

OS ESTUDOS LITERÁRIOS: FIM(NS) E PRINCÍPIO(S)¹

Roberto Acízelo de SOUZA*

- **RESUMO:** A tradição dos estudos literários se estende da Grécia antiga aos nossos dias, numa longa duração em que se sucederam certas ênfases historicamente passíveis de delimitação. Assim, a ênfase já foi sobre o ensino das humanidades, sobre a nacionalidade e sobre a literariedade. Hoje, os estudos literários voltam-se para uma nova ênfase, a alteridade, ao mesmo tempo em que uma de suas tendências anuncia a sua iminente extinção. No entanto, numa época em que o relativismo paradoxalmente se apresenta como o único valor absoluto, talvez mais do que nunca os estudos literários se fazem necessários, por seu compromisso com a crítica e o discernimento de diferenças estéticas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Retórica. Poética. Estética. História da literatura. Teoria da literatura. Literatura comparada. Estudos culturais.

1

Há profissões que, por mais justificadas e sólidas que se apresentem num determinado tempo, simplesmente cessam de existir, mediante um processo tão lento e quase imperceptível quanto inexorável e sem volta. Entre inúmeros exemplos que nos poderiam ocorrer, fico apenas com dois, pela circunstância de se tratar de ofícios que prosperaram e desapareceram sob as vistas da minha geração. Refiro-me às extintas profissões de amolador de faca e de vaga-lume, e me pergunto como foi possível que viéssemos a prescindir inteiramente dos serviços de ambas. Afinal, nossas facas continuam cortando, mesmo sem os assobios do esmeril, e sempre conseguimos um lugar no escuro do cinema, ainda que sem a ajuda das lanterninhas prestativas.

¹ Trabalho apresentado, em diferentes versões, nos seguintes eventos: XI Seminário de Pesquisa / V Simpósio de Literatura “Questões literárias contemporâneas”, na Universidade Estadual Paulista (Unesp), *campus* de Araraquara (setembro de 2010); IV Seminário Nacional de História Literária, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG) (outubro de 2010); aula inaugural do ano letivo de 2011, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *campus* de Campo Grande (março de 2011).

* UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20559-900 – acizelo@bigghost.com.br. Pesquisador CNPq.

Pois bem: a nossa profissão – os estudos literários –, segundo certa corrente de opinião, estaria também exaurida, teria chegado ao fim. É o que declara, por exemplo, um famoso e prestigiado manual acadêmico, que, no arremate do percurso em que se propunha justamente apresentar a disciplina, conclui: “[...] provoca[r] o seu próprio desaparecimento [...] é a melhor coisa que [aos estudos literários] resta fazer. [...] este livro é menos uma introdução do que um necrológio, e [...] terminamos enterrando o objeto que buscávamos desenterrar” (EAGLETON, 1997, p.280-281).

Ora, veredictos desse gênero, se não devem ser tomados como juízos de fato, no mínimo constituem sintoma de uma sensação, que certamente pode servir de estímulo para uma reflexão sobre o estado atual de nossas atividades profissionais, no exato instante em que elas se confrontam com a hipotética iminência do seu ocaso. É o que pretendo fazer, a título de pretexto para o nosso debate neste Seminário. Como, no entanto, quem pensa no fim de alguma coisa não pode deixar de reportar-se também ao seu princípio, vamos tentar estabelecer nexos entre esses dois extremos, de modo a ver se assim conseguimos reconstituir um pouco a trajetória da nossa especialidade, pois, afinal, nunca é contraindicado saber “como se chega a ser o que se é”.²

2

Se a nossa profissão não é a mais antiga do mundo, encontra-se contudo entre as de origem mais remota. Com efeito, num certo sentido somos continuadores de práticas docentes que remontam à Grécia pré-clássica. Assim, descendemos da confraria antiquíssima que, entre gregos e latinos, se dedicava ao ensino das competências conexas de ler e escrever. Nela militavam desde humildes e simplórios mestres de primeiras letras – os “gramáticos” – até os detentores de uma ciência mais profunda dos textos – os “críticos” –, bem como os instrutores na arte sutil do “bem dizer” – os “retóricos” –, e ainda os estudiosos da poesia – em geral filósofos ou poetas –, e mais tarde os “filólogos”, guardiões da tradição escrita e editores eruditos. Os saberes dessa tribo ancestral de letrados, dado o reconhecimento social com que desde sempre contaram, vieram a sistematizar-se em circunscrições mais ou menos específicas, embora intimamente interligadas pela comunidade de objeto – a linguagem verbal nos seus diversos empregos e aspectos –, constituindo-se desse modo o quadro das disciplinas clássicas dos discursos: gramática, retórica, poética, filologia. A crítica, por sua vez, ainda não corresponde nesse período a espaço disciplinar autônomo, exercendo-se no âmbito das demais disciplinas, como adiante vou procurar esclarecer.

² Nietzsche, no subtítulo do seu *Ecce homo* (1957).

Sem alterações significativas, a fisionomia geral dessas subdivisões da nossa área, definida desde o século III a. C., permaneceria estável até o século XVIII. Nesse momento, todavia, os estudos literários começam a ultrapassar sua longa fase clássica, dando sinais de sintonização com a modernidade que desponta. Por um lado, ao mesmo tempo em que a retórica e a poética vão saindo de cena, e em que a gramática e a filologia, abandonando o primitivo interesse na poesia enquanto tal, cada vez mais se concentram em problemas gramaticais *stricto sensu*, tem início o processo de autonomização da crítica; por outro lado, se não chega a declinar o apreço pelas letras antigas gregas e latinas, cresce o interesse pelas manifestações literárias expressas no vernáculo de cada país, o que logo dará origem às histórias literárias nacionais.

3

Mas falemos primeiro da ascensão da crítica.

Nas origens, a crítica não passava de uma prática bem singela e fortemente regulamentada, sendo apenas um exercício escolar conduzido por professores de letras, chamados, de modo mais ou menos indistinto, “gramáticos” e “filólogos”, ou então, naturalmente, “críticos”. Consistia numa abordagem escalonada de textos. Num primeiro estágio, tratava-se de verificar a fidedignidade das cópias em mãos dos alunos, pelo cotejo com a versão do mestre, pressuposta como genuína e confiável, não sendo difícil perceber o caráter especialmente estratégico dessa operação numa época em que a reprodução de escritos, como trabalho penoso e manual, permanecia vulnerável a muitos e diversos erros e enganos. Cumprida essa etapa mais mecânica, avançava-se para um segundo nível: leitura em voz alta, correção da prosódia, explicação das sentenças segundo seus sentidos literais e figurados, dedução das regras gramaticais. Feito isso, atingia-se por fim o ponto culminante do processo: o julgamento dos méritos da obra, tendo como critérios combinados sua capacidade de propor padrões de honra e virtude – os exemplos dos heróis e varões probos – e sua conformidade a modelos de gêneros chancelados pela autoridade da tradição, como epopeia, tragédia, comédia, ode, hino, etc.³

Essa concepção de crítica, como logo se percebe, se distancia bastante da noção que a partir da segunda metade do século XVIII passa a associar-se à palavra. A crítica à antiga, como vimos, mesmo no seu nível reservado à emissão do juízo, submete-se a preceitos que considera inquestionáveis, admitido o enraizamento deles em praxes coletivas tradicionalmente aceitas. Redimensionado à moderna, entretanto, o ato crítico, muito ao contrário, define-se exatamente como liberdade plena para questionar, realizando-se como análise de um texto conduzida sem a limitação de ideias preconcebidas. Contar a história dessa prodigiosa transformação

³ Cf. Marrou (1973, p.258-266), Sousa (1966, p.198-199).

