

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p403-420>

Roberto Schwarz

APRESENTAÇÃO

Denilson Soares Cordeiro

N o seminário “USP 90 anos: Antonio Candido”, ocorrido em outubro de 2024, no departamento de Letras da FFLCH-USP, Paulo Arantes, falando sobre o livro *Formação da literatura brasileira* (1959), contou ter percebido com espanto que, entre colegas e mestres no histórico prédio da rua Maria Antonia, onde funcionava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, com exceção de duas ou três pessoas, o célebre livro não fora lido completamente tanto quanto faria supor a celeuma e os vários equívocos que causou (o mais famoso deles e síntese das discussões de uma década antes ficou sendo o livro *O sequestro do barroco*, de Haroldo de Campos, de 1989).

Roberto Schwarz, como assistente de Antonio Candido, era um desses pouquíssimos que não só tinha lido como entendido e explicado o livro do mestre. Quando estiveram em Paris para fazerem suas teses de doutorado e pesquisas, Paulo Arantes, Oflia Arantes, Roberto Schwarz, Marilena Chauí e Bento Prado Jr. resolveram, contou Paulo, organizar encontros regulares que chamaram, como era de costume, seminário, no qual apresentavam uns aos outros o estado das pesquisas que estavam fazendo. Foi em um desses encontros que surgiu ocasião de Roberto Schwarz explicar aos participantes quais eram, no modo dele compreender, as ideias centrais da *Formação da literatura brasileira*.

A providencial aula, contudo, não surtiria logo os efeitos que somente a releitura atenta, completa e meditada, pelos anos seguinte, produziria. Mesmo Paulo Arantes que contou ter sido um dos poucos a ter lido o livro todo “com dezessete anos” e, segundo ele, “não ter entendido quase nada”, reconheceu o valor da explicação, mas “as fichas foram caindo aos poucos”. O livro, portanto, não deixou de continuar um tanto fechado também para quem lidava com literatura.

Na década de 90, reconhecido como obra fundamental dentre os chamados intérpretes do Brasil (sobretudo, Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr.), o livro de Antonio Candido foi tido por alguns, inclusive especialistas, ainda sem lê-lo, como superado, como os demais clássicos da formação brasileira. O livro era visto como apenas mais “uma história da literatura, o que não era em absoluto”, como contrapôs Paulo Arantes.

Quando voltou ao Brasil nos anos finais da década de 70, Roberto Schwarz encontraria, como frisou Paulo Arantes, um “clima de *revival* do pensamento social brasileiro” tanto na universidade quanto entre intelectuais. Nesse espírito, a Revista *Senhor-Vogue* encomendou uma série de resumos dos clássicos de interpretação do Brasil. Os resumos foram publicados entre fins de 1978 e 1979. Roberto Schwarz, em um renovado esforço de chamar a atenção para o que estava em jogo, encontrou ocasião de publicar a explicação parisiense, organizada agora na forma de um resumo, cujo resultado é “perfeito no gênero”, segundo Paulo Arantes.

A ideia de fazer este “resumo” voltar à circulação” está baseada na quase impossibilidade de acesso à primeira edição, também no esforço de contribuir com o interesse que o livro *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)* e que toda a obra do autor ainda despertam e no peculiar prisma a partir do qual Roberto Schwarz compreende e ensina as lições de Antonio Candido. Quem sabe não poderá igualmente despertar o interesse de quem ainda, inadvertidamente, não tenha lido e refletido sobre os sete fôlegos deste seminal livro, porque, como dizia um dos mestres das letras, “quando vocês me dizem que ainda não leram Antonio Candido, fico triste e alegre ao mesmo tempo, triste, porque ainda não leram, e alegre, porque vocês têm uma felicidade reservada.”

*

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA*

Resumo de Roberto Schwarz

Sobre este resumo

Nada mais sem graça que dizer em outras palavras o que já foi dito com brevidade e maestria. Por isto mesmo, preferi citar a resumir. Contudo, levado pela exposição, remanejei uma parte das citações. Nestes casos, existe o dilema: colocando aspas, dou de presente ao A. os meus cochilos; não colocando, assino Schwarz embaixo da bonita prosa dele, além de aliviar a composição. Deixei sem aspas.

