FABIO WILLIAM LOPES BRAGA

A *CARTA* DE CAMINHA E O CONCEITO DE LITERATURA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

ASSIS

2009

FABIO WILLIAM LOPES BRAGA

A *CARTA* DE CAMINHA E O CONCEITO DE LITERATURA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: **Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo**

ASSIS

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Braga, Fabio William Lopes
B813c A Carta de Caminha e o conceito de literatura na historiografia literária brasileira / Fabio William Lopes Braga. Assis, 2009
105 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Sílvia Maria Azevedo

1. Teoria literária. 2. Literatura brasileira – História e critica. 3. Carta de Pero Vaz de Caminha I. Título.

CDD 801
869.909

A Deus, em primeiro lugar, cujos ensinamentos tornaram-me o homem que hoje sou; à minha mãezinha, a quem sou grato pelo amor, cuidado, carinho e incentivo nos momentos difíceis.

A Sílvia Maria Azevedo, professora doutora que me orientou neste trabalho com muita paciência. Sem o seu apoio, esta pesquisa não teria sido concretizada.

Aos professores doutores Marcio Roberto Pereira, Alvaro Santos Simões Junior e Ana Paula Franco Nóbile Brandileone, cujas orientações, no Exame de Qualificação e na Defesa, foram-me muito úteis, já que me auxiliaram no reparo de falhas presentes no texto inicial e me abriram os olhos a questões às quais ainda não havia atentado.

"Diferentemente do acontecimento político, o literário não possui consequências imperiosas, que seguem existindo por si sós e das quais nenhuma geração posterior poderá mais escapar. Ele só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada – na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus companheiros e pósteros, ao experienciar a obra."

Hans Robert Jauss

BRAGA, Fábio William Lopes. "A *CARTA* DE CAMINHA E O CONCEITO DE LITERATURA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA". ASSIS: 2009. Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

RESUMO

Ao longo da história, muitos estudiosos tentaram definir o que distinguiria a literatura das demais manifestações culturais de uma sociedade. A distinção entre ficção e realidade, apesar de válida enquanto tentativa de caracterizar os textos literários, não deixa de ser problemática, pois que as histórias em quadrinhos são ficção, mas não são consideradas como literatura; os autores do Gênesis achavam que escreviam a verdade histórica, mas alguns o lêem hoje como fato e outros, como ficção. Se não existe um texto que seja de todo ficcional ou de todo realidade, há ainda a considerar que qualquer texto escrito pode ser lido subjetivamente. Tendo em vista as mudanças do conceito de literatura, o objetivo desta pesquisa é analisar algumas histórias da literatura brasileira, bem como as leituras que elas fazem da Carta de Pero Vaz de Caminha. Ainda hoje há controvérsias no tocante à classificação da obra, considerada literatura por alguns historiadores da literatura brasileira, enquanto outros a remetem para a história. A partir do estudo das concepções literárias presentes na historiografia literária brasileira, a análise das leituras de Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi e Luiz Roncari, a respeito da *Carta* de Caminha, permitirá a apreensão da sensível modificação do conceito de literatura brasileira ocorrida ao longo do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Terry Eagleton; *Carta* de Caminha; Historiografia Literária Brasileira.

BRAGA, Fábio William Lopes. “THE CAMINHA’S *LETTER* AND THE CONCEPT OF LITERATURE IN THE BRAZILIAN LITERARY HISTORIOGRAPHY". ASSIS: 2009. Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

ABSTRACT

Over the history, many researchers tried to define what would distinguish the literature from the other cultural manifestations of the society. The distinction among fiction and reality, despite to be valid while attempt of characterization of literary works, is problematic, because comic strips are fiction, but they are not considered as literature; Genesis’ authors thought they wrote the true story, but today some people read it as a fact and others as fiction. If there is not a fictional or true text, any writing can be read subjectively. Considering changes in the literature’s concept, the aim of this work is to analyze the brazilian literary historiography and its reading about the Caminha’s *Letter*. At present there is still different way of thinking about the classification of the work, considered literature by some historians of the brazilian literature, while others analyze it as an historical document. From study of the concept of literature present in the brazilian literary historiography, the analysis of the readings of Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi and Luiz Roncari, about the Caminha’s *Letter,* will let to understand the changes of the brazilian literature’s concept over the time.

KEYWORDS: Terry Eagleton; Caminha’s *Letter*; Brazilian Literary Historiography.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... p.08

CAPÍTULO 1:

A *Carta* de Caminha: contexto e recepção..... p.15

1.1 - Considerações Históricas..... p.15

1.2 - Considerações Iniciais..... p.16

1.3 - Condições de Produção..... p.19

1.3.1 - Pero Vaz de Caminha..... p.19

1.3.2 - Aspectos Gerais..... p.20

1.4 - Condições de Recepção..... p.25

1.5 - Discursos Explícitos p.27

1.6 - Discursos Implícitos p.31

1.7 - A *Carta* nas imprensas européia e brasileira..... p.34

CAPÍTULO 2:

A *Carta* na visão da Trindade Crítica do século XIX..... p.38

2.1 - Leitura de Sílvio Romero..... p.38

2.2 - Leitura de José Veríssimo..... p.45

2.3 - Leitura de Araripe Júnior..... p.51

CAPÍTULO 3:

A *Carta* na historiografia literária brasileira do século XX..... p.59

3.1 – Leitura de Afrânio Coutinho..... p.59

3.2 - Leitura de Antonio Candido..... p.66

3.3 - Leitura de Alfredo Bosi..... p.73

3.4 - Leitura de Luiz Roncari..... p.81

CONCLUSÃO..... p.90

BIBLIOGRAFIA..... p.98

INTRODUÇÃO

Muitas foram no decorrer da história as tentativas de se definir o que é literatura. Ainda hoje, não há consenso entre os teóricos em relação a quais são as características básicas que definem um texto como sendo literário. Isso ocorre por um motivo muito simples:

> [...] o que é belo, é belo para quem? O que é artístico, é artístico para quem? O que é poético, ou literário, é assim para quem? E quando? E onde? E com que bases ou princípios? A quem interessa que assim sejam aceitos (ou rejeitados)? Em que contexto? Tudo isso gera respostas plurais e incertezas. (WANDERLEY, 1992, p. 260).

A distinção entre ficção e realidade é um dos princípios utilizados a fim de separar os textos literários, que seriam os ficcionais, criados, inventados, dos demais, literalmente verídicos. Apesar de válida, essa definição não é sustentável, pois que as histórias em quadrinhos são textos ficcionais, mas não são consideradas como literatura; os autores do Gênesis achavam que escreviam a verdade histórica, mas alguns o lêem hoje como fato e outros como ficção; e Newman achava que suas meditações teológicas eram verdades, enquanto muitos leitores as consideram hoje como literatura.

De modo geral, não existe um texto que seja de todo ficcional ou de todo real: não se pode dizer, por exemplo, que os acontecimentos relatados nos livros de história são inteiramente verídicos, embora a carga de veracidade nestas obras seja muito maior. Ao narrar os fatos, entretanto, historiadores também utilizam criatividade e imaginação.

> No inglês de fins do séc. XVI e princípios do séc. XVII, a palavra "novel" foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas factuais. Os romances e as notícias não eram claramente factuais nem claramente fictícios: a distinção que fazemos entre essas categorias simplesmente não era aplicada [...]. (EAGLETON, 1983, p.2).

Por isso, há ainda a considerar que qualquer texto escrito pode ser lido subjetivamente, poeticamente (no caso da literatura, a linguagem é empregada de forma peculiar); um texto, ainda que concebido com propósitos literários, pode ser incluído ou não no rol da literatura.

De acordo com os formalistas russos, que surgiram na Rússia antes da revolução bolchevista de 1917, a literatura é constituída por uma organização particular da linguagem. Ela transforma a linguagem comum, afastando-se da fala cotidiana. Segundo essa idéia, a linguagem literária é considerada um conjunto de desvios da norma. Entretanto, para se conhecer os desvios, é necessário que se identifique a norma. Se qualquer linguagem em uso apresenta uma grande variedade de discursos, o que é norma para alguns poderá ser desvio para outros. Deste modo, tal definição não procede, pois "[...] usar "ginnel" (beco) em lugar de "alleygnay" (travessa) pode ser poético em Brighton, mas constitui linguagem comum em Barnsley [...]" (EAGLETON, 1983, p.5).

Em relação à natureza de uma obra, por mais que o autor a construa com a intenção de que ela seja lida como literatura, ela pode ou não alcançar tal condição. Por outro lado, um texto pode ser fabricado com finalidades várias, que não a literária, e passar a ser estudada nas instituições acadêmicas como literatura:

> Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. (EAGLETON, 1983, p. 9).

Como exemplo disso, pode-se apontar, na Literatura Brasileira, dois textos concebidos com intenção não-literária, mas que lograram decolar de seu estado inicial para inserirem-se no âmbito literário e artístico: a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e A *Carta* de Pero Vaz de Caminha - aquela, de cunho jornalístico e historiográfico, que, não obstante sua intenção primeira, obteve de um Araripe Júnior e de um Sílvio Romero tratamento literário especial; esta, que, muito embora inserida na tradição das crônicas de viagem e analisada até meados do século XX pelos grandes historiadores e críticos literários como documento de valor histórico, vem recebendo, a partir da segunda metade do século passado, tratamento literário.

É fácil perceber que delimitar um conjunto constante de elementos, os quais caracterizariam a literatura, é praticamente impossível, já que, segundo as palavras de Wanderley, "[...] uma "essência do literário" não existe e qualquer texto pode, conforme a leitura que dele se faça, conforme o contexto, contrato e uso que o cerquem,

ser transferido de um lugar exterior para o lugar de honra do literário [...]" (1992, p. 256).

Nos cânones de diversos países, há obras literárias que, por vezes, não apresentam muitos elementos em comum. (A literatura inglesa abrange tanto Shakespeare quanto os ensaios de Francis Bacon, os sermões de John Donne e a autobiografia espiritual de Bunyan). Desse modo, é muito mais viável se pensar na literatura menos como algo que possui qualidades inerentes, do que como as maneiras pelas quais o ser humano se relaciona com ela, pois é o ato de leitura que faz com que "[...] o espaço vazio se transforme em uma obra literária, produzida depois de ter sido transformada em algo dotado de um significado pela apropriação de um leitor" (REIS, 1992, p. 68).

A questão da leitura remete diretamente ao cânon literário. Há não muito tempo, às obras que faziam parte da tradição literária de um país eram atribuídas certas qualidades intrínsecas, certos valores estéticos que lhes davam o direito de figurarem no cânon literário sagrado; sagrado no sentido literal da expressão, uma vez que o termo "kanon", significando no grego uma espécie de vara de medir, foi introduzida nas línguas românicas com o sentido de norma, o mesmo utilizado por teólogos nos primeiros séculos do cristianismo com o intuito de selecionar os autores e textos que deveriam compor a Bíblia Sagrada. O critério utilizado na constituição do cânon bíblico passou a ser adotado também na esfera da literatura, cuja tradição abriu espaço a obras que se transformaram em verdadeiros clássicos da humanidade.

Hoje, para que se tenha uma compreensão da literatura em toda a sua completude é preciso ter em vista que "[...] não se pode descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o" (JOBIM, 1992, p. 69).