é cometimento a que por certo não nos candidatamos, mas podemos pelo menos indicar alguns pontos sumaríssimos pertinentes para a revelação desse enredo. Vejamos:

Nos séculos XVI e XVII, a velha *kritike tekhne* dos mestres helênicos, ou *ars critica*, conforme a tradução latina da expressão grega original, isto é, a técnica, perícia ou habilidade para a leitura acurada de textos, visando, entre outros objetivos, à verificação de autenticidade e aferição de mérito, passa a ser aplicada por eruditos à leitura da própria Bíblia.⁴ Desse modo, o que há séculos mais não era do que uma prática intelectualmente acanhada – aferir a exemplaridade de composições particulares, mediante seu confronto com modelos genéricos ideais –, a partir da reforma protestante se apresenta como ferramenta a serviço do livre exame do mais intangível de todos os textos, a Bíblia. Consagrado o precedente, a crítica, deixando de ser mero escrutínio de obras literárias reverente a convenções tidas por intocáveis, torna-se investigação analítica e racional não apenas de produções textuais, mas de objetos os mais variados, como a religião, o conhecimento, a história, o gosto, a moral. Alcança assim o século XVIII radicalmente reconcebida, ao mesmo tempo instrumento e produto da modernização que se aprofunda e se acelera: instala-se no âmago da filosofia, processo de que as três *Críticas* kantianas são talvez o maior símbolo; deixa de ser estranha ao senso comum, por força da crescente democratização política e cultural decorrente da revolução burguesa e da propagação das luzes; enfim, sob o influxo convergente das ideias românticas em ascensão e de um ramo então novo da filosofia – a estética –, aplica-se ao campo das artes, primeiro à literatura, ao teatro e às artes plásticas, e um pouco depois também à música.

Fechemos agora bastante o nosso foco: no início do século XIX já é possível falar em “crítica literária” no sentido moderno da expressão. Podemos caracterizar essa passagem – da crítica antiga para a moderna – como um processo de desregulamentação: o exercício da crítica deixa de pautar-se pelos regulamentos das disciplinas clássicas dos discursos – gramática, retórica, poética, filologia –, colocando-se em condições pois de reivindicar sua autonomia disciplinar; simultaneamente, torna-se uma questão em boa parte dependente do arbítrio do crítico, ou então, o que é quase a mesma coisa, do gosto, algo cujos critérios a estética se esforçava por estabelecer.

Parece que a crítica desde então passa a dividir-se entre esses dois projetos alternativos e dificilmente conciliáveis: 1º – tornar-se disciplina acadêmica com luz própria, isto é, não mais dependente da preceptiva literária pré-moderna; 2º – transformar-se em livre comentário de obras literárias, baseado em preferências subjetivas e alheias a lastros conceituais.

⁴ Cf. Wellek ([19--a], p.31); Bourdê e Martin ([19--], p.64).

O primeiro projeto, naturalmente, implica restaurar a regulamentação da crítica. Sua manifestação inaugural ocorre lá pelas décadas de 1870-1880, quando se apresenta a proposta de que a disciplinarização da atividade crítica se fizesse mediante a fundamentação dos seus conceitos na psicologia e na sociologia, ciências então emergentes e como tal supostamente habilitadas para transformar a crítica também numa ciência. Outros esforços no mesmo sentido se fariam século XX afora, sob a forma de sugestões para importação pela crítica literária de métodos e conceitos oriundos da linguística, da antropologia, da psicanálise. O resultado desses programas e empenhos, no plano institucional, foi transformar a expressão “crítica literária” num vago sinônimo de estudos literários ou de teoria da literatura, muito embora, até onde nos foi possível constatar, isso não tenha garantido sua circulação irrestrita na terminologia acadêmica *stricto sensu*.

O segundo projeto, por seu turno, determinou a inserção da crítica literária no domínio discursivo do jornalismo. Com efeito, jornais e revistas, que de resto se firmaram no mesmo momento histórico em que emerge a crítica moderna, revelaram-se, por sua tendência para a ligeireza e o generalismo, bem como por seu compromisso com o presente, espaços particularmente receptivos à crítica, praticada num espectro que ia desde a mera notícia sobre as novidades literárias até o comentário pessoal e muitas vezes extenso a respeito dos livros recém-lançados. Desenvolveu-se assim o que entre nós veio a chamar-se “crítica de rodapé”, por constituir matéria publicada na parte inferior das páginas dos jornais, numa seção relativamente apartada do noticiário geral predominante naqueles veículos. Por outro lado, esse segundo projeto suscitou o chamado “impressionismo crítico”, movimento articulado em torno da década de 1880 em defesa da desregulamentação e pois da subjetividade irredutível dos juízos de valor sobre a produção literária, supostas conquistas então ameaçadas pela montante, antes aqui mencionada, de uma crítica científica de bases psico-sociológicas.

O resultado dessa dualidade de projetos é que a crítica literária nunca chegou a instituir-se plenamente como disciplina acadêmica, pelo menos não tanto quanto as histórias literárias nacionais, de que passamos a nos ocupar a seguir.

4

As histórias literárias nacionais, com efeito, praticamente já se definem no interior do sistema acadêmico, e certamente um dos fatores que as credenciaram para tal terá sido sua proposta de distância em relação à aderência de subjetividade e ao arbítrio de que, como vimos, a crítica não conseguiu livrar-se, o que dificultou sua assimilação pela academia. A propósito disso, não deixa dúvidas uma declaração programática emitida por um dos fundadores da nova disciplina: “Nada tenho a ver com o julgamento estético [...], não sou um poeta, nem um crítico de Belas-

Letras. [...] [O historiador] mostra [...] os produtos poéticos a partir de uma época, do círculo das ideias, [...], procura as causas, os modos de ser e seu efeito [...] (GERVINUS apud ZILBERMAN, 2006, p.274).

Este, então, o primeiro traço desse novo ramo dos estudos literários: sua pretensão de objetividade, seu alheamento aos valores estéticos, sua identificação com certo conceito de ciência.

O segundo traço, obviamente, já que falamos de **história** literária, é a sua inserção no historicismo, isto é, seu compromisso de, nos termos do trecho acima citado, “mostra[r] os produtos poéticos a partir de uma época”, ou, dizendo de outro modo, explicá-los à luz de uma periodização, de uma diacronia. Eis aí uma ideia que, depois de aceita e difundida, estava destinada a banalizar-se, mas que constitui novidade radical quando da sua proposição. Afinal, esse entendimento da poesia se confrontava com a tradição antiga e clássica, segundo a qual as obras poéticas habitariam uma região fora do tempo, se situariam acima das contingências, enfim, não seriam afetadas pela história, já que produzidas à imagem de modelos de validade tida por eterna. Essa concepção ainda encontramos formulada em sínteses tardias do século XIX, não obstante a aguda consciência então alcançada sobre a instabilidade dos arranjos do mundo, no plano da cultura e até da natureza, fruto do lugar de destaque na época reservado na hierarquia dos saberes ao conhecimento de base histórica. Nesse sentido, assim se pronuncia em 1872 um respeitado professor brasileiro:

O gosto é arbitrário em muitas cousas, v. gr., nos manjares, vestuários, móveis, etc.; porém absoluto e invariável quando se trata das maravilhas da natureza, ou das produções do espírito humano. Ninguém dirá que não gosta dum dia de primavera, da *Eneida* de Virgílio, ou dum quadro de Rafael (PINHEIRO, 1872, p.172).

