

# REVISÃO DO LANSONISMO: O CIENTIFICISMO BRANDO DE GUSTAVE LANSON E A PERPETUAÇÃO ACADÊMICA DA HISTÓRIA LITERÁRIA

Nabil Araújo de SOUZA\*

- **RESUMO:** Contra o clichê do “positivismo lansoniano” alimentado por Roland Barthes, este texto defende a tese de que foi, na verdade, o “cientificismo brando” de Gustave Lanson sua contribuição decisiva para a perpetuação acadêmica da história literária no século XX.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Lansonismo. Cientificismo brando. História literária.

## Faut-il brûler Lanson?

O nome de Gustave Lanson (1857-1934) tem permanecido vinculado à ideia de um “método histórico” dito *positivista* nos estudos literários. Como observa René Wellek (1965, p.71) a respeito:

Para o século XX, Gustave Lanson tornou-se o símbolo da história literária acadêmica francesa, o cabeça da erudição literária francesa “positivista”: o patrocinador e o mentor de todas as *thèses* sobre as vidas e obras, as fontes, influências e reputações dos grandes e nem tão grandes autores franceses, tratados com uma consideração exclusiva para com os fatos conscienciosamente estabelecidos.<sup>1</sup>

Tal imagem já havia se consolidado desde antes da morte do autor, muito por obra de discípulos fervorosos como um Daniel Mornet, que, “fiel entre os fiéis”, relata Jean-Thomas Nordmann, “devota à pessoa mesma de Lanson um culto”, ou Gustave Rudler, que “[...] celebra Lanson em suas resenões da *Revue universitaire* com um lirismo de que zombam os detratores do lansonismo, antes de exportar para a Grã-Bretanha *Les techniques de la critique et de l’histoire littéraires* que ele codifica num tratado prático” (NORDMANN, 2001, p. 196).

---

\* UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte, MG – Brasil. 31270-901– nabil.araujo@gmail.com

<sup>1</sup> Esta e as demais traduções de trechos de textos em língua estrangeira neste trabalho são de minha autoria.

Artigo recebido em 31/10/2012 e aprovado em 06/08/2013.

Apesar dos ataques muitas vezes ferrenhos, dentre os quais os desferidos por Charles Péguy, ex-aluno de Lanson na *École Normale Supérieure*<sup>2</sup>, o chamado “lansonisme” sobreviverá, na verdade, tanto a seus primeiros opositores quanto ao próprio Lanson, seu império na universidade francesa, e nas zonas de influência imediata da mesma, perdurando por décadas para além da morte física do antigo mestre em 1934. Exatos trinta anos depois dessa morte, para ser mais preciso, um Roland Barthes fazendo as vezes de arauto da então chamada “nouvelle critique” evocará, com efeito, à guisa de adversário comum a toda uma gama de novos críticos, “[...] uma crítica a que se chamará, para simplificar, *universitária*, e que pratica, no essencial, um método positivista herdado de Lanson [*une méthode positiviste héritée de Lanson*]” (BARTHES, 1964, p.246). Noutro ponto: “A obra, o método, o espírito de Lanson, ele mesmo o protótipo do professor francês, regulam desde uma cinquentena de anos, através de inumeráveis epígonos, toda a crítica universitária” (BARTHES, 1964, p.253); algo que só se explicaria, aliás, por uma admirável capacidade de adaptação do lansonismo através dos anos: “a crítica universitária não é nem retrógrada nem fora de moda”, admitirá, com efeito, Barthes (1964, p.250), “[...] ela sabe perfeitamente se adaptar”. O lansonismo, mais do que mera orientação metodológica, acabou por se instituir, segundo Barthes, como uma verdadeira ideologia: “ele não se contenta em exigir a aplicação das regras objetivas de toda pesquisa científica, ele implica convicções gerais sobre o homem, a história, a literatura, as relações do autor e da obra” (BARTHES, 1964, p.253); e ainda: “a ideologia é aqui imiscuída, como uma mercadoria de contrabando, nas bagagens do cientificismo” (BARTHES, 1964, p. 254).

Mas se o “cientificismo” é aquilo que o lansonismo teria de mais explícito – a ideologia lansoniana a que se refere Barthes permanecendo como que dissimulada no receituário positivista de cientificidade –, no discurso do próprio Lanson, em compensação, qualquer apologia à ciência e à cientificidade surge, na verdade, sempre tão amenizada e matizada que, como observa Wellek (1965, p.71), “[...] há alguma ironia na imagem convencional de Lanson como o fomentador de métodos estritos de pesquisa”. Se há, na verdade, cientificismo em Lanson, não se trataria de um estrito cientificismo positivista, como se costuma pensar, mas de algo que se poderia chamar, talvez, de “cientificismo brando”. E não residiria aí, aliás, nesse cientificismo brando de Lanson, a grande contribuição pessoal do autor para a aceitação e a perpetuação de

---

<sup>2</sup> “O que assombrou um pouco o universo não foi aprender dos doces lábios do sr. Rudler que nosso mestre sr. Lanson era um homem de um gênio extraordinário” – ironizava, por exemplo, Péguy, num panfleto publicado em 1911 –, “foi um certo tom, foram as expressões mesmas que empregou sr. Rudler. [...] Expressões das quais dificilmente se utilizaria, das quais dificilmente se ousaria utilizar para um Corneille ou para um Pascal, para um Beethoven ou para um Rembrandt, nosso camarada sr. Rudler as utilizava muito *liberalmente* para nosso mestre sr. Lanson” (PÉGUY, 1957, p.938, grifo do autor); mais à frente: “[...] e esses termos, se posso dizer, têm tido tanto(s) eco(s) que o sr. Rudler ele próprio não os esquecerá, talvez, nunca mais” (PÉGUY, 1957, p.940).

uma metodologia histórico-literária que, ele próprio enfatiza, não coube a si mesmo inventar?

No intuito de dar corpo a essa tese, passemos em revista o mais difundido manual de metodologia produzido pelo lansonismo, de autoria de Gustave Rudler, antes de nos voltarmos às palavras do próprio Lanson acerca do problema do método nos estudos literários.