Linhas gerais

O período estudado neste livro vai de 1750 a 1880. Do ponto de vista literário, a primeira metade é arcádica, e a segunda é romântica. Do ponto de vista político, uma pertence à Colônia, e a outra ao país independente. Esta correspondência não passou despercebida, e deu numa coleção de lugares-comuns de crítica, vivos até hoje: os árcades são menos brasileiros do que os indianistas, a estética neoclássica é alienada e portuguesa, enquanto o Romantismo é nacional, o universalismo é atrasado ao passo que o localismo é progressista etc. A tese de Antonio Candido vai em sentido contrário a este. Arcadismo e Romantismo se opõem em princípio estético, mas no caso brasileiro tinham em comum o empenho de criar uma literatura nacional, para a qual contribuem de maneira complementar e igualmente decisiva. Subordinado ao dinamismo longo da Independência, o seu antagonismo se esvazia até certo ponto, e tem de ser visto noutros termos, inclusive de continuidade cumulativa. A necessidade de erguer a produção intelectual ao padrão culto do Ocidente, que tinha de ser incorporado a este fim-de-mundo (universalismo neoclássico), não era menor que a necessidade de diferenciar o país (localismo e exotismo românticos). “Este livro procura estudar a

* Publicado, originalmente, em maio de 1979, n. 10, da revista *Senhor-Vogue*.

formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas” (vol. I, p. 23).¹

É compreensível que os românticos se concebessem por oposição aos árcades (embora vissem neles os seus antepassados espirituais também), já que, de fato, entre os dois movimentos havia ocorrido a Independência. Tomar distância dos portugueses e afirmar a originalidade nacional eram tarefas ideológicas. O surpreendente é que esta mesma oposição fosse retomada pelo Modernismo, e mais recentemente pelos nacionalistas, num momento em que as questões de identidade cultural já não têm aquela urgência, e mascaram questões ligadas à economia política. Nestas circunstâncias, cabe lembrar que a valorização do *localismo* foi obra ela própria de estudiosos europeus de nossa literatura, de quem os românticos a tomaram, e que ela corresponde à visão exótica que se tinha de nós na Europa. Além de que, de um modo geral, a doutrina romântica não é menos europeia que a neoclássica. Contrariamente ao que pensariam os nacionalistas de hoje, abandonar os grandes temas pelo assunto “local” equivale, no plano da cultura, a “dizer que devemos exportar café, cacau ou borracha, deixando a indústria para quem a originou historicamente.” (I, 18).

Mas há outra razão para tomar como unidade de estudo os momentos arcádico e romântico. Através deles formou-se o *sistema* da literatura brasileira. É claro que antes de 1750 houve escritores no Brasil, alguns até grandes, como Gregório de Matos e o Padre Vieira. O que não existia era a instituição literária, formada de escritores, obras e público, interagindo e assegurando uma continuidade no tempo. Neste sentido, convém distinguir entre a *manifestação literária* avulsa (que pode ser valiosa) e a *literatura* propriamente dita, que existe só quando está presente o conjunto dos elementos mencionados. Sirva de exemplo o próprio Gregório de Matos. Embora escrevendo em meados do século 17, não terá existência nacional antes do Romantismo, quando é redescoberto e incorporado à vida literária efetiva.

Noutras palavras, uma literatura não nasce feita. Menos ainda no Brasil, em que foi criada depressa e com empenho, como parte de um projeto de autonomia

¹ As páginas da *Formação da Literatura Brasileira* indicadas por Roberto Schwarz no resumo correspondem às da 3ª edição, São Paulo: Ed. Martins, 1969.

nacional. Assim, a ideia de escrever uma formação da literatura brasileira responde a um problema que existiu. Trata-se da história da formação mais ou menos consciente de uma continuidade literária, que recubra e elabore os assuntos e as áreas geográficas do país, e que incorpore ao seu trabalho os recursos da literatura contemporânea — depois do que está armada. Em segundo plano, é também uma história das condições da atividade literária, de que são parte a situação social do escritor e a configuração dos diferentes tipos de público.

Espírito do livro

“Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte.” Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.

Se isso já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e pela falta de senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas (...).

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam — dos quais se formaram os nossos” (I, 9-10).

O padrão arcádico

No momento em que tomava corpo o sistema literário no Brasil, as correntes dominantes de gosto e pensamento eram três: a convenção poética dos pastores; o racionalismo literário da doutrina clássica francesa, entendido como crítica ao cultismo; a ideologia da Ilustração (exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e o bem-estar coletivo).