Por fim, um terceiro traço caracteriza a história literária como disciplina: sua segmentação segundo as nacionalidades, e a partir daí seu alinhamento com projetos políticos nacionalistas, quando não com sentimentos abertamente patrióticos. Não havia antes, nos estudos literários, essa determinação pelo elemento nacional; nunca existiu, por exemplo, retórica **francesa** ou retórica **alemã**, mas simplesmente **retórica**; nem poética **espanhola** ou poética **italiana**, mas tão-somente **poética**.⁵

⁵ Não obstante, tão forte tornou-se no século XIX a orientação pelo nacionalismo que em Portugal e no Brasil, por exemplo, diversos tratadistas de retórica e poética se propuseram “nacionalizar” essas disciplinas, o que, contudo, na prática não se realizou, considerando sua própria natureza de saberes resistentes a apropriações nacionalistas. É o caso das seguintes obras, cujos títulos não deixam dúvidas: *Lições elementares de eloquência nacional* (1834), de Francisco Freire de Carvalho; *Lições de eloquência nacional* (1846), de Miguel do Sacramento Lopes Gama; *Sinopse de poética nacional* (1859), de Manuel da Costa Honorato; *Nova retórica brasileira*, de Antônio Marciano da Silva Pontes; *Sinopse de eloquência e poética nacional* (1861), de Manuel da Costa Honorato; *Elementos*

A história literária, porém, diferentemente, será história da literatura **brasileira**, história da literatura **portuguesa**, história da literatura **argentina**, e assim por diante.

Essa orientação dos estudos literários para as particularidades nacionais na verdade até precede à constituição da história literária como disciplina. É que desde o século XVI se verifica um crescente interesse dos eruditos por suas respectivas línguas vernáculas, em detrimento da atenção exclusiva ao grego e ao latim.⁶ No âmbito português, por exemplo, já no início do século XVIII o abade Barbosa, na abertura da *Biblioteca lusitana*, concebe sua obra como homenagem ao seu país, empenho de exaltar-lhe as glórias: “Seguindo os vestígios de tão grandes Varões me animei em obséquio da Pátria escrever a Biblioteca Universal de todos os nossos Escritores [...]” (BARBOSA, 1930, p.32). Mas só a partir do século XIX é que a perspectiva nacionalista se impõe nos estudos literários, tornando-se de resto indissociável da própria definição da história da literatura como disciplina. Embora essa perspectiva não se evidencie necessariamente por declarações pontuais, já que perpassa e sustenta toda a concepção das obras do gênero, vejamos alguns casos de explicitação desse fundamento, encontrados em três fases da produção brasileira na área.

Em 1829, Januário da Cunha Barbosa, com o entusiasmo e a ênfase próprios do seu tempo, define o objetivo da nossa história da literatura, num dos seus esboços inaugurais: “[...] oferecer ao conhecimento do mundo as memórias dos ilustres brasileiros, que fazem honra à literatura nacional” (BARBOSA, 1999, p.33). Quase 60 anos depois, na obra que representa a consolidação da disciplina, é a vez de Sílvio Romero afirmar sobre seu trabalho: “A aplicação ao Brasil é a preocupação constante; as considerações etnográficas, a teoria do **mestiçamento**, já físico, já moral, servem de esteios gerais [...]” (ROMERO, 2001, p.51, grifo do autor). Enfim, no livro que terá sido talvez a última grande realização da história literária brasileira, diz Antonio Candido, num registro sóbrio e autocrítico certamente contrastante com o ufanismo de Januário, mas nem por isso menos imbuído de espírito nacional: “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é

de retórica nacional (1869), de Luís José Junqueira Freire. Lopes Gama, aliás, não ficou só nas intenções declaradas no título, tendo chegado a teorizar a respeito: “[...] a Eloquência, que temos de estudar, não é a Eloquência em geral, senão a Eloquência nacional, é a Eloquência aplicada ao nosso idioma, aos nossos usos, e costumes, à nossa legislação, à nossa forma de Governo. Grandes Mestres foram sem dúvida, e sempre o serão Aristóteles, Cícero, e Quintiliano, mas nem eles escreveram para os nossos tempos, nem a maior parte dos preceitos da Elocução Grega e Latina se podem aplicar à Elocução Portuguesa. As línguas são os instrumentos de que se serve a Eloquência para instruir, comover, arrebatá-lo, e deleitar; e ninguém dirá que preceitos dados para línguas, que hoje são mortas, sejam aplicáveis à nossa; que seja em suma eloquente em Português quem só estudou as regras da Retórica dos precitados Aristóteles, Cícero e Quintiliano” (GAMA, 1846, p.i-ij).

⁶ Cf. Auerbach (1970, p.30).

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” (CANDIDO, 1971, p.10).

5

Bem, já falamos do conjunto das disciplinas antigas, e entre as modernas, primeiro da crítica, e depois da história literária. Creio que, no meu esquema de exposição, este é o momento de abrir espaço para a literatura comparada, já que estou desenvolvendo uma narrativa assumidamente linear. Mas o que tenho a dizer sobre o tópico é muito pouco, não passando de uma sumária satisfação.

Explico: no meu entendimento, há dois modelos de literatura comparada, e cada um deles na verdade supõe a diluição da disciplina num outro campo.

Conforme o primeiro, “A literatura comparada é um ramo da história literária [...]” (CARRÉ apud GUYARD, 1956 p.7). Ela teria sido assim um natural desdobramento do historicismo nacionalista. Com efeito, para ressaltar o caráter nacional de certa tradição literária, o meio mais imediato e eficaz era contrastá-la com outra literatura nacional, e assim se teria criado o conceito de literatura comparada.

O segundo modelo resultou de uma insatisfação com o anteriormente caracterizado. Quem o formula é René Wellek num ensaio-manifesto famoso. Inicialmente ele faz o diagnóstico do mal que estaria acometendo a disciplina: “Uma demarcação artificial de temas e metodologia, um conceito mecanicista de fontes e influências, uma motivação por nacionalismo cultural, por mais generosa que seja – parecem-me sintomas da crise da literatura comparada há muito deflagrada” (WELLEK, [19--b], p.250). Em seguida, prescreve o remédio:

[...] a erudição literária não fará nenhum progresso, metodologicamente, a menos que determine estudar a literatura como um assunto distinto de outras atividades e produções do homem. Em consequência devemos encarar o problema da “literariedade”, e o ponto central do debate da estética, a natureza da arte e da literatura (WELLEK, [19--b], p.253).

Ora, a “literariedade” é problema da teoria da literatura, segundo adiante veremos. Esse projeto de diluir a literatura comparada na teoria da literatura, contudo, não prosperou, e assim creio que a disciplina permaneceu fiel às suas origens historicistas até uma nova proposta de sua diluição em outro espaço, proposta dessa vez bem sucedida, já que implementada em muitos departamentos universitários de literatura comparada em várias partes do mundo. Vejamos sua formulação:

A literatura comparada deveria estar ativamente engajada no estudo comparativo da formação do cânone, bem como na reconcepção dele. Também

deveria dar atenção ao papel de leituras não canônicas de textos canônicos, empreendidas a partir de diversas perspectivas constestadoras, marginais ou subalternas. O esforço para produzir tais leituras, a que se atribuiu recentemente proeminência na teoria feminista e pós-colonial, por exemplo, complementa a investigação crítica do processo de formação do cânone – como os valores literários são criados e conservados numa determinada cultura –, e revitaliza a tentativa de expandir cânones. (BERNHEIMER, 1995, p. 44, tradução nossa)

Ora, o cânone – seu processo de formação, reconcepção, contestação e expansão – é problema dos estudos culturais, como também veremos adiante.

Em resumo, parecer haver uma única consequência lógica desse estado de coisas: não existe literatura comparada, mas história literária e estudos culturais. A conclusão certamente se choca com várias evidências institucionais que parecem provar o contrário: afinal aí estão associações influentes – Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC) –, sem falar em departamentos universitários e programas de pós-graduação na área importantes e produtivos, no Brasil e em outros países. No entanto, de minha parte, estou persuadido de que literatura comparada, dos anos de 1980 em diante, se tornou menos um projeto de diferenciação disciplinar no campo dos estudos literários do que uma etiqueta fadada ao sucesso no contexto da globalização. Assim, se não estou inventando muito, acredito que a disciplina se tornou uma espécie de análogo acadêmico de certo anseio por romper fronteiras, estado de ânimo hoje consagrado como caminho natural e único para a realização dos ideais de liberdade e plenitude: não quero só um pedacinho, eu quero tudo.