## “A Monsieur Gustave Lanson”

“Ao senhor Gustave Lanson” – com esta dedicatória estampada na abertura de seu livro mais conhecido, Gustave Rudler declarava sua fidelidade, mais que simples gratidão, ao velho mestre. Era uma dedicatória que funcionava, bem entendido, como uma verdadeira declaração de princípios.

Gustave Rudler, o ex-orientando, discípulo e divulgador de Gustave Lanson que se tornara mais amplamente conhecido na França em função das investidas que lhe reservara um antilansoniano do porte de Charles Péguy<sup>3</sup>, publica seu *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires* [As técnicas da crítica e da história literárias] em 1923 pela Universidade de Oxford, onde havia três anos lecionava literatura francesa, o que fará até seu retorno a Paris em 1949, colaborando diretamente, assim, ao longo dessas quase duas décadas de docência no estrangeiro, para a acomodação e a institucionalização do “método histórico” francês no mundo acadêmico anglófono. *Les techniques* ganhará uma reedição franco-suíça em 1979, sob o pretexto de que, nas palavras do apresentador da referida reedição, “é necessário, no nível do ensino, retornar a alguns critérios seguros ou menos indeterminados do que os códigos em voga, antes de mergulhar os novatos em letras no oceano dos sistemas interpretativos” (HARPAZ, 1979, p.iv).

A uma primeira visão de conjunto da obra proporcionada pelo sumário da mesma, pela listagem das diversas designações de “crítica” que dão nome aos capítulos do livro – crítica “de atribuição”, “de restituição”, “de fontes”, “de gênese”, “de influência”, “sociológica”, “psicológica” –, sucede-se o esclarecimento do próprio Rudler no parágrafo de abertura de seu manual: “Proponho-me unicamente a expor as técnicas disponibilizadas ou elucidadas desde uma trintena de anos pela crítica de orientação científica [*la critique d'orientation scientifique*], aquela que apoia o pensamento sobre o conhecimento [*celle qui appuie la pensée sur le savoir*]” (RUDLER, 1979, p.xiii). Se isso por um lado exclui, evidentemente, o chamado impressionismo crítico, o qual, observa Rudler, “não se ensina”, pois “escapa, por definição, a todo

---

<sup>3</sup> Em panfletos como *Un nouveau théologien* de 1911 e *L'argent suite* de 1913.

método, se não a toda disciplina” (RUDLER, 1979, p.xiii), por outro lado abarca as abordagens a uma miríade de objetos de estudo, os próprios objetos diversos da crítica, segundo Rudler (1979, p.3-4), que assim os elenca:

- (a) Os escritores: vida, hereditariedade, temperamento, caráter, educação, formação literária, carreira, etc.
- (b) As obras isoladas: fontes, gênese, história, estrutura, caracteres, intenções, significação em relação ao autor, ao gênero, ao tempo e à posteridade, influência, etc.
- (c) A obra inteira dos escritores: generalização das conclusões particulares sobre cada obra, fórmula total do talento, evolução; relações com obras análogas anteriores e contemporâneas; influência, etc.
- (d) Os grupos de escritores, as escolas: ideal da escola, princípio gerador, origens históricas, formação, desenvolvimento, desgaste e morte; posição de cada escritor na escola, relação com o ideal comum, concordâncias e divergências; germens de renovação, contradições que anunciam ou preparam a escola seguinte; relações com a época; causas e leis da concorrência e da sucessão de escolas, etc.
- (e) Os grupos de escolas, os períodos: diferenças e caracteres comuns, relações com a civilização geral; paralelismos ou antagonismos sociais, políticos, intelectuais, morais, religiosos, etc., e suas leis; psicologia coletiva.
- (f) Os grupos de períodos, o conjunto de uma literatura: origens, desenvolvimento, enriquecimentos, excrescências, desvios, sobrevivências; mesmos paralelismos e antagonismos; psicologia étnica.
- (g) As literaturas de diferentes países, literatura comparada: trocas, influências, grandes correntes europeias ou mundiais; paralelismos ou antagonismos, suas causas e suas leis; psicologias étnicas.
- (h) As séries de obras, os gêneros: origens, constituição, desenvolvimento, adulteração, desgaste, morte; causas e leis.
- (i) As ideias e os movimentos: humanismo, progresso, belo ideal, exotismo, arte pela arte, etc., etc.; caracteres, desenvolvimento e morte, etc.; causas e leis.

Em vista disso, o autor conclui:

Em suma, a crítica se reveste de todas as formas. Ela se faz, simultanea ou separadamente, biográfica, histórica, literária, filosófica, biológica, mecanicista,

sociológica, psicológica. Mas desde quarenta anos ela é cada vez mais penetrada de espírito histórico. Isso significa que ela trata as coisas, tanto quanto possível, no espírito do escritor que as produziu e do qual ela se esforça por reencontrar as intenções, e no espírito da época que as fez ou que as viu nascer. Ela tenta recapturar, para além das interpretações diretas e intuitivas dos modernos, a realidade material e espiritual do passado. Ela tornou-se, se não em sua essência mesma, que permanece um ato de pensamento, ao menos em seus trabalhos de aproximação, uma província da história. Ela estima que antes de julgar e para julgar, é preciso *conhecer* tudo o que pode, do exterior, dirigir o julgamento (RUDLER, 1979, p.4-5).

Destacam-se, aí, três pontos essenciais:

- (i) a prevalência, ou melhor, a ubiquidade, a transversalidade da forma histórica da crítica em relação a todas as outras, a ponto, aliás, de Rudler referir-se a ela, no título do capítulo que abre a exposição propriamente dita das técnicas diversas, como “crítica geral” [*critique générale*];
- (ii) o reconhecimento da “essência” da crítica como “um ato de pensamento” [*acte de pensée*] que implica um *julgamento* [*judgement*], ao que tudo indica irreduzível, *como ato*, a qualquer tipo de metodologização – a ponto de, no parágrafo de encerramento do livro, Rudler (1979, p.204) enfatizar:

E agora que esteja bem entendido que essas técnicas, tão penetradas que sejam de espírito crítico, não são exatamente a crítica. Elas preparam-lhe as vias, limpam-lhe o terreno, a estimulam, a asseguram, mas não dispensam o corpo-a-corpo com o pensamento e a forma das obras, das quais a compreensão e a apreciação constituem propriamente a crítica. As qualidades que são necessárias a ela, mesmo podendo desenvolver-se até um certo ponto por um treinamento metódico, não se reduzem em corpo de método; são um dom de natureza, e dependem da formação geral do espírito;

- (iii) apesar dessa irreduzibilidade, a tutela desempenhada pelo aporte histórico em relação ao ato crítico, no sentido de lhe “dirigir o julgamento” [*diriger le jugement*], a ponto de a crítica poder ser considerada, então, uma “província da história”.

