



A História da Literatura Brasileira: Entre a falta e a presença

Maria Eunice Moreira
Porto Alegre

A tarefa de uma historiografia autenticamente nacional poderia, de fato, consistir em ostentar «a perda», em habitar, de forma manifesta, esse limiar «irredutível», para construir enfim uma pátria...

Ettore Finazzi-Agrò (2013: 67)

A história da literatura brasileira constitui objeto de interesse dos estudiosos europeus, desde o século XIX, quando o Brasil se definiu como nação independente, após a declaração do Imperador D. Pedro I. Nesses primeiros tempos, o alemão Friedrich Bouterwek, o francês Ferdinand Denis, o português Almeida Garrett e o austríaco Ferdinand Wolf analisaram a produção literária da antiga metrópole portuguesa e elaboraram narrativas sobre essa produção, dando início à história da literatura brasileira. Nos anos subsequentes, a história começou a ser escrita pelos brasileiros, mas o olhar estrangeiro teve continuidade e chegou até a contemporaneidade, através do livro *Entretempos* – mapeando a história da cultura brasileira, de Ettore Finazzi-Agrò. Finazzi-Agrò abre a publicação com o capítulo «O tempo preocupado: para uma leitura genealógica das figuras literárias» e nele introduz a discussão sobre a escrita da história da literatura brasileira, remontando ao século XIX, onde o processo de construção da história da literatura teve início e onde se inscrevem as primeiras proposições sobre a matéria. Segundo o crítico italiano, a ideia dessa tarefa «é a de destacar uma história, edificar um templo da memória na terra sem tempo e sem termos que se alarga e se abisma no vazio de um espaço infinito» (Finazzi-Agrò 2013: 13). Em tempos de construção de uma nação, diz ele, [a na-

ção] «pretende esse trabalho ‘glorioso’ de reinvenção de um *continuum*, de costura de um tecido (crono)lógico com o qual agasalhar sua nudez» (13).

Tomando a metáfora da roupa/nudez, invocada pro Finazzi-Agrò, é possível reconhecer que, antes da independência brasileira, o edifício da nação ainda desconhecia suas vestes, mas após o fato político de 1822, quando o Imperador Pedro I declarou a separação política de Portugal com uma simples frase – «Independência ou Morte!» – outra seria a roupagem do País. A pergunta que se impõe diz respeito à situação brasileira, após o gesto de seu dirigente imperial: a partir desse episódio, o Brasil torna-se diferente, autônomo, independente em todos os sentidos? Seria aquele grito do imperador, ao desligar a história do passado da história de um futuro, a marca do começo de um império, de uma nação, de um país chamado Brasil, que, como diz a canção, é bonito por natureza? É possível reconhecer que a antiga condição colonial foi sumariamente suplantada quando o imperador declarou a autonomia do Brasil frente às tropas portuguesas? Se isso é possível, como costurar aquilo que o país foi como colônia com o que começa a ser como nação? Como escrever a história da uma ruptura, tentando suturar uma linha histórica não mais homogênea, mas de separação e fratura, como diz Paul Ricoeur? Ou, ainda, como conciliar presente, passado e futuro, para dar-lhes um sentido?

Se no caso das novas nações europeias havia a possibilidade de recriar a coerência temporal em torno de um passado comum (a comunidade da pátria, da língua, da cultura), no caso americano, como bem observa Finazzi-Agrò, «existe uma cisão temporal e (con)sequencial que impossibilita qualquer relação entre ‘fatos’ incomparáveis: essa incongruência, essa ‘doença’, obviamente, aquela que corre entre o tempo colonial e o tempo nacional, entre a cronologia importada e a autóctone» (2013: 17-18).

A urgência desse quadro leva à formulação, consciente ou inconsciente, de um discurso que assinala o que é peculiar na nova nação e que esteja para além do mero exotismo vislumbrado pelo europeu. Há que propor um discurso, escrever uma narrativa com caráter fundador, que possibilite instaurar o novo tempo, a partir de um imaginário zero. Embora esse início seja puramente fictício (ou ficcional), a história que começa tem caráter mítico, porque instaura e funda, estabelecendo o marco inicial para essa nova situação, saindo, então, do mito para entrar na história. No caso brasileiro, observa-se a particularidade sublinhada por Ettore Finazzi-Agrò: «A História, então como (re)construção de um *mythos* (isto é, de um modo de contar,

de um ‘enredo’ narrativo), não seria, nessa perspectiva, tanto um modo de lembrar quanto, sobretudo, uma maneira particular e necessária de esquecer» (2013: 20).