No entanto, a escolha das obras não é feita ao acaso: o processo de canonização de obras literárias depende da concepção de literatura dominante em determinada época, que faz com que alguns autores sejam consagrados ou preteridos. Noutros termos, "[...] a noção de valor e a atribuição de sentido não são empresas separáveis do contexto cultural e político em que se produzem, não podendo [...] ser desconectadas de um quadro histórico" (REIS, 1992, p. 73).

Não é possível falar em cânone e não abordar questões concernentes à História da Literatura, haja vista o fato de que esta é responsável direta pela perpetuação ou não daquele. Se não é viável afirmar que a tarefa do historiador consiste em acompanhar a trajetória do objeto literário ao longo do tempo - uma vez que se cai na armadilha de se pensar que existe um objeto literário, cujo valor permaneceu imutável desde sua criação até os dias de hoje; se "[...] a própria História da Literatura nos mostra que houve sucessivas e diferentes representações daquilo a que chamamos 'literatura'" (JOBIM, 1992, p. 127); se "[...] a nossa civilização ocidental concebeu de modos diferentes o que denominou "literatura": dependendo do momento, do ponto de vista, do lugar a partir do qual se fale, ela pode não ser a mesma coisa" (JOBIM, 1992, p. 127); se o universo de autores e obras consagrados como clássicos pelo cânone que herdamos é formulado a partir da concepção literária do historiador ou crítico, a História Literária deve ser analisada a partir de uma perspectiva histórica que leve em consideração o seguinte fato:

> [...] o processo de constituição da "tradição" não é aleatório; necessariamente adota determinados pontos de vista, visões de mundo e normas, em detrimento de outras. Trata-se de selecionar ou recusar, incluir ou excluir, lembrar ou esquecer, valorizar ou desvalorizar, aceitar ou rejeitar, condenar ou reabilitar [...]. (JOBIM, 1992, p. 144).

Tendo em vista a diversidade de obras que são consideradas literárias e as mudanças de concepção literária ao longo do tempo, é intuito desta pesquisa analisar o conceito de literatura na historiografia literária brasileira e, a partir disso, explorar algumas leituras da *Carta* de Caminha à luz do conceito de literatura de Eagleton, o qual propõe que a literatura seja vista como uma escrita altamente valorizada, o que significa dizer que uma obra considerada literária em uma determinada época pode não o ser em outra, pois os "juízos de valor" presentes em uma sociedade – entenda-se isso, a grosso modo, como sendo as diferentes maneiras de se enxergar e analisar textos escritos – podem ser substituídos por outros.

Com a idéia de que a literatura é um tipo de escrita valorizado em determinado momento, o conceito literário passa a ser histórico. Assim, não haverá obras cujo valor – termo considerado transitivo por Eagleton – será sempre imutável: Shakespeare é considerado hoje um grande escritor, e suas obras são valiosas; entretanto, no futuro,

tais textos poderão não ter importância alguma: tudo dependerá dos valores atribuídos à literatura pelas pessoas dessa época:

> [...] não só é impossível ler uma obra presente como os leitores futuros o farão, como também não se pode prever com exatidão sequer se esta obra será considerada digna de ser lida, aos olhos deles. Como saber em que quadro de referência ela se encaixará? Como saber o ponto de vista com que os críticos e historiadores julgarão as obras contemporâneas, passadas e futuras? Como conhecer as significações e valores que nortearão o julgamento da posteridade?. (JOBIM, 1992, p. 134).

Para se entender o motivo da mudança de valores literários ao longo da história, basta observar que cada pessoa, baseada nos juízos de valor de sua respectiva época, lê uma obra literária de modo distinto. Uma vez que cada sociedade, formada por indivíduos que são influenciados por ela, apresenta valores específicos do ponto de vista literário, certos elementos de um texto podem ser valorizados em um período, mas desvalorizados em outro: em cada época, os autores consagrados são lidos com interesses e preocupações próprios.

> [...] Nenhuma obra e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelas quais o ato de se classificar algo como literatura seja extremamente instável. (EAGLETON, 1983, p.13).

Por fim, é válido considerar que as opiniões dos críticos quanto a determinados textos estão embasadas em certos modos de ver e valorizar, os quais se vinculam às ideologias presentes na sociedade. Como exemplo disso, pode-se apontar a leitura da *Carta* de Caminha feita por algumas histórias da literatura brasileira dos séculos XIX e XX.

No século XIX, Sílvio Romero dedica à crônica apenas algumas linhas, ao passo que José Veríssimo e Araripe Júnior expressam indiretamente o seu ponto de vista sobre a condição literária dela. No século XX, Luiz Roncari, ao analisá-la a partir de uma ótica literária mais abrangente, reserva à *Carta* algumas páginas de sua história literária, conferindo a ela, portanto, grande importância junto às demais obras literárias brasileiras, enquanto Antônio Candido e Alfredo Bosi não fazem uma análise aprofundada dela, limitando-se apenas a dizer que o documento deve ser classificado como literatura de informação.

Lida como "crônica histórica", "literatura de viagem" (Bosi), a *Carta* mereceu pouco espaço nas histórias da literatura brasileira, muito embora tenha servido de inspiração ao romântico José de Alencar e aos modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade, como reação ao processo de europeização do Brasil. Mais recentemente, as leituras modernas a respeito da obra, com tratamento de texto literário, contemplam não apenas o conceito de literatura, tal como é concebido na modernidade, como refletem o clima de implosão das fronteiras dos gêneros - a exemplo da crônica, em suas várias combinações, dentre as quais, a "crônica-carta" de Caminha (1450 - 15/12/1500) – ratificando a tese de que "[...] em cada período histórico podemos observar uma certa ordem, a partir da qual se estabelecem, com maior ou menor rigidez, as fronteiras do literário" (JOBIM, 1992, p. 129).

Justifica-se assim a importância de recuperar as leituras da *Carta* de Caminha a partir das histórias da literatura brasileira de José Veríssimo (08/04/1857 - 2/12/1916), Sílvio Romero (21/04/1851 – 18/07/1914), Araripe Júnior (27/06/1848 - 29/10/1911), Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e Luíz Roncari (ver bibliografia), numa pesquisa em que se promove a inter-relação teoria literária e história literária: a partir da análise das convergências e divergências existentes entre as obras selecionadas para este trabalho, a dimensão histórica do conceito de literatura de Eagleton será demonstrada nas leituras dos críticos a respeito da *Carta.*

Antes de tratar especificamente das leituras críticas da crônica, é necessário resgatar o panorama cultural em que se deu a produção não só deste documento, mas também de outros que se inserem na tradição das narrativas de viagem. Além disso, com o propósito primeiro de adentrar no texto de Pero Vaz de Caminha, para que, em seguida, o leitor possa pisar no terreno da crítica literária com mais segurança, é que se propõe, no primeiro capítulo desta dissertação, um breve estudo acerca das condições de produção e recepção da obra, além dos discursos que se fazem presentes nela, com vistas a situar o leitor no tempo e no espaço.

Com a finalidade de melhor fundamentar a argumentação, o relato de Caminha - cuja edição utilizada foi a de Jaime Cortesão (1943), que oferece, além de uma transcrição modernizada, um belíssimo estudo acerca do documento - é comparado e contrastado com os principais documentos produzidos no período em questão: os *Diários* de Cristóvão Colombo (1451(?) – 1506), as *Cartas* de Américo Vespúcio

(1451-1512), a *Carta* do Mestre João Faras e a *Relação* do Piloto Anônimo. É claro que não há nada de novo nas idéias expostas, sendo a análise apenas uma reunião de pensamentos dos principais críticos e estudiosos da área.

Tendo em vista essa contextualização geral, o segundo capítulo explora as leituras da *Carta* feitas pela trindade crítica do século XIX - composta por Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior - a partir de uma análise das concepções literárias explicitadas no período de formação e de amadurecimento desses historiadores.

O terceiro capítulo abarca as leituras de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e Luiz Roncari, que fazem parte do segundo momento de produção de histórias literárias no Brasil, em que os elementos internos da obra passam a fazer parte do rol de preocupações do historiador: não excluindo os fatores extrínsecos da obra (contexto histórico-político-social; questões biográficas), mas tendo em vista uma nova forma de encarar a literatura, os novos ideais possibilitam o estudo integrado de fatores intrínsecos e extrínsecos, cuja tônica principal é a independência da literatura enquanto manifestação cultural autônoma. Como leituras subsidiárias, destacamos a de Ronald de Carvalho, Antonio Soares Amora e José Aderaldo Castello, cujos conceitos de literatura aparecem diluídos ao longo do capítulo.

CAPÍTULO 1

A *Carta* de Caminha: contexto e recepção

1.1 - Considerações Históricas

Com a queda de Constantinopla em 1453, os turcos otomanos passaram a dominar toda a região do Mediterrâneo, fechando o caminho do mar vermelho às embarcações das nações cristãs da Europa. Tal fato ocasionou o encarecimento extremo das especiarias bastante consumidas pelos europeus. Assim sendo, necessário era o descobrimento de uma nova rota para as Índias. À dianteira dos empreendimentos marítimos, Portugal e Espanha (os dois povos ibéricos) os realizaram seguindo turnos diferentes: o primeiro dirigiu-se para o leste, contornando a costa da África, enquanto este se lançou ao mar pelo lado contrário, tendo como capitão Cristóvão Colombo, que, uma vez rejeitado pela coroa de Portugal, buscou o apoio da Espanha. Com uma frota de três navios, o genovês, partindo de Palos a três de agosto de 1492, descobriu o novo mundo no dia doze de outubro do mesmo ano.

No que diz respeito a Portugal, num período de setenta anos os portugueses multiplicaram expedições marítimas em direção ao Oriente. Com o aumento gradativo dos conhecimentos náuticos do império luso, D. Manuel organiza uma frota destinada às Índias, cujo comando é entregue a Vasco da Gama, que, aportando em Calecut dez meses depois da partida em Lisboa, retorna a Portugal com suas naus carregadas de especiarias.

A fim de assegurar o domínio português na região, D.Manuel resolve enviar para lá uma forte esquadra - que, diga-se de passagem, é a maior até então organizada pelo país - em cujo comando coloca Pedro Alonso de Goveia, fidalgo que, pouco depois, adota o nome "Pedro Álvares Cabral". Trata-se, segundo o historiador Basílio de Magalhães, de uma frota composta de "[...] 10 naus de três mastros (com bocas de fogo, roteiro e astrolábio), 2 caravelas e 1 barca de mantimentos" (1942, p.10).

É digno de nota o cuidado com o planejamento dessa viagem, cujo objetivo era a fundação de feitorias que pudessem assegurar o monopólio adquirido. Veja-se o que dizem os estudiosos J.F de Almeida Prado e Maria Beatriz Nizza da Silva, acerca dessa questão:

> [...] sucediam-se junto ao cais da Ribeira reuniões de veteranos do oceano, técnicos, pilotos vários ou astrólogos, em que até informantes mercadores, como o judeu Gaspar, tomavam parte. Pormenor algum era esquecido no intuito de garantir o máximo de segurança à projetada viagem. Não menos cuidadosa foi a composição dos seus principais elementos, aos quais seriam confiados a maior e melhor esquadra até então reunida no Tejo para fins de atingir riquezas além – oceano. (1965, p.29).