A moderna história literária desenvolveu-se e constituiu-se, explica Rudler (1979, p.14), “[...] sob a inspiração superior da ciência, que quer ser uma representação exata da natureza, e sob a influência direta da história, que gostaria de ser uma representação exata do passado humano” – o que pareceria habilitá-la, bem entendido, como tutora ideal da crítica estético-literária. Rudler (1979, p.14) não nega que a história literária constitua, de direito, um “domínio próprio”, independente

do domínio estético: “a crítica biográfica, o estudo dos meios, das influências, dos movimentos, das escolas, tudo o que se desenvolve no tempo, tudo o que liga a obra literária ao passado, ao presente e ao futuro, tudo o que situa a literatura na civilização geral”. Mas em nenhum momento Rudler sugere que esse tipo de estudo deva usurpar o lugar da crítica estética propriamente dita, preconizando, antes, ser a história literária aquilo mesmo que imbuí a crítica estética do conhecimento [*savoir*] com base no qual realizar o que lhe é próprio:

A definição dos talentos, das obras, dos sistemas e das formas, tudo o que é matéria de gosto e de pensamento, permanece o objeto próprio da crítica. Mas o pensamento e o gosto eles próprios, para entrar no espírito do passado, têm necessidade do apoio do conhecimento. A história literária envolve de todas as partes a crítica; as pesquisas de uma iluminam e assentam os julgamentos da outra (RUDLER, 1979, p.14).

Não apenas o conhecimento *prévio* do crítico deveria ser historicamente orientado, mas o próprio *modus operandi* da crítica deveria encarnar certo *ethos* historiográfico, por assim dizer, a julgar pela defesa feita por Rudler do zelo documental em face de questões de interpretação e julgamento:

Deve-se sempre controlar com cuidado as afirmações, interpretações e julgamentos dos críticos. Isso se faz pelo retorno aos documentos. Quanto a estes, o ideal é o de esgotá-los. Não, como se crê muito frequentemente, por fetichismo de erudição. Mas não se sabe jamais o que um documento negligenciado poderia aportar. Às vezes, uma linha, uma palavra de um documento insignificante em si mesmo lança um jato de luz sobre a questão (RUDLER, 1979, p.11).

O crítico imbuído de verdadeiro “espírito histórico” deveria não apenas “apoiar o pensamento” sobre o conhecimento previamente produzido pelo historiador da literatura, mas tanto quanto possível também assumir, ele próprio, no trato direto com os textos que vem a interpretar e julgar, um cuidado, um rigor historiográfico. O trabalho historiográfico nas diversas facetas apresentadas por Rudler consistiria, assim, não apenas em operação preliminar para uma análise e uma interpretação efetivas, mas num aporte duplamente tutelar para o ato crítico, imbuindo-o seja do conhecimento prévio necessário para a abordagem correta e o julgamento embasado das obras literárias, seja do parâmetro de rigor para o trato efetivo com os textos.

Se, de um ponto estritamente historiográfico, as “técnicas” diversas apresentadas no livro de Rudler pareceriam mesmo conter um valor em si mesmas, de um ponto de vista estético elas convergiriam todas, em conjunto, para um ato de leitura crítica historicamente orientado do texto literário, ato que Rudler aí prefigura sem dele

efetivamente ocupar-se. Pode-se dizer que isso ele já fizera, duas décadas antes de *Les techniques*, em outro manual de sua autoria que teve vasta circulação: *L'explication française: principes et applications* [A explicação francesa: princípios e aplicações] de 1902.

Diferentemente de *Les techniques*, focado na exposição dos princípios teórico-metodológicos das diversas “técnicas” da crítica de “orientação científica”, *L'explication* privilegia, por sua vez, as “aplicações” da chamada “explicação de texto” francesa – de fato três quartos do livro são reservados a leituras “explicativas” de textos de La Fontaine, Victor Hugo, Racine, Ronsard, La Bruyère e Pascal –, cujos “princípios” são, então, sintetizados no primeiro quarto do livro sob a forma de três breves capítulos que primam pelo didatismo: (i) “Ce que doit être l'explication” [O que deve ser a explicação]; (ii) “Comment se prépare l'explication” [Como se prepara a explicação]; (iii) “Comment se compose l'explication” [Como se compõe a explicação]. Trata-se, nos mesmos, em suma, de expor “a teoria da explicação” [*la théorie de l'explication*] (RUDLER, 1930, p.3).

O “mais delicado”, cogita Rudler (1930, p.1), dentre “todos os nossos exercícios escolares”, a explicação de texto tal como aí definida pareceria mesmo encarnar perfeitamente aquele “corpo-a-corpo com o pensamento e a forma das obras [visando-se à compreensão e à apreciação das mesmas]” que em *Les techniques* se diz caracterizar a crítica propriamente dita. “Explicar”, define, com efeito, logo de partida, Rudler (1930, p.4), “[...] é dar conta [*rendre compte*] de um texto, isto é, compreendê-lo e julgá-lo, em seu espírito e em sua letra, no seu conjunto, suas partes e seu detalhe, integralmente”.

