

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

Sabrina Vaz da Silva

**Processos taxonômicos na *História da literatura brasileira*,
de Antônio Soares Amora**

Rio Grande

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

Sabrina Vaz da Silva

**Processos taxonômicos na *História da literatura brasileira*,
de Antônio Soares Amora**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção de grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas

Data da defesa: 13 de dezembro de 2023.

Instituição depositária:
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande

2023

Ficha Catalográfica

S586p Silva, Sabrina Vaz da.
Processos taxonômicos na *História da literatura brasileira*, de
Antônio Soares Amora / Sabrina Vaz da Silva. – 2023.
86 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande –
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,
2023.

Orientador: Dr. Mauro Nicola Póvoas.

1. História da literatura 2. Processos taxonômicos na história da
literatura brasileira 3. Periodização da literatura brasileira 4. Antônio
Soares Amora I. Póvoas, Mauro Nicola II. Título.

CDU 821.134.3(81).09

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 23/2023

No dia treze de dezembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestrand **Sabrina Vaz da Silva**, intitulada "**Processos taxonômicos na *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora**". A sessão foi aberta às catorze horas e trinta minutos pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta por Luiz Henrique Torres (FURG) e Alvaro Santos Simões Junior (UNESP/Assis). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestrand neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (orientador – FURG)
Prof. Dr. Luiz Henrique Torres (FURG)
Prof. Dr. Alvaro Santos Simões Junior (UNESP/Assis)

A minha filha amada, Camila.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Mara (*in memoriam*) e Luis, pelo amor, educação e apoio, os quais serviram de base para o meu desenvolvimento.

Às minhas irmãs Simone e Bruna, pela amizade e parceria em todos os momentos.

Ao meu querido companheiro Felipe, pelo incentivo, suporte e ensinamentos. Sem você essa pesquisa não existiria, muito obrigada!

Ao professor e orientador Mauro Nicola Póvoas, pelos ensinamentos e contribuições para efetivação deste estudo.

À Universidade Federal do Rio Grande, por oferecer ensino de qualidade e conceder a oportunidade de segmento de estudo aos seus servidores técnicos administrativos.

*Pois viver deveria ser – até o último pensamento
e derradeiro olhar – transformar-se.*

Lya Luft

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo averiguar como se constituem os processos taxonômicos na *História da literatura brasileira* (nona edição, 1977), de Antônio Soares Amora. Como um dos temas fundamentais desta dissertação, as taxonomias nas histórias literárias representam a primeira configuração e arranjo narrativo dos historiadores, pois é por esse caminho que suas esquematizações e escritas desenvolvem-se. A metodologia deste trabalho dá-se através da pesquisa bibliográfica sobre o tema, consistindo em analisar também como a teoria da história literária define a concepção de classificação em histórias literárias. Além disso, outro ponto relevante é a comparação entre as edições da *História da literatura brasileira*, de Amora. Por fim, realizo uma revisão histórica acerca das taxonomias aplicadas às histórias da literatura brasileira, organizando simultaneamente o diálogo entre a obra e a teoria. Os resultados desta pesquisa demonstram que, para Amora, há uma tarefa em compor uma divisão taxonômica da vida literária do Brasil, subdividir seções, compartimentar produtores literários, distribuir gêneros, acomodar as obras, organizar e arranjar temas, como uma proposta de trabalho modular, como gavetários. Por isso, como forma de linguagem e modo narrativo, os critérios de valor e o método de escrita do autor estão concentrados em constituir os lugares em que os literatos e as escolas literárias estão arranjados e ajustados.

Palavras-chave: História da literatura; Processos taxonômicos na história da literatura brasileira; Periodização da literatura brasileira; Antônio Soares Amora

ABSTRACT

The present study aims to investigate how taxonomic processes are constituted in the *History of Brazilian Literature* (ninth edition, 1977), by Antônio Soares Amora. As one of the fundamental themes of this thesis, taxonomies in literary histories represent historians' first narrative configuration and arrangement, since it is in this way that their schematizations and writings develop. This work's methodology consists of bibliographic research on the subject as well as an analysis of how the theory of literary history defines the concept of classification in literary histories. In addition, another relevant point is the comparison carried out between the editions of Amora's *History of Brazilian Literature*. Finally, I conduct a historical review on the taxonomies applied to the histories of Brazilian literature, simultaneously organizing the dialogue between the work and the theory. The results of this research demonstrate that, for Amora, there is a task in composing a taxonomic division of Brazilian literary life, subdividing sections, compartmentalizing literary producers, distributing genres, accommodating works, organizing, and arranging themes, in a modular work proposal, like the workings of drawers. Therefore, as a form of language and narrative mode, the author's value criteria and writing method are focused on constituting the places where writers and literary schools are arranged and adjusted.

Keywords: History of literature; taxonomic processes in the history of Brazilian literature; Periodization of Brazilian literature; Antônio Soares Amora.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1 PERCURSOS DA TEORIA DA HISTÓRIA DA LITERATURA	16
2 PROCESSOS TAXONÔMICOS NA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: “COMO TÊM SIDO FEITOS?”	29
2.1 De Ferdinand Denis a Antônio Soares Amora: 132 anos de periodização literária brasileira.....	32
3 ANTÔNIO SOARES AMORA E SUA <i>HISTÓRIA</i>	44
3.1 Vida e obra(s)	44
3.2 As edições de sua <i>História da literatura brasileira</i>	46
3.3 Análise do <i>corpus</i> selecionado.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS	81
ANEXO A	86

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Como bibliotecária, classificar e organizar livros fazem parte de minha trajetória profissional e acadêmica. Em uma atividade laboral, por afinidade, optei pelo campo de conhecimento de Línguas e Literatura, conforme a Classificação Decimal Universal (CDU) – ferramenta taxonômica utilizada pelo Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), onde atuo. Com mais envolvimento na área de Literatura, pude perceber as diferenças de classificação do trabalho biblioteconômico¹ com a categorização das obras nas histórias da literatura brasileira². Mesmo com as diferenças, há uma intersecção entre a área de conhecimento na qual atuo e o que desenvolvi durante o período do Mestrado, que diz respeito aos processos taxonômicos.

Após consultar em teses, dissertações e artigos nos repositórios da CAPES e do IBICT, deparei-me com muitos trabalhos sobre histórias da literatura, mas não relacionados com o tema desta dissertação, os processos taxonômicos em histórias literárias. Utilizando-me dessa pesquisa, organizei os trabalhos cronologicamente e analisei os historiadores literários que mais se destacavam³ no banco de dissertações e teses da CAPES. Assim, tracei um paralelo entre os autores das obras disponíveis nas bibliotecas da FURG com os que foram menos mencionados na pesquisa da CAPES; e defini como *corpus* de pesquisa a nona edição *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora, publicada em 1977.

Ao me deparar com a narrativa do autor, chamou-me atenção pelos diferenciais dos períodos históricos que foram escolhidos: Quinhentismo, sendo considerado o período a partir de 1557, com a obra do Padre Manuel da Nóbrega, *Diálogo sobre a conversão do gentio*, e não como comumente é com a *Carta*, de Pero Vaz de Caminha⁴. Ademais, o Academismo e o Neomodernismo, períodos literários que geralmente não são utilizados por outros historiadores literários.

¹ Na classificação da área de Literatura, a opção mais utilizada é a de seguinte ordem, segundo a CDU: língua, nacionalidade e gênero. Por exemplo: a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, é encontrada em 821.134.3(81)-31. Para entender, 821 é padrão para literaturas das diversas línguas, 134.3 para língua portuguesa, (81) para Brasil e -31 para Romances.

² Como tal, nas obras pesquisadas de Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, e de Antônio Soares Amora, *História da literatura brasileira*, estes autores classificam as obras brasileiras por períodos literários.

³ Tais como Antonio Candido e Alfredo Bosi.

⁴ Luciana Stegagno-Picchio e José Guilherme Merquior são exemplos de histórias da literatura brasileira que iniciam a narrativa pela *Carta*.

Além disso, justifico este trabalho porque identifiquei-me com a linguagem do autor, que se mostra acessível ao leitor. Outro ponto em destaque é o alto número de edições de sua obra, a qual teve a sua primeira edição datada de 1955 e a última em 1977, modificada e ampliada, conforme consta no prefácio, o que despertou minha curiosidade em comparar os textos das edições.

Isso posto, esta pesquisa também possibilita trazer uma discussão entre as áreas da Biblioteconomia e da história da literatura, com a finalidade de refletir sobre uma melhor adequação e organização dos livros de literatura por meio dos processos taxonômicos. Sendo assim, acredito ser um tema inédito para o Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG.

No trabalho a ser desenvolvido, proponho analisar como se dá os processos taxonômicos⁵ na obra *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora. Isto é, os critérios de valor na seleção das classificações empregadas pelo autor, bem como as escolhas adotadas na sua configuração narrativa.

Ao longo da segunda metade do século XX, a obra de Amora sofreu diversas alterações, tendo nove edições no total. Por isso, almejo averiguar também, dentre todas as publicações, a forma narrativa, a concepção historiográfica no processo de escritura, a linguagem empregada, o público-leitor a quem a obra se destina; e compará-las para uma investigação mais profunda, avaliando possíveis afastamentos e aproximações entre as edições publicadas. Finalmente, reflito sobre os fundamentos teóricos – na perspectiva da história da literatura – fundadores da história literária de Amora.

Nesta pesquisa, almejo responder, a partir dos objetivos apresentados, as seguintes questões: a) quais os processos taxonômicos que Antônio Soares Amora utiliza na sua história literária?; b) de que forma a classificação adotada pelo autor influencia o público-leitor?; c) como se fundamenta teoricamente a história literária de Antônio Soares Amora?; d) quais critérios utilizados pelo autor para a construção da sua narrativa?; e) quais os afastamentos e aproximações entre as nove edições publicadas?

A metodologia dá-se através da pesquisa bibliográfica sobre o tema. Conforme Marconi e Lakatos (2003, p. 183), as fontes secundárias darão embasamento para responder os questionamentos já apresentados, além de orientar nos processos deste

⁵ Vale destacar que os termos processos taxonômicos, classificação e categorização, para este projeto, são palavras sinônimas ou próximas de sentido.

estudo. Para desenvolver o processo de escrita da dissertação, a primeira etapa consiste em analisar como a história literária brasileira de Amora define a sua concepção de classificação. Na segunda etapa, examino a obra de Amora no que diz respeito à estrutura definida pelo autor para construir seus textos: a influência historicista no processo de escrita, a linguagem empregada, o público-leitor a quem a obra se destina e a forma narrativa. Na terceira etapa, além de comparar as edições da *História da literatura brasileira*, de Amora, faço uma revisão bibliográfica acerca das taxonomias aplicadas às histórias da literatura brasileira. Por fim, realizo um aprofundamento nos estudos teóricos da História da literatura, organizando simultaneamente o diálogo entre a obra e a teoria.

A classificação ou a periodologia literária empregada pelos historiadores da literatura é um tipo de estudo aguçado por Antônio Soares Amora. O autor recorrentemente tece diálogos, inclusive teóricos, sobre processos taxonômicos. A saber, segundo Currás (2010, p. 58), “a taxonomia, etimologicamente, se deriva do grego: *taxis* = ordenação e *nomia* = lei, norma, regra. Encontram-se, também, na bibliografia as expressões ‘*taxinomia*’ e ‘*taxeonomia*’”. Além disso, conforme a autora, “táxon” é uma unidade de classificação e “mediante a taxonomia pode-se, também, estabelecer categorias de classificação” (p. 59). Por conseguinte, processos taxonômicos são várias unidades de classificação.

No livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, de Antoine Compagnon, há uma discussão acerca das diferenças entre história literária e história da literatura, segundo a qual a primeira “abrange todo estudo erudito sobre a literatura, toda pesquisa literária [...]. Ela se assemelha à filologia definida [...] como o estudo arqueológico da linguagem, da literatura, da cultura em geral” (2014, p. 198). O segundo termo, para o autor, expressa “uma síntese, uma soma, um panorama, uma obra de vulgarização e, o mais das vezes, não é uma verdadeira história, senão uma simples sucessão de monografias sobre grandes escritores e os menos grandes, apresentados em ordem cronológica” (2014, p. 197).

Transpareço a distinção teórica dos termos história literária e história da literatura porque nesta dissertação esses vocábulos apenas constituem diferenciação na ordem da adjetivação. Quero dizer que não faço a particularização de significação entre os vocábulos. Aqui, considero, pois, como expressões com proximidades sinonímicas.

A constituição narrativa de uma história literária, de maneira geral, é baseada noutras histórias literárias anteriormente publicadas. A tradição taxonômica da história literária exerce uma influência na escrita dos historiadores literários. Por essa razão, Amora não se propôs a desenvolver novos arranjos para as classificações dos períodos literários. O autor manteve a tradição literária e os processos taxonômicos existentes. Em outras palavras, percebo que, na nona edição consultada, de 1977, Amora conserva o processo estético literário para delinear a literatura através das escolas literárias já comumente conhecidas: Quinhentismo, Barroco, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Simbolismo, Modernismo etc.

A dissertação, diante do exposto acima, organizar-se-á na seguinte maneira: no primeiro capítulo, busco compreender de que formas as teorias da história da literatura fundamentam o pensar e os processos taxonômicos que envolvem o ambiente da história literária. Para isso, teóricos como David Perkins, Afrânio Coutinho, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Regina Zilberman, Maria Eunice Moreira e Roberto Acízelo de Souza foram importantes e influenciaram o tipo de estudo que se pretende aqui. É válido ponderar inicialmente que Coutinho e Aguiar e Silva são estudiosos de um amplo campo de pesquisa na literatura; e os autores também delineiam o tema da periodização literária, que é um assunto pertinente a este trabalho.

Zilberman, Moreira e Acízelo de Souza são substanciais no que diz respeito à historiografia literária brasileira. *O berço do cânone e Introdução à historiografia literária brasileira* são obras em que me aprofundei para discorrer sobre o modo de historiar literatura. Por sua vez, Perkins, através do texto “Classificações literárias: como têm sido feitas?” e sua relação com os processos taxonômicos na tradição da historiografia literária, é determinante ao dar luz a esta pesquisa

Dentro do universo de histórias literárias, os arranjos narrativos do classificar exigem uma leitura assídua de outras histórias, como uma sucessiva tradição. A escrita dessas histórias, portanto, originam-se de outras histórias já escritas. David Perkins afirma que:

As histórias da literatura são feitas a partir de histórias da literatura. Não apenas suas classificações, mas também seus enredos são derivados de histórias anteriores na mesma área. Uma história literária pode ser uma mimese precisada do passado somente se todas histórias literárias que ela ecoa também o são (1999, p. 45).

Mimese, um termo de origem aristotélica, é uma figura em que o orador ou o escritor imita outrem, na voz, no estilo ou nos gestos, em discurso direto, em outras palavras, como uma arte de imitar o que antigos historiadores da literatura escreveram – em uma tradição contínua. Tais pontos importantes sobre os processos taxonômicos para os estudos de histórias literárias serão aprofundados no decorrer deste texto. Ressalto que a teoria da história da literatura estará associada ao capítulo primeiro, como também a outros capítulos, objetivando relacionar e servir de apoio para a construção desta pesquisa.

Na sequência, no segundo capítulo, dialogo com o texto de Perkins, porque existe uma abordagem de como têm sido feitos os processos taxonômicos nas histórias literárias. Estes são atividades complexas a todos os historiadores literários, pois exige a reflexão de como implementar a classificação. Além disso, sempre se percebera na história literária uma cristalização dessa classificação; quero dizer que há um cenário fundamentado e rígido nos quais os produtores literários estão alocados. No mesmo capítulo, procuro colocar-me na posição de narradora de uma historiografia literária brasileira ao compreender a periodização literária no período de 132 anos, que está dirigido entre Ferdinand Denis e Antônio Soares Amora.

Já no terceiro capítulo, concentro-me em escrutinar a obra *corpus* desta pesquisa, a *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora. A princípio, realizo um levantamento da fortuna crítica acerca do historiador literário; e são apresentados dados da vida pessoal e da vida profissional. Também são citadas algumas obras assinadas por ele.

Com efeito, cotejo as nove edições da obra, a fim de desvendar as motivações para a concepção historiográfica literária e metodológica de sua escrita. Reflito sobre seus prefácios e os porquês de mudanças. Ademais, elucido alguns dos questionamentos norteadores citados anteriormente neste texto. Com o passar dos anos, Amora almejou remodelar sua *História* de perfil histórico-político para estético literário. Com muitos projetos e atividades desenvolvidos na sua vida profissional, o professor dedicou-se ao longo de vinte anos a concluir tal remodelação. Na oitava edição, ao atingir seu objetivo, o autor transparece exaurido, mas satisfeito com o resultado atingido.

Completo a escrita do capítulo com a análise da nona edição da *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora. Ao fazer uso da tradição historiográfica literária, o historiador concede aos leitores um livro equivalente a obras de demais

autores no que diz respeito ao uso das escolas literárias como etiquetas para a periodização literária adotada. No entanto, é evidente que a sua *História* vem a ser uma válida fonte de crítica literária. Como última parte da dissertação, estabeleço as considerações finais, lugar onde apresento resultado das minhas análises. Logo a seguir, há um diálogo sobre teoria da história literária no qual os estudos se iniciam desde o século XVI até os tempos atuais.

1 PERCURSOS DA TEORIA DA HISTÓRIA DA LITERATURA

Como ponto preparatório para esse estudo teórico no que concerne à História literária, é importante inserir uma distinção às terminologias de História literária e de Historiografia literária. Enquanto a primeira constitui o caminho da evolução literária, o passar e o desenrolar dos produtos literários no tempo; a segunda, em contrapartida, refere-se ao processo de escritas das histórias literárias, como foram as formas narrativas construídas por historiadores literários ao longo dos tempos. Roberto Acízelo de Souza, na obra *Introdução à historiografia da literatura brasileira* (2007), descreve que:

não havendo consenso no campo dos estudos históricos sobre o conteúdo conceitual dos termos *história* e *historiografia*, em geral, demos preferência à primeira expressão para designar o fenômeno constituído pelos desdobramentos e transformações no tempo de uma entidade chamada *literatura brasileira*, ao passo que reservamos a segunda para nomear o corpo de obras consagradas ao estudo desse fenômeno. (p. 10, grifos do autor)

Com efeito, os estudos sobre histórias literárias se desenvolveram a partir do século XVI. No livro *Introdução à literatura no Brasil* (1990), Afrânio Coutinho destaca esse aspecto historiográfico da literatura corroborando a ideia de que a partir do século XVI houve esforços parciais de compilações e levantamentos biográficos. Dessa maneira, do século XVI até XVIII, eram feitos repositórios biográficos dos artistas e intelectuais; e o que havia de mais próximo de um estudo histórico-literário eram as obras constituídas por catálogos de reuniões de produtores literários. No entanto, esses estudos não possuíam historicidade e criticidade literárias, pois eram constituídas apenas por compilações e dados bibliográficos.

Conforme Zilberman e Moreira – em *O berço do cânone* (1998) –, o escritor português Diogo Barbosa Machado, em sua *Bibliotheca Lusitana* (1741-1759), foi o primeiro a incluir personagens contidos na História literária do Brasil, como por exemplo, o Padre José de Anchieta. Contudo, esse compilado somente traz registros de autores literários, sem a ênfase de uma análise dos textos desses.

A partir do século XIX, concomitantemente às ascensões dos estados modernos, surgiu o gênero história literária como projeto nacionalista. Isso quer dizer que a categorização das primeiras histórias literárias seguiu um caminho fomentador de um discurso homogêneo, porque intensificava uma ideologia marcada

correspondente a esse novo projeto. As formações dos estados-nações nesse período foram influenciadas pelo Romantismo, enquanto movimento idealizador artístico, e pela filosofia positivista, enquanto pensamento metodológico disciplinar.

Uma das características do Romantismo é criar um passado mítico e sublime, e isto serve de combustão para o nacionalismo. Este, por sua vez, dá uma consciência de organização aos povos e uma identidade local. Diante disso, a história literária será o alicerce da representação fronteirística entre as nações, porque categoriza a contar das características de cada nacionalidade⁶. Por outro lado, a filosofia positivista trouxe às ciências determinada rigidez do método de seu estudo – desde a sua organização, como a periodização, até aos métodos de sua aplicabilidade. Junto a esse pensamento, as ciências naturais foram protagonistas no século XIX. Assim como no campo da disciplina de História, a história literária também foi afetada pelos princípios citados.

Ainda sobre o assunto dos processos taxonômicos na História literária a partir da nacionalidade, Óscar Tacca, no texto “Historia nacional de la literatura”, assevera que os estudos da História da literatura estão conectados aos estudos da história política dos países. A linguagem de cada território também é um fator que carrega traços e similitudes dos povos; e por isso, há certa homogeneidade que associa literaturas locais. Por esse motivo, a categorização da literatura começa por aspectos nacionais. O autor cita que:

Existen núcleos humanos homogéneos por razones de cultura y raza, vinculados a un paisaje materno, y unidos en el común destino de realizaciones ideales. En otros términos: existen unidades de Pueblo y territorio, entidades intermedias entre humanidad e individuo. Son las naciones. La nación es sujeto de una historia política, previa a la historia política universal. También de una historia artística o literaria. Y al intentar entender, en toda su amplitud, la historia de la literatura, hallamos – lógicamente – literaturas nacionales (1968, p. 66).

Em certa medida, Afrânio Coutinho rechaça tal importância dada à organização da história literária pela divisão de pressupostos nacionais. Segundo o autor, esse tipo de pensar “é a literatura a serviço da propaganda e da exaltação das virtudes consideradas superiores de determinado povo; é a literatura racista, de conteúdo agressivo e explosiva, de intenção dominadora ou revolucionária” (2014, p. 36).

⁶ História da literatura brasileira, história da literatura argentina, história da literatura chilena, etc.