Penso que mais do que um movimento pendular entre o esquecer e o lembrar, esse momento é também marcado pela ambiguidade entre uma falta – o que ainda não há – e uma presença – aquilo que deve existir como forma de legitimar a nação. A questão que interessa e que diz respeito a esse período histórico brasileiro e, em especial, a esta reflexão que faço, pode ser mais bem compreendida no plano de uma história da literatura, num país que, no século XIX, vive a condição colonial e logo rompe com essa tradição. Como construir essa história? Quem são os narradores dessa história? Que signos orientam a escritura dessa história? Para discutir o tema que proponho, volto ao tempo e recupero as histórias da literatura, desde a primeira, de Friedrich Bouterwek, até a de Ferdinand Wolf, que completa um ciclo, no século XIX.

1.

Em 1805 veio a público a *História da poesia e da eloquência portuguesa*, escrita pelo professor da Universidade de Göttingen, Friedrich Bouterwek. A obra, quarto tomo de um projeto mais amplo, de doze volumes, intitulado *História da poesia e da eloquência desde o fim do século XIII*,¹ fazia parte de um empreendimento, que visava à *História das artes e das ciências desde a época do seu renascimento até o fim do século XVIII*.² Bouterwek, o professor convidado para escrever sobre poesia, possuía as credenciais para essa ousada tarefa: comprovava boa formação filosófica, especialmente no campo estético, conhecia várias línguas e já cultivara a poesia e a ficção.

Bouterwek escreveu a *História da poesia e da eloquência portuguesa* em alemão, logo traduzida para o francês, em 1812, para o inglês em 1823, e para espanhol em 1829. A obra foi bem recebida, especialmente, na Espanha e na Itália. No primeiro caso, porque a literatura espanhola nela é analisada

¹ No original, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts* (Göttingen: Johann Friedrich Röwer). O primeiro tomo apareceu em 1801 e o décimo segundo em 1819. O quarto tomo, de 1805, leva por título *Geschichte der Portugiesischen Poesie und Beredsamkeit* (*História da poesia e da eloquência portuguesa*).

² No original, *Geschichte der Künste und Wissenschaften: seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts*.

em profundidade, acentuando o caráter nacional de sua produção. Na Itália, o livro também foi discutido, especialmente depois do aparecimento de *Il Conciliatore*, a revista milanesa que promoveu a propaganda do Romantismo e a revisão literária da península italiana. Contudo, em Portugal, a história de Bouterwek não foi conhecida e talvez só tenha chegado aos portugueses pela versão francesa. O motivo desse desconhecimento pode ser explicado: por ocasião da publicação do livro, os portugueses viviam sob o signo da invasão napoleônica, fato que provocou a transferência da corte para o Brasil e o exílio de alguns intelectuais, como é o caso de Almeida Garrett. Apesar da ausência de tradução para português, a obra de Bouterwek repercutiu de tal forma que o próprio Garrett, quando escreveu o *Parnaso lusitano* e nele incluiu o «Bosquejo da poesia e da língua portuguesa», mencionou o sábio de Göttingen, ao menos para corrigi-lo, ao escrever: «Quem sabe que tive de encetar matéria nova, que português nenhum dela escreveu, e os dois estrangeiros Bouterwek e Sismondi incorretissimamente e de tal modo que mais confundem do que ajudam a conceber e ajuizar da história literária de Portugal; avaliará decerto o grande e quase indizível trabalho que me custou este ensaio» (Garrett 1998: 28).

Ao tratar da poesia portuguesa, Bouterwek abre espaço para dois autores nascidos no Brasil: o primeiro, Antônio José da Silva, o Judeu, é autor de peças de caráter extremamente popular, nas quais o elemento bufão alterna-se com aventuras extravagantes, inspirados na história e nas fábulas gregas e romanas, adaptando o teatro cômico ao fausto da ópera italiana. Ao segundo, o poeta Cláudio Manuel da Costa, concede lugar de distinção, pois o inconfiante brasileiro é responsável pela introdução de um estilo mais nobre na poesia portuguesa, após a decadência experimentada durante o período espanhol.