Para efeitos de poética, o conjunto se poderia reduzir à seguinte expressão: o verdadeiro é o natural, e o natural é o racional — desde que haja entendimento quanto ao sentido, aqui, de verdade, natureza e razão. De fato, a poesia neoclássica imita a natureza, porém tal como a razão a vê, ou, também, tal como aparece na obra dos antigos e de seus bons seguidores. Assim, Beleza, Verdade, Natureza, Razão e Tradição clássica são levadas a convergir, numa constelação das mais flexíveis. Dependendo do termo que domine, ela oferece aberturas à rotina das fórmulas, às explosões pré-românticas, ou aos belos momentos de equilíbrio arcádico, de que há exemplos em Tomás Antônio Gonzaga.

Seja como for, as regras da retórica e da poética limitavam o indivíduo em benefício da norma e dos tópicos tradicionais, que o artista, mero intermediário, devia realizar. O resultado da convenção bucólica é da mesma ordem: a “naturalidade” da figura do pastor é visivelmente uma ficção, como não cansavam de assinalar os românticos, o que, no entanto, não quer dizer que noutras formas de poesia, em que é menos evidente a convenção, esta não exista. “A poesia bucólica se caracteriza por uma *delegação poética*, a saber, a transferência da iniciativa lírica a um pastor fictício. Ao contrário do trovador dos Cancioneiros, do sonetista do século 16, ou do futuro bardo romântico, o árcaide não ama, nem mesmo anda com a sua própria personalidade; adota um estado pastoril e, portanto, disciplina, sistematizando-a, a sua manifestação individual.” (I, 63). Será uma razão de inferioridade?

“No caso do Brasil, a poesia pastoral tem significado próprio e importante, visto como a valorização da rusticidade serviu admiravelmente à situação do

intelectual de cultura europeia num país semibárbaro, permitindo-lhe justificar de certo modo o seu papel. Poderíamos talvez dizer que, sob este ponto de vista e ao contrário do que se vem dizendo desde o Romantismo, ela foi aqui mais *natural* e justificada, pois dava expressão a um diálogo por vezes angustiosamente travado entre civilização e primitivismo. A adoção de uma personalidade poética convencionalmente rústica, mas proposta na tradição clássica, permitia exprimir a situação de contraste cultural, valorizando ao mesmo tempo a componente local — que aspirava à expressão literária — e os cânones da Europa, matriz e forma da civilização a que o intelectual brasileiro pertencia, e a cujo patrimônio desejava incorporar a vida espiritual do seu país. No limite, surgiu o indianismo, sobretudo com Basílio da Gama e Durão, verdadeira reinterpretação, segundo os dados especificamente locais, do diálogo campo-cidade, contido nos gêneros bucólicos. Como a vara da lenda, o cajado dos pastores virgilianos, fincado no solo brasileiro, floresceu em cocares e plumas, misturando velha seiva mediterrânea à caridade do dia americano.” (I, 65).

“Talvez seja possível, mesmo, afirmar que a vituperada quinquilharia clássica tenha sido, no Brasil, excelente e proveitoso fator de integração cultural, estreitando com a cultura do Ocidente a nossa comunhão de coloniais mestiçados, atirados na aventura de plasmar no trópico uma sociedade em molde europeu. O poeta olhava pela janela, via o monstruoso jequitibá, suspirava ante a “grosseria das gentes” e punha resolutamente um freixo no poema: e fazia bem, porque a estética segundo a qual compunha exigia a imitação da antiguidade, graças à qual, dentre as brenhas mineiras, comunicava espiritualmente com o Velho Mundo e dava categoria literária à produção bruxuleante da sua terra. (...)”

O tempo era de literatura universalista, orientada para o que de mais geral houvesse no homem. Fazendo as *nostre Indiane* aplaudirem Metastasio e Tétis nadar no Recôncavo; metendo ninfas no Ribeirão do Carmo, vazando-as na linguagem comum da cultura europeia. E com isto realizavam o voto mais profundo dos brasileiros instruídos, expresso nos versos admiráveis de Cláudio:

“Cresçam do pátrio rio à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro.” (I, 74)

Contra o cultismo

A situação encontrada pela reforma arcádica em meados do século 18 é bem expressa pelas academias. Trata-se de associações fundadas com finalidade de estudo ou de comemorações. De um modo geral, as suas produções giravam em torno da devoção religiosa, a lealdade monárquica, o respeito à hierarquia. A Academia dos Renascidos, por exemplo, teve reuniões para celebrar o malogro de um atentado contra d. José I. Eram, noutras palavras, um subproduto da vida religiosa e da sociabilidade das classes dominantes.