Apresentando uma população de mil e quinhentos homens especializados nas mais diversas áreas, a esquadra parte de Lisboa no dia 9 de março de 1500. Cabral afasta-se da costa da África ou para evitar as calmarias do mar da guiné, ou para reconhecer, tendo em vista instruções secretas do Rei, a faixa entregue a Portugal pelo Tratado de Tordesilhas. De qualquer forma, o fato é que Cabral logo avista sinais de terra que se acentuam no dia 21 de abril. Na tarde seguinte, surge um monte ao qual foi posto o nome de "Monte-Pascoal". Uma vez efetuada a posse da região, Cabral prossegue em sua jornada às Índias, enviando de volta a Lisboa a nau dos mantimentos com o objetivo de comunicar as novas do descobrimento contidas em três cartas, a saber: a de Pero Vaz de Caminha; a do Mestre João Faras e a do Piloto Anônimo.

1.2 - Considerações Iniciais

Na época das grandes navegações, era comum viajantes relatarem os feitos de suas viagens por intermédio de cartas. Da pena de Pero Vaz de Caminha, amigo do rei de Portugal, D. Manuel I, que o indicou para que viajasse na frota de Pedro Álvares Cabral, nasceu o principal documento que se refere ao descobrimento do Brasil: a *Carta* de Caminha.

Sendo o resultado das anotações feitas por ele ao longo de 54 dias, essa obra pode ser considerada a certidão de nascimento do Brasil. O escrivão iniciou a redação da *Carta* no dia 9 de março de 1500, momento em que a enorme esquadra de Cabral,

composta de 13 navios, partiu do porto do Restelo, em Lisboa. No dia 2 de maio do mesmo ano, já finalizada, ela foi enviada a Portugal juntamente com vários outros relatos remetidos ao rei.

Ao contrário de um relato anônimo feito também durante essa viagem, a obra de Caminha nunca foi divulgada, talvez por seu tom pessoal. Ela ficou esquecida no arquivo da administração régia da Torre do Tombo por dois séculos e meio, vindo a ser publicada pela primeira vez somente em 1817 na Corografia Brasílica do padre Aires do Casal. Visto que se trata de um documento histórico, poucos historiadores e críticos literários lhe deram atenção em suas obras: até hoje, apenas alguns estudiosos se debruçaram sobre ela com a intenção de verificar seu valor literário.

É interessante notar que as terras e os povos brasileiros só entram no universo da literatura por ocasião da chegada dos primeiros portugueses. Ou seja, o relato de Caminha, na visão do crítico literário Luis Roncari, "[...] foi a primeira tentativa de produzir pela palavra escrita uma imagem e um juízo dos homens e da região" (2002, p. 20). Porém, não se pode esquecer de que tudo é visto pelos olhos do estrangeiro, que está diante de uma paisagem tropical tão incomum para ele. Não é difícil imaginar a surpresa dos portugueses diante de seres tão diferentes dos europeus, que faz com que degredados sejam enviados às aldeias indígenas a fim de que tomem conhecimento do modo de vida dos nativos e do convívio que estes têm com a natureza.

O contraste cultural é claramente visível na obra: de um lado estão os portugueses, homens civilizados e cristãos; de outro, estão os indígenas, habitantes de uma terra dotada de uma natureza exuberante e rica que os acolhe. Para aqueles, o que tinha valor era o ouro e a mão-de-obra indígena, enquanto que para estes, o que os fazia satisfeitos era uma conta de colar ou um guizo, ou seja, a troca de objetos que poderia ser feita com os portugueses. Tal tensão, resultante do confronto entre duas culturas completamente diferentes é um dos aspectos mais importantes da *Carta*. O seguinte trecho simboliza de maneira profunda tais diferenças:

> Enquanto cortávamos lenha, faziam dois carpinteiros uma grande Cruz, dum pau que ontem para isso se cortou. Muitos deles vinham ali estar com os carpinteiros. E creio que o faziam mais por verem a ferramenta de ferro com que faziam do que por verem a Cruz [...]. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p. 227).

A partir de uma leitura atenta, pode-se perceber que Caminha mescla descrições dos aspectos físicos e culturais dos primeiros habitantes do Brasil com suas impressões acerca da nova terra. A harmonia existente entre o homem e a natureza é um fator preponderante na obra. Isso se revela na forte aproximação que Caminha estabelece entre ambos: parece que um faz parte do outro e os elementos da natureza são intrínsecos à constituição dos índios.

São bastante interessantes as descrições do espaço nativo propriamente dito. Ao longo do relato, Caminha dá maior ênfase aos índios; entretanto, encontram-se belíssimas descrições de animais, plantas e rios, os quais são contabilizados, quantificados. Toda essa preocupação com os números é compreensível pelo fato de que o escritor, estando numa posição de submissão ao rei, devia informá-lo de maneira precisa dos recursos e homens encontrados na nova terra. Apesar disso, o leitor não deixa de se sensibilizar diante das imagens apresentadas na *Carta*, visto que, segundo Roncari, não obstante a grande quantidade de dados numéricos que o documento apresenta, Caminha vai além do simples registro frio dos fatos:

> [...] os focos centrais da Carta estiveram voltados para as terras e os homens, tentando captá-los e criar deles uma imagem cujo poder evocativo (somos capazes de nos emocionar ainda tentando imaginar aquelas terras e aqueles homens a partir da leitura da Carta) dá à forma de seu registro também um valor literário. (2002, p. 28).

Muito embora os três documentos mencionados – a crônica de Caminha, a *Carta* de Mestre João Faras e o *Relato* do Piloto Anônimo – descrevam a viagem de descoberta do Brasil, cada um deles, segundo o pensamento do historiador Paulo Roberto Pereira, focou seu olhar num determinado aspecto, o que resultou na produção de três cartas que se complementam mutuamente. No que diz respeito ao curto relato de Mestre João Faras – cujas primeiras linhas fornecem a informação de que o escritor era bacharel em artes e medicina, formação que lhe permitiu exercer a medicina associada à astrologia - é digno de nota o fato de que ele apresenta somente dados referentes às estrelas do céu brasileiro, ao passo que o de Caminha se reporta aos homens e à natureza do Brasil:

> [...] estas duas páginas, dirigidas a El- Rei D. Manuel I, permitem situar Mestre João como o narrador dos céus e Pero Vaz como o etnógrafo de novas terras. Essa junção entre o olhar terreno de Caminha sobre a Vera Cruz nomeada por Cabral e o perscrutar do céu austral por Mestre João, que o descreveu e denominou de Cruz (Cruzeiro do Sul), se completam

> harmoniosamente, oferecendo a primeira visão escrita da terra e do céu do Brasil, ao mesmo tempo una e múltipla. (PEREIRA, 1999, p. 72).

Ao contrário da *Carta* de Mestre João Faras, a do Piloto Anônimo em tudo ratifica as informações apresentadas por Pero Vaz, ainda que de suas páginas não emane a argúcia e sensibilidade deste:

> A *Relação do Piloto Anônimo*, apesar de na parte referente ao Brasil se limitar a informações sem os grandes detalhes que encontramos na Carta de Caminha, é um precioso documento. Pode-se observar que seus comentários em quase tudo confirmam o texto caminhiano, embora sem o desenvolvimento deste. O autor, pelas notícias que oferece, não era certamente um piloto. Pois, se bem repararmos nesta narrativa, só existem dois ou três termos técnicos de Náutica e praticamente nenhum científico, Escrito sob a forma de um diário, quem o redigiu era certamente um escrivão como Pero Vaz de Caminha, pois, no final do relato [...] arrola os pesos, as moedas e os lugares de onde vêm as especiarias. (PEREIRA, 1999, p. 82).

1.3 - Condições de Produção

1.3.1 - Pero Vaz de Caminha

É inviável pensar nas condições de produção de determinado texto, sem refletir nas qualificações próprias daquele que o escreveu. Em virtude disso, é válido ressaltar alguns aspectos referentes a Pero Vaz de Caminha. O cronista era filho de Vasco Fernandes, natural de Caminha e "[...] pertencente à clientela [...] do Duque de Guimarães, ou seja, sequaz deste príncipe da Real Casa na qualidade de feudatário [...] como sucedia na estratificação social do tempo" (PRADO; SILVA, 1965, p.61). As funções que desempenhou Fernandes era a de mestre da balança da moeda da cidade do Porto e a de recebedor-mor dos dinheiros de Ceuta. Além de prestar serviços ao Duque de Guimarães, o pai de Caminha ainda servia a D. Afonso V, rei de Portugal, o qual concedeu à família de Fernandes funções hereditárias perante a realeza, enquanto os contemplados justificassem a confiança neles depositada.

Dessa forma, Fernandes passou seu ofício a Pero Vaz de Caminha, que, por sua vez, deixou-o a seus filhos ou netos. Não é difícil medir o grau de importância da

família do missivista, razão pela qual o rei o escolheu para servir na feitoria de Calecut. Se o escrivão pertencia a uma linhagem de alta estirpe, obviamente ele havia tido boa instrução e, por isso, dominava muito bem a linguagem culta da época, requisito básico à função que desempenharia nas Índias. Caminha era o homem ideal, por conseguinte, para o trabalho designado, visto que pertencia à nobreza, além de ser bastante culto, o que ele pouco demonstrou na *Carta* enviada ao rei, cuja linguagem distancia-se bastante do latim, língua erudita da época.

De modo geral, a grandeza da *Carta,* enquanto literatura de informação que possui, segundo Luíz Roncari, qualidades literárias muito além das dos relatos de viagem do mesmo período, pode ser medida menos pelo fato de apresentar informações bastante minuciosas do que pela forma com que Caminha utiliza a linguagem quinhentista: ele seleciona cuidadosamente os vocábulos a serem colocados no relato, de maneira que muitos deles denotam sentidos dúbios que conferem graciosidade à crônica. Ao tratar das qualificações do escrivão, Jaime Cortesão diz as seguintes palavras:

> [...] sempre que o funcionário régio coincidia com o homem de curiosidade científica, de gosto e cultura literária, suas obras pertencem à literatura de viagens. De caso contrário, os livros de bordo ou as cartas - diários, embora sejam quase sempre de grande interesse histórico, não tem que ver propriamente com a história literária [...]. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.21).

Pertencendo a essa classe de funcionários, Caminha deixa, ao elaborar o seu relato, que o escritor que existe nele alvoreça em sua pele de escrivão.

1.3.2 - Aspectos Gerais

O final do século XV marca o término de uma fase constituída de lendas e tradições antigas, no que diz respeito à geografia da Terra, e o início de uma nova era pautada em grandes descobertas, que fazem cair por terra todas as crenças antigas. As lendas e fantasias que circulavam pela Europa, ainda que absurdas, tendo em vista nossos conhecimentos atuais, alimentavam o imaginário de toda a população - até mesmo dos intelectuais e cientistas da época - e funcionavam como uma barreira aos grandes empreendimentos marítimos.

Os primeiros homens que se lançaram ao mar fizeram-no cheios de temor: esperavam encontrar nos grandes oceanos monstros e gigantes que costumavam tragar navios. Com o passar dos anos, entretanto, tais lendas foram sendo abandonadas, uma vez que as tentativas consecutivas acabaram por desmistificar os mistérios que cercavam os mares. É óbvio que qualquer viagem pelo oceano apresentava um risco constante, mas os conhecimentos náuticos que os portugueses acumularam ao longo do tempo proporcionaram à expedição de Cabral uma segurança muito maior. Agora, os lusitanos tinham plena consciência dos objetivos da viagem, da rota a ser seguida e dos perigos do mar.