Bouterwek traça um panorama da vida cultural de Lisboa na primeira metade do século XVIII, destacando a aceitação da ópera italiana pelo público e pelas classes mais cultas, inclusive a corte lisboeta. Para o estudioso alemão, há uma diferença entre os portugueses e os espanhóis, no que diz respeito à nacionalidade da literatura. Enquanto o teatro espanhol propugnava a nacionalização do gênero italiano, Portugal visava à nacionalização da ópera italiana, associando-a a um tipo de teatro cômico do que resultou um «estranho tipo de *comédias híbridas, semimusicadas*, compostas em língua portuguesa» (Bouterwek 1968: 31). Apresentadas pela iniciativa de um diretor de teatro que pretendia divertir o público com alguma novidade, essas peças

foram encomendadas a um poeta desconhecido, mas com rara habilidade para o cômico. O autor preferiu manter o anonimato, satisfazendo-se em ser reconhecido pela alcunha que o consagrou – o Judeu, mais tarde identificado como o dramaturgo Antônio José da Silva. Entre 1730 e 1740, escreveu inúmeras peças e seus textos passaram a ser disputados pelos portugueses que com eles se divertiam também em casa. Com essas peças semelhantes entre si no que se refere ao espírito e estilo, foram feitas coletâneas impressas, muito procuradas pelo público.

Entre as óperas cômicas, como são popularmente chamadas, duas em especial detêm a preferência dos espectadores: *Dom Quixote* e a *Esopaida ou Vida de Esopo*. A primeira, com 36 personagens, compila a obra de Cervantes, mas nada revela do gênio que a inspirou. A segunda, que merece mais comentários por parte do crítico, tem como cenário uma feira. Nesse espaço, dois filósofos, Zeno e Xanto, distinguem-se de Esopo pelo tom chistoso a que recorrem. Entre discussões e chistes, com o auxílio de uma profusão de tambores e flautas para estimular o caráter popular da peça, a ação transfere-se alternadamente para Atenas e para o acampamento de Crespo, no segundo ato. O tom irônico e vulgar do texto é reforçado pelas intermináveis farsas de Esopo. Ao final, a paz volta entre Crespo e os atenienses, promovida por Esopo, galgado a herói do dia. Termina assim, a *Esopaida* ou *Eulenspiegel*, como seria mais acertado que se chamasse a peça, segundo Bouterwek.

Ao revelar a preferência dos portugueses por «peças teatrais *dessa* natureza» (Bouterwek 1968: 36), como depreciativamente grafa, sublinhando o «*dessa*», Bouterwek pretende ressaltar a recepção do teatro por espectadores sem maior exigência literária. A prova de que os portugueses apreciavam composições com poucos recursos estéticos é atestada pelas edições da *Esopaida* que, em 1781, portanto na segunda metade do século XVIII, continuavam a sair dos prelos. Sendo assim, a renovação do gosto, pretendida pelo professor de Estética, certamente não poderia vir do teatro. A remodelação esperada chegaria através de outro gênero e foi oportunizada pelo contato da lírica portuguesa com a poesia italiana. O responsável pelos novos ares foi o poeta Cláudio Manuel da Costa, nascido no Brasil, avaliado como «um dos pioneiros que voltaram a introduzir um estilo mais nobre na poesia portuguesa [após a decadência experimentada sob o domínio espanhol]» (Bouterwek 1968: 37).

Bouterwek assinala traços da biografia de Cláudio: estudante em Coimbra, natural da província mineralógica de Minas Gerais, não parecia desti-

nado ao culto das musas. Entretanto, estudou e imitou os poetas italianos mais antigos, especialmente Petrarca, chegando até mesmo a escrever em italiano. Contudo, como observa Bouterwek, o estilo de seus sonetos, que quase todos celebram o amor, não é exatamente o de Petrarca, pois «tem algo de *picante*, em correspondência com o gosto da época» (Bouterwek 1968: 38-39; grifo em itálico do original). É interessante a observação, pois o mesmo tom que levava o crítico alemão a depreciar as comédias do Judeu, não constitui defeito no poeta Cláudio. Esses sonetos «possuem rara expressividade e naturalidade poética, sem quaisquer exageros e efeitos extravagantes» (39), podendo «ser considerados os mais perfeitos da literatura portuguesa» (39).

Valorizando os sonetos sobre as demais composições, Bouterwek não deixa de anotar certo ar francês nos versos do brasileiro. Disso resulta a cadência dos epicédios, mas igualmente a nobreza, a naturalidade e a beleza de sua expressão. Nas éclogas, reconhece a meticulosidade e algumas passagens excelentes; nas canções e nas cantatas, tidas como imitações magistrais dos poetas italianos, anota a amplificação do tema predileto, considerando-as «insuperáveis» (42).