Em 1948, no texto “Literatura geral, literatura comparada e literatura nacional”, com tom crítico e ácido, René Wellek e Austin Warren também haviam anunciado os nacionalismos inseridos nas histórias literárias, apontando que:

Os problemas de “nacionalidade” tornam-se especialmente complicados se temos de decidir que literaturas na mesma língua são literaturas nacionais distintas [...] Existem literaturas belga, suíça e austríaca independentes? Não é muito fácil determinar o ponto em que a literatura escrita nos Estados Unidos deixou de ser “inglesa colonial” e tornou-se uma literatura nacional independente. É o mero fato da independência? É a consciência nacional dos próprios autores? É o uso de temas nacionais e “cor local”? (2003, p. 56).

Segundo os autores, algumas de suas reflexões seriam sanadas caso houvesse uma autonomia literária, isto é, a literatura pela literatura, sem fronteiras nacionais imaginárias, sem línguas delimitantes. Histórias literárias são tradicionalmente intrínsecas às suas respectivas nações, por isso é difícil pensar nelas sem o critério de nacionalidade.

Todavia, um exemplo que cito a fim de corroborar com a proposta de Wellek e Warren é o livro *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura* (2003), onde Harold Bloom insere em uma mesma aventura William Shakespeare e Machado de Assis, o que destitui os limiares de nações e línguas. Na obra, Bloom enobrece autores literários de distintos tempos, países e línguas, nada preocupado com a aproximação por nacionalidades a que pertencem, chamando atenção para as suas genialidades literárias. É evidente também que a inserção dessas questões de Wellek e Warren são indispensáveis e pertinentes porque respondem, por exemplo, como estrangeiros que residem há muito tempo em um determinado país, e produzem literaturas com a “cor local”, podem fazer parte de histórias literárias nacionais aos quais se localizam.

Além disso, Wellek e Warren também suscitam a seguinte provocação: a ascensão de um estilo literário nacional definido constitui nacionalidade? (cf. Wellek; Warren, 2003). A saber, no Brasil, tem-se um exemplo em Antônio Candido, pois este configura a sua *Formação* pela ascensão do Romantismo no Brasil. O sistema candiano estabelece que o surgimento da literatura brasileira mais consciente e autônoma teria início a contar do Romantismo, por haver um ciclo entre autor, público e obra – e o avanço de uma tradição habituada a consumir esse tipo de produto. No entanto, ainda havia muitos traços literários portugueses e europeus nesse período que destoavam da “cor local” brasileira, ferindo a ideia de uma formação nacional local

e de uma descolonização. Diante disso, é uma tarefa complexa tanto para o teórico quanto para o historiador literário determinar nacionalidades literárias.

No campo da Biblioteconomia, a realização da leitura técnica para catalogar um livro a ser disponibilizado em uma biblioteca pode tornar-se uma atividade exaustiva, a depender dos critérios utilizados pelo autor para compor a sua obra. Exemplifico com o livro de Guilhermino Cesar, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, no qual o autor insere textos tanto de autores gaúchos quanto de estrangeiros que moram ou não no estado. Se a leitura for realizada de forma superficial, assim também o será o seu arranjo:

Incluí neste estudo os autores naturais do Rio Grande do Sul que emigraram para outros pontos do país. [...] Do mesmo modo procedi no concernente a autores estrangeiros que se fixaram no Sul, aqui desenvolveram atividades saliente, ou, mesmo longe, versaram assuntos rio-grandenses. [...] Receberam igual tratamento filhos de outros pontos do país, de ascendência gaúcha, que não se desligaram da terra de seus maiores, inclusive tomando assuntos locais como tema de trabalho literários (1971, p. 22).

Outro assunto relevante que destaco é que, diante da ascensão da metodologia rígida-objetiva, surge por outro lado o que os teóricos da literatura e da História literária apontam como "crise". Com efeito desta manifestação, no início do século XX, o pensamento da proposta anti-historicista ascendeu perante os estudos literários. O formalismo, em diálogo com os novos estudos linguísticos saussurianos, fomentou essa nova ideia: a autossuficiência da literatura, onde tal nova teoria visava a emancipação do produto literário artístico da disciplina da História.

Iuri Tynianov, no texto "Da evolução literária", defende que "a obra literária constitui um sistema e que o mesmo se pode dizer da literatura" (2013, p. 140), desse modo, a literatura como um todo em si, pela sua autonomia, circunda outras séries vizinhas, que também são áreas do saber: História, Sociologia, Filosofia etc. Os sistemas convivem em um mesmo ambiente, entrecruzam-se, interseccionam-se e, por vezes, antagonizam-se. Nessas passagens, no que concerne à autonomia do estudo literário, como por exemplo, o autor esclarece que "o estudo do ritmo no verso e do ritmo na prosa deveria revelar que um mesmo elemento desempenha papéis diferentes em sistemas diferentes" (p. 140-141).

Por essa razão, "o léxico de uma obra entra simultaneamente em correlação, por um lado, com o léxico literário e o léxico tomado como um todo e, por outro lado, com outros elementos dessa obra" (p. 141), ou seja, as obras literárias têm seus

próprios sistemas – por uma perspectiva autossuficiente – nos quais entram em conexão a outras obras literárias com seus próprios sistemas. A todo esse saber, Tynianov denomina *função*, já que “um elemento da obra literária como sistema a sua possibilidade de entrar em correlação com outros elementos do mesmo sistema e, portanto, com o sistema inteiro” (p. 141).

Ao passo que surge um movimento anti-historicista, novos métodos para periodização literária são desenvolvidos. Se antes se tinha uma periodização literária baseada na cronologia e também no trajeto das épocas calcadas na história política, agora, com tal suposição da autonomia da literatura, a periodização é preferencialmente dividida por escolas literárias e, por vezes, por gerações. Sem critérios literários, os períodos se tornam vagos, arbitrários e inadequados para os eventos literários; e diante desse esforço, o problema da periodização se impõe ao crítico e ao historiador literário (cf. Tacca, 1968, p. 99).

Em conformidade a René Wellek, Vitor Manuel Aguiar e Silva (1973) estabelece que em um período literário há valores estéticos literários próprios; e parte destes podem estar contidos em outros períodos literários. Todavia, o que faz, por exemplo, ser o Romantismo ser o Romantismo é um conjunto específico de atribuições. Aguiar e Silva assevera que:

O período é definido por um sistema de normas, convenções e padrões literários, isto é, por uma *convergência* organizada de elementos, e não por um único elemento. O romantismo, por exemplo, é constituído por uma constelação de traços – hipertrofia do eu, conceito de imaginação criadora, irracionalismo, pessimismo, anseio de evasão etc. –, e não por um único traço. Cada um dos elementos formativos da estética romântica pode ter existido anteriormente, isolado ou integrado noutro sistema de valores estéticos, sem que tal facto implique a existência do romantismo nos séculos XVI ou XVII, por exemplo. Não devemos esquecer que o romantismo só se firma quando, numa determinada secção de tempo, se verifica uma determinada constelação de valores, não se devendo também esquecer que um elemento, unívoco quando considerado em abstrato, assume significados diversos quando se integra a contextos diversos (1973, p. 351, grifo do autor).

Segundo Aguiar e Silva, estes traços são múltiplos em cada período cronológico, no entanto nunca são os mesmos em inúmeras épocas. Além disso, não existe uma ruptura entre um período literário e outro, mas sim uma continuidade, na qual a escola literária vigente sofre influência tanto do movimento anterior quanto do movimento seguinte. Entretanto, mesmo por esse novo percurso, não há uma independência da perspectiva cronológica. Isso porque a circunstância histórica é

fundamental para a compreensão do contexto social; expondo uma maior precisão da literatura em épocas distintas.

Com toda a criticidade que se possa fomentar sobre periodização literária, esta é extremamente necessária para arranjar a narrativa histórica-literária. David Perkins pondera que “tendemos a ver os períodos como ficções necessárias. São necessárias porque não se pode escrever história ou história da literatura sem periodizar” (1999, p. 34). Em função disso, é imprescindível que o conceito de um período literário seja unificado e apresente a diferença local e a heterogeneidade (cf. Perkins, 1999).

A periodização literária abre uma gama de dubiedades a respeito de sua conceptualização; e de seu início, meio e fim. Para Cysarz (1946), os períodos são conchas vazias com fisionomias vivas, são a mais profunda ciência, já que nominalizam e ordenam, e só se pode alcançar a periodização por meio de sucessões. Ademais, um período não se caracteriza por uma perfeita homogeneidade estilística, mas sim pela prevalência de um determinado estilo.

O autor também salienta que se tem a impressão de um progresso na periodização. Porém, tal fenômeno não ocorre porque os períodos são denominações de um momento sincrônico (cf. Cysarz, 1946, p. 93), ou seja, não necessariamente existe um progresso superior do Arcadismo para o Romantismo, ou do Romantismo para o Realismo. Quero dizer: Arcadismo, Romantismo, Realismo etc., perante a evolução literária e o progresso sucessor, mantém o mesmo nível hierárquico.

Não há uma periodização absoluta, pois sempre se está prestes a prestar um serviço bastante distinto de história para história. Os períodos literários carregam marcas e valores políticos e sociais constitutivos de um momento, em vista disso, é notável também dizer que “os períodos são espaços de tempos unificados em espírito ou ideologia” (Dilthey *apud* Perkins, 1999, p. 36).

Aqui, cabe um ponto de reflexão: há Romantismo se não houver José de Alencar? Há José de Alencar se não houver Romantismo? Romantismo seria a substância⁷ primeira? O ponto de origem do termo é acomodado diante a tradição histórica e teórica, mas é necessário que haja fundamentação para que o termo se consolide; e que haja produtores literários e artísticos fabricando produtos literários e artísticos para que a tradição se alicerça.

⁷ Termo cunhado por Aristóteles na obra *Categorias*. Basicamente, o termo designa e fundamenta nossa realidade porque é tudo aquilo que se pode nominalizar ou ter um nome, como os substantivos.

O século XIX, enquanto termo cronológico, não consegue explicar a complexidade transcendente e estética que a escola realista literária, por exemplo, pode proporcionar, e de nenhuma outra escola. Para Aguiar e Silva (1973, p. 347),

O recurso ao conceito puramente numérico revela-se desprovido de qualquer valor crítico. O século é uma unidade estritamente cronológica, cujo início e cujo término não determinam forçosamente a eclosão ou a morte de movimentos artísticos, de estruturas literárias, de ideias estéticas etc. Dentro de uma unidade cronológica, existe sempre uma profunda diversidade em todos os campos da atividade humana, de forma que falar de 'literatura do século XVIII' [...] equivale a colocar, sob um rótulo comum, obras e experiências literárias fortemente díspares e antagônicas.

Existe no século XVIII obras inteiramente distintas, e historicizar literaturas por cunho apenas da cronologia simplifica o fenômeno literário. Os historiadores literários usam de licenças nominalistas (Barroco, Arcadismo, Modernismo etc.) para eventualmente classificar e ordenar os milhares de obras literárias existentes em cada lugar; e a expressão secular cronológica contextualiza os períodos literários. De acordo com Afrânio Coutinho, “a periodização literária não deve ser confundida com a cronologia, tampouco deve libertar-se dela de maneira total” (2014, p. 26), dessa maneira, o tempo cronológico não existe antes do estilo literário, senão nele. Perante essa discussão, cito novamente Coutinho:

O sistema periodológico de natureza estilística não pretende abolir a cronologia ou fugir dela. Apenas não aceita a cronologia como critério de divisão, porquanto ela nada exprime quanto à natureza estética ou literária do período. A periodização estilística aceita a cronologia como marco secundário de referência histórica, pois a periodização estilística não foge da história. Situa-se nela (2014, p. 27).

Isto posto, periodizar é claramente frágil. Todavia, não se pode condenar qualquer classificação: um mínimo que precisa ser classificado, mesmo que frágil. Ao adentrar na época contemporânea da literatura brasileira, percebo que os historiadores têm algumas dificuldades em periodizar essa passagem atual, pois existe um ecletismo fértil, optando apenas por classificar por gerações, o que não representa nenhum valor estilístico literário.

Definir a história da literatura e das artes por gerações apenas garante uma relativa pequena amplitude do período com pouca congruência de profundidade. A periodicidade geracional se refere estritamente a uma árvore genealógica e não pode ser aplicada simplesmente às árvores vizinhas, isto é, quando se faz um estudo sobre

os conceitos da geração de 30, estes dificilmente podem ser aplicados à geração de 45.

Ao retomar o tema inicial desta pesquisa, é preciso lembrar que as taxonomias são classificações hierárquicas que atuam na seleção, no arranjo e na disseminação do conhecimento. O modo de uso das taxonomias é o caminho para que a informação seja encontrada por quem a procura. Wynar (1967 *apud* Mey e Silveira, 2009, p. 161) pondera que:

Muitos assuntos podem ser discutidos em um livro [recurso], ou um assunto pode ser discutido sob múltiplos aspectos. Os usuários podem também solicitar livros [itens] para diferentes finalidades e o tratamento de um assunto que satisfaça a uma categoria de leitor pode não satisfazer a outra.

Isso demonstra que não há uma única verdade. A interpretação de uma obra é tão individual quanto seria uma taxonomia realizada por cada leitor. O diálogo entre diferentes áreas do conhecimento é essencial para a ideia de categorizar e organizar, almejando facilitar o acesso e a disseminação da informação.

Na história da literatura, o comum é encontrar obras que são classificadas por nacionalidade e escola literária. Com frequência, o historiador da literatura se preocupa em demasia em classificar e periodizar as obras literárias. É parte do seu trabalho categorizar e selecionar minuciosamente o lugar por onde o texto será inserido. Segundo Amora (1977, p. 2), há etapas e critérios para periodizar uma literatura, que ele nomeia de “quatro dificuldades”: “1ª) definir as características essenciais de cada período; 2ª) definir seus limites históricos; 3ª) rotulá-los com um nome ao mesmo tempo expressivo e aceito pelas convenções historiográficas internacionais; 4ª) estabelecer as relações entre um período e outro”.

Porém, questiono: essa é a forma mais eficaz para disponibilizar obras de uma área tão ampla? As obras que seguem esses critérios não acabam sendo diferenciadas apenas pela crítica do autor? Afrânio Coutinho (2014, p. 26) afirma que “fazer valoração dos autores do passado por intermédio de ensaios críticos reunidos seguidamente, como uma antologia, não é fazer história literária”. Nesse sentido, é apresentada a taxonomia como aliada para a periodização, a fim de que a informação possa ser concentrada, organizada e, então, distribuída. Corroborando com a compreensão taxonômica, o teórico David Perkins (1999, p. 30) assegura:

Uma história literária não pode ter um só texto como assunto e não pode descrever muitos individualmente. A multiplicidade de objetos deve ser convertida em um número menor de unidades e mais manejáveis, que podem então ser caracterizadas, comparadas, inter-relacionadas e ordenadas.

Narrar uma história literária é envolver-se com uma grande organização. Dependendo do tipo de narrativa que o historiador descreve, pode-se trabalhar com a cronologia, com o tema, com o período etc. Esses assuntos menores articulam-se à medida que se ordena o texto.

É importante salientar que a tal tradição taxonômica na história literária, além de ser prestigiada pelos próprios historiadores literários, é também esperada pelo público-leitor. Perkins (1999, p. 44) afirma que “à medida que os leitores já conhecem as taxonomias tradicionais, esperam-nas nas histórias da literatura”. Por isso, não somente os historiadores estão articulados com esse método de escrita, como também a crítica já está familiarizada e adaptada com esses mesmos processos.

Vale ressaltar também que, para Jauss (1994), o público-leitor é fator essencial para a avaliação de uma obra literária – esse fundamento reside na Estética da Recepção. A categoria de uma obra literária não se vincula apenas aos contextos históricos e políticos, mas também aos critérios da recepção, que podem nortear os processos taxonômicos. Em decorrência a isso, a obra literária possui valoração enquanto se tem alguém que a recebe. De acordo com Jauss (1994, p. 7):

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção.

Diante disso, Schmidt (1996, p. 103), afirma: “os critérios utilizados para se escrever histórias literárias dependerão, evidentemente, da compreensão metateórica das tarefas e possibilidades dos estudos literários em geral e da historiografia literária, como uma ramificação dos estudos literários.”. Estimulando a discussão, o mesmo autor (p. 105) questiona: “As histórias literárias deverão ser orientadas sobre textos literários ou sobre autores, tópicos, gêneros, aspectos geográficos, conceito da história das idéias etc.?”.

Sendo uma ideia em crescimento, anos antes do estudo de Schmidt, Lajolo e Zilberman (1984) publicaram sua *Literatura infantil brasileira*, uma obra com ramificação em sua organização. Mais recentemente, Zinani e Santos (2016) editaram

uma história da literatura de textos publicados por mulheres, outra obra com classificação diferente do habitual.

Logo, dependendo da taxonomia no qual o historiador literário investe, pode implicar em distintos atributos políticos, sociais, bem como outras propostas de histórias; e por esse movimento, afasta-se dos cânones correntemente conhecidos na tradição. Para alcançar a diversidade cultural, é imprescindível constituir novas taxonomias. A consequência de criar novas classificações é um amálgama para a história literária e seu repensar: um meio mais democrático, incluindo um maior número de obras. Para David Perkins:

As classificações mapeiam o mundo cultural. A literatura produzida por negros, nos Estados Unidos, pode ser uma unidade taxonômica separada, ou pode ser integrada à produzida por brancos [...] as classificações dão forma ao nosso sentido de identidade nacional e pessoal (1999, p. 30).

Pensando em seleção canônica, Nelson H. Vieira (2003), no texto “Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a História literária”, lança mão de métodos para refletir no arranjo da narrativa da história literária. O autor expressa que, “ao ver hibridismo e alteridade como estratégias, estamos relacionando estas óticas com os discursos e obras sobre raça, etnicidade, questões de gênero, diferença, e cultura popular, que muitas vezes não são considerados dignos de inclusão” (Vieira, 2003, p. 97-98).

Nelson H. Vieira chama a atenção para incluir os mais variados discursos nas narrativas das histórias literárias, com a finalidade de torná-las mais diversificadas. Em uma de suas considerações finais, o autor pondera: “estamos sugerindo uma reconsideração de nuances culturais que têm ramificações para uma maior representação democrática de obras, baseada em critérios artísticos, culturais e sociopolíticos” (Vieira, 2003, 112).

Pressupondo de que não há taxonomia que possa abranger todos os aspectos da realidade (Schiesl e Shintaku, 2012, p. 85), e que as taxonomias são disposições hierárquicas, Coutinho (2014) contesta essa ideia na construção das histórias literárias brasileiras baseadas na cronologia. Para o autor, a literatura não depende de marcos históricos, pois transcende a perspectiva historicista. Ou seja, como arte, a literatura vai além de denominações políticas. Conforme Coutinho (2014, p. 30):

A história literária subordina-se ao processo político, buscando nossos historiadores as datas dos sucessos políticos para delimitar os períodos, ou, quando muito, denominações políticas e administrativas (origem, iniciação, formação, autonomia [...]), ao lado de outras no sentido geracional, ou marcadas por grandes personalidades, pelo aparecimento de livros importantes, ou simplesmente com denominações cronológicas, ou ainda com designações vagas e sem sentido.

Apesar disso, tanto a história quanto a literatura são narrativas e, por vezes, entrecruzam-se. Com efeito, a história da literatura caminha nesse mundo de possibilidades em sua constituição. Independentemente de como o historiador literário construa seu argumento, ele pode encontrar, a partir da tradição taxonômica e seu ponto de vista, novos arranjos para a composição do seu texto.

Ao longo dos últimos dois séculos, a narrativa da história da literatura passou por diversas mudanças. Nisso, por conseguinte, a sua conceptualização se configurou conforme as teorias que a acompanhavam. Antes, no século XIX, poder-se-ia apontar que o sentido da disciplina era voltado para estudos biográficos e bibliográficos; já no XIX, ela incorporou o estilo da disciplina da história. A partir do século XX, junto aos estudos do formalismo, do estruturalismo, da periodização literária, somado ao novo personagem que é o público-leitor, tudo isso desenvolveu um novo significado para a História literária.

Em meio a essa evolução da historiografia literária, alguns historiadores e teóricos literários debruçaram-se em tentativas de conceituar a história literária. Otto Maria Carpeaux, como tal, destaca que histórias literárias são:

Integralidade narrativa; esforço de reconstrução dos eventos segundo sua dinâmica específica; tentativa de explicação de uma época com base nos seus antecedentes e de acordo com condicionamentos ou determinantes psicossociais, políticos, econômicos, religiosos, linguísticos, etc.; atenção exclusiva aos produtos escritos no vernáculo de cada país, abstraídos, portanto, aqueles que, mesmo oriundos do território nacional, foram redigidos em língua clássica, documentado desse modo fase anterior à constituição do Estado nacional (Carpeaux *apud* Souza, 2014, p. 52).

Dado que as histórias literárias ocidentais – em grande número – normalmente carregam a presença das nacionalidades, é inegável mencionar que as possibilidades conceituais também trariam algum tipo de alusão a esse fenômeno. Os conceitos sobre histórias literárias nunca foram tão bem esclarecidos: ora correspondem às circunstâncias da história política, ora esclarecem a independência da literatura. Para Clément Moisan (1990), a história da literatura tem a perspectiva de contextualizar e

julgar ao mesmo tempo, ela é uma resposta, em oposição, em eco, a todas as outras histórias e assim como a si mesma, como uma espécie de diálogo incessante e interminável. Além de tudo, ela destaca-se como as suas “rivais”: a história geral, a história da cultura etc. Como resultado disso, Moisan exhibe a tese da polifonia – uma vez que há muitas vozes dissonantes que representam e estão imersas nas histórias literárias.

No momento em que se atribui valores a partir de sua própria periodização, a história literária passa a se instituir diante a história geral. Por conseguinte, ela se resume ao mesmo esquema de organização e escrita que prevalece em quase todo Ocidente. No mundo ocidental, a história literária dificilmente se distingue em um país ou em outro; incluindo as aproximações taxonômicas.

Também é necessário apontar que, para compreender os processos teóricos os quais envolvem a disciplina da história literária, muitos historiadores seguem alguns princípios de seus próprios delineamentos. Ainda que haja um estudo acadêmico reforçado sobre a teoria da história da literatura, por vezes, os historiadores literários não seguem as sugestões desenvolvidas por teóricos acadêmicos; e é nesse arcabouço de princípios que a conceituação de história literária flutua.