Tendo em vista estes fatores, a *Carta* redigida pelo escrivão nomeado pelo rei não poderia continuar perpetuando aquelas lendas antigas contidas nos relatos de Cristóvão Colombo, que chega a confirmar a existência de sereias:

> Nessa terra toda há muitas tartarugas que os marinheiros capturaram em Monte Cristi, quando vinham desovar em terra, e eram enormes, feito grandes escudos de madeira. Ontem, quando o Almirante ia ao Río del Oro, diz que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão bonitas como pintam, e que, de certo modo, tinham cara de homem. (COLOMBO, 1984, p. 87).

Ainda que pautado num procedimento mais racional e humanista, que pressupõe uma atenta observação dos fatos, em detrimento da crença em histórias contadas por outras pessoas, Caminha não poderia, no entanto, desconsiderar algumas idéias ainda presentes em sua época (pois todo ser humano encontra-se inserido em determinado espaço, tempo e lugar, e, portanto, é influenciado por certos valores culturais): no início das grandes navegações, o europeu acreditava piamente na existência de um paraíso terrestre, no qual haveria em clima perfeito e uma natureza exuberante e divina; ou seja, em um ambiente isento do pecado original.

O crítico literário Donaldo Schüler observa muito a propósito que, impregnado dessa concepção, o missivista descreve uma região povoada por homens que fazem lembrar o paraíso perdido, o antigo Éden bíblico: “Caminha, ao subordinar a realidade a padrões previamente elaborados, não permite que o discurso seja afetado pelo referente. Impermeável aos fatos, confirma o texto paradisíaco em que se formara [...]” (2001, p.73).

Não obstante a visão edênica do escrivão da frota de Cabral, há uma diferença

gritante entre essa crônica e a dos viajantes que o precederam:

> O parecer, ao se isolar do ver, destaca a *Carta* de Caminha tanto de narrativas fantasiosas, correntes na Idade Média, alheias ao cuidado da fidelidade referencial, como da literatura bucólica, eivada de estereótipos literários. Pelas suas características, a carta conquista um espaço próprio no âmbito da produção literária. (SCHÜLER, 2001, p.36).

Homem instruído na cultura humanista da época, o escrivão é um observador arguto. Em contraposição aos produtores de relatos fantasiosos, ele é muito sensato, uma vez que prefere seduzir o leitor com as qualidades do texto a despertar o seu interesse com informações que não provém da observação. Portanto, o Brasil é resguardado desde o início da sedução do fantástico, ainda que as descrições de Caminha aludam, de forma racional, ao paraíso criado por Deus. Sérgio Buarque de Holanda, ao tratar dessa questão, faz, categoricamente, a seguinte afirmação:

> Não está um pouco neste caso o realismo comumente desencantado, voltado sobretudo para o particular e o concreto, que vemos predominar entre nossos velhos cronistas portugueses? Desde Gândavo e, melhor, desde Pero Vaz de Caminha até, pelo menos, Frei Vicente do Salvador, é uma curiosidade relativamente temperada, sujeita, em geral, à inspiração prosaicamente utilitária, o que dita as descrições e reflexões de tais autores [...] Muito mais do que as especulações ou os desvairados sonhos, é a experiência imediata que tende a reger a noção do mundo desses escritores e marinheiros, e é quase como se as coisas só existissem verdadeiramente e a partir dela. [...] Podiam admitir o maravilhoso, e admitiam-no até de bom grado, mas só enquanto se achassem além da órbita de seu saber empírico. Do mesmo modo, em suas cartas náuticas, continuarão a inscrever certos topônimos antiquados ou imaginários, até o momento em que se vejam levados a corrigi-los ou suprimi-los, conforme o caso. (HOLANDA, 1996, p.5).

Neste ponto, não se pode deixar de traçar um paralelo entre a crônica de Pero Vaz e a do Piloto Anônimo: embora ambos estejam inseridos no mesmo ambiente cultural, aquele se deixa influenciar pelo imaginário da época muito menos do que este, o que é demonstrado no seguinte trecho, que pode ser encontrado no quarto capítulo do relato do Piloto.

> [...] vimos um peixe que apanharam, que seria grande como uma pipa e mais comprido e redondo, e tinha a cabeça como um porco e os olhos pequenos e não tinha dentes e tinha orelhas compridas do tamanho dum braço, e da largura de meio braço. Por baixo do corpo tinha dois buracos, e a cauda era do comprimento de braço e outro tanto de largura. E não tinha nenhum pé em sítio nenhum. Tinha pêlos como o porco e a pele grossa como um dedo e as suas carnes eram brancas e gordas como a de porco. (COLOMBO apud PEREIRA, 1999, p. 78).

A despeito da inexistência de monstros e seres do mar, as fortes tempestades e os grandes furacões que podiam aparecer no decorrer das viagens não eram lendas, e os marujos deveriam se precaver contra as forças da natureza. Portanto, pode-se inferir que a escrita da famosa Carta não foi uma tarefa fácil, conquanto Caminha fosse um homem culto e preparado.

Não é preciso uma leitura atenta para perceber que o escrivão discorre rapidamente sobre a longa travessia do oceano para se demorar nos saborosos detalhes do contato do homem branco com o índio. Para Donaldo Schüler, "[...] mais lhe importa contemplar o paraíso achado do que demorar-se em dificuldades de chegar [...]" (SCHÜLER, 2001, p.47); porém, não é absurdo pensar que a pouca informação sobre a viagem revela menos do caráter humanista de Pero Vaz Caminha do que das grandes dificuldades enfrentadas pelos tripulantes ao longo da jornada, o que não exclui o ilustre escritor.

Ao se analisar o conteúdo desta crônica, não se pode esquecer que ela é escrita com vistas a satisfazer o desejo do rei D.Manuel de saber algo sobre as regiões existentes além do oceano. Deste modo, a relação emissor - receptor ocupa o primeiro plano no relato. Ora, se esse tipo de escrito remete a algo essencialmente pessoal, tendo em vista que "Quem escreve cartas fala do seu lugar, de suas visões e de suas opiniões [...]" (SCHÜLER, 2001, p.30), o escrivão não poderia falar de fatos que não presenciou: a importância do documento, portanto, dá-se na medida em que exibe imagens e situações vistas por uma testemunha ocular, Pero Vaz de Caminha. Ao contrário dos outros relatos de viagem que circulavam no continente europeu, o do escrivão refere-se não a situações imaginadas ou sonhadas, mas sim testemunhadas. Considerando esse fato, pode-se dizer que a crônica do missivista irradia gotas de veracidade que certamente deixam o rei, o destinatário direto da *Carta*, bastante satisfeito, visto que o que ele espera são informações precisas a respeito das terras descobertas.

A grosso modo, Caminha tem pouco tempo para escrever. Suas anotações são feitas diariamente a fim de manter a precisão dos fatos: "Como era lógico, os escrivães apontavam essas notas progressivamente e dia-a-dia, ao sabor dos acontecimentos. Daí os livros ou relações dos escrivães tomarem a forma de diários [...]" (CAMINHA apud

CORTESÃO, 1943, p. 16). Não obstante as condições adversas à produção de um texto de caráter oficial, sabe-se da existência de duas versões da *Carta* enviada ao rei de Portugal: a primeira, considerada uma espécie de rascunho, apresenta o que ocorre desde a chegada, "[...] dia 21 de abril de 1500, até a véspera da partida, sexta-feira, 1º de maio [...]" (SCHÜLER, 2001, p.35). A segunda, redigida a partir dessas notas, é enviada ao rei.

Muito embora haja a possibilidade de alteração de dados, o epistológrafo não muda o que foi anotado dia após dia: "Caminha deixa intacta a anotação feita no domingo de que os aborígines não constroem casas, mesmo que anote no dia seguinte, melhor informado, a existência de uma aldeia com dezenas de habitações" (SCHÜLER, 2001, p.35). Isso deixa claro a preocupação do cronista de preservar a integridade das descrições feitas diariamente, que seria quebrada se ele alterasse as impressões de um só dia apenas.

É digna de nota a dificuldade encontrada pelos cronistas na descrição de ambientes e homens que eles nunca haviam visto. Cada viagem feita trouxe novas informações à corte portuguesa; no entanto, raros eram os textos impressos acerca desse tipo de viagens, sendo comum nesta época a circulação de narrativas orais que difundiam as novidades trazidas pelos empreendimentos marítimos. Por isso, Caminha não dispunha de referenciais que pudessem orientá-lo na escritura do relato, que requeria um maior cuidado no que diz respeito à escolha de palavras a serem utilizadas.

Segundo Schüler (2001), o escrivão elege o mais difícil: a descrição dos homens, da fauna e da flora. Para os navegadores, não faltam conhecimentos náuticos: com a ajuda de aparelhos, os portugueses podiam já traçar caminhos no grande oceano; porém, em se tratando da nomeação de uma nova terra que apresenta plantas e animais exóticos nunca dantes vistos, a dificuldade torna-se latente, uma vez que não há sistemas de classificação que possam ser utilizados nesse caso. Com relação a isso, Denise Gomes Dias, em ensaio intitulado *Os nomes de Caminha para as coisas do Brasil*, faz a seguinte afirmação:

> Aquelas narrativas, embebidas numa atmosfera de curiosidade e deslumbramento face ao novo, misturam a descrição das viagens e seus percalços ao detalhamento do ambiente geográfico e etnográfico. De modo geral, os homens responsáveis pela escrita dessas crônicas de viagem deparavam-se com um problema de estreita relação com o bom desempenho do seu ofício: como traduzir em palavras "velhas" uma realidade inusitada?. (1996, p. 257).

Por um lado, no tocante à descrição dos índios, Caminha é extremamente minucioso, dada a sua educação humanista; por outro, ele utiliza uma linguagem bastante vaga quando tece comentários acerca da fauna e da flora, o que é compreensível pelo fato de a zoologia e a botânica da época se encontrarem em estado precário, ao passo que a ênfase dada ao homem pela ciência e pelas artes determina a importância do ser humano.

A despeito da ausência de nomenclatura para as paisagens novas, Pero Vaz de Caminha, de forma genial, procura descrevê-las, utilizando o vocabulário conhecido, a partir do qual cria neologismos que tornam o relato bastante pitoresco.

1.4 - Condições de Recepção

"A carta de Caminha vem de um outro mundo, de um novo mundo embebido de exotismo, esperança e sonhos. A correspondência dos navegadores abala pretensões de saber total. Quem atravessa o mar traz informações únicas" (SCHÜLER, 2001, p.31). Tendo em vista a importância dessas informações, a produção de cartas passa a ser um recurso bastante estratégico, pois, caso a fúria dos ventos destrua a frota de navios, todo o conhecimento adquirido ao longo do percurso não se perde nas águas dos mares.

Inicialmente o oceano foi atravessado por navios; agora, é percorrido por relatos que passam a substituir pessoas. Assim, - ao se levar em consideração as palavras do crítico Chartiêr (1999, p. 11), que, no tocante ao ato da leitura, afirma que "[...] um texto só existe se houver um leitor para lhe dar um significado" - compreende-se que "o rei, não tendo diante de si o informante, vê-se levado a conversar com palavras grafadas no papel. As lacunas o querem intérprete, convidam-no a dizer o que elas não dizem" (SCHÜLER, 2001, p.31).