Ao finalizar sua história incluindo dois autores nascidos no Brasil na história da literatura portuguesa, Bouterwek evidencia sua preferência pela obra do poeta sobre a do dramaturgo, por razões plenamente justificadas, mas também manifesta seu ponto de vista sobre o lugar que ocupa a nação americana, ao incluí-los no patrimônio lusitano. A posição do historiador alemão não poderia ser outra: como a colônia brasileira estava ligada à metrópole pelos laços políticos, não configura uma entidade autônoma, o que impede o registro de seus valores literários em uma história dissociada da matriz lusitana. Nesse caso, ainda que produzidos por um brasileiro, os versos de Cláudio pertencem ao patrimônio literário português.

Desconsiderando, porém, a condição colonial, afastando-me do quadro histórico que impõe ao Brasil a condição de colônia e, por conseguinte, de submisso à metrópole, não poderia ser essa história lida na tradição do moderno, na dualidade identidade x alteridade, proposta por essa tradição? Identidade correspondendo ao padrão estético que orienta a avaliação de Bouterwek e alteridade entendida como o que escapa ou foge a esse padrão? Cláudio, por se identificar com a norma vigente, é «idêntico» (de identidade) e o Judeu, por não se submeter ao preconizado e distanciar-se da norma é outro (alter + idade). Não nasceria assim a história da literatura brasileira, em que o signo do «outro» é considerado estranho? Não nasceria a história da

literatura brasileira sob o signo da falta? Não seria essa história da literatura a orientadora da futura literatura brasileira?

2.

A história (e a história da literatura) teria continuação no Brasil nos anos posteriores à independência nacional e seria escrita por duas mãos: a dos estrangeiros, como o francês Ferdinand Denis, a quem a historiografia literária delega a posição de fundador da história da literatura nacional, e a dos brasileiros, como o poeta do Romantismo, Domingos José Gonçalves de Magalhães, que pronunciou, em Paris, um discurso sobre a história da literatura de sua pátria.

Em 1826, Denis lançou o *Resumo da história da literatura de Portugal* e a ele anexou um *Resumo da história da literatura do Brasil*, colocando em primeiro lugar a produção portuguesa e depois a brasileira, sugerindo, pela ordem, a subordinação da segunda à primeira.³ Essa dependência, porém, não se confirma e Denis não só estimula a autonomia literária, na fase pós-independência, como fornece orientações para que os brasileiros possam sustentar tal reivindicação. Entusiasmado com as condições particulares do território americano – clima, natureza e história – e estimulado pela nova orientação política, Denis entende que é o momento de os literatos aproveitarem esses recursos para a formação de uma literatura própria: «O Brasil, que sentiu a necessidade de adotar instituições diferentes das que lhe havia imposto a Europa, o Brasil experimenta já a necessidade de ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertença» (Denis 1968: 30).

Embora relacione um conjunto de escritores nascidos no Brasil com o intuito de abonar a história da literatura que propõe, resta à sua obra mais indicações e orientações aos futuros escritores do que propriamente escrever a história literária do Brasil. O caráter nacional, que constitui a base para a história da literatura brasileira, não encontra elementos para ser reconhecido e, novamente, é sob o olhar do outro ou sob o confronto com o outro, que ele pode surgir. Esboça-se aqui um peculiar paradoxo que movimenta a historiografia nacional: o produto literário não se materializou ainda, mas a história da literatura antecipa o fenômeno e dá corpo ao material vindouro,

³ No original, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris: Lecointe et Durey, 1826.

invertendo a lógica da escrita no momento em que a história é narrada como forma de orientar o produto ainda não existente. Em outras palavras, na situação brasileira, a história precede o aparecimento da literatura, realizando-se, portanto, sob a ótica da «falta» e não da «presença».

Aliás, é essa falta que Gonçalves de Magalhães deixa evidente quando apresenta o «Discurso sobre a história da literatura do Brasil», ao Instituto Histórico e Geográfico da França, em 1836. Representante lídimo do Romantismo brasileiro, o poeta é autor de *Suspiros poéticos e Saudades*, livro que publica nesse mesmo ano de 1836, junto com outra empresa – a *Nitheroi, revista brasiliense*, que também lança em Paris, juntamente com seus conterrâneos Torres Homem e Araújo Porto Alegre. Ao ler o «Discurso», logo transformado em ensaio para ocupar as páginas do periódico que edita, Magalhães formula as perguntas orientadoras de seu texto: «qual é a origem de sua literatura [do Brasil?] Qual seu progresso, seu caráter, que fases tem tido? Quais os que a cultivaram, e as circunstâncias que, em diferentes tempos favoreceram, ou tolheram seu florescimento?» (Magalhães 1999: 27-39). Para responder a essas questões, recupera a moldura histórico-cultural do Brasil, desde sua descoberta pelos portugueses em 1500, e conclui sobre a literatura brasileira: «No século XVI, que é o do descobrimento, nenhum escritor existiu de que notícia tenhamos. [...] No século XVII alguns apareceram poetas, e prosadores, de que falaremos em um artigo consagrado a este objeto. [...] É no século XVIII que se abre a carreira literária no Brasil, sendo a do século anterior tão minguada, que apenas serve para a história. [...] No século XIX com as mudanças, e reformas políticas, que tem o Brasil experimentado, nova face literária apresenta» (27-39). A essa breve história, talvez percebendo o vazio de sua resposta, acrescenta: «aqui terminamos a visão geral sobre a história da literatura do Brasil, desta literatura não no país nascida» (27-39), dando por findo o assunto do «Discurso».