A explicação “começa por compreender antes de julgar”, alerta Rudler (1930, p.6); por isso, “[...] nos esforçaremos por esquecer nossas ideias, nossos sentimentos, nossos pontos de vista, nossas paixões, nossos preconceitos, nosso ambiente”, sentencia o autor, “para ressuscitar o pensamento, os sentimentos, os pontos de vista do escritor, e recriar sob suas páginas o húmus nutritivo no qual elas germinaram, em torno delas a atmosfera onde cresceram e eclodiram”. Essa penetração a um só tempo desarmada e “[...] atenta, refletida, metódica” em curso na explicação textual deve necessariamente “conduzir a um julgamento motivado, amplo, completo, verdadeiramente crítico [*vraiment critique*]”, pondera Rudler (1930, p.6). Note-se que o autor irá abrir o primeiro capítulo de *Les techniques* justamente enfatizando o caráter “de primeira mão” [*de première main*] da verdadeira crítica: “não há crítica válida senão a crítica de primeira mão”, afirma, com efeito, e acrescenta: “É preciso romper resolutamente com o hábito de se apropriar e reproduzir os julgamentos dos críticos. A repetição não serve para nada e é nociva. [...] Quando não se é mais retido ou dirigido pelo sentimento vivo e direto das coisas, repetindo, deforma-se e distorce-se” (RUDLER,

1979, p.1). Guiado por esse princípio, Rudler (1930, p.11) assim enuncia o ponto de partida para a empreitada de explicação de um texto:

Nosso primeiro cuidado será o de nos colocar em face de nosso texto, nada além de nosso texto, e de lê-lo, de uma leitura ao mesmo tempo aguda e recolhida, ao longo da qual o espírito, penetrando-o e escrutinando-o com força, assiste, não obstante, com atenção, escuta e vê nascer dentro dele mesmo suas impressões, se abre a elas vibrante e palpitante, as apreende e as fixa.

Por meio dessa primeira leitura, deve-se reconhecer, segundo Rudler (1930, p.12): (i) a “ideia mestra”, o “sentimento dominante”, o “sentido geral” do texto; (ii) a “forma” do texto, o “princípio de organização” em virtude do qual a ideia “se distribui naturalmente em frases [no sentido musical] oratórias, ou líricas, ou épicas... etc., segundo os ritmos inumeráveis e livres da prosa, ou as formas múltiplas e as numerosas combinações da estrofe e do verso” (RUDLER, 1930, p.14-15); (iii) o “caráter ou os caracteres estéticos ou morais salientes do texto, a forma e a qualidade de alma ou de espírito que eles revelam, a emoção essencial que daí se desprende” (RUDLER, 1930, p.17).

Por mais que a impressão gerada por essa primeira abordagem desarmada do texto possa ser considerada “a mais sincera e a mais viva” os resultados a que se chega através dela “não podem ser vistos como definitivos”, alerta Rudler (1930, p.16-17), sendo preciso, então, “controlá-los, retificá-los”. Considerar o texto, como até aí se fez, “[...] em sua gênese e seu desenvolvimento íntimos, em seus caracteres intrínsecos, como um todo isolado”, esclarece Rudler (1930, p.17), é “[...] um ponto de vista limitado”, pois “o escritor complexo e fino prevê seu pensamento por um longo tempo antes de exprimi-lo, o vigia a cada instante em vista dele mesmo e o prepara de longe”; e ainda: “Cada página dele, mantendo sua individualidade, seu valor e seu sentido próprios, é também um ponto de chegada; marca um movimento particular numa evolução ou progressão geral; sua luz é feita, em parte, de reflexos”. Assim: “É preciso, então, para compreendê-la, vê-la em seu tempo e em seu lugar na série, situá-la na obra total” (RUDLER, 1930, p.17).

Mais do que isso, argumenta Rudler (1930, p.18), devemos estudá-la “de fora” [*du dehors*], perguntando-nos se não se exerceu sobre o texto, com ou sem o conhecimento de seu autor, “influências externas” de qualquer tipo, passando a examiná-lo seja (i) em sua “gênese”, seja (ii) em suas “relações com a realidade”, seja (iii) no “efeito” que produziu sobre os contemporâneos e nos “juízos” que inspirou à época (RUDLER, 1930, p.19-20). Assim, “apenas quando tivermos esgotado essa ordem nova e capital de pesquisas é que poderemos parar, enfim, as conclusões até aqui flutuantes de nosso estudo intrínseco, e fixar de uma vez toda

nossa explicação” (RUDLER, 1930, p.18). Eis, em síntese, como Rudler (1930, p.22-23) prefigura a totalidade do percurso cognitivo por ele preconizado:

Em suma, imagine que, comodamente instalado no cérebro do escritor, e vigiando também o exterior, você tenha visto nascer seu pensamento, seja por uma sorte de germinação espontânea – quer dizer, cujas causas escapam a você –, seja sob a influência de causas exteriores que você discerniu e apreendeu; você o viu determinar-se pouco a pouco, organizar-se e desenvolver-se, seja em sua direção primeira, em virtude de sua força original, seja no novo sentido para onde o empurram, num momento dado, com uma intensidade variável, os elementos sobrepostos de que você conhece a proveniência, ou a razão e o modo de aparição; você o vê, depois de muitos tateamentos, muitos ensaios, chegar, enfim, à sua forma última; você o segue em sua vida exterior através desse mundo para o qual foi escrito; então, voltando-se a si, você o envolve, o mede, o julga por sua conta e em seu ponto de vista: então, você o compreende totalmente em seu valor relativo e – se possível – em seu valor absoluto; você o apreende em sua arquitetura aparente, em sua infraestrutura e seus alicerces, em seu ser atual e em sua história. Se lhe for dado reunir todas essas condições, você explicará seu texto perfeitamente.

Com essa visão de conjunto em mente, volta-se pormenorizadamente aos detalhes do texto, numa segunda e minuciosa leitura do mesmo. Rudler (1930, p.23) preconiza reler “linha por linha, palavra por palavra”, com vistas a um “comentário particular” seja do “pensamento” do texto – “o sentimento, as impressões, os fatos, numa palavra todo o fundo” – seja de sua “arte”, relacionada aos meios e às formas pelos quais o artista exprime seu pensamento. Aí avultam as questões gerais do “estilo”, e, mais fundamentalmente, do “vocabulário” e da “sintaxe” do texto, urgindo que a explicação repouse sobre “um sólido fundamento filológico e gramatical”, sem o qual “arriscar-se-ia a comentar, a admirar e a julgar em falso” (RUDLER, 1930, p.27).