No momento em que as narrativas de viagem começaram a circular pela Europa, já havia a imprensa nascente criada por Gutenberg, que facilitou sobremaneira a difusão dessas crônicas, cujo conteúdo despertava grande interesse na população em geral, haja vista a quantidade de benefícios que tais viagens poderiam proporcionar aos países que as financiavam. As informações contidas nessas cartas eram aguardadas, em virtude

disso, com bastante ansiedade por todos. A respeito disso, os historiadores Prado e Silva afirmam que "A notícia do descobrimento da ilha de Vera Cruz causou grande alvoroço em Lisboa no meio oficial, assim como entre cartógrafos, especialistas em navegação, mercadores e no povo [...]" (1965, p.69).

Entretanto, a despeito da existência da imprensa, que propiciou uma maior circulação desses textos, ainda que a lentidão dos transportes e da impressão fosse algo claramente notável, a *Carta* de Caminha não foi divulgada por causa de um motivo óbvio: considerando a grande concorrência comercial existente entre os países europeus, era interesse da corte portuguesa manter em segredo as informações referentes à terra recém-descoberta:

> Os que sumariamente ajuízam da política de D. Manuel, ou de alguns monarcas que lhe sucederam, por certos silêncios ou carências de escritos, esqueceram que o monarca àquela data tinha o maior interesse em lançar poeira nos olhos da Espanha para assim poder protelar, como protelou, o conflito das soberanias no Novo Mundo. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.29).

Por essa razão, o governo procurava evitar nos portos a divulgação de notícias que excediam àquelas que o próprio soberano enviava aos sogros e concorrentes com o intuito de afirmar a possessão portuguesa sobre os territórios descobertos. Se os súditos que participavam das viagens deixassem escapar qualquer informação não permitida pelo rei, este poderia puni-los severamente. Assim sendo, enquanto há pela Europa difusão das *Cartas* de Vespúcio e de outros relatos, em Portugal reina absoluto silêncio "[...] sobre o que despertava o máximo de curiosidade nos demais reinos europeus" (PRADO; SILVA, 1965, p.37).

Sabendo disso, os concorrentes enviavam a Portugal espias que tinham por missão colher notícias dos marujos que acabavam de regressar dos empreendimentos marítimos. É assim que o relato de um piloto da frota de Cabral vai parar nas mãos dos agentes venezianos em Lisboa. Esse indivíduo, provavelmente português, conduziu uma das naus que se dirigiam às Índias e passou à História como piloto anônimo, visto que vendeu informações a espias estrangeiros, desobedecendo à ordem do rei quanto à manutenção do sigilo em relação a tudo o que pudesse provocar intervenções de outros países europeus interessados em impedir que Portugal prosperasse e se sobrepusesse a eles.

Diferentemente desse relato, que em pouco tempo passou a circular por toda Europa - cinco anos depois do regresso de Cabral - em publicações sucessivas do Paesi Nuovamente Ritrovatti, a *Carta* de Caminha foi muito bem guardada pela corte portuguesa, uma vez que ela continha informações minuciosas acerca do Brasil. Devido, portanto, à ativíssima espionagem estrangeira e à grande dificuldade de conseguir dados exatos sobre os descobrimentos, essa crônica torna-se para o rei um material de extraordinário valor, sendo "[...] resguardada das vistas dos espias diplomatas e somente conhecida e divulgada em princípios do século XIX pelo padre Aires do Casal" (PRADO; SILVA, 1965, p.37).

Portanto, após o regresso da esquadra de Cabral, o diário do escrivão não é divulgado por D. Manuel I, que, sendo o único receptor dela, juntamente com a corte portuguesa, guarda o documento, cujas informações adormecem na Torre do Tombo, privando a população de Portugal e, principalmente, os governos de outras regiões da Europa do contato com ela.

1.5 - Discursos Explícitos:

Indiscutivelmente, a *Carta* de Caminha fornece as primeiras imagens das terras brasileiras e dos homens que aqui viviam. No entanto, o que mais importa é a identificação dos valores morais e materiais que fizeram com que os portugueses tenham se lançado ao mar à procura de novas regiões. Por ser o missivista um homem educado à luz das doutrinas católicas e criado em um país civilizado, em que as idéias humanistas guiavam os europeus a uma nova forma de enxergar o mundo, não é de espantar que o seu relato reflita valores religiosos que mascaram ambições e desejos dos habitantes do velho mundo.

Donaldo Schüler (2001) observa muito acertadamente que três propósitos bem definidos orientam as viagens dos navegadores ibéricos: a busca do paraíso terrestre, a implantação da cruz de Cristo e a posse. Já foi dito que no período histórico em questão o imaginário das pessoas era povoado de monstros que habitavam os mares, dificultando as viagens, e de crenças religiosas: durante muito tempo, circulou a lenda de um monge irlandês que, após vencer perigos grandiosos ao longo de sete anos, teria

chegado ao paraíso terrestre. É óbvio que na época de Caminha já não se acreditava tão piamente nessas questões, mas ainda sim, no diário do escrivão, pode-se notar a influência de tais idéias. No final da *Carta*, há uma descrição minuciosa da terra descoberta, que, engrandecida por Caminha, assemelha-se ao paraíso edênico:

> Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas, e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é tudo praia-palma, muito chã e muito formosa [...] Porém a terra é em si de muitos bons ares, assim frios e temperados [...] águas são muitas; infinitas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.239-240).

Porém, o missivista não foca a sua atenção só na natureza brasileira, absolutamente diferente da desolada paisagem africana conhecida pelos portugueses. Ele, na verdade, pauta-se muito mais nas características dos nativos:

> A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.204).

A imagem inocente dos índios - que vivem de forma tão natural quanto o primeiro casal que habitou o jardim do Éden bíblico, ou seja, sem a necessidade de uso de vestimentas que cobrissem suas vergonhas - em contato com uma natureza tão rica e exuberante, brota em Caminha a impressão de um quadro paradisíaco, que, de certa forma, está de acordo com as lendas pregadas até então.

De modo geral, o discurso que embasa os feitos de Portugal é o religioso. Numa época em que o Império Católico perdia cada vez mais fiéis para o protestantismo, não é difícil deduzir que algo precisava ser feito a fim de que a Igreja, detentora da cultura e das riquezas durante todo o período medieval, não desmoronasse em face da reforma protestante, que abalou toda a estrutura econômica, social, política e cultural da Europa: tornou-se necessária a procura de novos fiéis para que a perda sofrida fosse compensada. Uma das formas encontradas pela corte portuguesa para reavivar a presença do catolicismo foi a conquista de novas regiões e a conversão dos habitantes primitivos. Nesse sentido, os grandes empreendimentos marítimos justificam-se na medida em que procuram propagar a santa fé católica e trazer mais conversos aos pés

de Jesus. Nas palavras de Donaldo Schüler:

> O sonho, mais atrativo que a ciência, mais forte que o sopro do vento, não deteve as velas alinhadas na rota do sol. Não sonhava apenas Cabral, sonhavam também os portugueses, povo messiânico incumbido de levar para terras estranhas a cruz de Cristo [...]. (2001, p.43).

Segundo esse discurso, os maiores beneficiários do processo de colonização desencadeado um pouco mais à frente seriam os próprios índios, uma vez que passariam estes da condição de homens incultos, não-civilizados e não-conhecedores da verdade cristã à de seres humanos iluminados pela santa fé católica, a única que poderia libertá-los daquele mar de sombras em que eles estavam mergulhados: aparecendo na *Carta* como homens que não possuíam religião, governo e cultura, "[...] acolhê-los como protegidos sem os consultar era até um ato humanitário" (SCHÜLER, 2001, p.36).

A questão religiosa, por conseguinte, faz-se presente em todo o relato, figurando como o principal motivo pelo qual os portugueses se encontram em terras brasileiras. Ilustra bem esse fato o episódio em que Padre Henrique, pregando em terras brasileiras, enfatiza o papel desempenhado pela religião nas conquistas ultramarinas:

> [...] subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação da história do Evangelho, ao fim da qual tratou da nossa visita e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da cruz, sob cuja obediência viemos, o que foi muito a propósito e fez muita devoção. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.213).

Não causa espanto que essa mesma visão apareça também nos mais importantes relatos de cronistas que antecederam Caminha. A título de exemplo, veja-se o que afirma Cristóvão Colombo no diário de sua primeira viagem:

> E digo que Vossas Majestades não devem consentir que aqui venha ou ponha pé nenhum estrangeiro, salvo católicos cristãos, pois esse foi o objetivo e a origem do propósito, que esta viagem servisse para engrandecer e glorificar a religião cristã, não se permitindo a vinda a estas paragens a ninguém que não seja bom cristão. (COLOMBO, 1984, p. 66).

O símbolo máximo dessa pretensão aparentemente religiosa dos portugueses é a grande cruz de madeira confeccionada por dois carpinteiros com o intuito de fixá-la em algum grande monte, onde ela pudesse ser vista e adorada.

Devido ao caráter pacífico e amigável dos índios, Caminha pressupõe que a única coisa que falta a eles para que sejam cristãos é a comunicação com o homem branco:

> E, portanto, se os degradados, que aqui hão-de-ficar, aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa.
>
> Portanto Vossa alteza, que tanto deseja a santa fé católica, deve cuidar da sua salvação. E prazerá Deus que, com pouco trabalho, seja assim. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.233).

Muito embora a catequização dos indígenas seja colocada em primeiro plano na redação do missivista, os discursos mercantilistas e políticos também se fazem presentes. Para garantir a acumulação de metais, os países europeus necessitam de colônias que possam lhes proporcionar isso. Decorre daí o interesse dos portugueses de saber se havia ouro na nova terra. Para Prado e Silva, "[...] êste é o passo de maior significação da carta de Pero Vaz, que de momento a momento cresce de interesse e melhor revela a mentalidade dos atores e orientadores dos principais acontecimentos da época" (1965, p.44).

É muito interessante o modo com que, logo no início, os portugueses interpretam os gestos dos índios: visto que a ganância pelo ouro é tão grande, qualquer sinal por parte dos nativos é motivo para se pensar que há esse metal precioso nas terras de Vera Cruz:

> Porém um deles pôs olho no colar do capitão, e começou a acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.206).

Caminha, no entanto, tem a consciência de que o gesto pode ter outro significado, ao afirmar que "isto tomávamos nós assim por assim desejarmos". O desejo concreto pelo metal é explicitado um pouco mais à frente: "Falava, enquanto o capitão esteve com ele, perante nós todos, sem nunca ninguém o entender, nem ele a nós quantas cousas lhe demandávamos acerca douro, que nós desejávamos saber se na terra havia" (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.220).

Aspecto latente na carta é o contraste entre a cultura européia e a dos nativos aqui no Brasil. Não é possível, num primeiro momento, a comunicação verbal entre ambos; por isso, o português testa o nível civilizacional dos índios, que são reprovados, uma vez que "[...] não reconhecem o carneiro, rejeitam pão, peixe, mel, passa de figo, não sentem atração pelo vinho [...]" (SCHÜLER, 2001, p.53). Para os portugueses, os nativos estão aquém do estágio cultural de um modesto camponês de Portugal, porque transmitem uma certa impressão de bestialidade. Os primitivos são, portanto, comparados aos animais:

> Depois de dançarem, fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e salto real, de que eles se espantavam e riam e folgavam muito. E conquanto com aquilo muito os segurou e os afagou, tomavam logo uma esquiveza como de animais monteses, e foram-se para cima. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.221).

É bem verdade que Caminha os elogia, dizendo que eles são muito limpos e asseados. Não obstante, "Por mais compreensivo que o epistológrafo tente ser, permanece a opinião de que se trata de gente com pouco saber" (SCHÜLER, 2001, p.53).