Acrescento, por fim, que o ponto de vista que acabo de expor refere-se – é claro – apenas ao *status* disciplinar da literatura comparada, não significando de forma alguma despreço pelos estudiosos institucionalmente a ela vinculados, e tampouco por tantos excelentes trabalhos que se apresentam como produtos das pesquisas nominalmente vinculados à disciplina.

Concluo assim a “satisfação” a que me julguei obrigado. Pressuposta a compreensão que expus, a literatura comparada esteve contemplada no que antes ficou dito sobre a história literária, como estará no que adiante se dirá sobre os estudos culturais.

6

Retomemos pois o fio da meada a partir do ponto em que estávamos. Falávamos daquela que foi a primeira realização moderna no campo dos estudos literários.

Obra oitocentista, as histórias literárias nacionais penetrariam século XX adentro, o que se explica pelo menos em parte pela circunstância de que o Itinerários, Araraquara, n. 33, p.15-38, jul./dez. 2011

nacionalismo, seu apoio ideológico, não só não desaparece com o século XIX, mas até se intensifica depois dele, dando sinais de refluxo apenas lá pelos anos de 1980.

Já na década de 1910, porém, aparecem os primeiros sinais que anunciam a constituição de uma nova circunscrição no âmbito dos estudos literários. Encontramo-la reclamada, por exemplo, por José Enrique Rodó (1957, p.514; tradução nossa) num artigo de 1908: “Um dos intentos meritórios em que poderia provar-se o desinteresse e a abnegação dos espíritos de alta cultura literária seria o de escrever para os estudantes um texto elementar de teoria de literatura”.

Essa nova disciplina – a teoria da literatura –, a configurar-se num livro fundador, teria por missão, conforme Rodó (1957, p. 516, grifo do autor), “a **educação** da sensibilidade estética e do gosto”, cabendo-lhe valorizar “[...] o variadíssimo conteúdo da atividade literária própria da civilização e cultura modernas, segundo uma ordem fundamentada nas formas que realmente vivem” (RODÓ, 1957, p.516), assim promovendo a aposentadoria da retórica, por seu apego a hierarquias extintas e conseqüente incapacidade para lidar com os gêneros pós-clássicos, como, por exemplo, o romance. Por outro lado, ela daria o tom da formação literária, pois, embora não se propondo demitir a história da literatura, lhe caberia reduzi-la a mero complemento no processo, sob a forma de “[...] um texto [...], parco em nomes e juízos bibliográficos, [...] em que se atendesse devidamente à relação da atividade literária com os caracteres de raça, de país, de sociabilidade, de instituições, que concorrem para imprimir o selo à literatura de cada nação e de cada época” (RODÓ, 1957, p.517).

Eis então uma plataforma para a teoria da literatura formulada em 1908. Pode ser até que a tal obra didática destinada a instituir a disciplina, segundo a aspiração de Rodó, já tivesse sido escrita sem o seu conhecimento, pois que em língua sem curso no Ocidente, e, se procede a hipótese, seria o livro *Notas para uma teoria da literatura*, publicada pelo russo Alexander Portebnia, em 1905. Pode ser ainda que viesse a sair alguns anos depois, e nesse caso seria a obra justamente intitulada *Teoria da literatura*, que aparece em 1925, tendo por autor outro russo, Boris Tomachevski. E dizemos “pode ser” porque nunca tivemos a fortuna de pôr os olhos em tais publicações, sequer em reedições ou traduções, de modo que infelizmente não dispomos de elementos para confirmar ou rejeitar a hipótese. É certo, contudo, que em 1949 aparece um tratado acadêmico que corresponde plenamente ao projeto do autor uruguaio formulado mais de 40 anos antes. Refiro-me, como todos já terão percebido, ao *Teoria da literatura*, de René Wellek e Austin Warren, obra que, sumarizando e harmonizando conceitos provenientes de algumas correntes que na primeira metade do século XX vinham renovando os estudos literários – especialmente o formalismo russo e o *new criticism* anglo-americano –, com o reconhecimento e prestígio que logo granjeou acabou contribuindo de modo poderoso para a institucionalização acadêmica da nova disciplina mundo afora.

A teoria da literatura assim se inscreve no circuito do ensino e começa a buscar o seu espaço. Terá nas histórias literárias nacionais um poderoso adversário, que jamais chegou a derrotar inteiramente, até porque na verdade nunca se propôs a isso, antes se contentando com solução de compromisso, desde que, porém, detivesse a primazia, pretensão aliás claramente explicitada no projeto de Rodó antes referido. No mais, rejeitando o entendimento romântico-realista de literatura como representação, que avalizava os estudos de orientação nacional desenvolvidos pela história literária, adotou a concepção modernista de arte literária como autorreferência. Desse modo, distanciou-se da história literária, ao desinteressar-se pelos estudos da **nacionalidade**, para concentrar-se na investigação da **literariedade**, conceito que criou, definindo-o como um universal trans-histórico constitutivo dos textos literários. Por outro lado, tomando literariedade como uma noção antes descritiva do que valorativa, procurou por esse meio guardar distância também da crítica literária. Configurou-se assim como um discurso sobre a literatura que, “[...] não sendo avaliação dos méritos relativos das produções literárias, história intelectual, filosofia moral, epistemologia [...], mas tudo isso amalgamado num novo gênero” (RORTY, 1991, p.66, tradução nossa), estava destinado a constituir disciplina universitária de fisionomia complexa e resistente a caracterizações minimamente consensuais, ficando pois muito longe de cumprir a tarefa de “organizar” os estudos literários para os novos desafios do século XX, missão que lhe atribuíram Rodó e seus primeiros tratadistas, entre eles René Wellek e Austin Warren.

Seja lá como for, ainda que muitas vezes deixando perplexos não só os alunos, mas também professores, por sua natureza abstratizante e problematizadora, por seus desenvolvimentos nem sempre assinalados por economia e clareza metodológica e conceitual, o fato é que a teoria da literatura foi ganhando espaço. No sistema educacional brasileiro, estreia na década de 1960,⁷ e passa a concorrer com literatura nacional, disciplina que a precedia exatamente de um século, ensinada que era entre nós desde 1860. Assim, se no começo não conseguiu fazer sombra à sua concorrente centenária, a partir de meados da década de 1970 já é a principal referência acadêmica na área dos estudos literários, e sua carreira vertiginosa aliás coincidiu com a estruturação da pós-graduação em letras nas universidades brasileiras, onde seu ensino passaria a ter um lugar de destaque amplamente reconhecido.

⁷ Há no entanto vagos registros de ensino anterior da disciplina, nas décadas de 1930 – na extinta Universidade do Distrito Federal, que funcionou no Rio de Janeiro de 1935 a 1939 – e de 1950, em outra instituição igualmente denominada Universidade do Distrito Federal, antecessora da atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Por outro lado, três manuais didáticos dos anos de 1930 e 1940 atestam a presença da disciplina, não obstante a orientação nitidamente retórica que os caracteriza: *Teoria da literatura* (1935), de Estêvão Cruz; *Princípios elementares de literatura*, subtintulado “teoria literária”, de Augusto Magne; *Teoria da literatura* (1944), de Antônio Soares Amora.

Mas os “anos de glória”⁸ da disciplina parece que não foram tantos. Já na década de 1990, se 20 anos antes a teoria da literatura tinha comprometido a hegemonia da literatura nacional, agora era a sua vez de ficar na linha de tiro. E os disparos vieram de uma novidade, que responde pelo nome de estudos culturais.