A consciência da ausência ou da falta leva Magalhães a prenunciar o futuro da nação e consequentemente de sua literatura: «Nós pertencemos ao futuro, como o passado nos pertence. A glória de uma nação, que existe, ou que já existira, não é senão um reflexo da glória de seus grandes homens» (27-39). Novamente, denota-se a falta, pois não podendo escrever a pretendida história, Magalhães anuncia as condições propícias do país para o desenvolvimento da literatura e joga o trabalho para a posteridade. A construção da história como um futuro pode ser entendida como outro paradoxo ou pelo menos contradição em torno da qual a história da literatura brasileira vai se

modelando. Nesse sentido, não importa que o poeta brasileiro não tenha historiado a literatura de seu país (tarefa com que seu «Discurso» está comprometido), mas importa que a inexistente literatura do presente em que vive Magalhães toma a feição do momento fundador do processo literário. Como interpreta Ettore Finazzi-Agrò, trata-se de «um processo de formação ainda não começado» (2013: 49), formação essa que orientará, anos mais tarde, o estudo de Antonio Candido, significativamente intitulado *A formação da literatura brasileira* (1959).

3.

Findo o «Discurso» e declarada a ausência, resta novamente aos intelectuais do II Império a urgente tarefa de dar conta da missão de construir a literatura e de refletir sobre a sua história. Nos anos imediatamente posteriores a 1836, sucessivas contribuições dos românticos, especialmente ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, cujas vinculações com o império de D. Pedro II eram notórias, foram concretizadas através de obras de caráter antológico, cujas edições eram precedidas por estudos sobre a literatura do Brasil. O critério da nacionalidade, pelo qual a produção literária podia ser reconhecida como original e nacional, orientava essas produções. Nacional, nesse momento, era entendido não só como original, diferente, mas como manifestação de identidade, que atestava a diferença da literatura do Brasil do tronco comum português. Em 1841, Joaquim Norberto escreveu as *Modulações poéticas* e introduziu o livro com um «Bosquejo da história da poesia brasileira»; em 1843, Santiago Nunes Ribeiro abriu o número inaugural do *Minerva Brasiliense* com capítulos sobre a «Nacionalidade de literatura brasileira»; entre 1850-1853, Francisco Adolfo de Varnhagen publicou três tomos do *Florilégio da poesia brasileira*, apresentados por um «Ensaio histórico sobre as letras no Brasil».

O projeto mais audacioso foi proposto por Joaquim Norberto de Sousa Silva. Entre 1849-1859, Joaquim Norberto redigiu a *História da literatura brasileira*, composto por vários tomos, para cuja edição assinou contrato com os livreiros Garnier, do Rio de Janeiro. Os doze primeiros capítulos dessa inconclusa história foram publicados na *Revista Popular*, do Rio de Janeiro, órgão do Romantismo brasileiro, sinalizando a ótica nacionalista do autor. Para Joaquim Norberto, a situação vivenciada pelo Brasil permitia o reconhecimento de sua autonomia literária. A iniciativa, no entanto, realizou-se

apenas como projeto, pois nunca se concretizou como obra. Segundo consta, o empreendimento teria sido obstaculizado pelo lançamento da obra do austríaco Ferdinand Wolf, *O Brasil literário*.

4.

Em 1863, Ferdinand Wolf, professor de filosofia, com sólida formação em literatura, publicou em francês, pela Editora A. Asher e Co., de Berlim, *O Brasil literário (História da literatura brasileira)*.⁴ Wolf reconhece que «o império do Brasil viu nestes últimos anos sua influência aumentar, a ponto de atrair a atenção de toda a Europa civilizada» (Wolf 1955: 3), mas «sua literatura indígena e nacional conservou-se na obscuridade» (4), motivo pelo qual empenha-se em escrever sua obra para divulgar a produção brasileira. Wolf não conhece o Brasil e nem esteve na América, mas reuniu fontes diversas sobre a nação: conheceu autores brasileiros e coletou dados através de viajantes que vieram ao país. Nessa época, numerosos europeus, com variada informação e interesse, estiveram no Brasil pesquisando as particularidades de um país cheio de contrastes e, especialmente, muito diferente da realidade europeia. «Naturalistas, etnógrafos, historiadores, homens de estado, tomaram a nova nação americana como objeto de seus estudos, do que resultou um número considerável de obras importantes» (3).