De um lado, portanto, a centralização do poder, a disciplina eclesiástica, o pudor, a competição que não conhece limites e a ambição; de outro, a ausência de governo, religião e pudor, além da presença da antropofagia, características que, na ótica do homem branco, ofendem as regras fundamentais da convivência em sociedade.

1.6 - Discursos Implícitos:

Os portugueses empreenderam as grandes viagens sob a bandeira do Cristianismo. Entretanto, a religião camuflava os verdadeiros interesses da nação portuguesa: econômicos, comerciais e civilizatórios. No final do século XV, o país ibérico já tinha alcançado um êxito extraordinário na tipografia, nas letras, nas ciências e nos descobrimentos marítimos. Tudo isso conferiu aos lusitanos evidência entre as nações européias. Em virtude disso, Portugal precisava de colônias que pudessem proporcionar o dinheiro necessário para que o status adquirido na Europa fosse

mantido. Não é difícil notar, portanto, que, ao desembarcarem no Brasil, os navegantes estavam menos preocupados com o estado espiritual dos índios do que com o que estes poderiam oferecer à nação portuguesa:

> Da Carta de Caminha dimana impressão de que o maior interesse do autor versava sobre a pessoa dos silvícolas, muito além de simples surpresa ou curiosidade pelo seu aspecto despertadas [...] O mesmo expediente de se aproveitar naturais em místeres construtivos numa região em que tudo se encontrava por fazer devia sobrevir à mente do missivista, se bem que de momento não atinasse Pero Vaz como aproveitá-los para valorizar o domínio que viera se juntar à coroa do afortunado. (PRADO; SILVA, 1965, p.45).

De fato, o que importava para os lusitanos era a posse da terra e dos primitivos habitantes. Em relação a isso, Donaldo Schüler (2001) observa de forma muito lúcida que Caminha exalta o clima, o solo, as águas e a aparência robusta dos nativos menos com interesse estético (ou por simpatia pela presteza deles em suprir os portugueses de água) do que com a intenção de enaltecer a robustez e a docilidade, enquanto virtudes características de povos destinados ao trabalho servil.

A superioridade do homem branco manifesta-se principalmente na atitude do português frente aos índios. É bastante desconcertante o modo como Pedro Álvares Cabral recebe os nativos no navio. A *Carta* revela que o capitão mor da esquadra senta-se num trono, "[...] bem vestido, com uma medalha de ouro ao pescoço, rodeado de seus dignatários em plano inferior, para receber homens nus [...]" (SCHÜLER, 2001, p.50).

É interessante notar também que os portugueses não pensam no fato de que aquela região e os diversos locais que a constituem poderiam já ter sido nomeados pelos índios que ali habitavam. Quando os europeus atravessam os mares, intencionam submeter o desconhecido ao seu domínio civilizador. Dessa forma, ao chegarem aqui, dão nome a tudo o que encontram, visto que a nomeação indica a posse da região que agora entra na esfera da língua portuguesa; mas não sem agressão, uma agressão sutil que visa à anulação da cultura autóctone. Veja-se o trecho inicial da crônica:

> Neste dia, a horas de véspera, houvemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – MONTE PASCOAL e à terra - a TERRA DE VERA CRUZ. (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.201).

Tudo isso dá uma idéia do sentimento de superioridade do português em relação àquilo que seja diferente do que ele conhece e do discurso colonizador que aparece de forma implícita e camuflada na *Carta* de Caminha. O intuito de submeter os índios à coroa fica bem claro no final do relato: "[...] se Vossa alteza aqui mandar quem entre eles mais devagar ande, que todos serão tornados ao desejo de Vossa alteza [...]" (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p. 238).

Outra questão que pode ser inferida a partir da leitura do diário do escrivão é o desejo do colonizador pelas índias brasileiras. Segundo Roncari, ao utilizar o termo "vergonha" de forma ambígua no seguinte trecho - "Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia vergonha alguma" (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.219) - Caminha cria uma forma elegante, e por que não dizer humorística, para se referir ao fato de que os portugueses olhavam para os órgãos sexuais das índias como se estivessem admirando "[...] o seu rosto, sem experimentar nenhuma mudança em seus sentimentos" (RONCARI, 1994, p.35).

No entanto, tal visão parece ser bastante ingênua, tendo em vista que os europeus não estavam acostumados com a nudez. Mais sensato é pensar, portanto, que a indiferença infantil registrada na *Carta* é algo bastante utópico, sendo o olhar insistente e malicioso do homem branco sobre as índias um fato mais real e convincente. Schüler, a respeito disso, observa muito a propósito que "Os folguedos narrados na Ilha dos Amores em *Os Lusíadas* parecem corresponder melhor aos fatos do que os castos olhares na carta. A arte sabe ser mais verdadeira, por vezes, do que o registro documental [...]" (SCHÜLER, 2001, p.39).

Considerando o pudor difundido pela Igreja Católica na época, não é ousado afirmar que, talvez, os tripulantes tenham conferido intenções eróticas ao fato de os índios, de maneira geral, rasparem parte da cabeleira de seus órgãos sexuais, uma vez que não dispunham do sabão dos ocidentais e, por isso, tinham o costume de se depilar por questões higiênicas.

Por fim, não se pode deixar de mencionar o menosprezo dos portugueses quanto às culturas judia e árabe. Recuperando a cultura greco-romana, os europeus do período rejeitavam a cultura dos árabes e da Idade Média. Ao descrever os índios, Pero Vaz observa que eles não eram circuncidados: "Nenhum deles era fanado, mas, todos assim

como nós [...]" (CAMINHA apud CORTESÃO, 1943, p.212). Tal afirmação não é feita inocentemente, pois mostra a visão de Caminha, ocidental: se os índios fossem circuncidados, os portugueses transfeririam a eles a repulsa e o ódio a culturas repelidas na Europa. Curioso é que o escrivão estabelece uma comparação entre os indígenas e os portugueses ao escrever "assim como nós". Se os nativos se aproximam da cultura européia, eles são dignos do contato com os portugueses: "A ausência da circuncisão nos moradores das terras descobertas franqueava acesso negado a povos com os quais os portugueses conviviam na Europa" (SCHÜLER, 2001, p.57).

1.7 - A *Carta* nas imprensas européia e brasileira

De modo geral, a peça apresenta uma trajetória muito misteriosa, já que, nos três séculos subseqüentes à viagem de Cabral, ela permanece completamente inédita e desconhecida em meio a outros documentos guardados no Arquivo Real de Lisboa. Paulo Roberto Pereira, em evento organizado pela Academia Brasileira de Letras em 2000, por ocasião das comemorações do Descobrimento do Brasil, lembra muito a propósito que a História Colonial Brasileira foi escrita toda com o desconhecimento desta crônica:

> Toda a documentação do século XVI que se refere à Descoberta do Brasil, em nenhum momento sequer menciona este documento que, por unanimidade, é considerado o principal documento da História Colonial Brasileira, conforme falava Varnhagen. (Pereira, 01/11/2008, 2000).

Tendo em vista que, embora à dianteira dos empreendimentos marítimos, a administração portuguesa teme revoluções, é possível compreender o motivo pelo qual o texto não foi publicado no Brasil até o século XIX: de maneira geral, nas palavras de Schüler, Portugal "[...] recebe a invenção de Gutemberg como recurso e ameaça. A divulgação da imprensa poderia favorecer a proliferação de idéias nocivas ao governo [...] Proibiu-se a instalação da imprensa nas colônias[...]" (SCHÜLER, 2001, p.151).

Por isso, ainda que houvesse sido, na época, publicado na Europa, o diário de Caminha não seria divulgado aqui no Brasil, haja vista o fato de que não há Imprensa em nosso país até a chegada da corte portuguesa em 1808, momento em que a

administração de Portugal passa a ter sua sede no Rio de Janeiro e o processo de independência política da colônia é desencadeado.

No famoso estudo desenvolvido por Jaime Cortesão, encontra-se a informação de que "[...] a *Carta* de Pero Vaz de Caminha foi dada, pela primeira vez, a estampa, na Corografia Brasílica do Pe. Manuel Aires do Casal, em 1817, pelos prelos da Impressão Régia do Rio de Janeiro [...]" (CORTESÃO, 1943, p. 25). No entanto, ainda que tenha sido o primeiro a revelá-la ao público, é injusto atribuir a ele a honra de tê-la descoberto, uma vez que, muito antes de 1817, ela já havia sido encontrada na Torre do Tombo: por volta de 1790, um erudito historiador castelhano, Juan Bautista Muñoz, dirigiu-se a Lisboa a fim de recolher documentação para a sua *Historia del Nuevo Mundo*, publicada em 1793. No decorrer de sua pesquisa, viu e extratou a *Carta* (que já se encontrava catalogada), muito embora não tenha se referido a ela em sua obra, incluindo-a tão-somente em sua coleção de notas manuscritas.

Portanto, antes de Muñoz, alguém se deparou com o diário de Caminha e deu a ele o devido valor. De fato, a História confirma isso, pois se sabe que no dia 19 de fevereiro de 1773 o Guarda-mor do Arquivo de Portugal, José de Seabra da Silva, ordenou que se fizesse uma cópia em boa letra da *Carta* para uma melhor inteligência do seu original. Esse fato certamente é o responsável pelas circunstâncias que a trouxeram ao Arquivo da Real Marinha do Rio de Janeiro, onde Aires do Casal a encontrou.

Tendo em vista essas informações históricas, desaparece a lenda de que estrangeiros descobriram-na e divulgaram-na:

> Assinalou-a primeiro, com perfeita consciência do seu valor excepcional, o português José de Seabra da Silva; pela primeira vez a publicou o português Pe. Manuel Aires do Casal. Resta saber quem a trouxe de Portugal para o arquivo da Real Marinha do Rio de Janeiro. Presumia Manuel de Souza Pinto que a cópia tivesse viajado para o Brasil na bagagem da corte portuguesa – o que se nos afigura hipótese aceitável. (CORTESÃO, 1943, p. 34).

Além da transcrição, que, segundo Cortesão, é má, Casal produz o primeiro estudo, ainda que breve, do documento. É interessante notar que, além de primeiro editor, ele é também o primeiro censor da crônica: as partes consideradas mais perigosas, mais eróticas, ele preferiu eliminar de sua edição:

> [...] na *Corografia,* ela aparece mutilada em todas as passagens que, provavelmente, o seu primeiro divulgador julgou ofensivas ao pudor. Mas Aires do Casal acrescenta ao documento as primeiras notas – doze, contendo, na sua maioria, explicações exatas. (CORTESÃO, 1943, p. 34).

Um pouco mais à frente, em 1821, Ferdinand Denis publica-a, em versão francesa, no Journal des Voyages, e, em 1828, surge uma versão alemã, publicada por D'Olfers, no Feliners Reisen durch Brasilien. Com a proclamação da independência do Brasil em 1822, intensifica-se entre os brasileiros o interesse pela investigação das raízes da nacionalidade. Dessa forma, edições são feitas com freqüência em nosso país a partir dessa data. Uma versão digna de nota é aquela feita por Francisco Adolfo Varnhagem, que, guiado pelo desejo de reconstruir a própria história do Brasil – o que se comprova pelo fato de ter ele publicado a *Carta* de Mestre João em 1843 - publica a sua edição da *Carta* em 1877. Segundo Paulo Roberto Pereira (2000), esta é uma edição quase perfeita, aliás, a primeira realmente moderna, haja vista o fato de que as que vieram depois da do Padre Ayres do Casal são praticamente cópias dela.