Portanto, a história da literatura também depende da subjetividade do historiador literário. Por esse movimento imaginativo e esquemático de construção narrativa, na maioria das vezes, o historiador literário perfaz dois caminhos: em primeiro, ele configura seu texto a começar de uma Historiografia literária tradicional; e em segundo, por seus princípios, contempla traços singulares em seu arranjo narrativo. Por isso, “as histórias literárias que lemos são apenas esquematizações da complexa evolução da vida literária dos países; e é preciso não esquecer que essas esquematizações variam de historiador para historiador” (Amora, 2006, p. 143).

Schiessl e Shintaku (2012, p. 85) salientam: “é interessante observar que a taxonomia é organizada a partir de um ponto de vista predeterminado. Isso quer dizer que a elaboração da taxonomia depende do propósito a que se destina ou do entendimento da realidade de quem a elabora”. Partindo dessa premissa, os historiadores da literatura estão imersos não somente nos seus pontos de vista, mas também na tradicional classificação da História da literatura.

Embora exista por trás de um estudo da história literária uma esperada – pelo público – tradição taxonômica, a qual, geralmente, categoriza as obras por períodos literários, os processos taxonômicos não são uma finalidade, e sim, sobretudo, são

um sistema aberto em constante aprimoramento, visto sempre caso a caso, e decido seus pormenores por dada comunidade científica ou teórica. Assim, dentro de uma história literária, o historiador, à frente de suas singularidades, formará taxonomias por gerações, por temas, por gêneros, pela questão racial (autores literários negros), por exemplo; e não necessariamente utilizará o período de estilística literária para as inserções de obras.

Tendo em vista esses percursos teóricos que acabo de apresentar, é significativo frisar que as histórias da literatura emergem dos campos da intertextualidade e da interdisciplinaridade, porque carregam consigo definições narrativas e critérios próprios, intra e extraliterários. Também é relevante analisar os discursos que historiadores literários expõem em suas histórias, identificar os alicerces críticos e teóricos que sustentam, pois é a partir disso que lanço esses olhares à disciplina: os processos taxonômicos na história da literatura.

2 PROCESSOS TAXONÔMICOS NA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: “COMO TÊM SIDO FEITOS?”

Ao longo da história literária brasileira, aqueles que se propuseram a escrever esse gênero textual tentaram, de alguma forma, construir a categorização da periodização literária. Alguns historiadores mais antigos – como por exemplo Ferdinand Denis e Ferdinand Wolf – não se atentaram em fomentar uma periodização por um perfil estético literário, porque, em suas épocas, as teorias não viabilizavam esse tipo de debate. Por outro lado, Ronald de Carvalho e Sílvio Romero, entre outros, hastearam a discussão do tema; entretanto, em suas histórias, havia uma forte presença da periodização da literatura por um viés político e historicista.

O questionamento de Perkins no título do texto “Classificações literárias: como têm sido feitas?”, publicado em 1991, é o ponto de partida e inspiração para o tratar do assunto, por vezes, não tão explorado nos últimos tempos. Por isso, este capítulo tem por intuito apresentar o estilo histórico e estético literário dos historiadores que lançaram luz à periodização literária brasileira até a publicação da *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora.

Os processos taxonômicos são amplos na história da literatura porque configuram o arranjo nesse gênero. A abordagem do historiador em relação à obra ou ao autor deve ser, por assim dizer, um tanto precisa por definir uma padronização do perfil literário; e ao mesmo tempo, imprecisa por ser uma arbitrariedade do historiador.

Esse ponto de vista dicotômico pode ser a ignição e o motor da história literária; e são necessárias essas duas dubiedades (preciso e impreciso) para o historiador iniciar o texto. Perante essas motivações, cabe ao historiador literário ponderar e articular um esquema que responda possíveis perguntas dentro da literatura brasileira, como por exemplo: como classificar Machado de Assis? Será ele um autor realista? Impressionista? Fora do seu tempo? Atemporal? Como as aventuras do “fantasma” Brás Cubas podem ser realistas?⁸ Mais ainda, a quem interessa essas classificações?

⁸ Parece que o Brás Cubas conseguiu violar as convenções de seu tempo, de uma escola literária, implodindo um sistema que estava supostamente organizado. A sua insensível dedicação ao verme – figurada em um Naturalismo simbólico – que lhe roeu as frias carnes de seu cadáver, somado, além disso, ao seu sarcasmo um tanto irônico e a incrível configuração de um “espírito” que conversa com o público-leitor, desacomodaram a escola literária realista, a qual só desejava descrever os retratos e os efeitos da realidade.

Por que classificar? Como conceber uma classificação? Os limites de cada autor são estabelecidos à medida que respostas são preenchidas por esses tipos de dúvidas.

Diante do exposto, talvez essa seja a atividade mais difícil para o historiador literário: como classificar? Depois da cristalização da classificação na tradição literária, dificilmente há dubiedades acerca do transitar dos produtores literários em outros compartimentos. Ao situá-los em suas “caixas e módulos”, esses passam a fazer parte de um cenário fundamentado e rígido; e a reacomodação dos produtos literários em outros setores pode transgredir uma tradição estacionada.

O professor Luís Augusto Fischer, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pondera que o Pré-Modernismo transpassa uma ideia sintética. Na entrevista concedida à revista *Veja*, no dia 17 de março de 2022, o professor salienta que:

O pré-modernismo é conceito artificial, uma redução conceitual e estética. Tudo o que é associado ao modernismo é positivado como uma coisa boa, e isso acontece no plano da crítica e mesmo dentro das salas de aula. Mas tem um problema, o que fazer com os autores que já eram modernos antes do modernismo, como Lima Barreto, Sousândrade ou João do Rio? A solução, a mais tacaña possível, foi criar um hipotético pré-modernismo para justificar o que viria depois.

Na ocasião, Fischer provoca uma discussão acerca da “modernismolatria”. Diz o professor que há um mito construído em torno da Semana de Arte Moderna de 1922 e isso atrapalha a compreensão da literatura brasileira, já que nem todos os produtores literários brasileiros desse período participam do evento. Por essa razão, tal crítica contundente ao Modernismo reverbera na categoria pré-modernista.

Também há de perceber que quanto mais se aprofunda sobre o tema “processos taxonômicos: como têm sido feitos?”, mais incertezas nascem, já que é um campo, muitas vezes, indefinido – as definições surgem caso a caso, história a história, texto a texto. Contudo, ainda que se definam, existem possibilidades de incertezas no processo taxonômico literário.

Em uma biblioteca, há diversos caminhos para classificar um livro. Para melhor exemplificar, cabe um brevíssimo resumo sobre a Classificação Decimal Universal (CDU), uma das ferramentas de classificação mais utilizadas por bibliotecários. Criada entre os anos de 1904 e 1907 pelos belgas Paul Otlet e Henry La Fontaine, a partir da tradução da Classificação Decimal de Dewey (CDD), a CDU se diferencia pela utilização de números decimais, objetivando atingir minuciosamente o assunto tratado:

A idéia foi além dos limites do plano de uma mera tradução, tendo sido feitas várias inovações radicais que transformaram uma classificação exclusivamente enumerativa (onde todos os assuntos imaginados já se acham arrolados e codificados) numa outra classificação que permite a síntese, isto é, a construção de números compostos para indicar assuntos inter-relacionados que jamais poderiam ser antecipados de forma exaustiva. Foram identificadas várias relações possíveis entre assuntos e atribuídos símbolos que representariam essas relações (UDC Consortium, 1997, p. VII).

Para ilustrar, são utilizados os números de zero a nove para comportar as áreas do conhecimento e, então, dentro de cada área se abre um leque de hierarquizações e possibilidades. A área de literatura preenche a classe 82, a qual é uma subdivisão da área 8 “Língua. Linguística. Literatura”. A partir desse conhecimento, uma equipe responsável decide como será o arranjo do seu acervo bibliográfico⁹.

Além da questão taxonômica, ressalto a relevância do tema quando o assunto afeta o público a quem se destina o trabalho. Ainda atualizado, Shiyali Ramamrita Ranganathan publicou em 1963 a primeira edição do livro *As cinco leis da biblioteconomia*, onde detalha a relação dos serviços prestados com as leis criadas por ele: a) primeira lei: os livros são para usar; b) segunda lei: a cada leitor seu livro; c) terceira lei: a cada livro seu leitor; d) quarta lei: poupe o tempo do leitor; e) quinta lei: a biblioteca é um organismo em crescimento.

Diante desses dados técnicos e da teoria literária, é possível perceber a fatigante tarefa de classificar e seus pontos profundamente reflexivos. Não basta somente o período cronológico para ditar o que é o produtor e o produto literário, é preciso entender a complexidade do contexto – além de outros contextos – e as referências que outras áreas do conhecimento possam apresentar para poder categorizar as obras.

Os historiadores que se dedicaram a contar a presença dos produtos literários no Brasil elaboraram inúmeras maneiras de descrever a periodização literária. Em razão disso, faz-se necessário narrar brevemente o percurso da historiografia da literatura brasileira até, principalmente, alcançar o estudo realizado e publicado por Antônio Soares Amora, em 1955, na primeira edição da *História da literatura brasileira*.

⁹ Entre diversas opções, cito dois exemplos de como um livro de poesia pode ser classificado: em 82-1, de forma mais generalista, e em 821.112.2-1, na qual a poesia alemã torna a classificação mais específica. São duas configurações disponíveis para atender distintos públicos. Ademais, ainda é possível criar relações entre distintas áreas, como por exemplo 82(091) e 821.134.3(81).09, ambas fazem uso da tabela “Auxiliares comuns de forma” ao utilizar o (091), que é traduzida como “apresentação histórica em sentido estrito” (UDC Consortium, 1997, p. 21). A diferença entre elas é que a segunda classificação define que o assunto da obra é sobre literatura brasileira, enquanto a primeira deixa em aberto sobre qual ou quais nacionalidades se trata.

2.1 De Ferdinand Denis a Antônio Soares Amora: 132 anos de periodização literária brasileira

Como marco de partida, a historiografia literária brasileira, em geral, costuma narrar os feitos literários desde os anos de 1500, com a chegada dos portugueses. As primeiras histórias datam do século XIX.

No texto “Historiografia literária do Brasil”, Benedito Nunes revela que, do ponto de vista cronológico, atrelados ao Romantismo e a um projeto nacional, historiadores e críticos literários só começaram a escrever sobre o Brasil a contar de 1822 – ano este identificado pela Independência do Brasil:

Depois da Independência, proclamada em 7 setembro de 1822, começaria a surgir no Brasil, concomitantemente à implantação do Romantismo, a sua Historiografia literária, à qual se deve, em estreita conexão com a aparição de uma Historiografia nacional, aquele reconhecimento legitimador (Nunes, 2014, p. 175).

Carlos Baumgarten, em *Ensaio literários: crítica e história da literatura* (2020); Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (2004) e Roberto Acízelo de Souza, em *Introdução à historiografia da literatura brasileira* (2007), são teóricos que exploram, outrossim, os estudos da historiografia literária brasileira. Esses textos são referências também para a construção deste subcapítulo.

No livro *O berço do cânone* (1998), Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira organizam, de maneira linear, um compilado de histórias fundadoras da literatura brasileira, o que facilita na investigação e pesquisa científica sobre o tema da historiografia do país. Dentre diversos autores que escreveram histórias literárias brasileiras no período de referência deste capítulo, por questões de tempo, optei¹⁰ por algumas obras em detrimento de outras, sem, de forma nenhuma, desmerecer a contribuição delas para a história da literatura¹¹.

¹⁰ O tema deste capítulo é um estudo sobre a periodização literária brasileira. Diante disso, por exemplo, autores como Diogo Barbosa Machado e Friedrich Bouterwek não irradiam a periodização para a historiografia literária brasileira.

¹¹ As obras citadas por Zilberman e Moreira não selecionadas para este estudo foram: *Biblioteca lusitana, histórica, crítica e cronológica*, por Diego Barbosa Machado (1741-1759); *História da poesia e eloquência portuguesa*, por Friedrich Bouterwek (1805); *Sobre a literatura do meio-dia da Europa*, por Simonde de Sismondi (1813); *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa. Parnaso lusitano*, ou *Poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustradas com notas*, por Almeida Garret (1826); *O Rio de Janeiro como é*, por C. Schlichthorst (1829); *Parnaso brasileiro*, ou *Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas quanto já impressas*, por Januário da Cunha Barbosa (1829-1831); *Ensaio crítico sobre a coleção de poesias do Sr. D. J. G Magalhães*, por

Conforme Zilberman e Moreira, Diogo Barbosa Machado (1741-1759) produziu uma lista de dados biográficos e bibliográficos de autores brasileiros, contudo sem criticidade; e Carmen Zink Bolognini, na obra *História da literatura: o discurso fundador* (2003), pondera que Friedrich Bouterwek (1805) foi pioneiro de uma história literária, com exame e análise crítico, a qual um autor brasileiro é citado. Ao elaborar uma “sociedade de homens eruditos”, Bouterwek dedicou-se a escrever história das artes e das ciências; sendo “poesia e eloquência” e “belas-artes” subcategorias de “artes e ciências”¹². No entanto, o autor não arranja nenhuma periodização literária para o contexto brasileiro.

Além de Friedrich Bouterwek, Simonde de Sismondi (1813) e Almeida Garrett (1826) escreveram obras sobre produtores literários de língua portuguesa. O primeiro historiador literário a destacar o critério de nacionalidade, a expor de forma particular a literatura brasileira e, de alguma forma, a tentar descrever uma periodização literária do Brasil foi Ferdinand Denis. Nesse sentido, ao dar início a análise de 132 anos de periodização literária brasileira, destaco a obra de Denis publicada em 1826, e cujo título original é *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*.

Embora na introdução do texto o historiador afirme a influência portuguesa e italiana na literatura do Brasil, separa-a da literatura portuguesa, atestando a independência do país recém-conquistada. De modo geral, Denis adota a organização

Justiniano José da Rocha (1833); *Bosquejo histórico, político e literário do Brasil*, por Gen. José Inácio de Abreu e Lima (1835); *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, por Domingos José Gonçalves de Magalhães (1836); *Estudos sobre a literatura*, por J. M. Pereira da Silva (1836); *Bosquejo da história da poesia brasileira. Modulações poéticas*, por Joaquim Norberto de Sousa Silva (1841); *Polêmica da Minerva Brasiliense*, por José Inácio de Abreu e Lima et al. (1842-1859); *Estudos sobre a literatura brasileira durante o século XVII*, por Joaquim Norberto de Sousa Silva (1843); *Da nacionalidade da literatura brasileira*, por Santiago Nunes Ribeiro (1843); *Parnaso brasileiro, ou Seleção de poesia dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil*, por J. M. Pereira da Silva (1843); *Mosaico poético*, por Joaquim Norberto de Sousa Silva e Emílio Adet (1844); *Considerações gerais sobre a literatura brasileira*, por Santiago Nunes Ribeiro (1844); *Futuro literário de Portugal e do Brasil, por ocasião da leitura dos Primeiros cantos: poesias do Sr. A. Gonçalves Dias*, por Alexandre Herculano (1847-1848); *Ensaio histórico sobre as letras no Brasil*, por Francisco Adolfo de Varnhagen (1850); *Cartas sobre A confederação dos tamoios*, por José de Alencar (1856); *Polêmica sobre A confederação dos tamoios*, por José de Alencar et al. (1856); *Elementos de literatura. Primeira parte, contendo a arte poética, a mitologia, a ideologia, a gramática, a lógica, e a retórica*, por Alexandre José de Melo Moraes (1856); *Antologia universal. Seleção das melhores poesias líricas de diversas nações nas línguas originais*, por Joaquim Gomes de Sousa (1859); *Harmonias brasileiras*, por Antônio Joaquim de Macedo Soares (1859); *Introdução histórica à literatura brasileira*, por Joaquim Norberto de Sousa Silva (1859-1860); *Lírica nacional*, por Quintino Bocaiúva (1862); *Meandro poético*, por Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1864); *Resumo da história literária*, por Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1873); *Notícia da atual literatura brasileira*, por Machado de Assis (1873).

¹² Em *História da poesia e eloquência desde o final do século treze* (1805), dentro da subcategoria “Poesia e eloquência”, Bouterwek traça uma breve análise do arcade Cláudio Manuel da Costa.

cronológica, sem utilizar artifícios de periodização para compor sua obra. O autor cita escritores a partir do século XVII, entretanto salienta que uma literatura de valor só foi constituída a partir da obra *Caramuru*, escrita por José de Santa Rita Durão. Além desse gênero, o francês configura sua história literária versando também sobre canto elegíaco e música, incluindo oradores, historiadores e autores que escreveram sobre geografia e viagens.

Em 1863, o austríaco Ferdinand Wolf publicou a *Histoire de la littérature bresilienne*. Na edição de 1955, traduzida por Jamil Almansur Haddad – *O Brasil literário (história da literatura brasileira)* –, este ressalta as decisões de que Wolf tomou para as suas classificações¹³. Se faz importante frisar também os escritos de Ferdinand Wolf, pois devido à obra original ser uma das primeiras histórias literárias de cunho nacional, não havia um padrão de classificação a ser adotado. Dessa forma, o historiador literário aponta cinco períodos para a formação da literatura brasileira: 1º) Da descoberta do Brasil até o fim do século XVII; 2º) Primeira metade do século XVIII; 3º) Segunda metade do século XVIII; 4º) Do começo do século XIX e sobretudo da Proclamação da Independência do Brasil; 5º) De 1840 até hoje. Pelas nomenclaturas dos períodos, não há relação com a estética literária.

O historiador e crítico literário Sílvio Romero lança luz à periodização adotada por Ferdinand Wolf, argumentando sobre os seus “defeitos inaceitáveis”:

O defeito desta enumeração de fase é ser demasiado fragmentada e não atender ao critério do desenvolvimento das idéias em sua determinação. Por que fazer dos primeiros cinquenta anos do século XVII um período literário no Brasil? Que houve então de especial na evolução espiritual dos brasileiros? Não se percebe facilmente. Que motivos aconselham a marcar uma frase com os primeiros quarenta anos do século XIX? Menos justificável ainda é este período (1960, p. 313-314).

Para além da cronologia, o estudo da periodização literária, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, exige um estudo comparatista entre diferentes nacionalidades, “pois os grandes períodos literários, como a Renascença, o maneirismo, o barroco, o classicismo, o romantismo etc., não são exclusivos de uma determinada literatura nacional, abrangendo antes as diferentes literaturas europeias e americanas” (1973, p. 355). Mesmo que seja necessária a avaliação sobre a

¹³ Além de destacar as classificações de Wolf, Haddad elucubra sobre o arbítrio e a convenção adotados por outros historiadores literários no que diz respeito à configuração de narrativa para uma história literária.

problematização acerca da periodização literária, a crítica ácida de Romero não desvaloriza a configuração da obra de Wolf, pois trata-se de uma história incipiente para a historicidade literária do Brasil. O que falta a Wolf, talvez, não seja responder as dubiedades de Romero, mas sim de perceber um estudo comparado por histórias literárias doutras nacionalidades.

Os professores Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro e Francisco Sotero dos Reis foram autores que se dedicaram à educação escolar no século XIX e escreveram, respectivamente, *Curso elementar de literatura nacional* (1862) e *Curso de literatura portuguesa e brasileira* (1867-1873). Estas obras contemplam brevemente uma historicidade literária brasileira, porque os seus propósitos se destinavam ao ensino da literatura. Além disso, a simbologia que esses textos representam é como um livro didático. Os *Cursos* – eximidos de periodização literária – são subdivididos por lições, congruentes com uma feição de livro didático, “numeradas em algarismos romanos e com títulos específicos” (Souza, 2007, p. 13). Nessa época, a história literária enquanto disciplina escolar desempenhava um papel importante para a formação da educação no Brasil, já que se iniciava um esboço de uma identidade nacional:

A história da literatura brasileira, sendo uma disciplina escolar presente nos níveis médio e universitário de ensino [no século XIX], constituiu também uma instituição nacional. Em geral, é através da imagem da literatura por ela construída que nossos estudantes se iniciam na educação literária (Souza, 2007, p. 9).

A corroborar com esse juízo de valor, no texto “A historiografia literária brasileira: experiências contemporâneas”, Baumgarten salienta que:

A história da literatura, [...] em boa parte do século XIX, estabeleceu-se como a principal disciplina em referência no campo dos estudos literários. A centralidade então alcançada pela História da literatura deveu-se, também, a coincidência de sua ascensão com a consolidação dos estados nacionais, que, tanto na América quanto na Europa, necessitavam de um discurso que os legitimasse e os confirmasse em sua singularidade (2020, p. 15).

A saber, Sílvio Romero foi quem primeiro estabeleceu a publicação da história da literatura brasileira de natureza profundamente crítica literária ao lançar em 1888 a *História da literatura brasileira*. Dividida em dois tomos, a obra estabelece o seguinte arranjo taxonômico: 1º) Período de formação (1500-1750); 2º) Período de desenvolvimento autônomo (1750-1830); 3º) Período de transformação romântica

(1830-1870); 4º) Período de reação crítico-naturalista e, depois, parnasiana e simbolista (1876 em diante).

Conforme Romero, trata-se de uma classificação “atenta mais ao movimento das ideias e coadunada melhor com os fenômenos intelectuais da nação” (1960, p. 314). Em 1902, na segunda edição da obra, o autor alega que diferentes e melhores divisões podem ser estabelecidas a partir da sua taxonomia – isso demonstra o quão preocupado ele estava com a periodização literária. Logo, aqui em Sílvio Romero, tem-se um ponto interessante: o pensar da periodização literária e a sua configuração.

Segundo o historiador, poder-se-ia também, em sua história, adotar uma divisão tripartida, ou seja, unir o período de formação com o período de desenvolvimento autônomo e manter o período de transformação romântica e o período de reação crítico-naturalista e, depois, parnasiana e simbolista. Uma outra proposta que o historiador salienta é por meio de uma divisão bipartida: “*período de formação* ou *período clássico*, de 1592 a 1836; *período de desenvolvimento* ou *de reações ulteriores*, de 1836 até agora e a continuar pelos anos adiante” (1902, p. 11-12, grifos do autor).