Entretanto, a associação literária foi também um estímulo à vida intelectual. No século 18 não se podia falar, com referência ao Brasil e mesmo Portugal, num grupo diferenciado de escritores, dissolvidos como estavam nos agrupamentos dirigentes, administrativos e profissionais. A agremiação e a comemoração eram oportunidades para destacar o escritor das funções que lhe definiam realmente a posição social: magistrado, funcionário, militar, sacerdote, professor, fazendeiro. Em certos casos, a agremiação cultural aparecia como verdadeira superação das diferenças de classe, igualando gente da mais diversa origem, como, na Arcádia Lusitana, o “bem nascido” Garção, o modesto Diniz e o cabeleireiro Quita. É o esboço de uma *Inteligência* mais ou menos desvinculada de sua origem de classe, que se caracterizaria no decorrer do século 19.

Acresce que os consócios faziam o público uns dos outros, e que as atividades gremiais reuniam e atingiam os demais elementos que na Colônia estavam em condições de admirar as manifestações de literatura. As academias foram portanto um *auto-público*, num país sem públicos. Eram parte também do esforço político de impor no Brasil a cultura erudita de tipo europeu, que sofria perigosamente a concorrência da cultura popular.

Entretanto é preciso distinguir entre os grêmios de inspiração barroca e os impregnados de espírito moderno. Sob o influxo da ideologia ilustrada e da Reforma Pombalina, formam-se associações destinadas ao estudo das ciências e à sua aplicação social, que mais adiante dariam em conciliábulos de admiradores da Revolução Francesa, anticlericais e nativistas. “Neste processo, a figura axial foi

Silva Alvarenga, poeta de cultura científica, amador de matemáticas, que operou a passagem da filosofia natural à filosofia social” (I, 169). Nos autos da devassa de 1794 encontram-se os estatutos da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, que exigiam dos membros lealdade recíproca e estrito segredo, e incluíam artigos como estes: “Não deve haver superioridade alguma nesta sociedade, e será dirigida, igualmente, por modo democrático.” “O objeto principal será a filosofia em toda a sua extensão, no que se compreende tudo quanto possa ser interessante.” Está visto que não se trata dos mutirões barrocos do cultismo e de seu auto-público de elogio mútuo.

Os poetas e a poesia

Chegados ao essencial do livro, que é a apreciação literária, reconhecemos que ela não se presta ao resumo. Ficaremos com observações esparsas e linhas evolutivas que falem à imaginação.

No essencial, a disciplina arcádica no Brasil opera em duas direções: traz ao país o padrão universalista da Europa culta, e, complementarmente, inclui o país no acervo de imagens e assuntos daquela mesma Europa, dando universalidade à experiência local. A primeira operação pode ser ilustrada pelas ambivalências de Cláudio Manuel da Costa, um fino poeta coimbrão em quem existia também um bairrista mineiro. A segunda, pelo uso colorido e simpático do índio que faz Basílio da Gama em sua epopeia *Uraguai*, levando à Europa o testemunho do Novo Mundo. A substituição do pastor arcádico pelo rústico de nossa floresta se conformava ao preceito neoclássico da naturalidade. Não obstante, faria de Basílio o mestre sempre invocado do Indianismo romântico.

Quanto às ambivalências de Cláudio, note-se que entre os poetas mineiros “talvez seja ele o mais profundamente preso às emoções e valores da terra, embora uma inspeção superficial da sua obra possa sugerir o contrário. De fato, como se arraigou pela inteligência e disciplina estética aos padrões eruditos da Europa, levou por vezes até o formalismo a estilização dos seus temas mais caros, fazendo coexistir com o bairrista mineiro um afetado coimbrão. Ao modo dos caipiras, procurou disfarçar as marcas de origem acentuando os traços aprendidos na cidade. (...) Disso decorre que na sua obra a convenção arcádica vai corresponder a algo mais fundo que a escolha de uma norma literária: exprime ambivalência de

colonial bairrista, crescido entre os duros penhascos de Minas, e de intelectual formado na disciplina mental metropolitana. Exprime aquela dupla fidelidade, afetiva de um lado, estética de outro, que o leva a alternar a invocação do Mondego com a do Ribeirão do Carmo (...). Os pastores de Cláudio encarnam frequentemente o drama do artista brasileiro, situado entre duas realidades, quase diríamos, duas fidelidades. Há sem dúvida algo mais que retórica se o poeta escreve:

Torno a ver-vos, ó montes: o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino.