Em Portugal, o ressentimento provocado pela ruptura entre metrópole e colônia retardou o movimento de interesse em torno do documento. No entanto, em 1826, a Academia de Ciências de Lisboa a inclui na *Coleção de notícias para a história e geografia das nações ultramarinas:* esta é a primeira edição feita em Portugal.

Por ocasião do Quarto Centenário do Descobrimento da América, em 1892, e do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil, em 1900, a *Carta* volta a ser foco do interesse dos eruditos. Em 1900 surge o primeiro estudo do historiador Capistrano de Abreu, publicado com o título *Descobrimento do Brasil pelos portugueses,* sendo o segundo, *Vaz de Caminha e sua Carta*, divulgado em 1908 na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Dois anos depois, surge o primeiro estudo de natureza filológica do documento, *A Carta de Vaz de Caminha*, de João Ribeiro. Segundo Cortesão, esses dois trabalhos marcaram época, já que "Apontavam, por assim dizer, um plano e um método" (CORTESÃO, 1943, p. 37).

Em 1923 surge a famosa edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que, sob a ótica do historiador Paulo Roberto Pereira, não apresenta a mesma sensibilidade que outros portugueses tiveram ao conviver com a nossa realidade. Dentre eles merecem destaque Antônio Baião, diretor da Torre do Tombo que fez, em 1940, uma edição

muito boa, e Jaime Cortesão, que viveu no Brasil e publicou obras excepcionais, dentre elas a que trata da *Carta* de Caminha, o mais completo estudo sobre a crônica, que serve de base para esta pesquisa.

A partir da segunda metade do século XX, estudos de outros historiadores e críticos literários, cuja abordagem abrange tanto o viés documental, quanto o literário, vieram enriquecer e complementar os já existentes. Dentre os principais pesquisadores do âmbito literário, podemos destacar Luiz Roncari, Mário Chamie, Donaldo Schüler, Maria Aparecida Ribeiro e Carlos Nejar. Embora todos esses nomes sejam muito importantes, o foco desta dissertação é a historiografia literária brasileira dos séculos XIX e XX. Portanto, restringir-nos-emos a alguns historiadores literários do século passado, cujas leituras serão analisadas no capítulo terceiro. Por ora, o foco recairá na leitura da *Carta* feita por algumas histórias da literatura brasileira do século XIX: a de Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior.

CAPÍTULO 2

A *Carta* na visão da Trindade Crítica do século XIX

2.1 - Leitura de Sílvio Romero

Antes de explorar o terreno das concepções literárias de Sílvio Romero, cumpre lembrar que o primeiro historiador da literatura brasileira se enquadra, juntamente com José Veríssimo e Araripe Júnior, no que os críticos denominaram de "geração de 70", formada por um grupo de estudiosos que buscaram romper com a crítica romântica em voga. Apoiado em critérios naturalistas e científicos, Romero pretendeu analisar a sociedade brasileira como um todo, com o objetivo de desmistificar os ideais românticos, que deturparam, segundo ele, a verdadeira identidade nacional.

Com relação à formação desses críticos, mais especificamente a de Romero, Candido, em *O método crítico de Sílvio Romero*, faz a seguinte observação:

> [...] nota-se, desde logo, o predomínio das influências de ordem científica. Na segunda metade do século XIX, o advento, no Brasil, do positivismo e do evolucionismo, exigia de quem se aventurasse pela filosofia uma fundamentação científica do pensamento. Bacharel, sem preparo suficiente, como tantos dos seus contemporâneos, Sílvio teve uma admiração sem limites pelas correntes de seu tempo e, até o fim da vida, não perdeu mais certo ar de novo-rico da cultura, usando e abusando de termos técnicos, inventando designações, apelando a cada instante para os seus mentores. Os principais dentre eles foram Buckle, Taine, Haeckel e Spencer [...]. (CANDIDO, 1988, p. 31).

Conseqüência lógica da adoção de métodos positivistas e evolucionistas no estudo da literatura foi a mudança na forma de enxergá-la: ao invés de focar-se na obra, o crítico naturalista passou a ter em conta a relação existente entre o escrito literário e a sociedade:

> O que será, então, a crítica fundamentada nestes princípios – meio, raça, cultura? O seu primeiro efeito é destruir o critério estético e valorativo vigente até então. A conseqüência próxima é tomar como critério de valor literário o caráter representativo do escritor, a sua função no processo de desenvolvimento cultural. Este critério, bastante sociológico e pouco estético, é parecido ao que Taine adotou, a fim de estudar a arte [...]. (CANDIDO, 1988, p. 52).

Um pouco mais à frente, completando a explicação anterior, Candido acrescenta:

> A crítica brasileira pré-romeriana, essencialmente retórica, dava como subentendido que a obra decorre de um ato da vontade do seu autor, em obediência às regras dos gêneros e do bom gosto; o critério de julgamento era o grau de aproximação ou afastamento, relativo a estas regras e a este gosto médio. A crítica romeriana postula que a obra é um produto, não só da inteligência, mas dos fatores que determinam a direção desta – fatores históricos, geográficos, étnicos, sociais. O ponto de referência se desloca, portanto, da *obra* realizada para o processo a que é devida, e o critério de julgamento é a concordância da obra com o conjunto dos processos [...]. (CANDIDO, 1988, p.102).

O que importa para Romero não é a literatura enquanto manifestação artística, mas sim a relação que se estabelece entre escritor/obra e o seu grau de representatividade nacional. Não é difícil perceber que o objetivo de sua *História da literatura brasileira* é menos traçar um panorama da literatura do Brasil até aquele momento do que apresentar uma pesquisa completa acerca da cultura brasileira em geral, com o propósito de definir a identidade brasileira. Explica-se, assim, a tendência do historiador de tentar abarcar todos os âmbitos da cultura do país, motivo que levou Candido a fazer a seguinte afirmação a respeito do crítico:

> [...] foi mais historiador da cultura e sociólogo, e disso se orgulhava, como convinha aos padrões "cientificistas" do seu tempo, que reduziam a obra literária ao estudo dos fatores externos e a reputavam sintoma de uma orgânica mais ampla – soldando-a de tal forma na natureza e na sociedade, que sufocavam a sua essência nesses desvios do acessório. (CANDIDO, 1988, p. 12).

É interessante notar que até a época de Silvio Romero nenhum brasileiro havia escrito ainda uma história geral do Brasil. Até mesmo a história política, social e econômica tinha sido feita por estrangeiros. Ferdinand Wolf, austríaco, foi o primeiro a tentar traçar um panorama mais ou menos completo da literatura brasileira. Antes dele, todos os escritos referentes ao Brasil foram colocados em segundo plano nas histórias literárias estrangeiras produzidas até então. Devemos, portanto, a autores nacionais, somente pequenos ensaios, monografias e antologias sobre uma e outra época de nossa literatura, os quais recebem a denominação de parnasos, florilégios e bosquejos. Acerca dessas obras, o historiador faz uma rápida descrição nas páginas iniciais do primeiro volume de sua narrativa.

Segundo o estudioso da literatura Alberto Luiz Schneider, a despeito do título, a obra de Romero parece ser mais um tratado sociológico que história literária propriamente dita:

> O primeiro tomo da História da literatura brasileira é inteiramente dedicado aos fatores extra-literários. Em mais de trezentas páginas, o autor abordou as teorias sobre a História do Brasil, as raças que teriam constituído a população brasileira, a mestiçagem, as tradições populares, o meio físico, as alterações da língua portuguesa, as relações econômicas, as instituições políticas e culturais, além de versar sobre a pobreza educacional e as tendências à imitação estrangeira. (2005, p.25).

Schneider (2005) ainda assinala que, nos três tomos posteriores ao primeiro, Romero escreveu sobre a literatura brasileira. Não obstante, não se restringe aos escritores ficcionais, já que sua obra abarca poetas, romancistas, cronistas, historiadores, teólogos, moralistas e jurisconsultos, ou seja, tudo o que diz respeito à cultura do país.

Tendo em conta que o polemista ferrenho dedicou sua vida à busca da nacionalidade brasileira a partir do estudo das diversas manifestações culturais de nossa sociedade e que o seu intento era analisar a situação cultural brasileira, foi obrigado a expandir ao máximo o seu conceito de literatura, de maneira que nada pudesse lhe escapar por entre os dedos. Em sua *História da Literatura Brasileira,* ele mesmo aponta para o método utilizado na seleção de obras e autores:

> Cumpre declarar, por último, que a divisão proposta não se guia exclusivamente pelos fatos literários, porque para mim a expressão literatura tem a amplitude que lhe dão os críticos e historiadores alemães. Compreende todas as manifestações da inteligência de um povo: - política, economia, arte, criações populares, ciências... e não, como era de costume supor-se no Brasil, somente as intituladas belas-letras [...]. (ROMERO, 1943, v.1, p. 44).

Portanto, a periodização das fases literárias não se calcou em critérios de natureza estética e artística:

> Na *História da literatura brasileira*, o autor teve que suportar as conseqüências da amplíssima compreensão de literatura: no segundo tomo de sua obra, em que se debruça sobre o que chamou de "época ou período de desenvolvimento autonômico (1750-1830)", dedicou o capítulo VI às *Ciências Naturais*, o capítulo VII aos *Historiadores* e o capítulo VIII aos *Economistas, Jurisconsultos, publicistas, oradores, linguistas, moralistas, biógrafos e literatos*. No quarto e último tomo, voltou a contemplar publicistas, oradores e historiadores, e nele se encontram considerações sobre Francisco Adolfo de Varnhagem e Carl Von Martius. (SCHNEIDER, 2005, p. 34).

Se, conforme as palavras de Schneider (2005), o critério da "diferenciação nacional" - cujo pressuposto fundamental pauta-se na identificação da literatura brasileira com o país – é o indicativo do valor literário de um texto na história literária de Romero; se a literatura deveria ser "[...] reduzida a um documento da nacionalidade e, através da História literária, o historiador pretendia flagrar "as leis gerais" que teriam formado e continuariam a determinar a formação do "caráter do povo brasileiro" [...]" (SCHNEIDER, 2005, p.32), escritores do porte de um Machado de Assis não poderiam figurar em sua obra.

Ainda que se fuja por alguns momentos do enfoque deste texto: a concepção literária de Romero e sua leitura da Carta de Pero Vaz de Caminha, não se pode omitir neste ponto a famosa polêmica em torno de Machado de Assis, romancista cujo talento foi depreciado pelo historiador em virtude de sua aparente falta de preocupação para com as questões relativas ao seu país:

> Doeu-lhe o aparente desinteresse machadiano pelas coisas brasileiras. O enfado com a militância em torno das novas idéias, que o autor considerava vitais para retirar o país do atraso e pô-lo no caminho da modernidade, e a aparente conformidade do monarquista Machado de Assis frente ao *status quo* formavam um conjunto desagradável a Sílvio Romero. (SCHNEIDER, 2005, p. 102).