Por sua vez, José Veríssimo em *História da literatura brasileira* – a primeira edição publicada em 1916 – organiza a sua narrativa fundamentalmente entre literatura colonial e nacional. Dos 19 capítulos escritos, alguns possuem atributos estilísticos da literatura enquanto outros são dedicados a produtores literários. Diz o autor que:

As duas únicas divisões que legitimamente se podem fazer no desenvolvimento da literatura brasileira, são, pois, as mesmas da nossa história como povo: período colonial e período nacional. Entre os dois pode marcar-se um momento, um estágio de transição, ocupado pelos poetas da plêiade mineira (1769-1795) e, se quiserem, os que os seguiram até os primeiros românticos. Considerada, porém, em conjunto a obra desses mesmos não se diversifica por tal modo da poética portuguesa contemporânea, que force a invenção de uma categoria distinta para os pôr nela (1963, p. 6).

A obra de Veríssimo é composta pelas primeiras manifestações literárias no período colonial divididas em versejadores e prosistas portugueses e brasileiros; e faz parte da segunda fase do período colonial o grupo baiano. Por conseguinte, ele dedica um capítulo a Gregório de Matos. No século XVIII, é destacada a plêiade mineira; já no século XIX – quando, segundo o autor, passa-se a ter uma literatura brasileira propriamente dita – é tratado os literatos do Romantismo:

No primeiro período, o colonial, tôda a divisão que não seja apenas didática ou meramente cronológica, isto é, tôda a divisão sistemática, parece-me arbitrária. Nenhum fato literário autoriza, por exemplo, a descobrir nela mais que algum levíssimo indício de "desenvolvimento autônomo", insuficiente em todo caso para assentar uma divisão metódica. Ao contrário, ela é em todo êsse período inteira e estritamente conjunta à portuguesa. Nas condições de evolução da sociedade que aqui se formava, seria milagre que assim não fôsse. De desenvolvimento e portanto de formação, pois que desenvolvimento implica formação e vice-versa, é todo o período colonial da nossa literatura, porém, apenas de desenvolvimento em quantidade e extensão, e não de atributos que a diferencassem (1963, p. 6).

Como nascera um sentimento nacional no início do século XIX, o historiador literário descreve o começo de uma literatura nacional. Algumas passagens na literatura durante esse período expressavam um devaneio nativista, o que ascende notável florescer autônomo nacional nos textos literários. Para o autor, houve um esforço político-literário para promover o nativismo brasileiro, as expressões literárias “nem por isso são elas desinteressantes. Testemunham a influência dos aludidos sucessos no espírito dos brasileiros, onde criaram ou ativaram o sentimento nativista”. (1963, p. 6-7)

As marcas linguísticas expressas por Casimiro de Abreu, por exemplo, colorem a afinidade às terras brasílicas: “Todos cantam sua terra / Também vou cantar a minha / Nas débeis cordas da lira / Hei de fazê-la rainha” (*apud* Veríssimo, 1963, p. 7). Por essa razão, essas manifestações de impulso de louvar a terra são a gênese, conforme Veríssimo, de um período literário nacional – não português.

Mesmo que o autor utilize atribuições cronológicas para dividir sua história literária – não tão preocupado com a estética literária –, fica evidente a existência de uma reflexão acerca dos processos taxonômicos referentes à periodização literária. Nos últimos capítulos, Veríssimo alude sobre o Modernismo, o Naturalismo, o Parnasianismo, o teatro e a literatura dramática e sobre as obras de Machado de Assis.

Em 1919, Ronald de Carvalho publica a *Pequena história da literatura brasileira*. A obra descreve um processo taxonômico da periodização literária muito semelhante à de seus predecessores: Sílvio Romero e José Veríssimo. Carvalho constitui a sua periodização nos seguintes princípios: 1º) Período de formação, ocorrido entre 1500 e 1750; 2º) Período de transformação, de 1750 a 1830; 3º) Período autônomo, de 1830 a 1919.

Para as subdivisões, o autor utiliza o marcador cronológico secular nos dois primeiros períodos. Estes, por sua vez, fragmentados em primeira e segunda fases.

Já no período autonômico, Carvalho serve-se das expressões literárias Romantismo (de 1830 a 1870) e Naturalismo (de 1870 a 1900) para estabelecer a parte final de sua obra. É relevante mencionar que, embora o autor considere apenas dois períodos literários para marcar sua história, ao longo do texto são salientadas outras escolas literárias como o Classicismo, o Parnasianismo e o Simbolismo.

Ronald de Carvalho também é um historiador consciente a respeito do arranjo que a tradição historiográfica literária tem produzido. O autor ressalta como outros historiadores literários anteriores tinham feito as suas periodizações. Ele enxerga a incerteza da periodização literária brasileira quando aponta que: “parece-me [...] que nem uma dessas classificações é justa e precisa” (Carvalho, 1984, p. 53).

Outro livro importante para destacar a periodização da história literária brasileira é *História da literatura brasileira*, publicado em 1930 por Artur Mota. Não muito díspar de outras histórias literárias, esse historiador preserva uma certa homogeneidade para configurar sua periodização literária, ou seja, permanece a conexão entre a literatura e os fatos históricos nacionais.

No que pese a tradição literária sobre a periodização, Mota segmenta a sua *História* em: Época de formação (dividida em quatro partes: embrionária, de elaboração, de iniciação e de diferenciação) até Gregório de Matos; Época de transformação (dividida em quatro partes: mineira, patriótica, religiosa e de transição); Época de transformação autonômica: Romantismo (incluindo emancipação literária de 1836, fase religiosa, indianismo, ceticismo, nacionalismo concreto, poesia patriótica e condoreiros); Época de expansão autonômica: Realismo (reação antirromântica da poesia científica e social, naturalismo, psicologismo, parnasianismo, simbolismo e futurismo).

A essa altura da história literária brasileira, é perceptível o quanto as periodizações são repetitivas, porque não há o esforço de desconectá-las da história em geral. Ora baseada em fatos políticos, ora se pautando pela cronologia, a periodização nos primeiros tempos sistematicamente registrava um perfil adequado às atrações da promoção da ideologia nacionalista; e “dessa maneira, podemos variar ao infinito as divisões e classificações, ao sabor das conveniências, de maneira puramente mecânica ou com intenção didática” (Coutinho, 2004, p. 23, v. 1).

Ao ministrar aulas em um curso de verão para universitários norte-americanos interessados em visitar o Brasil, como resultado de um estudo realizado, Afrânio

Peixoto publicou, em 1931, o livro intitulado *Noções de história da literatura brasileira* – este contextualiza também os campos político e sociológico do país.

A obra composta por nove capítulos é assim dividida: Literatura colonial – Classicismo, Cultismo; Arcadismo; Literatura reacionária – Romantismo; Literatura emancipada ou independente – Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Futurismo. Os capítulos são precedidos por sincronismos sociais e por sinopses da civilização brasileira.

No início do século XX, as teorias do linguista Ferdinand de Saussure povoaram os ambientes acadêmicos. O desenvolvimento dos seus estudos sobre a linguagem ampliou significativamente o conhecimento da fala e da língua; e diante disso, esses estudos passariam a serem entendidos enquanto um sistema. As dicotomias representadas por Saussure para explicar esse fenômeno linguístico – língua e fala, sintagma e paradigma, sincronia e diacronia, significante e significado – atraíram muitos intelectuais a uma nova roupagem de perceber, inclusive, as formas narrativas históricas, ademais, de arranjar os textos dentro de uma perspectiva sincrônica e diacrônica.

Para compreender, a sincronia é um corte ou uma cisão transversal em um determinado ponto da história, isto é, em um determinado ponto da diacronia. Por sua vez, a diacronia é a evolução da história no tempo; e nela estão situadas todas as sincronias. Por essa motivação, é possível que Afrânio Peixoto tenha desenvolvido a sua história literária, levando em consideração a dicotomia saussuriana no que concerne aos eixos sincrônicos e diacrônicos da evolução literária. O historiador literário encerra os capítulos de sua obra pelo que nomeou de “Nomenclatura”, breves bibliografias de autores e obras citadas em cada capítulo, em que Peixoto demonstra a diligência no estudo ao conceder muitas vezes a fonte primária aos leitores. Em *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*, Zilberman alega que fontes primárias para a história da literatura:

constituem, em princípio, matéria da história, que constrói uma narrativa a partir dos documentos que certificam o passado. A teoria da literatura tende a abrir mão desse material, ao privilegiar o produto final, a obra publicada, em detrimento de suas origens e processo de criação. A história da literatura acabou acompanhando essa escolha, alinhando no tempo o produto legitimado pela teoria (2004, p. 15).

Os caminhos da história da literatura no século XX estão muito conectados aos da teoria da literatura, esta que, como aponta a autora, é destituída do arcabouço teórico da fonte primária. Por isso, é relevante demonstrar que Afrânio Peixoto é um dos poucos historiadores literários a apresentar os textos originais – pelo menos as fotografias das primeiras versões – em sua *História*.

1938 foi o ano que Nelson Werneck Sodré publicava a *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*¹⁴. Obra que, a exemplo de José Veríssimo, caracterizou a literatura brasileira em literatura colonial e nacional.

Quanto ao ambiente da periodização literária, Sodré destaca a origem do país, a estrutura da sociedade colonial, as primeiras manifestações literárias advindas de jesuítas, do Padre Anchieta e de Gregório de Matos, a evolução colonial com o Arcadismo e as academias. Como princípio da literatura nacional, o historiador literário assinala o Romantismo, o Indianismo, a reação antirromântica, o Naturalismo e o Regionalismo. Em suma, elege o Modernismo como literatura nacional propriamente dita, porque é a partir da primeira metade do século XX que a literatura brasileira passa a ter maturidade literária:

E isso acontece justamente porque se afirmam, então, na intimidade nacional, as componentes que poderiam caracterizar o sentido brasileiro das criações: os elementos coloniais começam a ser vivamente combatidos, a economia se transforma rapidamente e a sociedade se modifica (1976, p. 523).

Entre os primeiros historiadores literários brasileiros, no livro *Brazilian literature – an outline – Breve história da literatura brasileira* –, publicado em 1945, Erico Verissimo parece-me fora da certeza de que a tradição da história literária representa, pois o seu narrar da evolução literária é bastante dessemelhante às demais. Verissimo não se considerava um crítico literário, mas sim um contador de histórias; e por esse prisma, existe uma grande diferença na nomenclatura utilizada para o classificar. Se assim se pode considerar, qual a perspectiva em fazer-se uso da periodização literária em historietas ou historinhas? Há periodização nesse caso? Mesmo que sejam dúvidas retóricas, não poderia tê-lo deixado de fora do registro desses 132 anos de periodização literária brasileira. Em suas próprias palavras, o historiador alude que:

Estas páginas foram escritas originalmente para serem lidas numa série de conferências públicas que proferi em janeiro e fevereiro de 1944, na

¹⁴ Análise realizada pela sexta edição, de 1976.

Universidade da Califórnia em Berkeley. Como não queria que a platéia adormecesse, embalada pelo zunzum da minha voz, enquanto eu repetia monotonamente nomes de autores e títulos de livros numa língua que lhe era estranha, de vez em quando eu contava uma história ou anedota retirada de algum romance, conto ou poema da literatura brasileira. Assim, muitas das passagens citadas neste livro não foram escolhidas por serem as mais representativas de seus autores ou épocas, mas apenas porque produzem boas gargalhadas ou uma leitura agradável. O leitor seguramente entenderá melhor a minha posição, se eu lhe disser que não sou um crítico, mas um contador de histórias (1996, p. 13-14).

Ao narrar a literatura nacional desde a época colonial até a Geração de 45 do século XX, Verissimo aduz expressões e trechos de obras para a sua sumarização, muitas vezes a fazer trocadilhos para caracterizar os períodos: “Tão boa é a terra...” (envolve um excerto da *Carta* de Caminha com a apresentação do Brasil de 1500); “É dessa matéria que as nações são feitas” (início da literatura com Bento Teixeira até Gregório de Matos); “Problemas na Arcádia” (ao assemelhar a Arcádia grega com Vila Rica, de Minas Gerais, cita o Academismo e o Arcadismo até fins do século XVIII); “Minha terra tem palmeiras” (Romantismo); “Sim, mas serpentes e escravos também” (Realismo); “Largas são as asas de Pégaso” (Parnasianismo e Simbolismo); “O século era moço e cínico” (Pré-Modernismo); “Os movimentados anos 20” (período entre Pré-Modernismo e Modernismo); “A pedra e o caminho” (Modernismo).

Nos últimos três capítulos, o historiador literário se atenta à literatura a datar de 1930: “Uma literatura chega à maioridade” (Primeira Geração); “Entre Deus e os oprimidos” (Segunda Geração); “A colcha de retalhos” (capítulo no qual o autor resume a literatura brasileira com um apanhado de autores e obras literárias).

Essa pequena linha do tempo da periodização literária brasileira que me dediquei a escrever termina com o livro *História da literatura brasileira (séculos XVI - XX)*, de Antônio Soares Amora, publicado em 1955. Na primeira edição da obra, Amora divisa a literatura brasileira em colonial e nacional, subdividindo-a por eras e épocas: Era colonial: primeira época (1549-1724) e segunda época (1724-1808); Era nacional: primeira época (1808-1868: Romantismo); segunda época (1868-1893: Realismo); terceira época (1893-1922: Simbolismo) e quarta época (1922-1945: Modernismo). Segundo o historiador literário, em sua divisão histórica, “os fatos históricos que indicam a fronteira entre eras e épocas, não valem senão como índices [...] não são assim êsses fatos nem divisões rígidas, nem causas únicas e absolutas de superação de uma época histórica por outra” (1955, p. 30).

Se se tem um assunto que exhibe certa vacuidade é a própria articulação entre a periodização literária e o produtor e seu produto literário. Quando o historiador literário preenche as “conchas vazias” da periodização – conforme Cysarz (1946) –, apesar de ordenar uma narrativa, continua a perceber um terreno volúvel. Em *Problemática da história literária* (1961), Jacinto do Prado Coelho explica que:

As indecisões quanto a divisão da Literatura em “espaços” cronológicos denuncia, por seu lado, quão difícil tem sido, na mente dos historiadores, a emancipação da Literatura como realidade estética. Recorreu-se primeiro à História Política, do modo, às vezes, mais disparatado; buscou-se depois apoio na História da Cultura; e ainda hoje [...] os limites entre certas épocas continuam extremamente vagos (Coelho, 1961, p. 39-40).

Por conseguinte, o que se viu nos primeiros tempos da historiografia literária brasileira foi verdadeiramente uma tendência; e “essa exposição dos principais sistemas periodológicos da historiografia literária brasileira teve o objetivo de pôr em evidência a absoluta ausência de correspondência entre eles e a realidade literária” (Coutinho, 2004, p. 22). Por isso, dentre tantas inconsistências, é mais fácil compreender uma história literária por uma realidade da própria literatura, ou seja, a começar por uma periodização de perfil estético literário. Para o ensino – com esse estilo de narrativa e ordenação –, a história literária passa a ser didaticamente mais atraente, já que o discente pode mergulhar desde o início da leitura em assimilações de palavras como Arcadismo, Romantismo, Realismo etc., e estas conduzem a uma orientação mais significativa dentro do mundo literário.

Não houve, nos pontos iniciais das primeiras histórias literárias brasileiras, um analisar profundo da periodização, como se viu. Essa sensibilidade só veio a comparecer após uma reflexão por conta da teoria literária em relação à história literária na metade do século XX. Perante os primeiros tempos, Coutinho cita que:

A história literária subordina-se ao processo político, buscando nossos historiadores as datas dos sucessos políticos para delimitar os períodos, ou, quando muito, denominações políticas e administrativas (origens, iniciação, formação, autonomia, diferenciação, elaboração, emancipação etc.) com denominações literárias ou culturais (realismo, naturalismo, cultismo etc., referência a gêneros literários etc.), com outras de sentido geracional, ou marcadas por grandes personalidades, pelo aparecimento de livros importantes, ou simplesmente com denominações cronológicas, ainda com designações vagas e sem sentido (Coutinho, 2004, p. 23, v. 1).

O fato de organizar-se a história literária por um delineamento nativista, afeita a um sentimento nacional e político, pode transparecer que a literatura “restringe-se a um documento ou testemunho do fato político” (Coutinho, 2004, p. 23, v. 1). Portanto, é relevante que não se subordine a literatura a um ofício, a um manuscrito ou a um papel avulso, porque, nela, está contido o imaginar artístico – também movido pela emoção da palavra.

Ao ver que muitas gerações de historiadores literários permaneceram com livres arbítrios e opiniões, baseados na realidade da tradição historiográfica – embebidos na diversidade e na democracia da palavra, descrevendo a periodização literária brasileira –, a historiografia literária, nesse caso, torna-se mais saborosa de estudo, pelo número elevado de produtos a investigar. Tentei atribuir a esse capítulo uma análise prazerosa de desenvoltura textual, porque segui um processo didático e cronológico para descrever a história da periodização da literatura brasileira.

É evidente que a historiografia literária brasileira não se encerrou com a obra de Antônio Soares Amora, tampouco limitou-se às obras citadas neste capítulo. Notabilizo a importância das seguintes histórias publicadas após a data limítrofe: *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1955-1959), *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido (1959), *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (1970), *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, de José Guilherme Merquior (1977), *História da literatura brasileira*, de Massaud Moisés (1983), *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*, de José Aderaldo Castello (1999), *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*, de Carlos Nejar (2011). Como um berço da crítica literária no Brasil, muitos desses autores tiveram sua formação na Universidade de São Paulo.

Para o próximo capítulo desta dissertação, um cotejo entre as nove edições do livro de Antônio Soares Amora fez-se necessário, pois o autor mudou radicalmente sua percepção sobre a periodização literária brasileira, o que de certa forma me chamou a atenção e foi uma das causas originárias para que eu investigasse esse tema. Além disso, Amora, ciente dessa mudança, não poupou empenhos ao verificar minuciosamente tal transformação. Ele percebera o quanto importante é uma periodização através da tendência da estética literária. Desse modo, elaborou ao longo das edições uma periodização mais sofisticada e mais atraente para o público-leitor.

3 ANTÔNIO SOARES AMORA E SUA HISTÓRIA

Para desenvolver este ponto da dissertação, foi indispensável fazer um levantamento da fortuna crítica acerca da vida e obra(s) de Antônio Soares Amora. Entrevistas, mensagens da imprensa como notícias e informações, leituras de seus livros publicados, falas de outros professores amigos, bem como trabalhos de alguns de seus alunos contribuíram para a pesquisa e, por conseguinte, a sistematização de uma fortuna crítica. Ademais, a sua *História da literatura brasileira*, ao longo das edições publicadas, teve consideráveis modificações; estes e mais outros dados relevantes acerca desse estudo estão tracejados neste capítulo.

3.1 Vida e obra(s)

Antônio Augusto Soares Amora, nascido em 18 de abril de 1917 em São Paulo, teve forte influência da literatura por seus genitores: o pai, um comerciante, a mãe, uma admiradora da poesia. Além disso, foi professor emérito da Universidade de São Paulo (USP); e como um estudioso das Letras, especializou-se em teoria, crítica e história literária, especialmente em literatura luso-brasileira.

Com efeito, sua formação escolar foi constituída pelos estudos na escola primária no Colégio Mallet Soares, no Rio de Janeiro, e na escola secundária, no Ginásio Nogueira da Gama, em Guaratinguetá, em São Paulo. Na USP, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, construiu sua carreira em Letras, na qual obteve os títulos de licenciatura e doutorado. Nesse mesmo ambiente, conheceu o professor Fidelino de Sousa de Figueiredo, sendo, posteriormente, seu professor assistente entre os anos de 1942 e 1955; e por fim, seu substituto na Cadeira de Literatura Portuguesa.

O interesse e o despertar de Amora acerca da literatura portuguesa foram causados pela aproximação e admiração por Figueiredo. Em entrevista concedida ao *Cadernos Cedem* em 1992, publicada em 2008, Amora afirma que “eu fui educado pelo meu sogro, fui aluno do meu sogro, depois trabalhei com ele 25 anos como investigador, quer dizer, mamei isso e só sei fazer isso, faço malfeito, mas só sei fazer isso” (2008, p. 61). O sogro mencionado é o referido Fidelino Figueiredo. Houve

tamanho convívio entre eles que Amora passou a fazer parte da família, ao casar-se com Helena, filha de seu professor.

No que diz respeito às atuações profissionais fora de sala de aula, Antônio Soares Amora participou de diversas atividades de criação de instituições. Em 1954, como parte dos eventos comemorativos ao 4º Centenário da cidade de São Paulo, era inaugurado o Instituto de Estudos Portugueses. Com a ideia inicial de Figueiredo em 1948, Amora conseguiu reunir verba e material suficientes para a fundação, vinculando USP e o Instituto de Alta Cultura (atual Instituto Camões). Desde 2007 nomeado Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa, é modelo para diversas universidades e centros de informação.

O professor também foi o responsável pela criação de um projeto pedagógico no qual consistia em oferecer um curso de Letras na Faculdade de Filosofia de Assis, município do interior de São Paulo. Em 1958, era inaugurado um dos Institutos Isolados do Ensino Superior do Estado de São Paulo, nos quais, ao unir-se com outros cursos em 1976, viriam a se tornar na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).

Outro desafio na vida do historiador literário aconteceu em 1968, com o convite do então governador de São Paulo, Roberto Costa de Abreu Sodré, para participar como educador e gerenciador de um núcleo central na Divisão de Ensino no projeto TV Educativa, da Fundação Padre Anchieta, hoje chamada de TV Cultura. Amora ainda participou do projeto Madureza, o qual objetivava levar educação supletiva pelo rádio e pela televisão. Sobre o projeto ele afirma:

Eu achei que, para investigar, contribuir modestamente, não importa, o aumento do conhecimento é importante, a transmissão do conhecimento. Mas trabalhar com a educação permanente é outro grande desafio, sobretudo porque estava fora do sistema escolar, num país como este, onde há mais gente fora do que dentro (Malatian, 2008, p. 72).