A importância do aporte filológico-gramatical no âmbito geral da explicação restringe-se, bem entendido, à função instrumental para ele então prevista: a de restituir “o valor exato que o escritor associava aos termos e expressões [*tours*] de que se serviu” (RUDLER, 1930, p.27). A análise propriamente linguística só se justifica, assim, na “*explication française*”, à medida que possibilita a apreensão correta, não-falseada, do “pensamento” autoral. “As palavras e as expressões não são para o escritor senão o meio de exprimir seu pensamento”, enfatiza Rudler (1930, p.33) a propósito, acrescentando: “Fiéis a nossos princípios, nós as trataremos como um meio, não como um fim, quer dizer, subordinaremos sempre o estudo das mesmas ao estudo do pensamento”.

Mas não basta compreender o texto, sendo preciso também julgá-lo, indagar-se pela “veracidade” ou “falsidade” de suas ideias, pois é mesmo de “verdade” [*vérité*]

que aí se trata segundo Rudler: “[...] primeiramente, aquela do escritor e aquela de seu tempo, que por vezes se confundem, por vezes se combatem, mas sempre agem uma sobre a outra; depois, a nossa própria, aquela de nosso século” (RUDLER, 1930, p.41). Quanto a esta última: “tentaremos reconduzi-la a essa verdade absoluta que cada época tem a ilusão de fixar”, afirma Rudler (1930, p.41), “[...] mas da qual, talvez, graças aos progressos do espírito crítico e dos métodos científicos, torna-se a cada dia menos quimérico pretender aproximar-se, por um esforço de livre, ampla, flexível e imparcial inteligência”. Em suma: “Seria injusto querer julgar as concepções do passado pelas nossas. Ressituemo-las, portanto, em seu meio, expliquemo-las por seus antecedentes e seu entorno; mas cultivemos em nós a Razão, e deixemos a ela a última palavra”.

Se na etapa de “preparação” da explicação um primeiro contato direto e desarmado com o texto a ser explicado precedia o estudo propriamente histórico à luz do qual “controlar” e “retificar” as primeiras impressões acerca do texto, na etapa de “composição” da explicação o comentário propriamente histórico assume formalmente sua precedência de direito em relação ao todo, à guisa de considerações gerais iniciais em vista das quais todo o resto adquirirá sentido. Eis, pois, segundo Rudler (1930, p.44), o primeiro passo da composição da explicação: “Apresentaremos todos os esclarecimentos históricos, que têm por objeto restituir em torno de nosso texto sua atmosfera primitiva verdadeira, e de restituir-lhe sua entonação, sua sonoridade exatas”. Só depois, na sequência, passa-se aos “caracteres intrínsecos do texto” [*caractères intrinsèques du texte*]: a “ideia geral”, o “sentimento dominante”, “o plano geral da composição”, a “divisão em partes”, “o movimento e a construção do conjunto, se se trata de prosa”, “se se trata de poesia, a construção rítmica e melódica geral”, as “qualidades literárias” ou os “caracteres morais”, etc. (RUDLER, 1930, p.44).

Como se vê, Rudler não ignora, definitivamente, o que ele próprio chama os “caracteres intrínsecos do texto” nem negligencia o estudo dos mesmos, apenas subordina completamente esse estudo à macro-abordagem histórica do texto. Não estranha, assim, que o caráter tutelar do histórico sobre o estético esteja mais do que justificado para Rudler (1930, p.45-46), devendo a composição da explicação refletir claramente esse estado de coisas:

Considero que o comentário histórico deve em geral ter precedência sobre o comentário estético. Está claro, com efeito, que se deve ressituar o texto em seu meio e em seu momento, precisamente para mensurar a parcela de originalidade, de singularidade, de individualidade – como se queira – que lhe faz o valor, e que a explicação se propõe, sobretudo, a apreender. Quando se tiver visto o que ele tem de relativo, compreender-se-lhe-á melhor o valor, a beleza, a importância absolutos.

A explicação de textos, sintetiza Rudler (1930, p.6), “[...] propõe-se a substituir, na medida do possível, a impressão pessoal pelo estudo objetivo”; e ainda: “[...] se a explicação não pode ser obra de ciência, porque o gosto, o que quer que se faça, desempenha nela um papel sempre muito grande, e além disso irredutível, pode-se ao menos tentar concebê-la num espírito científico [*dans un esprit scientifique*]” (RUDLER, 1930, p. 9). “Espírito científico” e “espírito histórico” cruzam-se, aí, inextricavelmente. “A erudição nos informará sobre as origens, os arredores, o efeito e as consequências da obra”, pondera Rudler (1930, p.6), postulando, mais à frente, a necessidade, para a própria compreensão da página estudada, de “submetê-la às regras da crítica histórica” (RUDLER, 1930, p.21).

## O cientificismo brando de Lanson

Argumentando, em *Les techniques*, querer tão-somente introduzir e orientar no universo metodológico o iniciante nos estudos literários, Rudler (1979, p.xiv) avisa: “Evitei a teoria, a metafísica literária, a discussão, a história mesma da crítica”. Entre os textos a que Rudler remete os leitores a fim de que encontrem “a filosofia de que me abstive”, destaca-se um importante artigo de seu grande mestre, Gustave Lanson (1911): o capítulo “*Histoire littéraire*” [História literária] de uma obra coletiva significativamente intitulada *De la méthode dans les sciences* [Do método nas ciências]. Tratou-se, na ocasião, segundo o prefaciador do volume em que figura o texto de Lanson, de “[...] demandar aos especialistas a exposição do método de sua especialidade”, de modo a mostrar “[...] quais métodos conduzem ao conhecimento da verdade e que confiança esses métodos inspiram naqueles que os aplicam, qualquer que seja, aliás, a diversidade de suas opiniões metafísicas” (BOREL, 1911, p.ii).