7

Estes, por sua vez, têm origem na Inglaterra dos anos de 1950 e 1960. Seu impulso inicial provém do interesse então demonstrado por certos acadêmicos britânicos por manifestações culturais das classes trabalhadoras, tradicionalmente desconsideradas pelos estudos literários. Forja-se assim a expressão *Cultural Studies*, que se propunha nomear uma área de investigação constituída por certo conjunto de objetos não levados em conta nem pelas histórias literárias nacionais, nem pela teoria da literatura, como, para citar alguns produtos, a mídia, a música popular, os filmes, os programas de televisão, os espetáculos esportivos. Transposta para os Estados Unidos, a atitude culturalista sofreria uma inflexão: desloca a ênfase dada pelos ingleses nas diferenças culturais provocadas pela estratificação social do mundo contemporâneo para a heterogeneidade cultural produzida por distinções de gênero e etnia.

Partindo dessa premissa de que não há propriamente *a* cultura, porém **culturais**, os estudos culturais propuseram uma ampla revisão do chamado “cânone”, isto é, o conjunto das grandes obras literárias reconhecidas por seus supostos valores universais. Assim, por exemplo, o *Dom Quixote* seria importante para certos segmentos sociais, algumas épocas e determinados países, mas pode simplesmente não dizer nada a um indígena norte-americano, que, em troca, terá todo o direito de identificar-se com as tradições orais do seu povo.

Consequência disso é que, para um culturalista, não procede o conceito universal de “literatura”, sequer o de “literatura nacional”, pois existiriam tantos segmentos literários quantos são as instâncias sociais diferenciadas produtoras de cultura, havendo portanto, para citar alguns exemplos, uma “literatura de mulheres”, outra de *gays*, uma terceira de afro-americanos e assim por diante. A história da literatura e a teoria da literatura restam assim sem função, por não se lhes reconhecer objeto, e a crítica literária, por sua vez, também se vê revogada, dado que não existiria qualquer relação hierárquica entre essas inúmeras subdivisões da literatura, tampouco distinções de mérito entre as obras que as constituem, pela circunstância de que a ideia de valor estético não poderia ser postulada nesse ambiente conceitual sobredeterminado pelo relativismo.

⁸ Antoine Compagnon, no seu livro *O demônio da teoria* (1999, p.11), fala no “momento de glória” da disciplina, referindo-se à sua situação na França durante as décadas de 1960 e 1970.

Por outro lado, os estudos culturais também contestam a divisão do conhecimento por especialidades, divisão cujo fim seria conferir aos especialistas controle absoluto sobre suas respectivas áreas, o que favoreceria discriminações e hierarquias. Assim, não se apresentam propriamente como disciplina, mas como um campo de cruzamentos em que contracenam os mais variados aportes conceituais das ciências humanas, como antropologia, sociologia, psicanálise, história, linguística e – por que não – teoria e história literárias. Os estudos culturais, desse modo, constituiriam a realização mais plena do ideal da transdisciplinaridade, ao mesmo tempo que, em guarda contra o que consideram essencialismo e imanentismo de todas as teorias, proclamam o primado da militância ético-política sobre a intransitividade da reflexão teórica e analítica.

Por fim, como os estudos culturais não negam a literatura, mas apenas a inscrevem, sem qualquer direito especial, numa trama de produtos os mais variados, podemos tentar depreender o conceito que dela fazem. A chave talvez possa ser o tipo de segmentação a que o culturalismo submete a literatura. Assim, se há uma “literatura de mulheres”, por exemplo, quero crer que essa produção se define por deixar transparecer uma identidade, ou, dizendo de outro modo, por ser representativa do feminino, por ser sintoma dessa condição. Ora, se procede o raciocínio, isso configura um entendimento de literatura como representação, donde um certo pouco caso com a espessura verbal das obras literárias, num virtual retorno a concepções oitocentistas, com a diferença de que as obras agora não documentariam caracteres nacionais unificados, porém inúmeras identidades de grupos considerados marginais ou não hegemônicos. Creio, contudo, que um adepto dos estudos culturais não poderia subscrever esse raciocínio, que lhe atribui adesão a um conceito de literatura como transparência referencial, quando seu ponto de partida é a consciência plena do caráter construído de todos os artefatos culturais. Admito pois que não saberia enunciar o conceito de literatura com que trabalham os estudos culturais.

8

Até aqui tratei do princípio da nossa área de trabalho, no sentido historiográfico do termo, percorrendo seus desenvolvimentos até chegar ao ponto onde ora nos encontramos, que alguns consideram o seu fim. Do exposto, é possível inferir até duas genealogias para a nossa profissão. Podemos nos filiar a uma linhagem remotíssima, e nesse caso descenderíamos dos primeiros gregos que se dedicaram ao ensino da leitura e da escrita, fizeram-se mestres de retórica, lecionaram poética, desenvolveram um sistema para a análise de textos e fixaram métodos e técnicas para sua edição. Se, contudo, acharmos im procedente essa ligação com ancestrais assim tão primevos, se nos recusarmos a admitir o parentesco com eles, se não

nos imaginamos como trabalhadores numa construção iniciada há mais de dois milênios, temos uma alternativa para identificar nossa ascendência. Nesse caso, só dois séculos nos separariam dos primeiros oficiais do nosso ramo, os professores recrutados para ensinar história da literatura nacional – ou, por elipse, literatura nacional – nos sistemas de educação paulatinamente instalados pelos estados modernos após a revolução francesa, para atuarem tanto nas universidades quanto nos liceus e colégios.

Bem, tais são os dados que me foi possível sumariamente alinhar sobre o percurso de nossas disciplinas. Julgo que assim satisfiz a minha **curiosidade** por esse objeto, exercida – espero – não como interesse frívolo em detalhes sem importância, mas, de acordo com velho e esquecido sentido da palavra, como empenho cuidadoso para conhecer.⁹

Mas há uma questão conexas com essa do princípio e do fim, a saber, a dos **princípios** e dos **fins**, no plural, e assim transitamos da perquirição historiográfica para a reflexão sobre os fundamentos e objetivos das nossas disciplinas. Em outros termos, supondo respondida uma primeira pergunta – quando elas têm origem e quando desaparecem –, passemos a tentar respostas para um outro problema: por que existem, ou a que demandas sociais procuram corresponder?

Venhamos então agora aos princípios e fins.

9

Vários fatores convergiram para a ascensão dos estudos literários no mundo antigo.

Um primeiro se encontra na introdução e generalização do uso da escrita na vida cotidiana. A educação respondeu a esse fato, e assim, se nos primórdios se concentrava na ginástica e na música, pretendendo formar o aristocrata guerreiro, com a difusão da escrita reorientou-se para a formação de indivíduos aptos a escrever e ler, habilidades correlatas que se tornaram objeto de ensino e aprendizagem sob o nome de gramática:

[...] o papel da cultura física continua a apagar-se progressivamente em proveito dos elementos propriamente espirituais, e, no interior destes, o aspecto artístico e notadamente musical cede definitivamente o passo aos elementos literários: a educação [...] torna-se mais livresca [...]. A mudança acaba de verificar-se na direção [...] de uma educação de escribas (MARROU, 1973, p.153-154).

⁹ “CURIOSIDADE, s. f. O cuidado, e diligencia particular, v. g. de saber, de ver, para fazer bem alguma coisa” (SILVA, 1813, p.505).

Não menos importante para a instauração de um ambiente propício ao apreço pelos estudos literários, e de resto estreitamente relacionado à valorização do livro, era a estima pela poesia, entendida não como gratuidade estética, mas como reserva de probidade e elevação de espírito. Assim, na Antiguidade, considera-se

[...] o conhecimento dos poetas um dos atributos principais do homem culto, um dos valores supremos da cultura. Basta folhear os autores antigos para perceber quanto era real e obsessiva a presença dos poetas na vida dos letrados. Seja na conversação, seja na correspondência familiar ou nas circunstâncias graves, propícias às falas históricas, por toda parte e sempre intervém a citação tópica: ela é esperada, acolhida, necessária! (MARROU, 1973, p.266).