Além do apreço ao ensino no Brasil, o intelectual atuou também em países como Portugal, Espanha, Alemanha, Canadá, França, Inglaterra e Estados Unidos – ora lecionando ora palestrando. Dentre tantas atividades, vale destacar que Amora foi convidado a publicar na obra *Dějiny literatur Latinské Ameriky* (1966) – com o texto “Dějiny brazilské literatury” (tradução do tcheco: “História da literatura brasileira”).

Entre as diversas obras publicadas em seu nome, destaco algumas: *Teoria literária* (1944), *Presença da literatura portuguesa* (1961), *Introdução à teoria literária*

(1973) e *O essencial sobre Fidelino de Figueiredo* (1989). Além desses, em 1997 foi publicada a obra *O mestre*, contendo 59 artigos em forma de homenagem de alunos e de amigos ao professor Amora.

Em uma vida dedicada à pesquisa e à educação, Antônio Soares Amora faleceu em 19 de fevereiro de 1999, aos 81 anos, em plena atividade, na sede da TV Cultura.

3.2 As edições de sua *História da literatura brasileira*

Um cotejo entre as nove edições¹⁵ da História literária de Amora foi necessário para compreender a fundo um dos questionamentos norteadores levantados nas considerações iniciais: quais os afastamentos e aproximações entre as nove edições publicadas? Há diferentes perspectivas tanto no que diz respeito à visão do autor sobre o conceito de história da literatura brasileira – valorando-se a periodização literária pelo perfil estético literário –, quanto ao conteúdo da obra – revisão de textos.

Em meio a tantas histórias literárias brasileiras já existentes na década de 1950, é um tanto corajosa a iniciativa de desenvolver outra história. Nesse período, existe uma crítica bastante especializada em literatura brasileira, além disso, uma tradição na historiografia literária brasileira – somada à teoria literária. Diante de tal frenesi teórico literário, Antônio Soares Amora revela: “êste é um livro que sempre desejei escrever, mas só os anos me permitiram fazê-lo com alguma confiança” (1955, p. 9).

Iniciado em Hamburgo, na Alemanha, finalizado em São Paulo, Amora deu início ao processo de escrita da primeira edição. O intuito de sua *História* era de apresentar tanto ao público nacional quanto ao estrangeiro a cultura literária do país e de suas relações com outras literaturas. No prefácio, ele registra suas intenções ao publicar tal obra:

em primeiro lugar, chegar a uma interpretação do sentido evolutivo e do caráter de nossa cultura literária (vistos sempre à luz do movimento geral da cultura ocidental); e em segundo lugar, a arrumação crítica dos fatos, dos autores e das obras segundo a sua importância, o seu significado dentro da visão geral perspectiva (1955, p. 9).

¹⁵ Mais dados técnicos estão disponíveis no Anexo A.

Estes são elevados primeiros registros de juízos de valor, ou seja, pontos de vista do autor. No entanto, ele salienta que sempre haverá retoques a serem feitos em edições futuras e que, na primeira edição, é publicada sem o “aparato erudito” de notas e bibliografias. Para Amora, é significativo apontar que o traço cultural ocidental contempla a literatura brasileira nos primeiros tempos; e isso quer dizer que o produto literário produzido no Brasil tem influência na cultura principalmente europeia.

Com a publicação da primeira edição, houve uma acolhida da crítica e reconhecimento midiático da história literária de Amora, bem como um número cada vez maior de leitores. Em 1958, ao publicar a segunda edição, após críticas, o autor insere as bibliografias no fim de cada capítulo. Acerca das modificações e ampliações, o historiador literário descreve as alterações nas designações das eras e épocas históricas: “creio-as mais exatas, mais compreensivas e compreensíveis que as adotadas na edição anterior” (1958, p. IX). Outro ponto a destacar é a preocupação para que o livro seja acessível ao estudante, quando optou pela simplicidade do material:

Livros de estudos, da natureza deste, fruto de muitos anos de afinado trabalho, praticamente nenhum ganho material oferecem aos autores e aos editores; mas nas mãos de um número cada vez maior de estudantes, compensa, com infinitas alegrias de alma e espírito, os que o fazem e divulgam (1958, p. IX).

Para compensar, Soares Amora afirma que será lançada uma edição especial iconográfica. No ano seguinte, a terceira edição conta com um prefácio mais direto, no qual o autor agradece às observações dos críticos que motivaram as revisões da publicação vigente. Conforme o autor, além disso, os acréscimos textuais estão longe do que tem sido a vontade dele, o que torna menos comedido a obra, “e sobretudo sempre atualizado em face da evolução de nossa literatura, e dos progressos da crítica e da historiografia literária” (1959, p. IX).

Em 1963, ano de publicação da quarta edição da *História da literatura brasileira*, há uma mudança visível em relação às anteriores no que tange ao *design* da capa do livro – deixando-a mais atraente. Além desse detalhe, poucas informações são adicionadas no prefácio. A diferença única em relação à edição anterior é o acréscimo do subcapítulo “Historiografia”, no capítulo “VI – Era nacional: época do simbolismo (1893-1922)”. O autor reafirma o propósito da obra de ser uma perspectiva da história

da cultura brasileira e, a partir dela, são realizadas interpretações de fatos históricos e hierarquizações de valores literários.

Após um ano, com a publicação da quinta edição, o historiador literário retoma o histórico da motivação em escrever tal obra e afirma que realizou poucas modificações devido ao curto período de tempo. Ainda que Amora tenha acumulado bastante material para escrever sua *História*, sua jornada enquanto escritor de uma história literária simultaneamente à função de professor universitário e das mais diversas atividades extracurriculares, absorveram-no e faltou-lhe tempo para reelaborar a obra:

Que a obra agradou e que correspondeu aos interesses de muitos leitores, dizem-no, lisonjeiramente para mim, as sucessivas edições que tem tido aqui e noutros países. Mas esse êxito, digamos assim, se me convence de acertos na elaboração deste livro, não chega a impedir que eu reconheça, por outro lado, ser necessário introduzir nêle constantes modificações: umas, impostas pelo progresso dos estudos históricos e literários referentes ao Brasil; outras, exigidas pela evolução de nossa literatura (1965, p. XI).

A sexta edição datada de 1967 apresenta um dos prefácios mais extensos das edições. Nele, Amora anuncia que incorporou mais um capítulo nomeado Neomodernismo. Além disso, o autor expõe o planejamento para tal edição:

Em primeiro lugar, era minha intenção adotar um ponto de vista exclusivamente estético na interpretação de nossa história literária, de vez que tal ponto de vista é hoje dominante, e, portanto, recomendável no ensino da literatura. [...] em segundo lugar, era minha intenção acrescentar a este volume, uma antologia, reclamada reiteradas vezes, por professores do ensino secundário, que me têm honrado com a preferência por esta obra, na iniciação dos alunos dos cursos colegiais, no estudo da literatura brasileira (1967, p. XI).

Embora reconheça o apontamento feito pelos confrades julgadores de sua *História*, no que concerne ao acréscimo de uma antologia, o autor não incluiu em nenhuma das edições esse gênero textual. Ademais, um novo plano é traçado. Compete a essa obra ser transformada em duas:

um manual para o curso colegial, com toda a matéria que aí se ensina na disciplina de Português (Língua Portuguesa, Teoria da Literatura, Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira); e uma pequena história da literatura brasileira, vista nos seus aspectos exclusivamente estéticos e documentada com textos selecionados segundo critérios exigentemente histórico-literários e artísticos (1967, p. XI).

Dessa forma, Amora finaliza o prefácio na expectativa de que a *História* seja acolhida como as edições anteriores, ainda que essa edição preserve o ponto de vista histórico-político da maneira de se interpretar a literatura. A partir daqui, com a apreensão didática sala de aula que lhe cabe, dedica-se também à ciência ou teoria da literatura, ao conceito de literatura, aos elementos fundamentais que expressam as obras literárias, entre outros temas relevantes para a área de linguagens e literaturas, culminando nos livros *Teoria da literatura* e *Introdução à teoria da literatura*.

Em 1968, foi lançada uma nova edição de sua *História*. Amora limita-se a dizer que revisou a sexta edição esgotada e publicou a sétima sem as modificações prometidas.

Quase 20 anos da primeira edição, a oitava edição de 1974 contempla a divisão taxonômica da periodização pelo perfil estético-literário. Para as duas últimas edições, a sumarização tem uma taxonomia mais apropriada no que diz respeito à significação de um cenário para a história literária:

[...] escolher critérios literários para fundamentar e definir os períodos literários, evitando a intromissão perturbadora de esquemas e classificações originários da política, da sociologia, da religião etc. O ponto de partida terá de ser a própria realidade histórica da literatura (Aguilar e Silva, 1974, p. 352).

Como assíduo nos estudos literários, Antônio Amora percebe as mudanças necessárias que o gênero história literária urge para tornar-se mais artístico, didático e compreensivo. Por fim, já a nona edição, lançada em 1977, a exemplo de edições anteriores, poderia ter sido anunciada como uma reimpressão, visto que não apresenta uma nova composição nem alterações textuais.

A fins de comparação, penso que se faz jus destacar os sumários da primeira e da nona edição ao revelar as diferenças evidentes de cada momento da escrita da *História* de Amora. A primeira edição é composta pelos seguintes divisões: “Capítulo I – Panorama da literatura brasileira e sua divisão histórica”; “Capítulo II – Era colonial: 1ª época (1549-1724)”; “Capítulo III – Era colonial: 2ª época (1724-1808)”; “Capítulo IV – Era nacional: 1ª época (1808-1868)” – subcapítulo: Romantismo; “Capítulo V – Era nacional: 2ª época (1868-1893) – subcapítulo: Realismo”; “Capítulo VI – Era nacional: 3ª época (1893-1922) – subcapítulo: Simbolismo”; “Capítulo VII – Era nacional: 4ª época (1922-1945) – subcapítulo: Modernismo”.

Por sua vez, o sumário da nona edição é composto por: “Capítulo I – Panorama da literatura brasileira”; “Capítulo II – Quinhentismo (1557-1601)”; “Capítulo III – Barroco (1601-1724)”; “Capítulo IV – Academismo (1724-1768)”; “Capítulo V – Arcadismo (1768-1790)”; “Capítulo VI – Pré-Romantismo (1790-1833)”; “Capítulo VII – Romantismo (1833-1868)”; “Capítulo VIII – Realismo (1868-1893)”; “Capítulo IX – Simbolismo (1893-1922)”; “Capítulo X – Modernismo (1922-1945)”; “Capítulo XI – Modernismo (1945-decênio de 60)”.

Perante as diferenças das edições expostas acima, o autor abandona o perfil de uma história literária pela divisão histórico-política e pauta uma descrição a começar pela realidade da própria literatura. Foi interessante perceber durante as leituras dos prefácios que Amora se preocupa com os juízos de valor dos confrades julgadores, isto é, os colegas que leem e escrevem histórias da literatura. Além disso, ele cede à aceitação de críticas ao adaptar o texto conforme novas proposições e adota um arranjo na sua história com um olhar para variados tipos de leitores (jovens e adultos). Os contextos frasais e a linguagem da narrativa de Amora são simples, bem como seus julgamentos são nítidos; ele tenta sempre ser didático, insistindo em escrever para um público mais abrangente.

A partir da análise dos sumários das nove edições, já é possível ter um fundamento de como o autor construiu, ao longo dos anos, a sua base taxonômica. Coube, aqui, um breve relato acerca dos arranjos adotados, em uma evolução na qual o ponto de vista da obra passou de histórico-político para estético-literário.

3.3 Análise do *corpus* selecionado

O que se entende de uma história da literatura, visto nas edições da *História* de Amora, a datar da metade do século XX, diz respeito também a sua irmã teoria da literatura, pois se denota cada vez mais próximas as duas disciplinas. A teorização literária composta em âmbito acadêmico, como a questão da periodização pela estética literária, transfere à história literária um novo arranjo.

Os métodos de escrita de histórias literárias, embora tracejem uma tradição historiográfica, com o passar dos anos, concebem novas tradições, ou seja, quando se tem um outro significado, e este povoa e é aceito em um ambiente de estudos por um longo tempo, conserva-se uma outra tradição. Por conseguinte, a linguagem que

esse gênero textual – história literária – produzirá será distinta da atribuída no passado.

A taxonomia na história literária é um complemento importante para o desenvolvimento de sua escrita. Ela aponta onde estará alocado cada componente de um universo estruturado. A própria academia disputa o senso comum do lugar por onde serão indicadas as classificações das obras e dos autores. Segundo David Perkins,

A importância da taxonomia literária para a profissão [de historiador literário] não pode ser exagerada. As classificações são princípios de organização de cursos (a Lírica), prateleiras de biblioteca (Ficção: americana – século XIX), sociedades (as divisões da *Modern Language Association*), periódicos (*Estudos sobre o Romantismo*), antologias, coletâneas de ensaios, conferências e pesquisas acadêmicas. São usadas e contestadas em disputas pelo poder institucional (1999, p. 30, grifos do autor).

Sempre me ocorreu, durante a escrita desta dissertação, perguntas norteadoras que fundamentam minha posição frente às análises da obra de Antônio Soares Amora. Sobretudo, a mais importante e relevante para este estudo é: quais os processos taxonômicos que Antônio Soares Amora utiliza na sua história literária? Diante de muitas edições e muitas alterações, essa foi, portanto, uma incógnita de como o autor configurou e narrou a história literária brasileira.

Não menos importante outras questões são: de que forma a classificação adotada pelo autor influencia o público-leitor? Como se fundamenta teoricamente a história literária de Antônio Soares Amora? Quais critérios utilizados pelo autor para a construção da sua narrativa? Perante essas dubiedades, fui instigada a responder esses questionamentos e adentrei no assunto referente às histórias literárias.

O começar das narrativas de histórias literárias varia de autor a autor. Para Antônio Soares Amora, objeto desta dissertação¹⁶, é a partir de 1557, com a publicação da obra *Diálogo sobre a conversão do gentio*, escrita por Padre Manuel da Nóbrega, que começa a fundação da narrativa da história da literatura do Brasil. Ele alega que o texto de Nóbrega “decorreu da vivência do autor, dentro de uma cultura brasileira, e se traduziu numa forma literária, o diálogo, gênero de prosa artística, até certo ponto de caráter ficcional, posto então em moda pelos escritores clássicos” (1977, p. 1).

¹⁶ Vale salientar que a análise feita neste capítulo é a partir da última edição, publicada em 1977.

Padre Manuel da Nóbrega é um autor estrangeiro (português), não brasileiro, por isso Amora não definiu bem as margens, limiares e fronteiras da antiga colônia portuguesa – na época, também chamada de Terra (Ilha) de Vera Cruz; e um pouco mais tarde de Brasil. Em 1500, o Brasil não tem um produto cultural, passará a ter resíduos desse em 1530, com a colonização de fato dos portugueses. O que é brasileiro nessa época? Quem era brasileiro? O termo história da literatura brasileira para o autor traz consigo apenas o marco cronológico de 1500 às épocas contemporâneas? São critérios que o autor poderia ter solucionado em notas de rodapé. Ou talvez ele próprio estivesse seguro de que esses questionamentos são críticas vazias e desordeiras, os quais não causam reflexões elevadas sobre a literatura de um país.

Como Amora prioriza textos literários que possuem um perfil estético e artístico, a *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, não representa tais atributos os quais o historiador prioriza. O autor descreve que:

Entendendo-se a literatura de um país como a expressão lingüística, com caráter artístico, de sua cultura, não se pode considerar, como produção literária brasileira, o que se escreveu acerca do Brasil antes de sua colonização, iniciada na altura de 1530. É o caso, por exemplo, da conhecida *Carta* de Pero Vaz de Caminha [...] e das *Cartas* de Duarte Coelho [... elas] não são uma obra com caráter artístico; apenas um papel oficial, escrito, como era natural, em estilo burocrático (1977, p. 1).

É um traço um tanto curioso já que há muitos outros historiadores literários que consideram a *Carta* o nosso produto literário precursor¹⁷. Em *História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo* (2012)¹⁸, Massaud Moisés descreve a *Carta* como um texto fundamental de análise para a história, a literatura e a cultura brasileiras.

No capítulo “Origens (1500-1601)”, Moisés afirma que a *Carta*, como atividade literária, serve de “ponto de partida” (2012, p. 31). O historiador literário revela que o pensamento medievo não findou logo na descoberta das américas; tardou a dissipar-se. Somente no século XVIII, com o Iluminismo, tal consciência medieva penetrou no seu declínio (quase) total. Com efeito, Caminha, banhado com heranças da Idade

¹⁷ O professor, colega e amigo de Amora, Massaud Moisés, considera que a *Carta* tem tamanha importância como produto literário para a história literária brasileira.

¹⁸ Na obra *A literatura portuguesa* (2010), Maussad Moisés tem os mesmos princípios interpretativos às literaturas de testemunho na expansão ultramarina portuguesa no século XVI.

Média, trouxe “uma visão do mundo de tipo medieval, amparada em padrões correspondentes de cultura” (Moisés, 2012, p. 29)¹⁹.

Antônio Soares Amora afirma que, pela sucessão de escritores – ou seja, na evolução da história literária –, há fatos literários decorrentes da ação desses escritores: “obras, leitores, público, críticos, modas literárias, ambientes culturais” (2006, p. 139); e todas elas são derivações geradoras desses fatos. Ora, a *Carta* a partir de 1817 teve sua divulgação ampla ao público-leitor e criou todo um mecanismo cultural com inúmeras interpretações; e pelo jogo de lexemas usados na classificação do gênero textual da *Carta*, bem como sua promoção em textos em variadas edições, leva-me a crer que ela é também um “fato literário”, pois se cria um ambiente cultural no mesmo século. Em vista disso, lembro Iuri Tynianov quando este aponta que:

O que é “fato literário” para uma época para outra será um fenômeno linguístico vinculado à vida social, e vice-versa, segundo o sistema literário em relação ao qual esse fato se situa [...]. Prova disso é o caráter literário das memórias e dos diários em um sistema literário e seu caráter extraliterário em outro (2013, p. 143).

Estabelecendo relação ao princípio de Tynianov, o que num período possa ser considerada expressão linguística, noutro “fato literário”, fica evidente que a *Carta* é um expoente linguístico social e poderá entrar em sistemas literários, seja por manifestações literárias, por gênero diarístico ou por um simples texto memorialístico. O texto é um manifesto de um tempo, a *Carta*, desenvolvida no século XVI, é o produto daquele tempo, o que para nós no século XXI incluirá formatações extratextuais e históricas, não apenas intratextuais. A narrativa da *Carta* marca um efeito de realidade; e esse texto, independente da denominação, não perde suas características testemunhais e sua literariedade – em sentido amplo do termo.

A história literária, muitas vezes, toma para sua periodização a própria História. Como proponente inicial histórico, a *Carta* pode impor duplo papel enquanto narrativa: a) um marco histórico que aponta o início; b) um fato histórico – datado em 1500.

¹⁹ O homem medievo português, bastante temente a Deus, trouxe tal espírito às américas, o que marcou posição na literatura expansionista portuguesa. Para Moisés (2012, p. 31), por isso, “a Literatura Brasileira dos séculos coloniais desenvolveu-se desde o início segundo estruturas culturais de nítido contorno medieval”; e é uma atividade literária que prepara a informação da terra achada, não abandonando seus antigos valores e costumes. Diz ele que Caminha, por estar imbuído das matrizes sociais e culturais da Idade Média, não estava preparado para o descobrimento do mundo primitivo: “o indígena lhe ofertava uma dimensão nova, inusitada e perturbadora” (2012, p. 33). Dessa maneira, a linguagem da *Carta* não poderia ser outra senão uma precursora e antecipação da catequização indígena.

Siegfried Schmidt (1986) em referência a U. Japp (1980), afirma que “os historiadores literários, em virtude de seu discurso, impõem certas estruturas, ordens [...], os quais consideram como dados ou testemunhos de acontecimentos históricos” (p. 104-105). Portanto, a *Carta* sujeita essas narrativas da historiografia literária a certas estruturas e ordens. Mesmo que historiadores literários não a citem em seus textos – como produto literário –, eles explicam os porquês de suas escolhas.

O autor finaliza seu primeiro capítulo, “Panorama da literatura brasileira”, discorrendo brevemente sobre períodos literários, os quais ele define como a diferença dos produtos literários em forma e conteúdo no espaço cronológico, que dura “determinado número de anos e ocorre em certo número de obras” (1977, p. 2). Conforme Amora salienta, a história literária brasileira experimenta uma sequência de períodos, e estes em “específicas tendências literárias” (1977, p. 2). Em tais direcionamentos, compreendem-se não somente as artes como também um mundo de ideais, representando da mesma forma, concomitantemente, parecida estrutura de períodos da evolução literária ocidental.

Segundo o autor, para construir um arranjo taxonômico “correto e facilmente compreensível” (1977, p. 2), o historiador literário possui quatro dificuldades: “definir as características essenciais de cada período; definir limites históricos; rotulá-los com um nome ao mesmo tempo expressivo e aceito pelas convenções historiográficas internacionais; estabelecer as relações entre um período e outro” (1977, p. 2). Amora salienta que cabe a cada historiador solucionar essas questões, e, por isso, obras equivalentes a um período específico da nossa História literária podem possuir diferentes designações ou obras.

O próprio livro de Antônio Soares Amora é um exemplo de variada designação textual, já que compreende classificações não utilizadas pela maior parte dos historiadores literários, como o Quinhentismo, o Academismo e o Neomodernismo. Diante disso, revela-se e articula-se a uma sequente problemática: qual a concepção historiográfica do seu processo de escritura? Mesmo que o autor atualize a sua percepção acerca da periodização literária, ainda assim faz uso de um processo cronológico para delimitar a estrutura de sua narrativa. A etiqueta “Quinhentismo”

expressa por Amora espelha um Quinhentismo²⁰ tardio que se manifesta somente a começar em 1557, excluindo meio século de uma possível história literária brasileira.