(...) Assim, pois, a fixação à terra, a celebração dos seus encantos, conduzem ao desejo de exprimi-la no plano da arte: daí, passa à exaltação patriótica, e desta ao senso dos problemas sociais. Do bairrista ao arcade, deste ao ilustrado, e deste ao inconfidente, há um traçado que se pode rastrear na obra.” (I, 89, 91-92).

O sentido antibarroco da reforma arcádica é patente no verso de Cláudio, em quem o Cultismo subsistia, o que aliás não diminui a sua força. Já na obra de seu amigo e discípulo Gonzaga, culminação deste período literário, o Arcadismo aparece com total e excepcional naturalidade. Esta se devia ao trabalho prévio do mais velho, que desbastara o verso e a linguagem, e atesta pela primeira vez em nossas letras a multiplicação de forças ocasionada pela formação de uma tradição. Aliás, assim como Gonzaga depende de Cláudio, Silva Alvarenga dependerá de Basílio. Mais tarde, o Romantismo se impregnará amplamente da herança neoclássica, e Machado de Assis levará a um ponto sem precedentes o aproveitamento produtivo de seus predecessores.

Voltando à naturalidade de Gonzaga, ela representa um ponto de equilíbrio notável entre *eu* e *mundo*: contrariamente à impessoalidade da delegação arcádica, as líras do pastor Dirceu revelam o roteiro de uma personalidade às voltas com o seu tempo. Entretanto, não se trata do registro romântico da dimensão pessoal, como quiseram os críticos, fazendo dele um precursor, mas da construção da linha média de sua vida moral. Há na segurança de seus pontos de vista e na liberdade disciplinada de seu verso, uma beleza que o tempo não apagou.

Se tomarmos como ponto de partida o compromisso de Cláudio entre o Cultismo e a nova forma, o verso arcádico parece evoluir em direção da desintelectualização, do colorido, da musicalidade, do fácil. Se é possível dizer assim, num primeiro momento esta evolução tem sentido ascensional e racional, levando à naturalidade superior de Gonzaga. Em seguida, terá sentido descendente, trazendo a desintelectualização da percepção lírica, a invasão da melodia, a substituição do natural pelo sentimental. No final deste processo estão a rotinização do Arcadismo e a confusão de poesia e modinha.

Formação da rotina

Vista literariamente, a formação de uma rotina é um descenso. No que interessa o conjunto do processo cultural, todavia, ela tem méritos, além de não destoar da vocação *utilitária* a que a posição arcádica sempre pretendeu e que se traduziu na sua produção satírica (*O reino da estupidez*, as *Cartas chilenas*), nas associações para fomento das Luzes, e finalmente em duas inconfidências, com mortos e degredados. Do ponto de vista estilístico, este período se estende sem muita novidade de fins do século até a estreia oficial do Romantismo em 1836. Do ponto de vista político, social e econômico, pelo contrário, são anos de grande transformação, em consequência da vinda da Família Real e comitiva em 1808, e da Independência em 1822. Paradoxalmente, estas modificações estabilizaram a rotina anterior, em que a banalização artística e o pragmatismo ilustrado conviviam. Para compreender esta consolidação, cujos efeitos na cultura nacional foram profundos e duráveis, considere-se que parte das aspirações dos ilustrados setecentistas foi realizada com a chegada de d. João VI: criaram-se a imprensa, periódicos, escolas superiores, debate de ideias, encetaram-se obras públicas e o contato livre com o mundo (abertura dos portos). Acresce que os letrados gozaram de brusco destaque, pela necessidade de recrutar entre eles os indispensáveis funcionários, administradores, pregadores, professores, oradores e publicistas. Formavam-se assim a tendência, que seria duradoura, de os intelectuais se ligarem à função pública para efeitos de remuneração, e também de prestígio. Em poucos momentos a inteligência nacional se terá identificado tão estreitamente aos

interesses materiais das camadas dominantes quanto neste, sob o signo do progresso que efetivamente ocorria.