Não é de estranhar-se, pois, que uma tal sociedade tenha consagrado espaços intelectuais para o tratamento da poesia. Em primeiro lugar, é claro, a própria poética, mas também a gramática e a retórica, sempre pródigas na fixação dos seus preceitos com exemplos tomados aos poetas, e também naturalmente a filologia, dedicada a perpetuar a glória dos poetas mediante a restauração, preservação e explicação dos seus textos.

A retórica, por sua vez, segundo hipótese amplamente aceita, teria correspondido inicialmente a demanda social bem concreta e específica: na Magna Grécia, no século V a. C., após um ciclo de confisco estatal de propriedades rurais, uma rebelião impõe o retorno à situação anterior, e com isso abrem-se processos em que se constituem grandes júris populares. A necessidade de eficiência na sustentação oral das causas teria então dado origem à primeira sistematização de suas técnicas, conferindo-lhe o *status* de uma perícia muito valorizada socialmente e, assim como a gramática, passível de ensino e aprendizagem na base de exercícios intensivos devidamente dirigidos pelos mestres (BARTHES, 1975, p.151). Depois, mediante um processo que não cabe reconstituir aqui, a retórica, além de técnica destinada à composição e execução de falas orais públicas aptas à persuasão dos auditórios, passaria a interessar-se também pela elegância de todo gênero de discurso, oral ou escrito, tanto provendo os interessados com esquemas para a elaboração de textos quanto oferecendo modelos para a análise dos vários gêneros discursivos. Alcançaria tamanho prestígio esta assim chamada “arte de bem dizer” que seu espírito acabaria por dominar toda a concepção das letras dos períodos antigo e clássico, conservando uma estabilidade que só começa a romper-se no curso do século XVIII.

Tais são, em síntese brusca, os princípios sobre que se assentaram os estudos literários antigos e clássicos. E o que muda, a ponto de suspender-lhes a vigência, determinando-se assim, se não a falência total, certamente a recessão da retórica e da poética, a partir da virada do século XVIII para o XIX? Bem, para responder a esta questão naturalmente que poderíamos pensar num curso inteiro, numa tese,

num livro. Mas, não sendo o caso, contentemo-nos com um mínimo, que creio encontrar na seguinte passagem:

[O clássico] opõe-se às culturas revolucionárias e inovadoras projetadas para a frente num grande ímpeto criador: repousa na pacífica posse de um tesouro considerado, no essencial, como adquirido. Não se deve dizer [...] que a cultura clássica “nasceu com a cabeça virada para trás”, olhando para o passado: ela não é como um outono, torturado com a lembrança nostálgica da primavera desaparecida. Ela se imagina antes de tudo como firmemente estabelecida num imóvel presente, em plena luz de um quente sol de verão. Ela sabe, ela repousa; os mestres estão ali. Pouco importa que eles hajam aparecido em tal ou qual momento do passado, sob o efeito de tal ou qual força histórica: o importante é que existam, que novamente os descubra, da mesma maneira, cada uma das gerações sucessivas, que sejam reconhecidos, admirados, imitados. Uma cultura clássica define-se por um conjunto de grandes obras-primas, fundamento reconhecido da escala dos valores (MARROU, 1973, p.253).

Claro está que “culturas revolucionárias e inovadoras projetadas para a frente num grande ímpeto criador” define perfeitamente o conceito de modernidade, nova configuração da vida social que liquidaria por completo com aquele “imóvel presente”, aparente receptáculo neutro do espírito retórico, mas no fundo produto engendrado por esse mesmo espírito.

Essa sensação de estabilidade, que resume os princípios da disciplinarização clássica das letras, dotou os estudos literários, durante um extensíssimo período que chega a alcançar o século XIX, quando ela ainda vigora residualmente, de uma autoconfiança e otimismo que, vistos de hoje, muito nos espantam. Ouçamos a propósito um colega oitocentista, num pronunciamento datado de 1870, e vejamos a força prodigiosa que ele atribui à sua matéria, força que, aliás, se fosse possível restaurar, até que resolveria boa parte dos problemas do nosso magistério, sempre tão inseguro quanto aos seus fundamentos e propósitos:

Desde os primeiros tempos a retórica tem ocupado um lugar distinto na literatura, como estudo da maior importância, particularmente nos governos representativos. [...]

É útil a retórica tanto aos que pretendem ser escritores, como também aos que não se destinam a isso, pois as mesmas regras que servem ao autor para a composição de sua obra, poderão servir ao leitor para distinguir e admirar as belezas do escrito. Ela exercita nossa razão sem fatigá-la, cobre de flores o caminho das ciências, e proporciona um agradável entretenimento depois das penosas tarefas a que é preciso submeter-se o espírito, que deseja adquirir erudição, ou investigar verdades abstratas. Como o estudo da retórica naturalmente conduz ao conhecimento dos melhores escritores,

as grandes ideias e os claros e altos exemplos que nos oferecem à vista, tendem naturalmente a familiarizar-nos com o espírito público, com o amor à glória, com a indiferença aos bens da fortuna, e a admiração a tudo quanto é verdadeiramente ilustre e grandioso. [...]. [As regras da retórica] serve[m] para marcar o caminho das paixões e da fantasia, para dirigi-las sem inutilizar seu voo, para pôr-nos à vista os precipícios em que outros se despenharão, e em que podemos cair, se não formos bem sustentados pela crítica, e guiados pelo bom gosto; e finalmente serve[m] para admirar as belezas, não deixar-nos deslumbrar com a falsa eloquência, e habituar-nos a que nossos sentimentos vão sempre de acordo com a filosofia (HONORATO, 1870, p.9-10).

Mas o tal “quente sol de verão”, cuja “plena luz” parecia tão constante e inabalável, afinal se pôs. Vence uma “cultura revolucionária e inovadora”, assinalada por uma aguda consciência do caráter contingente e perfectível da vida social, e assim relativista, refratária à ideia de “valores eternos” e pois convicta da historicidade de todas as coisas. Desse modo, a história ascende à condição de ciência suprema, e acaba atraindo os estudos literários para a sua órbita. Comprometidos os princípios sobre os quais se baseavam, é o fim da picada para a retórica e a poética, e as histórias literárias nacionais começam a ocupar o lugar que ficou vago, à medida que a crítica, se procede a hipótese que antes apresentei, não se habilitaria plenamente a institucionalizar-se como disciplina.

10

Mas a tomada do poder pela história literária não se deu sem a resistência das disciplinas moribundas. Na França, por exemplo, a retórica só desapareceu do sistema de ensino em 1885 (MARROU, 1973), e no Brasil, admitindo-se a representatividade do Colégio Pedro II, por sua condição de estabelecimento padrão, somente a partir da década de 1890, quando retórica e poética são completa e definitivamente substituídas no currículo por história literária (SOUZA, 2007).

No nosso país, a exemplo de alguns outros,¹⁰ a história da literatura encontraria ambiente sócio-político bastante favorável à sua expansão. Com efeito, já nas décadas de 1820 e 1830 – nas imediações da independência, portanto – conhece seus primeiros esboços,¹¹ e o seu progressivo aperfeiçoamento acompanha as vicissitudes de consolidação do estado nacional brasileiro durante o período do

¹⁰ Segundo Hans Ulrich Gumbrecht (1998), casos, por exemplo, da Prússia, Itália, França e Espanha, estados que, submetidos a derrotas e humilhações, se veem depois empenhados na recuperação da autoestima, donde a necessidade de afirmar as glórias nacionais, entre as quais a sua literatura própria, que assim se torna objeto de uma disciplina acadêmica dedicada à valorização das tradições literárias do país.