Desse período literário Quinhentismo, também chamado de “Classicismo Quinhentista”, devido a influência sofrida pelo Classicismo europeu, principalmente o português, Amora destaca cinco características principais que definiram o período. As duas primeiras características foram identificadas em diferentes obras do período quinhentista, quando houve a utilização tanto de uma linguagem erudita quanto de uma linguagem chula, cada uma objetivando destinar um público em comum, “e, em alguns casos, [...] a um público de modesta capacidade de compreensão” (1977, p. 10).

A terceira trata-se do cultivo de uma literatura de gênero literário de imitação dos antigos clássicos é, sobretudo, apreciada por um público de nível popular. A quarta característica é realçada pelo uso da literatura enquanto artifício informacional, já que foi empregada para a política de colonização e para a catequização indígena.

Por fim, a quinta trata de como a literatura foi utilizada para a proteção da fé Católica, evitando “todas as idéias, filosóficas e religiosas, e mesmo contra todas as tendências literárias que estivessem, como diziam os censores inquisitoriais ‘contra nossa Santa Fé Católica e contra os bons costumes’” (1977, p. 11). Ressalto a articulação de tais características, visto que uma complementa a outra, pois havia obras de gêneros literários distintos, escritas com a linguagem específica para cada público, com temas conforme a Coroa e a Igreja desejavam.

Dentre os gêneros literários, o autor identifica três grupos: a prosa, a poesia lírico-religiosa e épica e o teatro popular. A prosa, também chamada de Literatura de informação sobre o Brasil, é composta por obras de informadores leigos e por informadores jesuítas. A diferença entre esses informadores se concentrou na marca informacional de suas obras: os primeiros, por terem como objetivo ampliar a colonização brasileira, escreveram apenas acerca dos pontos positivos do país; já os segundos, escreviam à Coroa e à Igreja as dificuldades encontradas para a catequização. Para o historiador literário, os prosadores que se destacam no período foram Padre Manuel da Nóbrega e Pero de Magalhães de Gândavo.

²⁰ O cálculo da divisão de um século é compreendido no período de 01 até o ano 100. Por exemplo, o século I corresponde do ano 01 até o ano 100. Por essa razão, penso não ser muito adequado dividir um período literário com a simbologia cronológica se não for utilizar o século por inteiro.

Quanto à poesia lírico-religiosa e épica e ao teatro popular, Amora frisa que estuda e publica sobre esses temas em conjunto dado a aproximação do tipo de expressão – o verso –, e por constar obras de apenas um autor, o Padre José de Anchieta. O professor enfatiza a qualidade dos poemas em latim e a importância das cantigas e dos autos que atingiram as camadas mais pobres da nossa sociedade.

O Quinhentismo, assim como o Barroco, tema que é tratado a partir destas linhas, são períodos literários de poucas informações apresentadas pelo historiador. Com o passar do tempo, obras ou fontes de informação podem se tornar escassas sobre um período tão remoto. Essa é uma possibilidade para que a investigação da Literatura Barroca também seja limitada²¹.

O Barroco, para Antônio Soares Amora, é marcado tanto pelo emprego de uma linguagem culta, buscando uma poesia rebuscada, quanto pela utilização de figuras de retórica para a criação de poesias e, por isso, foi um período literário de enriquecimento da língua literária. Em comparação ao período literário anterior, houve um crescimento de criticidade na produção intelectual, onde os problemas sociais do indivíduo, do coletivo e de teor político se fizeram de temas para a criação das obras.

O autor apresenta quatro diferentes designações para o período de 1601 a 1724: Barroco, Cultismo, Conceptismo, Seiscentismo; e adota a utilização do primeiro nome justificando por três motivos: a) ser o mais utilizado por outros historiadores literários; b) por possuir característica marcante nas artes plásticas da época; c) e por ser mais abrangente do que os dois seguintes – estes se referem a tendências literárias de menor alcance. Quanto ao termo Seiscentismo, não tece comentários, ainda que tenha adotado tal classificação até a sétima edição de sua obra.

Ao dedicar parte de sua crítica literária ao estudo da origem estética nas obras no período do Barroco, o autor se mostra de opinião significativa porque elucidar como uma análise parcial pode afetar a história de uma literatura ao ponto de torná-la vista como de “mau gosto”. No Barroco, isso ocorreu devido à austeridade com os cultistas e os conceptistas durante os séculos XVIII e XIX. Porém, é a partir de 1920, quando estudos atualizados apresentam um novo olhar sobre a literatura barroca:

Do ponto de vista da crítica moderna não é, portanto, correto nem conveniente repetir tais epítetos: “poesia obscura” e de “mau gosto”. O certo é dizer que as regras estilísticas e poemáticas da poesia barroca eram de tal

²¹ As obras analisadas desde a origem da literatura brasileira são de um tempo tão longínquo que se tornam de difícil acesso.

modo complexas e especiosas, que só a sua compreensão pode levar a apreciação dessa poesia; e que o gosto por esse tipo de arte poética (que correspondia a semelhante gosto na arte da prosa e nas demais artes, como a pintura, as artes decorativas e arquitetura) era, na sua época, bom gosto (1977, p. 23-24).

Dado o início da apreciação dos gêneros literários com a poesia, para o historiador literário, o Barroco tem início marcado em 1601 com a publicação do *Soneto per eccos*, de Bento Teixeira, e é encerrado com o produto literário de Manuel Botelho de Oliveira, *Música do Parnaso*, publicada em 1705. Os atributos da poesia barroca envolviam a criatividade, a “*arte da invenção de processos expressivos*” (Amora, 1977, p. 24, grifos do autor); e era comum os artistas literários comporem a começar de uma linguagem sofisticada e rebuscada e, por vezes, de vozes dissonantes como recurso literário. Nesse movimento, se de um lado, derivados do Conceitismo, o arranjo dos versos expressava a intensidade, a reiteração de pensamentos, as antíteses e os conflitos; do outro, no Cultismo, havia um raciocínio lógico, uma adjetivação no contexto frasal e um jogo de palavras que configuravam novas concepções. Sobre isso, o autor alega que:

a poesia do século XVII foi uma poesia *viva*: na linha do Conceitismo traduziu a dramaticidade da vida passional, moral e religiosa, com seus dilemas, suas insatisfações e suas angústias, e traduziu também (através da sátira) as discordâncias e inconformações dos poetas perante a vida que os rodeava; e na linha do Cultismo expressou a avidez de novos estímulos estéticos para os sentidos (1977, p. 24).

Quanto ao gênero oratória sacra, o professor dedica o subcapítulo ao Padre Antônio Vieira, o qual recebe o destaque por ter sido, quem melhor soube utilizar os artifícios da arte literária para traduzir as mensagens aos fiéis. Vieira, por ter expressão radiante em seus sermões e nos seus termos, atraía ouvintes através do encanto das palavras e da possibilidade da beleza do mundo, a conquistar e catequizar aqueles que o escutavam:

[...] Vieira demonstrou que, num orador sacro, o importante era que sua pessoa fosse o exemplo da doutrina que ensinava; que sua ciência se autorizasse pelo saber próprio e não o alheio; que a matéria que desenvolvesse fosse oportuna; que a voz com que falasse fosse a mais adequada às circunstâncias; e, sobretudo, as palavras de Deus, que empregasse, fossem usadas no seu mais rigoroso significado, e não com significados arbitrários, adotados para jogos habilidosos de conceitos e para metáforas cintilantes, estilo tão do gosto de muitos pregadores da época (1977, p. 30).

A primeira História do país, conforme o historiador, é a obra *História do Brasil*, de Frei Vicente de Salvador, publicada em 1627²²; e destaca demais histórias que tratam de acontecimentos da época: *O Valeroso Lucideno*, de Frei Manuel Calado (1648); *Memórias diárias de la guerra del Brasil*, de Duarte de Albuquerque Coelho (1654) e *Castrioto Lusitano*, de Frei Rafael de Jesus (1679). Tais obras, além de inflarem as atitudes tomadas nos confrontos territoriais, possuem marcas da técnica barroca na sua escrita, seja ramificada do cultismo (com a utilização de ilustrações, metáforas e símbolos), como do conceptismo (pensamento lógico). O autor também realça a historiografia de cunho religioso, como as obras do Padre Simão de Vasconcelos, o qual escreveu sobre as ações da Companhia de Jesus.

Acerca da Literatura de Informação, o historiador literário disserta sobre as diferenças de escrita das obras publicadas em períodos distintos – que se mostra de forma completamente natural haja vista de que há uma evolução histórica à medida que o tempo passa. Mais do que de estrutura linguística, o autor explana a diferença do mesmo tipo de obra escrita em momentos políticos e sociais distintos. Ao compreender o Barroco em um período de mais de 100 anos, pode haver um abismo entre as obras de informação publicadas nos primórdios de 1600 e de 1700 – dada a conjuntura discrepante do país durante os anos citados.

O que me chama atenção nessa passagem é a classificação dos textos de informação. Esta também já foi categorizada em diferentes gêneros: literaturas de conhecimento, literaturas de viagens, textos informativos, textos memorialísticos, literaturas diarísticas, literaturas documentais, diário de viagem, literaturas expansionistas, literaturas de fronteira etc. Parece ser mais interessante chamá-la de literatura de testemunho por manter um ar paradisíaco ficcional – que beira um efeito de realidade – e por ser de princípio testemunhal.

Para a Biblioteconomia, seria necessário esclarecer em que prateleira ela estaria, já que, dependendo do estudo que se faça, pode ter distintos gêneros textuais. Qual o gênero mais adequado? Cartas? Documentos? Literatura? Quem está certo sobre seu gênero? Essas são perguntas (aproximadamente) retóricas, mas que servem para estimular o pensamento sobre a categorização dos primeiros textos escritos no Brasil.

²² Cabe observar que dentre produtos literários na *História* de Amora, este também cita obras de outros gêneros narrativos, como obras de História, Geografia etc., por isso há de perceber um amplo sentido no que concerne à literatura para o autor.

A saber, Paul Ricoeur delinea um caminho para a formação da prova testemunhal; é a transformação da memória em um documento propriamente dito. Para esse processo historiográfico, a começar pela memória, “será preciso, contudo, não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho” (Ricoeur, 2007, p. 156). O testemunho é a rica fonte de informações que se tem dos primeiros tempos do Brasil-colônia. Da confiabilidade do testemunhar, posso presumir que, a princípio, os narradores desse tempo estejam nos contando uma fração da verdade.

O narrador não consegue pautar um panorama total sobre a cena, sobre o que vê, ele descreve parte dessa. Efetivamente, narra parte da realidade em determinado tempo histórico. Esse tempo histórico situa-se no mesmo espaço ambientado. As memórias de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, é um testemunho de que o Brasil teve um início.

Por essa criação de um imaginário, as novas terras encontradas provocaram certa ansiedade a muitos leitores europeus. Seduzidos por essas narrativas, criaram “um hábito de consumo literário” (Coutinho, 2004, p. 252, v. 1). Claro que alguns viajantes relatavam mais do que viam, de certo modo, “ficcionalavam” a realidade a fim de dar valor a seu testemunho, de dar valor a sua confiabilidade.

Uma das justificativas de escolha da obra *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora, para pesquisa nesta dissertação, deve-se à análise do autor de escolas literárias não comumente estudadas. Ao acompanhar a sequência do livro, deparo-me com o Academismo, período marcado por questões políticas tanto no início, em 1724 quando foi fundada a Academia Brasílica dos Acadêmicos Esquecidos, por iniciativa do Vice-Rei Vasco Fernandes César de Meneses, quanto no fim, em 1768, a partir da morte de D. João V, com a objeção do novo governo a tudo que remetia a administração anterior.

Ao introduzir o Academismo em sua história literária, o historiador literário discorre sobre como um período literário mais curto – se comparado com os anteriores – desenvolveu-se e garantiu importância para ser compreendido. Contudo, não há justificativa do porquê dessa seleção. Além de apresentar a perspectiva política do Academismo e retratar as características literárias difundidas pelos autores do período, o professor segue o mesmo roteiro de organização do livro nas demais escolas literárias: introdução, gêneros literários e biografia.

Para a literatura europeia, o movimento acadêmico ocorrido no século XVIII, segundo o autor, trata-se apenas de um prolongamento do Barroco. No entanto,

contra-argumenta ao alegar que, em grande parte, o Academismo brasileiro foi uma reação contra a literatura do século anterior, incluindo o Barroco:

Se pensarmos que uma academia é apenas uma associação de escritores, chegaremos, evidentemente, à mesma conclusão; mas convenhamos em que o importante, no estudo de uma instituição literária, não é atentar na sua forma, mas o seu espírito; e se assim procedermos, verificaremos as nossas academias setecentistas oram, em tudo, uma reação contra os rumos que tomar a vida intelectual literária no século XVII, inclusive em academias como a dos Singulares (1977, p. 40).

Amora divide em três situações a resposta dos literatos acadêmicos contra a literatura barroca – a primeira, com os primeiros passos de uma reforma neoclássica, com inspiração do movimento francês “Querela dos Antigos e dos Modernos”; a segunda, em contraposição à imaginação barroca, passou-se a ter a racionalização como inspiração para a nova literatura, na qual apenas ilustrações verdadeiras serviam para a inspiração literária; a terceira, contra a indisciplina barroca a partir do uso absoluto de regras para a criação literária, dentre as quais o autor destaca quatro:

1º) regras que individualizassem cada gênero e espécie literária e definissem sua perfeição; 2º) regras para a construção de cada tipo de verso, com vistas à obtenção de sua harmonia; 3º) regras para as combinações sônicas (rimas agudas, graves, esdrúxulas, aliteração e eco), o que permitiria obter seus melhores efeitos; 4º) regras para o uso do vocabulário e das construções, que deviam respeitar o princípio da vernaculidade, bem definida em recente trabalho de Rafael Bluteau (*Vocabulário português*, 1712-1728) (1977, p. 41-42).

Apesar disso, o professor alega que o Academismo não foi apenas um movimento de reação contra o Barroco. Os acadêmicos tinham o intuito de definir uma nova concepção de universo, história e sociedade. Ainda assim, a conclusão em que chegaram os autores da época foi em uma contraposição aos seiscentistas. Ao cultuarem um universo perfeito tendo em sua composição um Deus, um rei (representante humano desse), a Igreja e o povo dividido entre ricos e pobres tornavam os escritores alienados aos problemas sociais, o oposto da literatura barroca, a qual os autores faziam uso das adversidades sociais como tema para suas obras.

Ao dissertar sobre a poesia acadêmica, o historiador literário apresenta uma série de princípios desenvolvidos por Francisco Leitão Ferreira e publicados na obra *Nova arte de conceitos*. Tais diretrizes, inspiradas nos fundamentos do francês

Nicolas Boileau e na Nova Academia della Crusca (da Itália), tratavam de regrar a forma de escrita que os poetas deveriam fazer uso para a criação das poesias objetivando alcançar um Novo Parnaso. José Aderaldo Castello assinala que “nada de mais sério houve, na vida cultural do Brasil-Colônia, do que o movimento academicista” (2004, p. 170). Segundo o autor, algumas das academias criadas nesse período possuíam cunho literário, histórico e científico simultaneamente, caracterizando a austeridade citada.

Com a proximidade de interpretação, Amora enfatiza que, mesmo que seja relevante para a literatura e para os historiadores literários – pelo desenvolvimento sistemático das historiografias –, o Academismo não é um período significativo para os leitores:

Reabilitar a nossa poesia acadêmica, pondo em evidência seu papel histórico, não implica, entretanto, dizer que ela produziu obras superiores às dos poetas do século XVII; e muito menos que produziu obras com interesse para os leitores de hoje. A bem da verdade, temos de concluir que toda a produção poética acadêmica, que deu para encher alguns volumes, nos seus poemas panegíricos e de devoção, foi circunstancial, e nos exercícios poéticos tem interesse apenas para historiadores da literatura (1977, p. 46).

Para uma escola literária cercada por regras, pouco difundida entre os historiadores literários, cabe a reflexão de quais (ou quantos) critérios é preciso atingir para ter notoriedade pela crítica literária. Ainda que o autor notabilize a falta de importância das obras acadêmicas aos leitores, o Academismo conquista espaço na sua história da literatura por fazer parte da evolução histórica literária brasileira. É notório perceber que, para Hans Robert Jauss, o leitor é fundamental para a potencialidade crítica de uma obra; e para além disso, também não se pode esquecer de sua tese sobre horizonte de expectativas. As interpretações modificam-se com o passar dos anos, em outras palavras, a cada momento histórico da literatura, a hermenêutica relacionada às obras literárias contrasta e rompe de geração em geração de leitores:

Há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos. Quando, então, o novo horizonte de expectativas logrou já adquirir para si validade mais geral, o poder do novo cânone estético pode vir a revelar-se no fato de o público passar a sentir como envelhecidas as obras até então de sucesso (Jauss, 1994, p. 32-33).

Para Jauss, “a reconstrução do horizonte de expectativas [...] traz à luz a diferença hermenêutica entre a compreensão passada e a presente de uma obra” (1994, p. 35), um público-leitor que estuda a obra de um determinado período, como, nesse caso, o Academismo, terá distintas e variantes pareceres perante as obras.

Produtos literários criados no Academismo não receberam, conforme Amora, a atenção de um público-leitor – porque historicamente o Brasil do início do século XVIII tinha uma cultura nascente e andava contagiado pelo poder econômico do ouro, e seu crescimento populacional desenvolveu-se paulatinamente. Por isso, é mais certo dizer que o horizonte de expectativas desse período literário, dada a hermenêutica de um tempo geracional, ficou a cargo de historiadores literários da atualidade.

Para contrapor o Academismo, floresceu-se um novo pensar à literatura brasileira. Coube essa incumbência aos escritores pertencentes ao Arcadismo a partir da segunda metade do século XVIII. Amora destaca que tal escola literária sofreu influência do novo governo português, de Marquês de Pombal, e de novas correntes do pensamento europeu (Liberalismo, Iluminismo) e, com isso, os autores buscaram um olhar diferente do que os acadêmicos haviam proposto.

Segundo o historiador, a renovação literária ocorreu em 1768, com a publicação de *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa, e com a fundação da Arcádia (ou Colônia Ultramarina) em Vila Rica, Minas Gerais. O autor explica que um dos pontos diferenciais entre os autores do Academismo e do Arcadismo – ambos vistos como instituições acadêmicas – foi a forma de manifestação, já que, na primeira, com incentivo do governo, eles possuíam atividade coletiva, e, na segunda, impuseram-se individualmente.

Segundo Amora, o Arcadismo é dominado por reviravoltas políticas. Ao dispor de um resumo de tantas informações, mas de forma tão enxuta, a sua *História* pode tornar a leitura confusa a um leitor não muito atento. Ao finalizar a introdução do Arcadismo, portanto, o professor refere-se ao cenário político brasileiro de 1789 – ano anterior ao desfecho do período –, com as transformações literárias inevitáveis após o movimento de reação antipombalina, nomeado Viradeira e, por conseguinte, com a reação contra a renovação dos literatos pertencentes ao Arcadismo.

Especificamente, no que concerne à poesia arcádia, Antônio Amora faz uso da fala (discurso proferido em 4 de setembro de 1768 no encerramento da primeira sessão da Colônia Ultramarina) e da escrita (“Prólogo ao leitor”, inserido no livro

Obras) de Cláudio Manuel da Costa para explicar os quatro principais princípios do gênero:

Em primeiro lugar, restabeleceram o princípio da “imitação” dos poetas que consideraram “insignes mestres” do Classicismo grego, latinos, e mesmo moderno, mas anterior aos seiscentistas, [...]; e, por força dessa imitação acabaram, muito naturalmente, por restabelecer o gosto por tudo que dizia respeito à cultura grega e latina: sua mitologia, sua erótica, seu culto dos encantos da Natureza e da vida bucólica e seu espírito cívico e político [...] (1977, p. 56).

O segundo princípio alude ao uso de palavras simples, de nitidez dos assuntos e de uma composição equilibrada, a fim de proporcionar uma fácil compreensão das poesias. Com o propósito de evitar traduções e plágios pela imitação das obras clássicas, o terceiro princípio tinha como desígnio a originalidade dos textos: “os poetas – referia-se aos modelos clássicos – devem ser imitados nas fábulas [= assunto], nas imagens, nos pensamentos, no estilo; mas quem imita deve fazer seu o que imita” (Correia Garção *apud* Amora, 1977, p. 57).

Por último, o quarto princípio consistiu na utilização dos sentimentos dos poetas como inspiração para a escrita: “por isso, Cláudio falou, nos sonetos, e insistentemente, de sua ternura; Gonzaga, do sentimento de sua velhice; Silva Alvarenga, de sua paixão amorosa e de sua inconsolável saudade de Glaura” (1977, p. 57). Segundo o professor, esses são os quatros principais poetas árcades que possuíam qualidade na escrita de suas obras e foram, pois, silenciados pela Viradeira.

Com efeito, a partir desses princípios, o autor considera que o Arcadismo evoluiu de um Neoclassicismo ortodoxo para um Neoclassicismo “heterodoxo, ou, mais explicitamente, para um Neoclassicismo até certo ponto original e brasileiro” (1977, p. 67). Importante salientar que durante todo o texto de introdução do Arcadismo e de análise do gênero literário poético, Amora não cita nenhuma obra específica dos autores já citados. A menção delas dá-se apenas por meio das biografias expostas no final do capítulo. O marco da descontinuidade do período literário desenvolveu-se com a publicação do poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão.

No capítulo VI, dedicado ao Pré-Romantismo, Antônio Soares Amora despende de metade do espaço de sua “Introdução” ao retomar a história luso-brasileira desde 1777, como recém visto no capítulo anterior. O professor justifica sua decisão:

Alguns episódios da reação rigorista (e a nós nos interessa, os relacionados com intelectuais, escritores e instituições culturais brasileiras) vale a pena referir, para se compreender o modo como essa reação, a partir de 77, atuou para conter a evolução do que então se reputou, como disse, por “perigosas idéias revolucionárias” (1977, p. 63-64).