Nestes anos, o Rio de Janeiro transformou-se na capital científica e literária do país. A hegemonia intelectual dos conventos chegava ao fim, a censura alargava as malhas, e a vida intelectual, que pouco antes fora reprimida no episódio da Sociedade Literária, organizava-se publicamente. Com a criação de cursos técnicos e superiores, a formação completa dentro do país tornava-se possível, o que antes fora o caso só para a carreira eclesiástica. A Capela Real funcionava como uma espécie de sala de conferências e concertos, em que conviviam maestros e pregadores, e a modalidade literária de mais sucesso no período foram os sermões, de que o rei fujão era entusiasta.

Nestas circunstâncias, não admira que os gêneros públicos — oratória, jornalismo e ensaio político-social — avultassem em detrimento das Belas Letras, que por sua vez eram tratadas dentro de um espírito prosaicamente comunicativo e utilitário, quando não eram vistas como fraqueza, justificável em momentos desocupados. Os temas característicos desta literatura pública: ânsia de instrução, crença na educação para plasmar o homem na sociedade, amor da liberdade política e intelectual, desejo de reformas políticas, patriotismo, confiança na razão para impor as normas do progresso. Resumindo, são aspirações de independência e desenvolvimento, que passaram às gerações posteriores e fixaram duravelmente a imagem do intelectual no país.

Entretanto, a tenacidade deste padrão literário não se deve apenas às vantagens que na fase da Independência ele oferecia à intelectualidade. Graças à rotina arcádica se haviam formado os primeiros públicos regulares no país (leitores de *O Patriota* e auditores de sermões) e com eles um primeiro momento orgânico de vida literária. Foi também nos termos dela que se expuseram originalmente alguns temas prediletos do século 19, tais como o patriotismo e a religiosidade. E ainda quando, mais tarde, o Romantismo a desalojou da esfera propriamente criativa, a rotina arcádica perdurou na arte oficial e na sublitteratura, conformando esferas do gosto médio pelo século afora.

Para um fecho mais justo, contudo, convém insistir na dimensão produtiva deste pragmatismo ilustrado, de que o *Correio Brasiliense* (1808-1822) é o

documento máximo. Editado por Hipólito da Costa em Londres, com a proteção da cidadania inglesa, o *Correio* comentou a vida brasileira e influenciou nela regularmente, com patriotismo e juízo, à luz dos princípios modernos. O estilo claro e despojado de seu “jornalismo de ensaio” é o ponto alto de nossa Ilustração, e contribuiu para dar decoro à melhor linha da prosa brasileira, “contrabalançando o estilo que lhe corre paralelo e, definido naquele mesmo tempo pelos oradores sacros, veio contorcendo-se até a perigosa retoriquire dum Rui Barbosa.” (I, 248).

Romantismo

O traço mais saliente do novo espírito está no senso do *indivíduo* e da *história*. Este vem substituir a valorização neoclássica do *geral* e do *perene*, encarnados na universalidade e na continuidade da tradição greco-latina. A natureza, seja ela exterior ou interior, agora é sentida como um *mistério* imenso, que não se define. Diante dele a palavra é *insuficiente*, e vale pelo que *sugere*, não pelo que diz. A palavra não é mais coextensiva da natureza, que não é mais racional, nem universal, nem se encontra compendiada na tradição clássica, pelo contrário. A mesma desqualificação atinge as convenções cultas: cabe agora ao artista arrancar de dentro de si a sua forma, sem apoio de modelos. “O sol nunca mais poderá ser a lâmpada febeia, porque só interessa na medida em que iluminou um certo lugar, onde se deu algo que nunca mais ocorrerá.” (II, 29). O estado de espírito apropriado ao mistério da singularidade é religioso, a chamada religiosidade romântica, que não se confunde com a devoção, nem com uma religião particular.

Em parte ao menos, individualismo e liquidação das normas se prendem à mudança no horizonte do escritor, que se separando do mecenato passava a *profissional*. Em sua nova situação, ele fica entregue a si mesmo e à incógnita do grande público, saturada pelos mistérios modernos da revolução, da industrialização, da proletarização, da urbanização. Nestas circunstâncias explicam-se igualmente bem o individualismo e o desejo de solidariedade, o

vaticínio da redenção coletiva e a consciência da solidão, satanismo e fé no progresso, às vezes romanticamente reunidos numa só pessoa.