¹¹ Vejam-se o *Parnaso brasileiro* (1829-1832), organizado por Januário da Cunha Barbosa, e o “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil” (1836), de Gonçalves de Magalhães.

império,¹² para enfim, na época da proclamação da república, apresentar-se com fisionomia plenamente definida.¹³ No século XX, prosseguiria sua carreira exitosa, sempre *pari passu* com os rumos gerais da nação. Assim, na década de 1930, coincidindo com o fim da república velha, passa por um processo de relativa renovação,¹⁴ e finalmente, no auge do nacional-desenvolvimentismo, nos anos de 1950, experimenta o que hoje talvez já possamos reconhecer como o seu derradeiro florescimento verdadeiramente criativo.¹⁵ Depois disso, a história da literatura brasileira, como disciplina acadêmica, entra numa fase de evidente declínio, fato que coincide – e ao que tudo indica não por mera coincidência – com o arrefecimento do nacionalismo como força política no país, notado sobretudo a partir da década de 1980.

Mas voltemos ao princípio da disciplina entre nós, quando, naturalmente, se apresentam vigorosos os seus princípios. Sílvio Romero localiza na década de 1870 uma verdadeira revolução no campo dos estudos literários no Brasil, concretizada no projeto que ele assim sumariza:

Crítica integral das manifestações espirituais da nação, estudando o meio, as raças, o folclore, as tradições, tentando elucidar os assuntos nacionais à luz da filosofia superior do evolucionismo spenceriano, procurando uma explicação científica da nossa história e vindo encontrar no **mestiçamento** (físico ou moral) a feição original da nossa característica [...] (ROMERO, 1954, p.1981, grifo do autor).

No seu entendimento, enfim, esgotava-se o que ele desqualifica como “veleidades retóricas de estafado classicismo” (ROMERO, 1954, p.1980), de modo que os estudos literários pudessem converter-se em história da literatura brasileira, disciplina de que nos oferecerá em 1888 o primeiro tratado concebido e executado fora do figurino clássico, que ainda constituiu a moldura conceitual das tentativas anteriores.

¹² As mais destacadas produções do gênero no período são os capítulos publicados por Joaquim Norberto de sua projetada *História da literatura brasileira*, de 1859 a 1862; o *Curso elementar de literatura nacional* (1862), do cônego Fernandes Pinheiro; o *Curso de literatura portuguesa e brasileira* (1866-1873), de Sotero dos Reis.

¹³ Obra-marco dessa consolidação é a *História da literatura brasileira* (1888), de Sílvio Romero, a que se segue uma redução da matéria para fins mais estritamente didáticos, o *Compêndio de literatura brasileira* (1906), do mesmo Sílvio Romero em parceria com João Ribeiro.

¹⁴ Vejam-se a *História da literatura brasileira* de Nélson Werneck Sodré (1938), bem como dois outros projetos de história da literatura nacional que resultaram em publicações apenas parciais: o de Artur Mota (1930) e o de Haroldo Paranhos (1937).

¹⁵ Penso na história literária de autoria coletiva dirigida por Afrânio Coutinho – *A literatura no Brasil* (1955-1959) – e na *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido.

A história da literatura nacional, assim, chegaria madura e forte ao século XX, e como tal se tornará o esteio principal da formação literária em nível superior, que se institui no Brasil a partir da década de 1930, quando da instalação das nossas primeiras faculdades de filosofia, ciências e letras. Manterá esse *status* por três décadas, e só a partir dos anos de 1960 começa a sofrer a concorrência da teoria da literatura, cujo ensino então se introduz nos cursos universitários do país.

11

Se o projeto da história literária se propunha a promoção do nacional, sua justificativa e fundamento, a teoria da literatura pretendia algo bem diverso: queria uma espécie de reeducação estética, que habilitasse para o acolhimento e a compreensão da nova ideia de arte agressivamente lançada por experiências artísticas de vanguarda que se sucederam da década de 1880 à de 1920. Um dos sinais claros dessa profunda afinidade entre o programa da teoria da literatura e as concepções modernistas em arte é a ligação que se estabeleceu, na Rússia das primeiras décadas do século XX, entre uma corrente da vanguarda artística – o futurismo – e outra dos estudos linguístico-literários, o formalismo, que, como sabemos, viria a ser talvez o impulso mais decisivo para a definição da disciplina.

Procurou assim a teoria da literatura desenvolver um conjunto de conceitos e instrumentos metodológicos que sobretudo facultasse acesso às desconcertantes experiências de linguagem características dos muitos movimentos estéticos que assinalaram a passagem do século XIX para o XX. Propôs, em lugar do apreço pela contextualização característico da história literária, absoluta prioridade de atenção ao texto em si, no que se colocava em plena sintonia com a concepção de arte como autorreferência, talvez a melhor síntese do pensamento estético modernista. Mas não ficou só nisso: projetou para a arte literária de todos os tempos e lugares a concepção que assimilou do modernismo, e desse modo inventou a noção de literariedade, sua palavra de ordem e motivação de pesquisa, julgando-se assim habilitada para “organizar” a formação literária, que por mais de um século permanecera sob a tutela da perspectiva historicista.

No caso brasileiro, não é difícil verificarmos como os estímulos da arte moderna favoreceram as condições para a institucionalização da teoria da literatura em nossas universidades. Como vimos, isso se deu nos anos de 1960, ou seja, depois de uma razoável assimilação entre nós das experiências do modernismo literário, de resto revitalizadas de modo bastante bem sucedido na década anterior, por movimentos como o concretismo, e por desempenhos autorais de forte impacto, como os de João Cabral, Clarice Lispector, Guimarães Rosa.

Atenhamo-nos ainda ao caso brasileiro para descrever consequências da inclusão de teoria da literatura nos programas de ensino. No começo, a disciplina

não constituiu uma “cátedra”, honraria exclusivamente reservada às histórias literárias nacionais. Depois, com seu prestígio em alta, passaria também a ter seus professores titulares, novo enquadramento funcional dos antigos catedráticos, instituído nos anos de 1970. Por outro lado, se não chegou a eliminar dos currículos as literaturas nacionais, certamente comprometeu sua tradicional hegemonia, além de ter influído profundamente no modo por que tais matérias passaram a ser concebidas e ensinadas: a ênfase na contextualização cede vez às análises dos textos em si mesmos, e a organização dos programas se flexibiliza, passando os ordenamentos por temas e problemas a ter precedência sobre a rotina do sequenciamento cronológico.

12

Tentemos agora uma síntese para chegarmos à estação final do nosso percurso.

De primeiro, ensinávamos letras porque, precisando de escribas e estimando a sabedoria dos poetas, julgávamos que elas cifravam a comunidade dos homens, isto é, constituíam as **humanidades**, quer dizer, uma cultura espiritual comum a todos e haurida sobretudo nos livros, superior às divisões suscitadas pela cultura técnica, e muito superior ao primarismo material da cultura física. Depois, continuamos a ensinar letras, mas por diverso motivo, a **nacionalidade**: as letras nos pareciam a manifestação mais profunda e plena das tradições nacionais, cujo fortalecimento e conservação considerávamos vital para a emancipação dos povos. Mais tarde, de novo alteramos o argumento para justificar socialmente nossas pesquisas e nosso magistério: não mais propriamente as letras, mas a literatura é que passa a nos interessar, e assim ajustamos o foco para a **literariedade**, ou seja, um certo adensamento radical da linguagem inerente às obras de arte literárias que, se fôssemos capazes de dar a perceber, poria por terra definitivamente a mitologia da representação.