Lanson (1911) não se furtará a fornecer a súpula metodológica que lhe fora, então, requisitada. Ele define, a certa altura, o escopo geral dos estudos histórico-literários, o mais direta e sinteticamente possível, nos seguintes termos: (a) “conhecer os textos literários”, (b) “compará-los para distinguir o individual do coletivo e o original do tradicional”, (c) “agrupá-los por gêneros, escolas e movimentos”, (d) “determinar, enfim, a relação desses grupos com a vida intelectual, moral e social de nosso país, bem como com o desenvolvimento da literatura e da civilização europeias” (LANSON, 1911, p.240). “Para fazer nossa tarefa”, prossegue o autor, “temos à nossa disposição um certo número de procedimentos e métodos”:

A impressão espontânea e a análise refletida são procedimentos legítimos e necessários, mas insuficientes. Para reger e controlar o jogo do espírito em

suas reações contra um texto, para diminuir o arbitrário dos julgamentos, são necessários outros suportes. Os principais tiram-se do emprego de ciências auxiliares, conhecimento de manuscritos, bibliografia, cronologia, biografia, crítica textual, e do emprego de todas as outras ciências, como ciências auxiliares, cada uma a seu turno conforme as ocasiões, principalmente a história da língua, a gramática, a história da filosofia, a história das ciências, a história dos costumes. O método consiste em combinar, em cada estudo particular, de acordo com as necessidades do objeto, a impressão e a análise com os procedimentos exatos de pesquisa e de controle, em fazer intervir oportunamente diversas ciências auxiliares para fazê-las contribuir, conforme seu escopo, com a elaboração de um conhecimento exato (LANSON, 1911, 240-241).

Com seu texto, Lanson lograva oferecer uma resposta do campo literário à demanda acadêmica por “verdade e método” que nada deve em rigor e coerência às respostas advindas de outros campos do conhecimento. Ele fez questão de esclarecer, na ocasião, não se tratar de uma resposta pessoal: “O método de que tentarei dar uma ideia”, afirma, com efeito, logo nas primeiras linhas do texto, “não é de minha invenção: eu não faço senão refletir sobre a prática de um certo número dos que me são mais velhos [*mes aînés*], dos meus contemporâneos, e mesmo dos que me são mais novos [*mes cadets*]” (LANSON, 1911, p.221).

A certa altura de sua contribuição a *De la méthode dans les sciences*, Lanson (1911, p.236) coloca as coisas nos seguintes termos:

O desenvolvimento maravilhoso das ciências da natureza foi causa de que no curso do século XIX tentou-se, por diversas vezes, aplicar seus métodos à história literária: esperava-se lhe dar a solidez do conhecimento científico, excluir o arbitrário das impressões de gosto e o *a priori* dos julgamentos dogmáticos. A experiência condenou essas tentativas.

Lanson tinha então em vista sobretudo a obra dos dois grandes mestres da crítica francesa que lhe antecederam, Hippolyte Taine (1828-1893) e Ferdinand Brunetière (1849-1906), cujo “*parti pris* de arremedar as operações ou de empregar as fórmulas das ciências físicas e naturais os condenou a deformar ou mutilar a história literária” (LANSON, 1911, p.237); isso porque: “Longe de aumentar o valor científico de nossos trabalhos, o emprego de fórmulas científicas o diminui, porque elas não passam de ilusões. Traduzem com uma precisão brutal conhecimentos por natureza imprecisos: distorcem-nos portanto” (LANSON, 1911, p.237). Essa natureza imprecisa do conhecimento histórico-literário que deveria ser resguardada de toda distorção cientificista residiria, para Lanson, basicamente em dois pontos cruciais: o primeiro concernente à incontornabilidade da experiência estética no trato

com o texto literário, o segundo, à natureza individual ou singular do objeto a ser reconstituído pela abordagem histórico-literária.

“Esse caráter sensível e estético das obras que nos são ‘fatos especiais’ é causa de que não podemos estudá-las sem uma agitação de nosso coração, de nossa imaginação e de nosso gosto”, constata Lanson (1911, p.227) em relação ao primeiro ponto. Isso acarretaria uma dificuldade de método que, ao invés de denegada, deveria ser abertamente enfrentada: “É para nós a um só tempo impossível eliminar nossa reação pessoal e perigoso conservá-la”. O grande perigo, segundo Lanson (1911, p.231), “é de imaginar no lugar de observar, e de crer que conhecemos quando sentimos”; assim: “Todo nosso método deve, portanto, ser disposto de maneira a retificar o conhecimento, a depurá-lo dos elementos subjetivos” ; e ainda: “Se o primeiro comando do método científico é a submissão do espírito ao objeto para organizar os meios de conhecer segundo a natureza da coisa a conhecer, será mais *científico* reconhecer e regular o papel do impressionismo em nossos estudos do que negá-lo” (LANSON, 1911, p.234). Assim: “Tudo se reduz a não confundir *conhecer* e *sentir*, e a tomar as precauções úteis para que o *sentir* se torne um meio legítimo de *conhecer*” (LANSON, 1911, p.234, grifo do autor). Esse o papel do que Lanson (1911, p.239-240, grifo do autor) chama de “atitude científica universal” [*attitude scientifique universelle*] a ser adotada pelos estudos literários:

Uma *atitude de espírito com relação à realidade*, eis o que podemos tomar de empréstimo aos cientistas; transportemos para nós a curiosidade desinteressada, a probidade severa, a paciência laboriosa, a submissão ao fato, a dificuldade de acreditar, de acreditar *em nós* tanto quanto de acreditar *nos outros*, a necessidade incessante de crítica, de controle e de verificação.

Se há mesmo algo como um método em Lanson, ele é constituído, em suma, “[...] por separar a impressão subjetiva do conhecimento objetivo, por limitá-la, controlá-la e interpretá-la em proveito do conhecimento objetivo” (LANSON, 1911, p.248). Ora, não se observa o mínimo hiato, nesse sentido, entre o que preconiza Lanson e o que reproduzirá um discípulo como Rudler em seus manuais voltados para o ensino acadêmico, de modo que esse aspecto do lansonismo só pôde ser caricaturizado em termos de um cientificismo naturalista-positivista ortodoxo à custa da leitura efetiva de seus principais textos doutrinários.

Quanto ao segundo ponto, Lanson explica que diferentemente do historiador *tout court*, que “[...] pesquisa os fatos gerais, e não se ocupa dos indivíduos a não ser à medida que representam grupos ou modificam movimentos”, o historiador literário, por sua vez, detém-se justamente nos indivíduos, “porque sensação, paixão, gosto, beleza são coisas individuais” (LANSON, 1911, p.228). Assim, Racine deve interessar “primeiramente porque é Racine, uma combinação única de sentimentos

traduzidos em beleza” (LANSON, 1911, p.228). Em suma: “Pretendemos definir as originalidades individuais, quer dizer, fenômenos singulares, sem equivalentes e incomensuráveis” (LANSON, 1911, p.228). O que não eximiria, bem entendido, o historiador literário de “[...] também ressituar a obra de arte numa série, fazer aparecer o homem de gênio como o produto de um meio e o representante de um grupo” (LANSON, 1911, p.229). Dupla tarefa desafiadora, portanto.