A fim de responder o intuito da regressão cronológica no início do Pré-Romantismo, já que este, segundo o autor, começa em 1790, há uma retomada histórica contextual que remete ao Tribunal da Inquisição, reerguido por D. Maria em 1778, o qual agiu contra as ideias revolucionárias de professores e estudantes da Universidade de Coimbra. Alguns produtores literários brasileiros, como Sousa Caldas, bem como Cláudio Manuel da Costa, participaram dessa “perigosa ideia revolucionária”.

Neste ínterim, o autor recomeça sua explicação histórica resumida até alcançar o governo regente de D. João VI, quando realça a intolerância à atividade poética. Um movimento contra o Classicismo teve início ao objetivar a reabilitação do sentimento cristão:

Foi da adesão a esse movimento que resultou a referida intolerância e, mais do que isso, um novo período literário, que interrompeu, finalmente, a evolução do Classicismo e, em nome da civilização cristã e dos novos rumos da história dos países cristãos, abriu novas perspectivas para a literatura (1977, p. 65).

Para o professor, é a data de 1790, com a publicação da obra *Carta a Pires Ferreira*, de Sousa Caldas, que “se tem denominado com acerto” (1977, p. 65) o início do Pré-Romantismo. Do começo até seu término (1833), o período literário transcorreu por marcos políticos brasileiros importantes, como a instalação da Coroa Real no Rio de Janeiro (1808) e com a independência do país (1822), ocasionando o início de um sentimento nacionalista e influenciando uma literatura predominantemente religiosa a se desenvolver também como uma literatura política liberal e patriótica.

Na tentativa de haver uma diferenciação da poesia clássica, Amora pondera que poetas como Sousa Caldas, José Elói Otôni, Frei Francisco de São Carlos, José Bonifácio e Gonçalves de Magalhães escolheram inspirar-se nos pensamentos e nos sentimentos do homem católico. As formas poéticas definidas foram o verso livre por meio de salmos e odes. O encerramento do período é com a publicação de *Poesias* de Gonçalves de Magalhães em 1832. O historiador finaliza o capítulo elogiando as

mudanças realizadas pelos poetas e, com isso, demonstra seu apreço ao ganho da literatura com uma postura adotada por eles:

Se a nova poesia não chegou a ser uma reforma tão profunda e ampla como veio a ser, depois de 36, a poesia romântica, pelo menos rompeu com séculos de Classicismo e criou a convicção de que o mundo moderno devia encontrar seus próprios caminhos poéticos. Foi, assim, como se tem dito, uma poesia pré-romântica (1977, p. 69).

Somente no capítulo VII, ao discorrer sobre o Romantismo, o historiador literário reconhece que, embora sua obra possua como periodização o perfil estético literário, tornou-se indiscutível não fazer uso da história política brasileira para explicar o início desse período literário:

Dado o caráter desta obra, não cabe, nela, um estudo desse movimento, na sua parte episódica. Mas se não cabe, nesta história literária, rememorar o que aconteceu, politicamente, antes e depois da Abdicação, não creio se possa chegar a uma compreensão suficiente do que se pode chamar a "eclosão de nosso Romantismo", se pelo menos não tivermos em mente que a vitória do nacionalismo de 7 de abril de 1831 deu-nos, repentinamente, um tipo de comportamento histórico sem o qual as nossas primeiras afirmações românticas não teriam sido exatamente o que foram, nem teriam ocorrido no momento em que ocorreram (1977, p. 75).

Ao resumir a ocorrência da abdicação de Dom Pedro I, o professor cita fatos ocorridos entre 1833 e 1838 responsáveis pelo surgimento do movimento romântico e nacionalista brasileiro. Com isso, houve a separação entre as literaturas portuguesa e brasileira:

[...] em 1833, em viagem de estudo para a Europa, [Gonçalves de] Magalhães escreveu, a seu amigo C. B. Monteiro, uma carta literária, de repúdio à estética classicista [...] e de afirmação de compromisso com os ideais românticos e nacionalistas, então a se definirem no País; no mesmo ano [...] Martins Pena teria esboçado sua primeira comédia brasileira, *O juiz de paz da roça*, que refundiu em 1837 e, representou, com êxito, no ano seguinte; [...] criou-se, em São Paulo, na Faculdade de Direito, a Sociedade Filomática, nossa primeira instituição de cultura organizada por intelectuais empenhados num programa de caráter nacionalista. [...] em 1836 definiu-se em Paris o chamado grupo da revista *Niterói* (Magalhães, Porto Alegre, Tôres Homem). [...] em 1837 e 1838, definiu-se, [...], o movimento em favor da criação do nosso *teatro nacional*; e, [...] definiu-se o nosso programa de uma interpretação nacional da realidade brasileira (1977, p. 76-77, grifos do autor).

Acerca dos gêneros literários, esse é o primeiro capítulo que Antônio Amora abrange outros além da poesia, incluindo, então, o romance e o teatro. Sobre a poesia,

o autor ressalta a interpretação de outros historiadores literários, os quais compreenderam que a evolução poética se deu a partir de três gerações de poetas: a geração de Magalhães em 1830; a geração de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu entre os anos de 1840 e 1850; e a geração de Varela e Castro Alves, em 1860 – para Amora, esses também são os mais significativos. No entanto, Amora projeta que, mais significativo que a divisão dos poetas por gerações, é essencial destacar os mais expressivos caracteres da poesia romântica:

Não é fácil dizer, sem riscos de arbítrios pessoais e de erros, quais os matizes significativos de determinada época literária. Reduzo tais riscos, estabelecendo um critério impessoal de apreciação, e considerando apenas aqueles aspectos que foram significativos para os próprios românticos, e que, ao mesmo tempo, resultaram em ser significativos para a evolução geral da literatura brasileira (1977, p. 78).

O historiador literário destaca cinco tendências dessa poesia: 1ª) a poesia saudosista; 2ª) a poesia indianista; 3ª) a poesia lírica caracterizada pelo “mal do século”; 4ª) a devoção à natureza brasileira; 5ª) a participação em movimentos de ideias revolucionárias. Mesmo com essa divisão, Amora alerta que é preciso um estudo mais profundo sobre os principais poetas românticos para uma melhor visualização do que foi o gênero literário; e finaliza o subcapítulo com a asseveração de que foi a obra de Gonçalves Dias a primeira e mais completa poesia da literatura brasileira, sendo seguida pelos produtos literários de Castro Alves.

Inspirado pelo romance europeu, o romance romântico brasileiro é dividido por: a) romance histórico; b) romance da atualidade; c) romance indianista; d) romance sertanejo. No primeiro, o historiador menciona o trabalho de Teixeira e Sousa, publicadas entre 1843 e 1860, o qual se caracteriza "com muitos elementos de interesse para o leitor, mas ainda sem qualidades excepcionais de construção, e expressão, e sem um sentido realmente nacional" (1977, p. 91). O autor responsável por elevar o romance histórico brasileiro foi José de Alencar, com a obra *O guarani*, considerado de qualidade e de significação nacional.

Com as obras *A moreninha*, *O moço loiro*, *Os dois amores*, *Rosa*, *Vicentina* e *O forasteiro*, Joaquim Manuel de Macedo, chamado por Amora de “travesso Macedinho” (1977, p. 91), foi o primeiro responsável por resumir o romance da atualidade ao incluir em seus livros os temas que envolvem perfis femininos e a alta sociedade brasileira da época. Além de Macedo, Manuel Antônio de Almeida é outro

autor que ganha destaque com as publicações em folhetins do que viria a se tornar as *Memórias de um sargento de milícias*.

Na literatura brasileira, esses dois autores foram pioneiros ao conquistarem o primeiro grande público de leitores do Romantismo. Além deles, Castro Alves é citado na *História*, dada sua importância literária ao modificar os padrões do Romantismo brasileiro adotados por Macedo e Almeida e por propiciar obras elencadas na categoria do romance indianista. Esta, é resumida por Amora por meio de três publicações distintas: 1ª) *O guarani* (1857); 2ª) *Iracema* (1865); 3ª) *Ubirajara - lenda tupi* (1874), todas escritas por José de Alencar. Por fim, foi por meio do romance sertanejo, surgido a partir da obra *Inocência* (1872) de Alfredo Taunay, que a vida do interior passou a ser escrita e desvelada aos leitores brasileiros.

No gênero teatro, o professor resgata o histórico do movimento de criação do teatro nacional. Iniciado em 1833 por João Caetano, foi dividido em duas fases: na primeira, entre os anos de 1838 e 1855, as peças tinham como foco comédias de costumes e dramas históricos e sentimentais. Na segunda, a partir de 1855, com a criação da Sociedade Dramática, o teatro se reconfigurou com peças de atualidade, de tese social e de análise psicológica. Apesar do número alto de escritos teatrais, para Amora, o gênero não alcançou a mesma qualidade das obras poéticas e românticas escritas no mesmo período.

É importante destacar também que houve uma cisão entre literatura romântica portuguesa e literatura romântica brasileira, com o passar dos tempos. A influência portuguesa veio paulatinamente a desaparecer do cenário da literatura brasileira, “havia um sentimento antiportuguês no ar [...] as pessoas se tornavam patriotas bastante belicosas. Entre os literatos, havia uma tendência a ignorar a Universidade de Coimbra, bem como os escritores” (Veríssimo, 1995, p. 47). O fenômeno – patriota – fortaleceu, por isso, uma espécie de transição entre escolas literárias.

Ao promover uma literatura nacionalista, repleta de brasileirismos, o Romantismo também ascende a cultura do país. Apesar disso, o professor, que reafirma essa informação ao longo do texto, enaltece fortemente o legado deixado pelos escritores realistas.

Se nem tudo o que aspirou está geração, corajosamente revolucionária, permitiram as circunstâncias que se concretizasse, é inegável que em vinte anos evoluímos mais, política, social e mentalmente, que nos três séculos de história luso-brasileira e na primeira metade do século XIX (1977, p. 112-113).

Assim, ao tratar do Realismo, Amora retoma o tipo de estudo e escrita que havia utilizado nos primeiros períodos literários, ou seja, além de resgatar a origem da escola, apresenta as características que a definiram. Em divergência à literatura patriótica, surgiu, a partir de 1860, a necessidade de um movimento republicano com ideias abolicionistas. Nessa revolução cultural, as ideias publicadas demandaram "uma nova atitude do homem perante a realidade física e psicológica, e, conseqüentemente, por uma nova concepção dessa realidade" (Amora, 1977, p. 110).

O momento do final do século XIX foi inundado por um número elevado de novas vertentes ideológicas – de espírito positivista, de corpo naturalista, de correntes evolucionistas, das vontades anarquistas e dos princípios comunistas. Todo esse arcabouço de ideias influenciou por muitos anos (como ainda influencia na contemporaneidade) a vida intelectual. Perante isso, o mundo literário também seguiu novos padrões de observar-se o campo artístico e estético. Segundo Ronald de Carvalho, no Brasil, também fez parte desse processo de mudança o sentimento republicano e o abolicionismo:

o abolicionismo, a questão religiosa, e, finalmente, as primeiras centelhas da idéia republicana vieram perturbar-lhe a imobilidade aparente, deram-lhe maiores aspirações, renovaram-lhe os valores mentais e éticos, pondo-o frente a frente em contacto com o largo espírito do Século XIX, com a Alemanha monista de Haeckel, com a Inglaterra evolucionista de Darwin e Spencer, e com a França positivista de Augusto Comte e de Taine (Carvalho, 1984, p. 263).

O Realismo, como uma escola das artes, fez parte de todas essas jovens ideologias no final do século XIX. Dotadas de uma visão estética da Natureza, do Homem, da Humanidade e da História, as obras estruturadas no Realismo possuem duas particularidades fundamentais: "1) preocupação da análise e do recorte nítido da realidade; [...] 2) preocupação [...] das virtudes expressivas: propriedade, correção gramatical, harmonia, e, no que respeita ao verso, perfeição formal, ou exigente técnica poética" (Amora, 1977, p. 111). Nesse sentido, a poesia realista, influenciada pelos poetas parnasos franceses e dotada de características universalistas, realistas e esteticistas, ganhou visibilidade a partir do decênio de 1880, com as publicações de *Fanfarras* (1882), de Teófilo Dias de Mesquita; *Sinfonia* (1882), de Raimundo Correia; *Meridionais* (1884), de Alberto de Oliveira; e *Poesias* (1888), de Olavo Bilac.

Como forma de detalhar o romance e o conto realista, o historiador literário explica que para uma crítica literária, é preciso constatar os elementos essenciais da diferença entre uma obra realista e uma romântica, já que são evidentes as distinções ao se fazer a leitura de uma e de outra:

a) preocupação da observação e da análise exigentes do objeto de estudo; a personagem, seu tipo físico, sua psicologia, sua vida, seu drama e o "meio" natural e social que a condicionava; b) preocupação da expressão de uma verdade ficcional não apenas *verossímil*, como na ficção romântica, mas verdadeira para o mais exigente espírito crítico; c) busca, na realidade, dos seus elementos essenciais, universais; mas particularmente: busca de um *perene humano* no drama da existência (Amora, 1977, p. 122, grifos do autor).

No ensejo de alterar a concepção da realidade brasileira, os escritores do Realismo fazem uso da ciência como suporte para também fazer uma reforma moral e social. O professor também assinala das subdivisões que foram criadas no país a partir das influências de Gustave Flaubert, com a concepção de materialismo e exigente acabamento estético sendo denominado romance realista, propriamente dito; e de Émile Zola, com a visão da evolução das ciências biológica, sociais e naturais, além da fidedignidade do seu espírito, denominado romance naturalista. Contudo, o autor afirma que não há uma divisão nítida entre as categorias: "*realistas* foram, todos os romancistas desta época; *naturalistas*, aqueles que, ainda nos quadros do Realismo, evoluíram para o romance mais condizente com os 'últimos progressos' das ciências do Homem e da Natureza" (1977, p. 124, grifos do autor).

O historiador cita alguns temas abordados em obras clássicas da escola literária realista, porém é relevante mencionar que, em sua *História*, não faz uma análise minuciosa e intraliterária sobre as obras. Ele utiliza seu espaço para desenvolvimento periodológico da história literária brasileira. Ao destacar essa passagem da *História*, o professor pondera que: "superado o romance realista e naturalista, não foi difícil apontar-lhe, ao lado de méritos, defeitos" (1977, p. 125). Entre essas imperfeições: a concepção unilateral do Homem e a escolha por temas da patologia social e humana que já haviam sido superados.

Nos gêneros oratória e jornalismo, ganham destaque José Bonifácio, José do Patrocínio, Quintino Bocaiúva, Rui Barbosa e Joaquim Nabuco²³. Estes autores, cada um a seu modo, escreveram com veemência sobre temas de luta político-social, tais

²³ Dos escritores citados, o historiador publicou a biografia apenas de Rui Barbosa e Quintino Bocaiúva. Segundo o autor, eles foram figuras importantes pelo valor literário de suas obras.

como: a abolição da escravatura, o federalismo e a liberdade religiosa. Igualmente de forma concisa, a crítica literária realista é explanada por sua aspiração em agrupar a crítica e a história da literatura com as demais ciências humanas, como a Sociologia e a História. Por essa razão, os realistas trataram – ou se preocuparam – de superar a crítica literária dos românticos:

Ambiciosa ou não, a verdade é que a concepção crítica e histórica dos realistas, se não logrou realizar o estudo completo e a síntese dos problemas que levantou, superou o empirismo e a parcialidade judicativa dos românticos, e assentou os fundamentos da Crítica e da Historiografia Literária modernas (Amora, 1977, p. 138).

Dentre os críticos literários citados, Sílvio Romero é considerado por Amora como o "verdadeiro fundador da nossa Historiografia Literária" (1977, p. 140). Autor da *História da literatura brasileira* (1888), obra escrita inspirada pelo espírito revolucionário realista e evolucionista, usou de seus estudos e da sua personalidade influente para dedicar sua vida à literatura.

A introdução do período literário simbolista é, sem dúvida, a parte escrita com maior teor social do que os demais períodos. O professor apresenta todo o contexto que os escritores vivenciaram a partir do desgaste do pensamento realista somado à influência francesa no país. A par disso, para Amora, há a necessidade de esclarecer dois equívocos sobre o Simbolismo: o primeiro, de que essa escola literária foi além de uma extensão do Realismo, visto que ascendeu na cultura, na mentalidade e na literatura. O segundo equívoco compete à elucidação da origem do termo "Simbolismo", ao qual não se limita aos franceses antirrealistas do final do século XIX, mas nas ideias revolucionárias que esses desenvolveram – idealismo, neo-espiritualismo, neotomismo e antimaterialismo.

Em uma época em que o escritor passou a ser considerado um mestre das línguas, o início do Simbolismo, para Amora, é definido pela publicação das obras *Missal* e *Broquéis*, de Cruz e Sousa, em 1893, e é finalizado em 1922, com o início da Semana de Arte Moderna. Na poesia, temas de ordem da psique (subconsciente e inconsciente), da reabilitação da fantasia e do sentido lírico da realidade passaram a ser desenvolvidos pelos poetas. Segundo Amora, alguns "leigos em matéria de história literária" (1977, p. 152) supõem que a poesia simbolista progrediu em uma única tendência histórica literária. Contudo, o historiador reitera haver dois segmentos de poetas. No primeiro segmento, engajados pelas inovações e favoráveis na renovação poética participam Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Emiliano Pernetá,

entre outros, no grupo simbolistas de vanguarda. No segundo, os simbolistas comedidos, os quais, como o nome sugere, participaram da evolução poética, porém de maneira mais ponderada, sem atingir os extremos de formas, estéticos e temáticos que o simbolismo adotava. Fizeram parte desse grupo Vicente de Carvalho, Olegário Mariano, Hermes Fontes e outros.

Além do tema da fantasia, das fábulas e lendas, os romances e os contos simbolistas abordaram temas de forma semelhante às subdivisões adotadas pelos escritores românticos – romance da vida presente (ou da atualidade); romance da vida provinciana e da vida rústica (ou sertanejo) e o romance histórico. Os escritores simbolistas atuaram para captar o sentido íntimo e profundo da realidade. Do gênero romance e conto, para Amora, destacam-se: Coelho Neto, Graça Aranha, Lima Barreto e Monteiro Lobato. O professor reserva um espaço para tratar especificamente sobre a "interpretação da realidade" sem diagnosticar um gênero literário específico, visto que diferentes obras incluíram a temática e cada uma designou formas distintas de se aprofundar nessa realidade. A problematização do contexto brasileiro regada com o profundo pensar ofereceu aos leitores uma identificação com o ser brasileiro:

A descoberta, francamente evidenciada por esta época, da "alma popular", das virtudes da "raça", e a caracterização que se logrou fazer de alguns tipos regionais (o seringueiro, o sertanejo, o caipira, o gaúcho), abriram-nos os olhos para uma realidade humana *brasileira* fortemente sugestiva (Amora, 1977, p. 167).

Conforme o historiador, Euclides da Cunha é o autor de maior significância em obras de cunho artístico e literário. Além dele, recebem destaque na *História*: Oliveira Viana e Nina Rodrigues, em obras científicas; e Alberto Torres, em obras folclóricas.

Na crítica literária, Amora desenvolve sua escrita acerca das três principais características que separaram os críticos simbolistas dos realistas, ainda que ele afirme não haver uma fronteira rígida entre os períodos literários como também não há em histórias literárias. A primeira, é a constatação dos críticos de que a crítica não é uma ciência positiva e, por isso, não é possível determinar com precisão fatos e fatores históricos. A segunda, delimita o estudo da literatura para obras literárias propriamente ditas, firmando seu estudo na evolução da arte literária. Já a terceira característica, tinha por objeto determinar o estudo crítico apenas de obras com valor artístico e de significação histórica, além de fazer uso mínimo das biografias dos

escritores, já que esses dados deveriam ser usados para melhor compreensão das obras, se necessário. Dentre os críticos literários citados, José Veríssimo é considerado o mais representativo do Simbolismo.

Os últimos dois capítulos da *História da literatura brasileira* são escritos de forma diferenciada dos demais. Uma hipótese para isso é devido a pouca distância entre o ano de publicação da obra com as épocas dos períodos literários. Neles, o professor dispensa o estudo dos gêneros literários e apresenta o Modernismo e o Neomodernismo em textos únicos, ainda que os sumários dos subcapítulos exibam outras divisões.

Para tratar do Modernismo, o historiador realiza um resgate histórico dos movimentos revolucionários armados e ideológicos no Brasil ocorridos entre 1922 e 1945, intervalo que se estabeleceu o período literário. Esses movimentos foram fundamentais para a identidade da literatura da época, pois se fizeram necessários para a construção da nova identidade brasileira. O autor ainda divide o Modernismo em duas fases: a primeira sendo composta no decênio de 1920 a 1930; a segunda de 1930 a 1945.

Na poesia da primeira fase, ressaltou-se as obras de teor pitoresco e de formação étnica e histórica brasileira; na segunda fase, dividiu-se em duas vertentes, a primeira com obras de intenção modernistas, mas ainda reservadas à tradição; a segunda, com poesias de conteúdo e formas revolucionários. Na ficção, a primeira fase é marcada com obras com a intenção "de encontrar um romance tecnicamente 'moderno' e autenticamente 'brasileiro'" (1977, p. 177); já na segunda fase, obteve-se louvor nacional e internacional com a ficção regionalista brasileira (entre as obras citadas: *O quinze*, de Raquel de Queiroz; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *Capitães de areia*, de Jorge Amado).

Se houve êxito na poesia e na ficção modernista, não aconteceu no teatro. Censurada por questões políticas, esse gênero não conseguiu estabelecer-se. Apesar disso, Amora realça o trabalho de Nelson Rodrigues, com a obra *Vestido de noiva*, do ano de 1943. Acerca da crítica literária, a primeira fase foi marcada pela ampla divulgação da renovação modernista por meio dos jornais diários. Agripino Grieco e Tristão de Ataíde são os dois escritores que contribuíram na promoção. Já na segunda, Rosário Fusco, Mário de Andrade, Tristão de Ataíde e Edgard Cavalheiro propuseram o diagnóstico e a interpretação dos feitos da fase anterior. Findados os

movimentos revolucionários e com a morte do seu principal patrono, Mário de Andrade, o Modernismo também teve seu fim decretado no ano de 1945.