Entre nós, o Romantismo tomou feição particular, enquadrado nas perspectivas geradas pela Independência. Esta havia redefinido a posição do Arcadismo em três pontos, a que o Romantismo deveria satisfação: “(a) desejo de exprimir (...) o *orgulho patriótico*, extensão do antigo *nativismo*; (b) desejo de criar uma literatura *independente*, diversa, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente, (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional.” (II, 11). Assim, foi a ideologia da Independência, e não o Romantismo, quem “superou” o padrão neoclássico, superação que em parte condicionou a feição que o Romantismo veio a tomar aqui, embora não a *definissem* (o que seria de nós sem Victor Hugo ou Chateaubriand?). Estas observações, combinadas a outras sobre a dissolução da disciplina arcádica, são interessantes porque especificam as interferências entre evolução estilística, evolução social e influência estrangeira, mais complexas do que se costuma admitir, e menos unilaterais. Mas sobretudo note-se que o patriotismo convidava a um Romantismo construtivo, cujas continuidades com o programa ilustrado são profundas. A tal ponto que a primeira leva dos novos poetas foi romântica só nos assuntos, permanecendo desencontradamente arcádica a sua forma, ao que se acrescenta o oficialismo geral de sua atuação. Por sobre a fratura dos estilos, o que se buscava era dotar o Brasil de uma “literatura nacional”, equivalente às europeias. “O que se pretendia por semelhante coisa? Para uns era a celebração da pátria, para outros o Indianismo, para outros, enfim, algo indefinível, mas que nos *exprimissem*.” (II, 10).

Indianismo e o tema do negro

A figura do índio vinha sendo preparada de longa data, pelas alegorias barrocas, pela epopeia neoclássica, pelo nativismo da Independência, quando a busca romântica do específico brasileiro o encontrou. Estava criado o Indianismo. Este dotava o país de um passado lendário e de outro histórico, equivalentes

respectivamente às tradições folclóricas e à Idade Média, que davam magia ao passado das nações europeias. Tinha função, noutras palavras, de fazer o Brasil ombrear com as outras nações cultas. Seu índio, portanto, não é o da etnografia. O essencial no caso é que ele é equiparado ao conquistador, com quem compete em cavalheirismo, generosidade e poesia. A vitalidade social desta convenção, que transcende de muito o campo literário, é documentada pela multidão de Iracemas, Jacis, Ubirajaras etc., que desde então vem povoando o nosso registro civil. Por outro lado, a dimensão desencontrada do mito também foi sentida pelos contemporâneos: assim, J. F. Lisboa se refere ao belíssimo *Leito de folhas verdes*, de G. Dias, como a um “*rendez-vous* no mato”, e Álvares de Azevedo faz o seu Macário zombar dos indianistas, que esquecem de contar que no Orenoco há mais mosquitos e febres que inspiração. Entretanto, um processo como o do Indianismo se completa somente quando os seus elementos são transfigurados numa fórmula artística de sucesso, que no caso foi Gonçalves Dias quem inventou. Este “é um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento ante o Novo Mundo, de que a prosa de Chateaubriand havia sido até então o principal intérprete. O seu verso, incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão criou (verdadeiramente *criou*) uma convenção poética nova. Esse *cocktail* de medievismo, idealismo e etnografia fantástica nos aparece como uma construção lírica e heroica, de que resulta uma composição nova para sentirmos velhos temas da poesia ocidental (...). Atentando para essa função propriamente estética do pitoresco e do exótico, vemos quanto carece de sentido a conhecida alegação de que o valor de um escritor indianista é proporcional à sua compreensão da vida indígena. Sendo recurso ideológico e estético, [o indianismo] vale justamente pelo caráter convencional.” (II, 84-5).

O tema do escravo é outro caso. Misturado à vida cotidiana em posição de inferioridade, o negro não se podia facilmente elevar a objeto estético, numa literatura ligada ideologicamente a uma estrutura de castas. É como *problema social* que ele surge à consciência literária, contrariamente ao índio, que na prática havia desaparecido de nossa vida e era um mito, funcionando como fixador de aspirações e compensações da jovem nação. Assim, admitir ancestralidade indígena foi cedo um orgulho, quando mais não fosse porque permitia escamotear