Até a primeira metade do século XIX, visitaram o Brasil (inclusive viveram entre os brasileiros, como é o caso do francês Ferdinand Denis, que conviveu com os índios Maxacalis), o alemão Johan Moritz Rugendas, o francês Jean-Baptiste Debret, para citar alguns do campo das artes, mas também homens de ciência, como os ingleses Richard Burton e Maria Graham, os alemães Johan Baptist von Spix e Karl Friedrich Philip von Martius. Este último, inclusive, obteve um dos prêmios fornecidos pelo Imperador D. Pedro II, através do Instituto Histórico e Geográfico, para a monografia *Como escrever a história do Brasil* (1846).

Explorado por várias áreas, o Brasil, porém, continuava uma terra desconhecida aos europeus, em um aspecto, conforme relata Wolf: «sua literatura indígena e nacional conservou-se na obscuridade» (Wolf 1955: 3). Os motivos para esse desconhecimento são as fontes para estudo da literatura,

⁴ No original: *Le Brésil littéraire: histoire de la littérature brésilienne suivie d'un choix de morceaux tirés des meilleurs auteurs brésiliens*. Berlin: Asher, 1863.

totalmente desconhecidas na Europa e até mesmo na Alemanha, «este país universal». As bibliotecas da Europa contam em seus acervos apenas com poucas obras dos principais autores e, no campo da história da literatura, não é «possível remediar esta lacuna, traduzindo qualquer história literária pois que os brasileiros não possuem nenhuma que chegue até nossos dias» (4).

Wolf observa essas condições como forma de criticar não só a falta de cultura dos portugueses, mas também para salientar o sentimento de rivalidade entre os dois países – Brasil e Portugal – e a acentuada lusofobia entre os brasileiros. Colocando-se, porém, em terreno neutro e tendo como informantes os brasileiros que viviam na Europa, como o poeta Gonçalves de Magalhães e o pintor Araújo Porto Alegre, enceta a iniciativa «de preencher a lacuna que assinalai na história literária» (5), garantindo a si a primogenitura na escrita dessa história.

Em três anos de trabalho, escreveu um alentado volume de dezoito capítulos, acrescidos de uma introdução e de uma antologia das obras dos escritores citados no estudo histórico. Para a realização de empreendimento de tal envergadura, consultou seus amigos brasileiros, solicitou informações a viajantes europeus que estiveram no País e pesquisou livros e jornais do Brasil, mostrando conhecer o «estado atual da arte» sobre o tema de estudo. No Brasil, suas fontes foram o «Bosquejo da história da poesia brasileira», introdutório ao *Modulações poéticas* (1841), de Joaquim Norberto de Sousa Silva; o *Parnaso brasileiro ou Seleção dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedida de uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira* (1843 e 1848), de J. M. Pereira da Silva; e o *Florilégio da poesia brasileira* (1850), de F. A. de Varnhagen. Além da *Grinalda de flores poéticas. Seleção de produções modernas dos melhores poetas brasileiros e portugueses* (1854), sem identificação de autoria. Do Brasil, menciona também o *Parnaso brasileiro*, de Januário da Costa Barbosa, obra de dois volumes edita entre 1829-1831, mas diz não conhecer a publicação. Essas fontes ainda acolhem os estudos contidos em periódicos nacionais, como a revista *Niterói, Revista Popular e Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

As referências não se esgotam apenas no Brasil, mas incorporam obras editadas em Portugal, como o *Parnaso lusitano ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, precedido de um Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* (1826), de Almeida Garrett; o *Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses* (1850-1855), de José Maria da Costa e Silva; as *Memórias de literatura contemporânea* (1853) de A. P. Lopes de Mendonça,

que pela primeira vez registra em livro os poetas românticos em Portugal; e o *Dicionário bibliográfico português* (1858), de Inocêncio Francisco da Silva.