Antônio Amora finaliza o capítulo dedicado ao Modernismo com uma análise da diferença de olhar histórica literária dos críticos literários nos anos de 1945 com a perspectiva da época de publicação de sua *História*. É notório que, com o passar dos anos e com o distanciamento do fato ocorrido, a análise literária tende a tornar-se imparcial e, com isso, o autor concede o papel de tornar a literatura brasileira autêntica pela visão dos literatos modernistas. Com efeito, ainda conforme o autor, foi devido à avaliação momentânea realizada durante o Modernismo que se optou por uma renovação desse período literário. Assim, tem-se, como último capítulo da *História da literatura brasileira*, o estudo do período nomeado por Neomodernismo.

Também chamado de Pós-Modernismo e de Geração de 45, o Neomodernismo é considerado o período literário que aconteceu a partir do ano de 1945, motivado pela renovação literária e cultural pós-guerra. Ao fazer um breve resumo sobre os fatos marcantes dos gêneros literários desse momento da literatura brasileira, o historiador ressalta a divisão em três grupos de poetas. No primeiro, os defensores do rigor formal somado com a emoção lírica e a beleza poética, como Péricles Eugênio de Melo Neto e Domingos Carvalho da Silva. No segundo, os defensores da participação das reivindicações brasileiras, como Bueno da Rivera e João Cabral de Melo Neto. Já o terceiro grupo foi formado por poetas que optaram por manter as pesquisas poéticas do estado lírico e da expressão iniciadas em 1922, são citados Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos. Houve ainda a participação atuante e contínua de um seleto grupo de remanescentes do Modernismo, como Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e Carlos Drummond de Andrade.

No que diz respeito ao romance neomodernista, o professor declara que a valoração do gênero se deu por fazer, das obras literárias, obras de arte:

E obra de arte compreendida como produto do domínio da língua em todos os seus aspectos (a palavra, enquanto massa sonora e valor significante), em todas as suas épocas (arcaica, clássica, moderna), em todas as suas áreas dialetais brasileiras e em todos os seus níveis (segundo a idade, a mentalidade e a cultura do falante e do escritor); compreendida também como domínio de técnicas construtivas das realidades da ficção [...]; e compreendida, ainda, não apenas como o referido domínio dos "materiais" e "técnicas construtivas" da obra de ficção, mas também e sobretudo como criação original, ou melhor, como "invenção" do autor, no que respeita aos referidos processos expressivos e construtivos. (1977, p. 187).

Percebe-se, assim, que a inovação proporcionada pelos escritores neomodernistas foi além de uma contraposição ou refinamento da literatura modernista. Com as mudanças de técnicas e de teses, a ficção brasileira alcançou um patamar onde não cabia limitar as obras temática e geograficamente. O autor ressalta a posição dos leitores, os quais ainda resistiam em aceitar a nova literatura e ainda optavam por autores da Geração de 30.

Nessa mesma época neomodernista, o historiador cita o teatro, como gênero artístico, referindo-se a diversos escritores e suas obras cômicas ou dramáticas que evoluíram a começar da década de 40, como Néelson Rodrigues (*Álbum de família*, 1946) e Pedro Bloch (*As mãos de Eurídice*, 1951). Na crítica literária, destacam-se Antonio Candido e sua renovação da pesquisa histórica e sociológica literária, disponível em *Formação da literatura brasileira* (1959), Afrânio Coutinho e sua obra *A literatura no Brasil* (1955-1959), considerada a "mais moderna, completa e melhor suma da história literária" (1977, p. 189) e os poetas da Geração de 45 e do Concretismo e Práxis que atuaram nos estudos sistemáticos do fenômeno poético.

Na edição de 1977, o autor assinala perceber o término do Neomodernismo, principalmente a partir da "Revolução de 64 [que] desorganizou a ação de grupos formados nos anos de 40 e 50" (1977, p. 189). O historiador literário finaliza sua *História da literatura brasileira* com reticências, uma forma de indicar as lacunas a serem preenchidas pela literatura nos anos subsequentes.

A *História* de Antônio Soares Amora é um estudo mais propenso à periodização e à taxonomia da história literária brasileira; há uma tarefa em seu livro de compor uma divisão da vida literária do Brasil, subdividir seções, compartimentar produtores literários, distribuir gêneros, acomodar em rótulos as obras, organizar e arranjar temas, como uma proposta de trabalho modular, como gavetários. A sua *História* é composta por onze capítulos, sendo que nove são reservados para o registro dos períodos literários e suas divisões, e as bibliografias e as biografias são dispostas após cada capítulo.

Como forma de linguagem e modo narrativo, os critérios de valor e o método de escrita do autor estão concentrados em constituir os lugares em que os literatos e as escolas literárias estarão ajustados. Isto é uma atribuição bastante determinante para Amora: seu critério de composição é, portanto, o processo taxonômico da literatura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, a doutrina positivista produziu uma gama de historiadores e historiadores da literatura. A partir do método objetivo-científico, os historiadores desse período construíram narrativas rígidas e fechadas, por isso a história literária nasceu no interior de tal inflexibilidade.

Não é demais perceber que ainda muito se confunde história literária com história geral, bem como com história dos fatos políticos e sociais, “pois a literatura não passaria de um reflexo ou produto das atividades humanas gerais” (Coutinho, 2004, p. 292, v. 6). Nesse tipo de percepção narrativa, a história geral emprestaria à história literária o seu método de classificar, seja por cronologia, por eras, por décadas, por épocas, por séculos etc. Contudo, conforme Coutinho explica, a historiografia literária é uma área, com tendências cada vez maiores para a autonomia de princípios e métodos, da história geral.

Como se viu até aqui, nesta dissertação, há um diálogo constante sobre o que viria ser a taxonomia na literatura brasileira. Os primeiros historiadores da literatura no Brasil não apresentavam, em demasia, uma preocupação acerca de taxonomias em suas narrativas. Com o tempo, quanto mais evoluiu a historiografia literária brasileira, maior foi a dedicação ao tipo de organização do texto: Sílvio Romero, por exemplo, além de ter planejado a estrutura de sua composição, considerou descrever sobre o exercício de como arranjar uma história da literatura brasileira.

Vale lembrar que o processo de nominalização de um dado período literário é convencional, mas dependerá de um certo corpo intelectual para torná-lo estável e cristalizado. O nome “Romantismo” ganha corpo, significado e valor estético à medida que os produtores de crítica, teoria e história literária dissertam pesquisas acerca da literatura. Por conseguinte, há de perceber que historiadores replicam – como um ramo tradicional – as taxonomias, os nomes dos capítulos e subcapítulos, mas, muitas vezes, parece não haver reflexão sobre a origem da classificação e dos termos comumente conhecidos: Barroco, Arcadismo, Realismo etc. Em outras palavras, a maioria dos historiadores desse tipo de conteúdo segue uma tradição historiográfica, principalmente no que concerne ao processo taxonômico das obras.

O conjunto de informações dispostas na *História*, de Amora, tem mais tonalidade extraliterária do que intraliterária. Isto quer dizer que a análise de Amora sobre o seu pensar à história literária está dissolvida mais em disciplinas como a

História e a Sociologia do que propriamente a literatura, ou seja, ele não analisa profundamente as particularidades das obras, tece comentários sobre os períodos literários, sobre produtores e pouco sobre os produtos da literatura brasileira. Na prática, o autor não conseguiu se desvencilhar da análise histórica geral e política. Evidentemente, é um ponto arbitrário do historiador, como há outros historiadores que seguem um percurso intraliterário, de uma investigação dos produtos literários propriamente ditos: personagem, narrador, tempo, espaço, linguagem, contexto – elementos que concernem à narrativa de um estudo literário.

Para o estudo e ensino literário, até que ponto é interessante a memorização de nomes, títulos e datas? É necessário que haja também a vida da própria obra, da vida artística, com a cor vívida que o fenômeno do fator literário pode proporcionar. Cabe ao método da crítica somado à história literária para alcançar circunstâncias motivadoras de aprendizagem dos produtos literários e haver um equilíbrio sobre a história dos literatos, pois sem eles não haveria literatura, bem como da análise dos enredos que os textos fictícios asseguram, portanto, “não é necessária [...] a hostilidade entre história literária e crítica literária” (Jones, 1965, p. 19), pois a essência de uma é o alimento de outra.

Com estilo específico, Amora conduz sua *História* com uma ideia que lembra livros de cursos de literatura, e com uma linguagem didática de professor. De certo modo, o historiador literário investigado nesta dissertação é um tanto esquecido pela academia, talvez por ter um olhar historicista da literatura. Além disso, o historiador mantém o cânone previamente consolidado por outros antigos historiadores da literatura brasileira.

A única mudança drástica na *História* de Amora, ao lançar novas edições, está no cerne da periodização literária, mas não no conteúdo. O professor andou pelo perfil estético periodológico, conforme a teoria literária propôs, contudo, continuou a exercer a narrativa da história literária à história geral. À altura da década de 1950, no século XX, havia uma renovação desse tipo de conversão estilística nas histórias literárias, porque, ao que tudo indicava, os historiadores literários viam-se ainda agrilhoados à marcação cronológica. À época, Coutinho apontava que:

À luz da simples cronologia não tem explicação inúmeros fatos da história literária, como as simultaneidades ou concomitâncias no tempo de formas diferentes ou opostas, até mesmo de estilo [...]. Libertados do esquematismo cronológico, compreendemos perfeitamente a ausência de limites preciosos e absolutos entre os períodos, do mesmo modo que entre as civilizações e

culturas aproximadas. Sendo como são unidades vitais, dotados portanto de realidade, não existem entre eles fronteiras nítidas e margens precisas, nem marcos iniciais e términos fixos (Coutinho, 2004, p. 17, v. 1).

Não há deméritos quanto às formas narrativas, porque uma configuração mínima se faz necessária para organizar histórias literárias. Para Aguiar e Silva, a palavra Romantismo, por exemplo, carrega um conjunto de princípios e valores que ordenam²⁴ um determinado conjunto de ideias e ideais. Dada a tradição das correntes teóricas literárias, dificilmente um historiador se propõe a desenvolver um conteúdo novo, pronto e acabado quando se trata de classificação das obras:

Época, escola, geração são modos convencionais, inegavelmente úteis, de agrupação. Mas, como sempre, devemos partir da análise para a síntese, do estudo minucioso de cada obra para a determinação de caracteres comuns; isto sem prescindir do individual que permanece irreduzível. Quanto à periodologia da História Literária, a tarefa mais urgente [...] consiste na análise das obras segundo os rumos da Estilística amplamente entendida [...]. Trata-se de estudar as obras literárias em si mesmas, como organismos de natureza estética, percorrendo alternadamente os dois caminhos possíveis – da consideração dos <<conteúdos>> para as <<formas>> e da consideração das <<formas>> para os <<conteúdos>> – confiando nos poderes da intuição para captar o essencial, mas tendendo, quanto possível, a escorar os resultados em provas de validade objectiva (Coelho, 1961, p. 43-44, grifos do autor).

Os períodos literários são construídos a partir de épocas históricas e é notável que “época”, para a história literária, é um conceito vago, referindo às vezes ao calendário, a acontecimentos históricos ou a homens que nela vivem: os poetas fazem as épocas ou as épocas fazem poetas? Sem o critério literário, conforme Óscar Tacca, os períodos se tornam vazios para os eventos literários – mesmo que agrupados em épocas, gerações etc. Porém, existe uma incontável contradição em se construir as taxonomias na história literária:

La periodización lleva por consiguiente ínsito el germen de una contradicción insoluble: los períodos deben establecerse con referencia a esquema que los desbordan y les dan sentido, pero tales esquemas no pueden extraerse sino de los diferentes períodos (Tacca, 1968, p. 100).

²⁴ Essa ordenação diz respeito ao conjunto de obras de um mesmo período, ou que sejam próximas cronologicamente, ou de um contexto próximo.

Esta dissertação não tem a pretensão dar definições e conceitos fechados do que são períodos literários, apenas conversar sobre o tema. Antologias²⁵, por exemplo, são mais fáceis de serem construídas e tendem a não entrar em contradição porque podem apresentar um temário específico: amor, guerra, terror, drama etc. Assim, independente do tempo do produtor ou do produto literário, fará parte da lista de textos conhecidos por um assunto.

Diante das análises acerca do *corpus* desta dissertação, uma dúvida surgiu, mas sem sucesso até o momento de ser respondida: seria Antônio Soares Amora um historiador dos processos taxonômicos da literatura brasileira ou um historiador da literatura brasileira? Provavelmente, o debate estaria nos campos das concepções e dos conceitos. No entanto, por ora, não está no interior do presente estudo tentar responder tal dúvida. Para isso, um estudo de doutoramento seria mais sofisticado, pois demandaria tempo e dedicação para entender os significados e definições dos termos. Por ter um amálgama em seu espírito, Jones assinala a fragilidade dos conceitos da história literária:

A grande fraqueza da história literária é que ninguém sabe muito bem o que ela é [...] a história literária está em pior confusão, pois compreende não somente um Grande Desconhecido, mas dois “História” e “Literatura” são termos cujo significado todos conhecem mas cuja definição ninguém pode dar (Jones, 1965, p. 20).

A história literária é um gênero textual que contém e envolve diversas e distintas disciplinas: Política, Sociologia, Psicologia, Filosofia, História, Literatura etc.; e é um gênero que comporta outros gêneros, como uma rede interdisciplinar. Há uma difícil atividade de precisar as metodologias de escrita dos historiadores, pois, muitas vezes, são dotados de posições pessoais e pontos de vista subjetivos. Mesmo assim, os teóricos e historiadores devem respeitar uma parcela mínima de estilo dos produtores literários e suas épocas; e com toda e qualquer dificuldade que possa representar a obra literária, devem ordená-la em algum lugar. O caminhar da literatura não é preciso – alguns teóricos apontam-na atemporal, e é diante disso que se tem de lidar com o fato da imprecisão do processo taxonômico na história literária.

²⁵ A saber, as diferenças de conceitos de histórias da literatura e de antologias são pequenas, mas, geralmente, a primeira foi pensada em cânones e construção da identidade nacional; a segunda é um compilado de obras agrupadas por algo em comum.

Explicar as obras de cada época pelo <<espírito>> dessa época tem os seus perigos. Se a arquitectura é a arte dominante da Idade Média, nem tudo da cultura medieval se reduz ao arquitectónico. Individualizada por directrizes e exigências próprias, cada arte tem a sua progressão específica. Umhas artes adiantam-se, outras atrasam-se no seu processo histórico: não caminham sempre sintónicamente (Coelho, 1961, p. 42).

No que diz respeito à Biblioteconomia e aos serviços oferecidos de uma biblioteca, este estudo permite a sugestão de alteração da classificação das obras de histórias da literatura junto à Biblioteca Central da FURG. Dado o arranjo atual, é importante dispô-las em sua própria classificação de destaque, impedindo a combinação com disciplinas que tratam da teoria da literatura. A soma deste estudo com a aplicação prática tende a contribuir ainda mais pela união de áreas distintas, mas que, frequentemente, possuem pontos de intersecção.

Essa colaboração pode ser também sentida quando há o aprofundamento do estudo dos processos taxonômicos, os quais não são a finalidade de uma obra, mas um sistema aberto e em constante aprimoramento. Assim, dentro de uma história literária, o historiador pode categorizar para além dos períodos literários, como por regiões, por temas, por gêneros, por exemplo – e cada vez mais novas publicações são desse modo apresentadas; configurações que vão de encontro à tradição da periodização literária brasileira, a qual reivindica por uma categorização por períodos literários. Assim, na maioria dos casos, tradicionais histórias literárias possuem características similares por conterem obras do mesmo país, por incluir livros de mesma língua, por conter aspectos dos países aos quais os historiadores se designam (respeitando uma ideia local – mesmo espaço geográfico); para além disso, a história da literatura desfruta, em todo caso, de um recorte temporal.

Pela aproximação narrativa, o ponto de partida deste trabalho era perceber de que maneira a história da literatura enxergava os processos taxonômicos, e foi por essa motivação que cheguei à *História* de Amora. A partir disso, compreendi melhor como se formavam uma organização dos textos de histórias literárias. Por fim, quando me inteirei com o assunto, busquei a teoria da história da literatura, como também assuntos relacionados aos processos taxonômicos para fazer uma conexão; e em continuidade da pesquisa encontrei alguns teóricos, como Perkins e Schmidt, os quais abrem um diálogo com esse tipo de assunto.

O fato de classificar por afinidades é inerente ao homem, pois “permite a criação de denominações para os conjuntos” (Alvares *et al.*, 2012, p. 80). O que se quer é

definir uma informação pré-estabelecida. Portanto, é mais fácil chegar, por exemplo, em informações e em conhecimentos do século XIX pelas palavras Romantismo, Realismo, Naturalismo etc. do que por época ou século, no que se trata de histórias literárias. Para Lilian Alvares *et al.* (2012) os esquemas de classificação surgem da demanda de organizar o conhecimento. Com base em parâmetros bem definidos, organizam o saber criando uma representação que permite uma visão geral. Temas sobre taxonomias são infintos, não são e nunca serão fechados e aprisionados. De tempos em tempos, narrativas distintas surgirão; e com elas, por isso, novos e outros meios de agrupar os fenômenos taxonômicos na história literária.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973.
- ALVARES, Lilian (org.) *Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações*. São Paulo: B4 Editores, 2012.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1955.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1958.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 1960.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1963.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 1965.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 1967.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 1968.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 1974.
- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 1977.
- AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- ARISTÓTELES. *Categorias*. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A historiografia literária brasileira: experiências contemporâneas. *Navegações*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 8-15, jan./jun. 2014.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Ensaios literários: crítica e história da literatura*. Porto Alegre: Libretos, 2020.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A historiografia literária brasileira: experiências contemporâneas. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Ensaio literários: crítica e história da literatura*. Porto Alegre: Libretos, 2020.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). *História da literatura: o discurso fundador*. São Paulo: FAPESP, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

BUENO, Luís. Depois do fim: ainda história da literatura nacional? *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CASTELO, José Aderaldo. O movimento academicista. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004. v. 2.

CESAR, Guilhermino *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

COELHO, Jacinto do Prado. *Problemática da história literária*. Lisboa: Ática, 1961.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da literatura: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004. v. 1.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004. v. 6.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2014.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CURRÁS, Emilia. *Ontologias, taxonomia e tesouros em teoria de sistemas e sistemática*. Brasília: Thesaurus, 2010.

CYSARZ, Herbert. El principio de los periodos en la ciencia literaria. In: ERMATINGER, E. *et al. Filosofía de la ciencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

- DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária de Portugal seguido do resumo da história literária do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2018. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/resumo-da-historia-literaria-de-portugal-seguido-do-resumo-da-historia-literaria-do-brasil/>. Acesso em: 22 jan. 2023.
- FISCHER, Luís Augusto. *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JONES, Howard Mumford. *Teoria da história literária*. Rio de Janeiro: Lido, 1965.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Ática, 1984.
- MALATIAN, Teresa. Entrevista com o professor Antônio Augusto Soares Amora. *Cadernos Cedem*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 49-75, 2008. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/cedem/article/view/521>. Acesso em 22 out. 2022.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2003.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações, 2014.
- MEY, Eliane Serrão Alves; SILVEIRA, Naira Christofoltti. *Catálogo no plural*. Brasília: Briquet de Lemos, 2009.
- MOISAN, Clément. *L'histoire littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MOTA, Artur. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1978.
- NORTE, Diego Braga. O acadêmico que detona a Semana de 22: “Valor dela foi inflado”. *Veja*. 17 mar. 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/o-academico-que-detona-a-semana-de-22-valor-dela-foi-inflado>. Acesso em 10 jun. 2023.
- NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Loyola, 2014.
- OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *À ilha de Maré termo desta cidade de Bahia Silva*. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2094. Acesso em: 05 jun. 2021.

PEIXOTO, Afranio. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

PERKINS, David. História da literatura e narração. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. p. 1-58.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Historiografia da literatura brasileira: textos inaugurais*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo: estudos de poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

REIS, Francisco Sotero dos. *Curso de literatura portuguesa e brasileira: fundamentos teóricos e autores brasileiros*. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=143237>. Acesso em: 04 abr. 2023.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/d592b722-45a6-4cba-8a5c-baa173eeffa4>. Acesso em: 04 abr. 2023.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SCHIESSL, Michel; SHINTAKU, Milton. Sistemas de organização do conhecimento. In: ALVARES, Lilian (org.). *Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações*. São Paulo: B4, 2012. p. 49-118.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 101-132.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Iniciação aos estudos literários*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TACCA, Óscar. *La historia literaria*. Madrid: Gráficas Cóndor, 1968.

TYNIANOV, Iuri. Da evolução literária. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: texto dos formalistas russos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013. p. 137-156.

UDC CONSORTIUM (org.). *Classificação Decimal Universal: edição-padrão internacional em língua portuguesa*. Brasília: IBICT, 1997. 2 v.

VERÍSSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Globo, 1996.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. ed. Brasília: Ed. UNB, 1963.

VIEIRA, Nelson H. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ZILBERMAN, Regina et al. (org.) *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

ZINANI, Cecil J. Albert; SANTOS, Salete R. Pezzi dos (org.). *A mulher na história da literatura*. Caxias do Sul: EDUCS, 2016.

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário (história da literatura brasileira)*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1955.

ANEXO A – Dados das edições da obra *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora

	Edição	Ano	Número de páginas	Editores
<i>História da literatura brasileira</i> , de Antônio Soares Amora	1ª	1955	169 p.	Saraiva
	2ª	1958	213 p.	Saraiva
	3ª	1960	215 p.	Saraiva
	4ª	1963	223 p.	Saraiva
	5ª	1965	223 p.	Saraiva
	6ª	1967	174 p.	Saraiva
	7ª	1968	174 p.	Saraiva
	8ª	1974	212 p.	Saraiva
	9ª	1977	192 p.	Saraiva

Fonte: a autora (2023).