como o é a produzida pelo escritor Paulo Coelho e outros, eco talvez do que se espera deste país, desde o “lá fora” de Picchio, e do que, desde há muito, “daqui”, esperamos de nós mesmos. E quem disse que as utopias acabaram? O mundo precisa de sonhos.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, v. 1, 1, p. 58-68, dez. 1981.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTINHO, Eduardo. Mutações do comparatismo no universo latino-americano: a questão da historiografia literária. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

JÚNIOR, Araripe. O leitor de Gregório de Matos. In: BOSI, Alfredo (Org). *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Editora da USP, 1978.

LUGARINHO, Mario César. Direitos Humanos e Estudos Gays e Lésbicos: O que nós e Michel Foucault Temos a Ver com Isso? In: Horácio Costa et al (org.). *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos*. São Paulo: Editora da USP, 2010.

PALERMO, Zulma. Poéticas/políticas de alteridade: más allá de uma /'poética radical". In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

STEGNANO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: BRIK, O. et all. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeld. Revisão: Rebeca Peixoto da Silva. Org., Apresentação e Apêndice de Dionísio de Oliveira Toledo. Prefácio de Boris Schnaiderman. Porto Alegre: Globo, 1978.