Devidamente instrumentalizado e contando com a ajuda dos intelectuais brasileiros que estavam na Europa, Wolf construiu uma abrangente história, não só da literatura, mas da vida cultural brasileira até o início da década de 1860, momento em que o império vive seu período mais esplendoroso (essa fase iria até a década de 1870, como apontam os historiadores nacionais). Wolf associa à fase atual às novas condições propiciadas pela independência política, pois, segundo ele, «pode-se com justiça falar agora em literatura brasileira» (Wolf 1955: 6). A ideia que o norteia é a de que a independência, ou melhor, o afastamento do Brasil da matriz europeia possibilita o reconhecimento de sua autonomia literária. «Ao fim de dois séculos» (considerando, portanto, o descobrimento como ponto inicial dessa história), «o caráter nacional dos brasileiros e portanto de sua literatura diferia essencialmente do dos portugueses» (7).

O signo utilizado para declarar a separação do Brasil e de sua literatura não é novo: Denis já havia invocado o caráter nacional como o elemento diferenciador do português. No entanto, quando Denis formulou seu resumo, expressou uma espécie de «carta de intenção» sobre a literatura brasileira, o que diferencia Wolf de seu antecessor, em que «agora» é possível detectar tal caráter. Com esse critério, periodiza a história da literatura brasileira em três momentos, retomando a lição, não de Denis, o pioneiro francês, mas do brasileiro Joaquim Norberto:

«1.º período – Da descoberta do Brasil até o fim do século XVII. Os jesuítas principalmente introduzem a cultura literária trazida da Europa; os colonizadores portugueses e seus descendentes imitam servilmente os modelos portugueses e espanhóis.

2.º período – Primeira metade do século XVIII. A cultura literária se estende e ganha raízes; fundam-se sociedades literárias, mas não obstante algumas veleidades de independência, continua a imitação pura e simples dos modelos portugueses.

3.º período – Segunda metade do século XVIII – A cultura literária expande-se cada vez mais assim como a tendência à emancipação da influência da metrópole. A escola mineira é a principal representante desse movimento.

4.º período – Do começo do século XIX e sobretudo da proclamação da independência do Brasil (1822) até a emancipação tanto política quanto

literária da mãe pátria e do domínio exclusivo do pseudoclassicismo pela influência dos românticos (1840). A literatura brasileira assume um caráter nacional cada vez mais pronunciado em meio a tempestades políticas e mercê da influência direta das literaturas francesa e inglesa principalmente.

5.º período – De 1840 até hoje. A monarquia se consolida; o governo e o próprio Imperador pessoalmente estimulam as letras e as belas artes. A literatura nacional propriamente dita desenvolve-se cada vez mais com o ascendente da escola romântica e dos elementos brasileiros» (Wolf 1955: 7-8).

A divisão proposta permite que, do século XVI ao XX, e mais proximamente, aos anos posteriores a 1840, que corresponde ao início do governo de Pedro II, o historiador recupere, na história cultural do Brasil, o paulatino encaminhamento e formação do caráter nacional. Segundo Jamil Almansur Haddad, ao prefaciá-la edição brasileira, em 1955, «o livro de Wolf dá impressão de uma pirâmide, cuja base se vem estreitando cada vez mais, terminando num ápice chamado nacionalismo (que no caso é praticamente sinônimo de romantismo)» (Haddad 1955: IX). Dos jesuítas, no século XVI, aos literatos do século XIX, Wolf confirma a tese nacionalista, reconhecendo um caráter original entre os brasileiros, o que possibilita a identidade da literatura do Brasil. Nessa longa trajetória de três séculos, nomeia dramaturgos, dicionaristas, historiadores, oradores, cientistas, poetas, dramaturgos, dicionaristas, lexicógrafos, romancistas, abrangendo também todo tipo de produção: dos autos apresentados à porta das igrejas, nos tempos coloniais, sob a direção dos jesuítas, ao romance mais atual de Joaquim Manuel de Macedo, mas assinala, porém, uma falta: a do romance *O guarani*, lançado em 1857, que «não conseguimos lê-lo» (Wolf 1955: 352). A ausência pode ter uma justificativa: Alencar, o autor de *O Guarani*, provocou em 1857 uma acirrada polêmica sobre *A confederação dos Tamoios*, poema de autoria de um dos informantes de Wolf, Gonçalves de Magalhães. A repercussão da crítica de Alencar sobre a obra do poeta do Romantismo levou até mesmo o Imperador Pedro II a se manifestar em defesa do autor. Wolf certamente não abriria as páginas de sua obra para comentar um livro e um autor não só malquisto por Magalhães, como *persona non grata* ao império brasileiro, exaltado em sua obra.

Se a falta é anotada, não desabona a obra maior de Wolf. Sobram motivos para reconhecer o valor de *O Brasil literário*, sobretudo por ser o mais alen-

tado estudo sobre a produção cultural e literária do Brasil. Por outro lado, atesta Wolf a pujança do império, dando conta das condições propiciadas pelo governo imperial para o pleno desenvolvimento do país nos diferentes segmentos, entre os quais, o literário.