a origem africana de uma cor bronzeada — origem esta sim que ninguém acusava, podendo-a disfarçar. Nestas circunstâncias, a poesia negra de Castro Alves, em que o escravo é tratado como herói, amante e ser integralmente humano, foi um verdadeiro milagre, compreensível somente à luz da vocação retórica daquele tempo, de que a generosidade humanitária era um elemento central. Observe-se, para medir o problema, que mesmo no partido humanitário a resistência era muita, como indicam os traços *brancos* com que os escritores davam força de convicção à nobreza dos heróis *negros*, que aliás eram de preferência mulatos. Esta espécie de idealização, porém, “agindo no terreno lírico, permitiu impor o escravo à sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir; mas, o que é mais difícil, como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura” (II, 277). Assim, se a vibração heroica buscada pelo romantismo inicialmente se voltara para o pitoresco e a reminiscência idealizada, agora ela se abria para o presente e o problema social. Digamos que em Castro Alves a contradição psicológica do *eu* é romanticamente projetada sobre o mundo. Enquanto G. Dias e Álvares de Azevedo viam a desarmonia como luta interior, ele a vê como resultante de lutas externas, do homem contra a sociedade, do oprimido contra o opressor. E o conflito por sua vez é visto não como realidade presente, mas como episódio do drama mais amplo do destino humano. Assim, a psicologia do poeta se identifica em profundidade com o ritmo da vida social, donde o extraordinário sentimento da história como fluxo e do indivíduo como parcela consciente deste fluxo. Entretanto, para compreender a aceitação que teve esta poesia, é preciso considerar ainda a sua componente retórica. A onda democrática da década de 60 fez com que os melhores oradores do país saíssem dos recintos fechados e viessem à sacada e à praça, uma evolução que plasmou a fundo a sensibilidade brasileira. Ela ampliou também a envergadura da notável capacidade de vibração de Castro Alves, cuja poesia social é a síntese mais complexa de nosso Romantismo.

O romance

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistia em escrever sobre coisas locais. No romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. Livros os mais diversos unem-se neste aspecto, o

qual por vezes significa menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo. As diferentes regiões do país imenso tinham de ser trazidas para dentro da literatura e da imaginação pública. É um programa por assim dizer horizontal, mais afim do levantamento social que do aprofundamento estético. Entretanto, a sucessão destes trabalhos relativamente simples foi somando perspectivas, que mais adiante Machado de Assis sondaria em profundidade.

É no romance urbano que a natureza cumulativa do processo fica mais clara. Em Teixeira e Sousa a preocupação da intriga, incrivelmente folhetinesca, prima sobre tudo o mais, e pouco resta. Com Manuel Antônio de Almeida e com Macedo a parte da notação de costumes e de situações cresce muito, sem que, entretanto, sejam escrutados mais a fundo. Já nos romances mais adultos de Alencar — *Lucíola* e *Senhora* — a integração de observação e análise ganha corpo e torna-se um elemento dinâmico da forma, como é o caso no bom romance realista.

Em fins de sua vida, num prefácio em que procura abarcar a diversidade de sua obra de romancista, Alencar considera que a literatura pitoresca não é a única via. Tratava-se, para ele, de justificar a presença do romance urbano, de análise psicológica, ao lado da literatura de colorido local, que praticara em grande estilo. Vinha à ordem do dia uma concepção que não limitasse aos livros indianistas o seu valor nacional. Noutros termos, o ciclo do radicalismo nativista chegava ao fim. No ano seguinte, influenciado por este prefácio, Machado escreveria o seu famoso “Instinto de nacionalidade” (1873), em que aventava um modo interior de ser nacional, e o reputa superior ao nacionalismo externo, de assunto característico. Assim, a nacionalidade já não é um programa patriótico, ela é uma realidade existente, a analisar. Abria-se outro ciclo.

Denilson Cordeiro é professor de filosofia na Unifesp, campus Diadema. Organizou, com Joaci Pereira Furtado, o livro *Arte da aula*, publicado pelas Edições Sesc.

Roberto Schwarz é Professor Emérito da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Crítico, poeta, dramaturgo, tradutor, é autor, entre outros, de: *A lata de lixo da história* (1968; 2014; *Rainha Lira* (2022); *A sereia e o desconfiado* (1965); *Ao vencedor as batatas* (1977); *O pai de família e Outros estudos* (1978); *Que horas*

são? (1987); *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (1990); *Duas meninas* (1997); *Sequências brasileiras* (1999); *Martinha versus Lucrecia* (2012); *Essencial* (2023).