Prova maior da capacidade ímpar de Lanson de lidar com esse desafio é mesmo sua monumental *Histoire de la littérature française* [História da literatura francesa] de 1894, aquela que, nas palavras de Wellek (1965, p.74), “[...] permanecerá a melhor história literária francesa do século XIX”. No prefácio ao livro, Lanson sintetiza em algumas linhas os princípios que pautaram a composição das mais de mil páginas de sua narrativa: (a) de um lado, “um certo número de conhecimentos exatos, positivos são necessários para assentar e guiar nossos julgamentos”, pondera Lanson (1912, p.vii); e ainda: “nada é mais legítimo do que todas as tentativas que têm por objeto, pela aplicação de métodos científicos, ligar nossas ideias, nossas impressões particulares e representar sinteticamente a marcha, os desenvolvimentos, as transformações da literatura”; (b) por outro lado, “a história literária tem por objeto a descrição de individualidades [*la description des individualités*]; ela tem por base intuições individuais” (LANSON, 1912, p.vii). “A individualidade deve ser encontrada na obra”, observa Wellek (1965, p.72) a propósito, e acrescenta: “Na prática, Lanson faz exatamente isso: caracteriza ideias, sentimentos, estados de espírito e atitudes; descreve, expõe, interpreta, mas também julga, frequentemente com agudeza epigramática e interesse pessoal”.

Com “descrição de individualidades”, esclarece Lanson (1912, p.vii) em nota ao prefácio da *Histoire*, ele não quer dizer “que é necessário voltar ao método de Sainte-Beuve e constituir uma galeria de *portraits* [retratos]”, e sim que:

[...] todos os meios de determinar a obra estando esgotados, uma vez que se rendeu à *raça*, ao *meio*, ao *momento* o que lhes pertence, uma vez que se considerou a continuidade da evolução do gênero, resta frequentemente qualquer coisa que nenhuma dessas explicações alcança, que nenhuma dessas causas determina: e é precisamente nesse resíduo indeterminado, inexplicado, que está a originalidade superior da obra (LANSON, 1912, p.vii, grifo do autor).

Para “o desenvolvimento dessas ideias”, Lanson (1895) remete o leitor ao prefácio de outro livro seu, *Hommes et livres* [Homens e livros], do qual se depreende uma visão particular da evolução da crítica francesa a partir de Sainte-Beuve, passando por Taine e Brunetière, até o ponto de síntese razoável entre os três representado, bem entendido, pelo próprio Lanson.

Se um Villemain, através de suas pesquisas “ainda vagas”, pondera Lanson (1895, p.vii), “fazia da literatura a expressão da sociedade”, “estabelecia ligações um pouco flutuantes e frouxas entre as grandes correntes sociais e as grandes obras literárias”, Sainte-Beuve, por sua vez, “[...] deu uma firme posição à crítica, fazendo-a repousar sobre o estudo biográfico: no indivíduo vivo, ele encontrava o intermediário real e necessário pelo qual as influências sociais de todo gênero alcançam, suscitam e modificam as obras de poesia ou de eloquência” (LANSON, 1895, p.vii). O grande problema é que Sainte-Beuve “veio a fazer da biografia quase o todo da crítica”, prossegue Lanson (1911, p.viii); e ainda: “no lugar de empregar as biografias para explicar as obras, ele empregou as obras para constituir biografias”, o que equivale a “precisamente eliminar a qualidade literária”.

Isso posto, o passo seguinte seria partir, em suma, de onde partiu Sainte-Beuve, indo além: “Ele tinha dado uma base sólida aos estudos literários ressuscitando o indivíduo, dando o exemplo desta rara qualidade: *o sentido da vida*. Com isso, podia-se formar uma crítica que não se perderia na vaga oratória nem na lógica abstrata. É o que Taine, depois Brunetière fizeram” (LANSON, 1895, p.xi, grifo do autor). Retificando ou completando a famosa teoria determinista tainiana dos três fatores – “raça”, “meio”, “momento” –, Brunetière teria ganho, na visão de Lanson (1895, p.xii grifo do autor), três pontos essenciais: (i) “entre as causas que Taine confundia sob a palavra *momento*, ele isolou aquela que as obras literárias já existentes constituem para os espíritos que, conhecendo-as e delas recebendo a impressão por um estado geral do gosto, aplicam-se na criação de outras obras literárias; (ii) “em segundo lugar, não é verdade que toda obra de arte, toda forma de gosto sejam absolutamente determinadas pelas condições anteriores que se pode analisar. [...] há por vezes resíduos inexplicáveis. É aqui que reaparece o indivíduo” (LANSON, 1895, p.xiii); (iii) “Enfim, e é o terceiro ponto que Brunetière me parece ter estabelecido, não se saberia subtrair, em crítica literária, à necessidade de *julgar* as obras” (LANSON, 1895, p.xvi, grifo do autor).

Lanson (1895, p.xviii) dá, assim, por elucidados “o laço e a necessidade dos três grandes passos que a crítica literária deu em nosso século” e “o progresso realizado em cada um deles pela constituição de métodos cada vez mais exatos e rigorosos”. Mais de uma década depois, em “*Histoire littéraire*”, ele atualiza e reafirma essa visão das coisas nos seguintes termos:

Aliás é visível hoje que todos aqueles que desde um século quiseram dar às ideias literárias um pouco da solidez do conhecimento científico, quaisquer que tenham sido as ilusões e os descaminhos de muitos, por vezes dos maiores, não trabalharam em vão. Nem Sainte-Beuve nem Taine nem Brunetière nem tantos autores de monografias, de teses de doutorado, de artigos de revistas críticas e científicas perderam seu tempo. As bases

do conhecimento literário se asseguram. Muita biografia de autor foi aclarada. Muita cronologia foi precisada. Toda a sorte de problemas de fontes, influências, versificação, etc., foi esclarecida, ou ao menos colocada. As origens, a formação, a direção das grandes correntes literárias ou sentimentais, dos estilos e dos gêneros foram traçadas com mais exatidão. Nada está terminado, tudo está em curso. A cada ano materiais controlados e repertórios bem feitos são colocados pelos eruditos à disposição dos inventores de ideias; em breve não restarão mais desculpas à ignorância preguiçosa que se nos exhibe, por vezes, como uma presunção de talento (LANSON, 1911, p.261-262).