Apesar desse quadro favorável, a falta que move a história da literatura continua porque a literatura, vislumbrada desde o «Discurso» de Magalhães, em 1836, vaticinando que empregados «os meios necessários, nós possuiremos grandes homens» (1999: 27-39), ainda não aparecera. O discurso da história da literatura continua seu percurso no século XIX, buscando o objeto de que necessitava para sua concretização: a própria literatura. De Bouterwek a Wolf, no caminho dos outros estrangeiros e nativos que definiram o componente nacional como o elemento de distinção da produção literária do Brasil, esperava-se, ainda na década de 1860, pelo «produto brasileiro».

Nessa direção, a história da literatura foi se construindo entre o abismo de um passado que, por ser colonial, não podia ser recuperado, e um futuro, que porque ainda não definido, continuava no horizonte de expectativas dos historiadores. O próprio Wolf, ao encerrar *O Brasil literário*, conclui que «a literatura brasileira pode *pretender* [grifo meu] a justo título o direito de ser encarada como verdadeiramente nacional» (Wolf 1955: 355), o que, pela forma verbal utilizada, sugere uma reivindicação *a posteriori*. Ao fim, de Bouterwek a Wolf, passando pelos brasileiros, como Gonçalves de Magalhães, ficam evidentes as condições de escrita de cada história, o papel do discurso historiográfico, especialmente num país que viveu a condição colonial, e à existência de uma falta ou de uma nudez, encoberta de muitas maneiras – paradoxos que construíram o discurso literário e o discurso metaliterário.

Se essas constatações carregam em tom negativo, pelo sentimento da incompletude e da falta, se essa avaliação parece perdurar na historiografia literária brasileira, não seriam essas questões que tornam original a história literária do Brasil? Não seria justamente a impossibilidade da sutura, como quer Ricoeur, o elemento que costura nosso passado, presente e futuro? Não seria essa a história a ser contada, sem buscar outras explicações, modelos ou formas? Não teria sido isso que, de uma maneira ou outra nos mostrou essa inusitada história da literatura, que desejava, a qualquer preço, se vestir com palmeiras e coqueiros para ser brasileira e nacional? A resposta talvez ainda não tenha chegado, mas Caetano Veloso expressaria a dificuldade de interpretação ou de compreensão de qualquer fenômeno, ao cantar «cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é» («Dom de iludir», 1986). Certa-

mente, o cantor baiano não se referia à questão da história da literatura ou mesmo da identidade nacional brasileira, temas que movimentaram este texto. Mas pode-se compreender por essa expressão, que também a história é um processo complexo, que suscita dores e alegrias, que expõe paradoxos e antagonismos, que desnuda faltas e presenças. Como lembra mais uma vez Ettore Finazzi-Agrò, «a tarefa de uma historiografia autenticamente nacional poderia, de fato, consistir em ostentar ‘a perda’, em habitar, de forma manifesta, esse limiar ‘irredutível’, para construir enfim uma pátria» (2013: 67). Especialmente no caso brasileiro, eu diria: não uma pátria, mas muitas pequenas «pátrias» que compõem esse imenso país chamado Brasil.

Referências

- Bouterwek, Friederich. *História da poesia e da eloquência portuguesa*. Tradução de Walter Koch. Em: Guilhermino Cesar. *Bouterwek – os brasileiros na Geschichte der Portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*. Porto Alegre: Lima, 1968.
- Denis, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Tradução e notas de Guilhermino Cesar. Porto Alegre: Lima, 1968.
- Finazzi-Agrò, Ettore. «O tempo preocupado: para uma leitura genealógica das figuras literárias». Em: Ettore Finazzi-Agrò. *Entretempos - mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, 13-90.
- Garrett, Almeida. «A quem ler [Parnaso lusitano]». Em: Regina Zilberman/Maria Eunice Moreira. *O berço do cânone. Textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998, 29-73.
- Haddad, Jamir Almansur. «Prefácio». Em: Ferdinand Wolf. *O Brasil literário (história da literatura brasileira)*. São Paulo: Nacional, 1955, I-XIX.
- Magalhães, Domingos José Gonçalves de. «Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. Estudo preliminar». *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Crítica literária romântica no Brasil. Primeiras manifestações. Porto Alegre, vol. 5, n.º 2, agosto de 1999, 27-39.
- Wolf, Ferdinand. *O Brasil literário (história da literatura brasileira)*. São Paulo: Nacional, 1955.