Até aqui viemos, confiantes nas letras e na literatura como valores acima de qualquer suspeita. Ultimamente, porém, começamos a desconfiar de que as ideias de letras e literatura, a que emprestávamos um alcance universal, estariam comprometidas com a expressão de **uma** única história, quando há tantas outras que seria interessante conhecer. As letras e a literatura, assim, constituiriam uma imensa e opressiva reiteração do mesmo, inviabilizando desse modo nosso acesso a mundos alternativos. Tomamo-nos então de um ansioso interesse por experiências outras que não aquelas que julgávamos gerais e comuns, e que encontramos monumentalizadas na produção literária. Interrogamo-nos sobretudo pelas diferenças de gênero, etnia, classe social, achando que a vida seria mais plena, caso concedêssemos voz a cada diferença para contar a sua própria história. Enfim, queremos ensinar **alteridade**, e então, considerando o campo literário

estreito para os amplos horizontes que pretendemos descortinar, imaginamos sua subsunção num conjunto maior, heterogêneo, turbulento e complexo, a que temos chamado “cultura”, que integra, sem qualquer distinção hierárquica, produtos da mais diversa fatura, como, por exemplo o último *hit* dos bailes *funk* e *Em busca do tempo perdido*.

Se de fato estamos assistindo a tamanha mudança de perspectiva no nosso campo de trabalho, então procede a exortação que citei no início desta exposição – “[...] provoca[r] o seu próprio desaparecimento [...] é a melhor coisa que [aos estudos literários] resta fazer” (EAGLETON, 1997, p.280). –, pois isso não seria senão reconhecer o despreparo deles para lidar com a proliferação de linguagens e sentidos própria do nosso tempo, cujo processamento analítico assim passaria para a alçada dos estudos culturais.

Acredito que só um temperamento excessivamente conservador poderia negar em termos absolutos a evidência dessa possibilidade. E temos precedentes para câmbios dessa magnitude. Por exemplo, no Brasil de 1880 era muito improvável que alguém pudesse prever a substituição do ensino de retórica e poética pelo de literatura nacional; no entanto, na década subsequente difícil tornou-se entender por que a mudança custara tanto a processar-se, tão natural era ensinar-se literatura brasileira no Brasil. Do mesmo modo, se nos anos de 1960 ainda não estava muito claro o papel que poderia ser concedido nos cursos de letras à recém-introduzida teoria da literatura, considerando que a história literária nacional parecia sozinha dar conta do recado, nas décadas de 1970 e 1980 já não se podia mais conceber a formação literária sem aquela disciplina.

A conclusão que se impõe só pode ser uma: é possível sim que a nossa profissão esteja acabando, como acabaram os ofícios de vaga-lume e de amolador de faca. E se ao afirmar isso passo a impressão de que me sinto satisfeito com essa perspectiva, devo esclarecer que de modo algum, pois estou convencido de que seria muito positivo se os estudos literários puderem continuar existindo. Dou um sumário exemplo para justificar essa expectativa: um adepto do culturalismo, fazendo alarde de sua mentalidade aberta e despreconceituosa, afirma que é preciso “[...] rejeita[r] o dogmatismo para o qual Proust é mais digno de estudo do que os anúncios de televisão” (EAGLETON, 1997, p.289). Concordo; nenhum objeto é indigno da aplicação da inteligência; mas seria espantoso se, ao término de nossos esforços, concluíssemos que não há distinções de grau e natureza na inteligência desses objetos. Tal apagamento de diferenças tende a se tornar natural, caso não possamos contar com recursos conceituais para evidenciá-las, papel por excelência dos estudos literários, de que, por conseguinte, absolutamente não podemos prescindir.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Literary studies: end(s) and principle(s). **Itinerários**, Araraquara, n.33, p.15-38, July/Dec., 2011.

- **ABSTRACT:** *The tradition of the literary studies has lasted from ancient Greece up to the present time, in a long duration in which some emphasis that can be historically delimited followed one another. Thus, the emphasis has already been on the teaching of humanities, on nationality and on literariness. Nowadays, the literary studies are oriented to a new emphasis, alterity, and simultaneously one of their branches announces their imminent extinction. Nevertheless, in an age in which relativism paradoxically presents itself as the only absolute value, the literary studies may be more needed than ever, due to their engagement with criticism and with the discerning of aesthetical differences.*
- **KEYWORDS:** *Rhetoric. Poetics. Aesthetics. History of literature. Theory of literature. Comparative literature. Cultural studies.*

Referências

- AUERBACH, E. A filologia e suas diferentes formas. In: _____. **Introdução aos estudos literários**. São Paulo: Cultrix, 1970. p.11-42.
- BARBOSA, J. da C. **Parnaso brasileiro**. Organização, edição, notas e apresentação de José Américo Miranda. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999.
- BARTHES, R. A retórica antiga [1970]. In: COHEN, J. et al. **Pesquisas de retórica**. Petrópolis: Vozes, 1975. p.147-225.
- BERNHEIMER, C. The Bernheimer Report, 1993. In: _____. (Ed.). **Comparative literature in the age of multiculturalism**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. p.39-50.
- BOURDÉ, G.; MARTIN, H. **As escolas históricas**. [Lisboa]: Europa-América, [19--].
- CANDIDO, A. Prefácio da 1ª edição. In: _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. São Paulo: Martins, 1971. v.1, p.9-14.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.
- EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GAMA, M. do S. L. **Lições de eloquência nacional**. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de F. de Paula Brito, 1846. v.1.

GUMBRECHT, H. U. The origins of literary studies – and their end? **Stanford Humanities Review**, Stanford, v.6, n.1, p.1-10, 1998.

GUYARD, M. F. **A literatura comparada**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1956.

HONORATO, M. da C. **Sinopses de eloquência e poética nacional**. Rio de Janeiro: Tipografia Americana de Eduardo Augusto de Oliveira, 1870.

MACHADO, D. B. Prólogo. In: _____. **Biblioteca lusitana**: histórica, crítica e cronológica. Lisboa Ocidental: Oficina de Antônio Isidoro da Fonseca, 1930. v.1, p.3-34.

MARROU, H.-I. **História da educação na Antiguidade**. São Paulo: E.P.U., 1973.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**: como se chega a ser o que se é. Rio de Janeiro: Simões, 1957.

PINHEIRO, J. C. F. **Postilas de retórica e poética**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, [1872].

RODÓ, J. E. La enseñanza de la literatura. In: _____. **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1957. p.514-517.

ROMERO, S.. Prólogo da 1ª edição. In: _____. **História da literatura brasileira**. Org. de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001. v.1, p.37-51.

_____. Quadro sintético da evolução dos gêneros na literatura brasileira [1911]. In:

_____. **História da literatura brasileira**. Organização e prefácio de Néelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. v.5, p.1963-1988.

RORTY, R. Professionalized philosophy and transcendentalist culture. In: _____. **Consequences of pragmatism**: essays: 1972-1980. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. p.60-71.

SILVA, A. de M. **Diccionario de lingua portuguesa**. Lisboa: Typographia Lacérdina, 1813.

SOUSA, E. de. Nota acerca da história da filologia grega na antiguidade. In: ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. p.188-210.

SOUZA, R. A. de. Ao raiar da literatura brasileira: sua institucionalização no século XIX. In: _____. **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2007. p.11-27.

WELLEK, R. Termo e conceito de crítica literária. In: _____. **Conceitos de crítica**. São Paulo: Cultrix, [19--a]. p.29-41.

_____. A crise da literatura comparada. In: _____. **Conceitos de crítica**. São Paulo: Cultrix, [19--b]. p.244-255.

ZILBERMAN, R. Teoria da literatura, universidade e sujeito da enunciação. In: JOBIM, José Luís et al. (Org.). **Lugares dos discursos literários e culturais**. Niterói: Ed. da UFF, 2006. p.264-286.