A versão lansoniana do desenvolvimento da crítica francesa oitocentista, dos principais passos que ela deu e do progresso realizado em cada um deles ganhará o estatuto de ponto pacífico digno de divulgação sistemática num manual como o de Rudler. Tratando do estudo das “causas” no universo literário, Rudler (1979, p.30) observa que a crítica tenta “[...] encontrar o como e o porquê, o mecanismo e a causa dos fenômenos literários”, e lembra ter havido “um tempo onde a noção de causalidade dominou claramente a crítica, como dominava a ciência”. Destacando os nomes de Sainte-Beuve e de Taine como atrelados a essa forma de crítica causalista, Rudler (1979, p.31) relata que se o primeiro “escapou, por sua flexibilidade e sua modéstia, das severidades da crítica”, o segundo as teve em si concentradas; assim: “Concluiu-se que o espírito de sua crítica estava morto”, constata Rudler, retrucando que, na verdade, “pode-se facilmente discernir, sob a diferença da terminologia, a persistência de seu espírito”. De qualquer forma: “A definição científica da causa, conhecer o antecedente constante e determinante, não tem lugar em crítica, ao menos para aqueles dentre os fatos literários (homens e obras) que são únicos por definição e não reaparecem jamais duas vezes”, sentencia Rudler (1979, p.31) ecoando Lanson; e ainda: “O termo pouco claro e desacreditado ‘causa’ [*cause*], a crítica substituiu pelo termo (dificilmente mais claro) ‘relação’ [*rapport*]. A crítica de hoje não é senão uma vasta pesquisa de relações”.

Quanto às “leis”, Rudler (1979, p.34) explica que não são senão “as causas as mais gerais ou sistemas de causas generalizadas”, e que se pode “conceber para a literatura leis externas e leis internas”. Rudler (1979, p.34) observa que Taine deu o estabelecimento dessas leis como fim à crítica, e que o “fracasso rapidamente aparente, mas também relativo, de sua tentativa não desencorajou seus sucessores”. Brunetière, por exemplo, “tentou aplicar à literatura a lei darwiniana da evolução”, podendo-se dizer que “seu esforço abortou”. Em suma: “Advertida pela experiência, a crítica recuou sobre si mesma; abandonou por um tempo essas altas ambições e se pôs a organizar o conhecimento – que é, no fim das contas, a introdução indispensável às vastas sínteses” (RUDLER, 1979, p.34).

“A despeito das precauções tomadas por Lanson para se demarcar do cientificismo de Taine e de Renan”, observa Nordmann (2001, p.127), “[...] a história literária é frequentemente percebida como um prolongamento direto da ambição de dar à crítica a objetividade e o rigor que fazem o valor das ciências da natureza”. Sim, mas não se poderia deixar de concluir que a vitória institucional da versão lansoniana (sobre a beuviana, a tainiana ou a brunetièriana) do estudo histórico-literário acabou por se instituir como condição de possibilidade para a própria sobrevivência e perpetuação, no século XX, da história literária como modalidade hegemônica da crítica acadêmica. Dando ouvidos ao próprio Lanson, é preciso não personalizar sua atuação na sistematização e institucionalização de um método de que, ele mesmo diz, não foi o inventor: a vitória do lansonismo e de seu cientificismo brando traduz-se, enfim, como a vitória do historicismo oitocentista em crítica literária – e aí talvez resida a primeira grande prova daquela decisiva capacidade de adaptação que Barthes (1964) mais tarde reconhecerá no que chama de “crítica universitária” francesa.

SOUZA, N. A. de. A Revision of Lansonism: Gustave Lanson's soft scientificism and the academic perpetuation of literary history. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.2, p.95-112, jul./dez. 2012.

- **ABSTRACT:** *Against the cliché of “Lansonian positivism” fed by Roland Barthes, this text defends the thesis that it was, instead, the “soft scientificism” of Gustave Lanson his decisive contribution to the academic perpetuation of literary history in the twentieth century.*
- **KEYWORDS:** *Lansonism. Soft scientificism. Literary History.*

## Referências

BARTHES, R. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964. [Ed. bras.: BARTHES, Roland. Ensaios críticos. In: \_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 13-184.]

BOREL, E. Avant-propos. In: BOREL, E. et al. **De la méthode dans les sciences**. Paris: Félic Alcan, 1911. v.2, p. i-iii.

HARPAZ, E. Présentation. In: RUDLER, G. **Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires**. Paris: Slaktine Reprints, 1979. [1923]. p. iii-v.

LANSON, G. Avant-propos. In: \_\_\_\_\_. **Hommes et livres: études morales et littéraires.** Paris: Lecène, Oudin et Cie., 1895. p.v-xviii.

\_\_\_\_\_. Histoire littéraire. In: BOREL, E. et al. **De la méthode dans les sciences.** Paris: Félic Alcan, 1911.v.2, p.211-264.

\_\_\_\_\_. **Histoire de la littérature française.** 12. ed. Paris: Hachette, 1912 [1894].

NORDMANN, J.-T. **La critique littéraire française au XIXe siècle.** Paris: Le Livre de Poche, 2001.

PÉGUY, C. Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet [1911]. In: \_\_\_\_\_. **Oeuvres en prose: 1909-1914.** Paris: Gallimard, 1957. p.839-1041.

RUDLER, G. **L'explication française: principes et applications.** 6.ed. Paris: Armand Collin, 1930 [1902].

\_\_\_\_\_. **Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires.** Paris: Slaktine Reprints, 1979 [1923].

WELLEK, R. **A history of modern criticism: 1750-1950: the later nineteenth century.** New Haven, Yale University Press, 1965. v.4. [Ed. bras.: WELLEK, R. **História da crítica moderna.** O final do século XIX. Trad. de Lívio Xavier. São Paulo: EdUSP, 1972.]