Ao contrário de José Veríssimo, que reconheceu as qualidades do grande escritor, Romero atacou-o, porque, em sua ótica, a fim de fazer literatura, e literatura nacional, Machado deveria apresentar em sua obra um compromisso nacionalista explícito; engajar-se na luta da "geração de 70". Já que o ficcionista recusava-se a fazer literatura no sentido imposto pelo naturalismo da época - pelos motivos explicitados no famoso ensaio *Instinto de Nacionalidade (1873),* no qual ele afirma que o escritor "deve ter um sentimento íntimo que o torne homem de seu tempo e de seu país" - Romero deixou-o à margem, em contraposição a escritores como Tobias Barreto, pelo qual tinha absoluta veneração, e Euclides da Cunha. A respeito deste último, é importante destacar o que diz Schneider:

> Ao destacar a descrição do povo como um recurso de valor literário, Sílvio Romero se encontrava rigorosamente conformado ao *topos* literário-nacionalista. Euclides da Cunha, ao pôr a Ciência a serviço da arte, agradava Sílvio Romero, porém nada poderia agradá-lo mais do que ambas a serviço do reconhecimento da nacionalidade brasileira [...]. (SCHNEIDER, 2005, p. 31).

É bem certo que o autor de *Os Sertões* utilizou-se da Ciência para redigir um texto pertencente muito mais ao campo da geografia e da geologia do que da literatura em seu sentido restrito; no entanto, isso não impede que Romero reconheça neste texto um alto valor literário, justamente pelo fato de ele expressar a dura realidade do sertanejo brasileiro.

> [...] a indistinção entre a ciência da qual se valera Euclides da Cunha e a arte narrativa que lhe dera expressão não se caracterizava como um problema [...] segundo o entendimento romeriano, não havia qualquer razão para contestar a natureza literária da obra. (SCHNEIDER, 2005, p. 32-33).

No ambiente intelectual da segunda metade do século XIX, aparentemente, não havia grandes distinções dentro da esfera literária: Schneider (2005) afirma que historiadores como Capistrano de Abreu, poetas como Olavo Bilac, romancistas como Machado de Assis e críticos como Sílvio Romero, todos eles recebiam a mesma designação. Juntamente com este último, havia inúmeros outros escritores, cuja larga amplitude do conceito de literatura permitia fazerem navegar no mesmo barco todos os homens que viviam das letras.

Não obstante, é de extrema importância observar que Romero distinguia e delimitava as diversas manifestações culturais dentro da esfera literária: para ele, os escritos políticos, historiográficos, sociológicos e científicos, muito embora houvessem sido admitidos em sua historia literária, divergiam dos textos pertencentes à região da bela literatura – a beletrística dos alemães. Isso denota que os conceitos advindos da Retórica e da Poética continuavam em vigor.

Por um lado, era necessário dar prosseguimento ao ideal romântico de delimitação de uma identidade nacional e, portanto, dar atenção especial aos diversos escritos produzidos no país ao longo do período colonial até aquele momento, a fim de tornar efetivamente real o processo de independência brasileira; por outro, não era possível colocar numa mesma sacola absolutamente todas as obras produzidas no Brasil. Em virtude disso, é possível afirmar que o conceito de literatura em vigência nos períodos neoclássico e romântico não foi descartado, mas sim ampliado, para que o critério cientificista pudesse ser utilizado.

A princípio, pode-se pensar em Romero como um escritor absolutamente contraditório. Mas, ao considerar que aquele período da história, não só brasileira,

tendo em vista a multiplicidade de doutrinas e filosofias, foi realmente contraditório, a incoerência aparente torna-se parte de um momento histórico, o de Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior.

Tal confusão de idéias manifesta-se em todos os setores da intelectualidade brasileira. Veja-se o que diz Roberto Ventura:

> A consciência abolicionista e o discurso etnológico formam o lugar privilegiado de incorporação do negro e do africano ao discurso cultural e político dos escritores brasileiros, divididos entre a emancipação do escravo e a demarcação de limites ao exercício da cidadania. Os estudos literários e folclóricos de Silvio Romero e os etnológicos de Nina Rodrigues revelam uma ambiguidade intrínseca, que resulta da tensão entre o engajamento ou a simpatia pela causa da abolição e a adoção de teorias sobre a inferioridade das raças não brancas e das culturas não-européias. (VENTURA, 1991, p. 47).

A essa altura, pode-se chegar a uma conclusão razoável acerca das concepções literárias de Romero, explicitadas em sua *História da literatura brasileira*, a partir das quais o crítico exclui certas obras, tais como as de Machado de Assis e a *Carta* de Pero Vaz de Caminha. A respeito do conceito de literatura em que se pautam os principais críticos da época, com especial destaque a Romero, escreve Schneider :

> Em torno da virada do século XIX para o XX, dois *topoi* literários se faziam notar no Brasil: a busca pela nacionalidade e o beletrismo. A nação como horizonte histórico a ser alcançado e a própria associação entre o valor literário da obra e sua inserção na nacionalidade foram perspectivas que alimentaram a crítica e a historiografia de Sílvio Romero, bem como de vários intelectuais, como José Veríssimo e Araripe Júnior, embora em nenhum deles a idéia de nação tenha ocupado a centralidade que ocuparia para o primeiro [...]. (2005, p. 29).

O que difere, em princípio, a história de Romero e a de Veríssimo é exatamente a ênfase na questão nacionalista, no caso do primeiro, e o enfoque nos aspectos estéticos, no caso do segundo. Sob essa ótica, Romero dá extrema importância às raças formadoras do Brasil e, por extensão, à mestiçagem; a partir desses fatores, o crítico analisa a produção intelectual brasileira:

> A história do Brasil não é como quis supor o romantismo, a história dos tupis, ou segundo o sonho de alguns representantes do africanismo entre nós, a dos negros em o novo mundo. É antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéias. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. (ROMERO, 1943, v.1, p. 40).

Se "[...] na *História da literatura brasileira*, toma a literatura como expressão da raça e do povo, e relaciona o seu surgimento à ação diferenciadora do mestiço" (VENTURA, 1991, p.48), lógico é que os autores do primeiro século de colonização portuguesa não poderiam entrar em sua obra, com exceção de José de Anchieta, – a respeito do qual Romero afirma que é o mais antigo vulto da nossa história intelectual - visto que não contribuíram, conforme seu ponto de vista, na construção de uma diferenciação nacional. Araripe Júnior, no ensaio *O Sr. Sílvio Romero e seu Novo Livro,* confirma este fato, dizendo que "O Dr. Sílvio declarou que os eliminava como sem importância, apenas dando-lhes o valor de informantes, mais ou menos sujeitos à poda" (ARARIPE JR., 1958, v.1, p.296).

Quanto aos autores e às obras que devem ser incluídos na história da literatura brasileira, ele diz que os escritores brasileiros que partiram à metrópole ainda quando moços devem ser contemplados, visto que nasceram aqui e influíram em nosso país com suas obras. Além deles, os portugueses que para cá se mudaram, fixando aqui residência, também devem ser contados, porque, a partir do momento em que abandonaram o local de seu nascimento, viveram do Brasil e para ele. Entretanto, aqueles que permaneceram aqui somente por um determinado período não podem figurar no cânone brasileiro:

> Muitos escritores portugueses, especialmente autores de crônicas, que permaneceram mais ou menos limitadamente e escreveram obras sobre o Brasil, deverão ser comtemplados? É o caso de Pero Vaz de Caminha, Gandavo, Fernão Cardim, Gabriel Soares [...] assim como não devem ser considerados escritores portugueses alguns escritores brasileiros que no reino residiram temporariamente como Borges de Barros ou Pôrto- Alegre, também não se podem comtemplar os portugueses citados em o número dos nossos autores [...] só comtemplarei, portanto, como nossos os nascidos no Brasil, quer tenham saído, quer não, e os filhos de Portugal, que no Brasil viveram longamente, lutaram e morreram por nós, como Anchieta e Gonzaga nos tempos coloniais [...]. (ROMERO, 1943, v.1, p. 42).

Por conseguinte, a *Carta* de Pero Vaz é excluída de sua obra, não por se encontrar fora do terreno das "belas-letras", mas por não se encaixar no critério que Antonio Candido (1988) chama de "utilitário-funcional". O próprio Romero, por esta razão, diz que "[...] durante o primeiro século da descoberta e conquista do país não existiu entre nós uma literatura no sentido especial que se dá a êste termo" (ROMERO, 1943, v.2, p. 12).

Nesse mesmo sentido, escreve o crítico no ensaio intitulado *Mestiçagem* e *Literatura*:

> Todo o movimento literário do Brasil no século XVII deve girar em torno do nome de Gregório de Matos Guerra. O do século anterior deve circular em torno de José de Anchieta. Resta saber qual desses dois ilustres mortos foi o criador da literatura brasileira. Para responder a essa questão, cumpre, antes de tudo, indicar o que se deva entender por literatura nacional. Se por ela se professa a simples descrição da natureza do país, então o seu fundador foi Pero Vaz de Caminha, o piloto, o primeiro que escreveu sobre o Brasil [...]. (ROMERO apud CANDIDO, 1978, p. 54).

Muito embora haja o equívoco de que Caminha era o piloto da frota de Cabral, já que ele foi o escrivão designado para servir na feitoria de Calecut, o fragmento em foco mostra que Sílvio tinha conhecimento da *Carta* de Caminha, mas não a considera literatura no sentido estrito do termo, pois, em sua concepção, a obra é uma "simples descrição da natureza do país"; além do mais, não pode incluí-la em sua *História literária*, já que Caminha, assim como Machado de Assis, não se enquadra na abordagem histórico-social utilizada em sua *História da literatura brasileira*.

2.2 - Leitura de José Veríssimo

Tal como Sílvio Romero, José Veríssimo foi formado segundo os princípios e padrões científicos que formaram a "geração de 70". Em virtude disso, conforme a visão do crítico João Alexandre Barbosa, percebe-se que, em seus primeiros escritos, "[...] o autor buscava ajustar uma noção da Literatura enquanto atividade empenhada no esclarecimento do espírito nacional" (1974, p.141).

No entanto, tal visão predominante na época passou a ser questionada pelo crítico ao longo de sua carreira como escritor, de forma que o "projeto nacional" concebido pela crítica naturalista pareceu-lhe, no período de sua maturidade, bastante limitado, uma vez que excluiria da história da literatura brasileira autores que, demonstrando uma preocupação mais acentuada por questões concernentes à composição da própria obra literária (não significando que o aspecto nacional fosse deixado de lado), não representariam o país, sob a ótica, por exemplo, de um Romero.

Essa modificação no modo de encarar a literatura brasileira deveu-se em grande parte, conforme as palavras do estudioso Roberto Ventura, aos novos rumos tomados pela própria crítica a partir do último decênio do século XIX:

> Com a estabilização política a partir de 1898, os escritores deixaram de lado a luta pela regeneração nacional, característica da "geração de 1870". Sua missão se tornara literária no sentido estrito, relacionada à formação profissional do crítico e do escritor, o que se manifestou na criação da Academia em 1897. A iniciativa partiu do grupo que se reunia na *Revista Brasileira*, da qual Veríssimo era diretor, para debater temas estéticos e literários, sem o envolvimento de questões políticas. Os acadêmicos buscavam o reconhecimento da criação literária e adotavam certa distância entre a sociedade e sua própria esfera [...]. (VENTURA, 1991, p. 102-103).

A grosso modo, até esse período, a atenção de Veríssimo, segundo João Alexandre Barbosa, recaiu sobre assuntos dos mais variados âmbitos da cultura do país.

> Mesmo os estudos literários eram elaborados de uma perspectiva, por assim dizer, nacional. O interesse da obra, problema ou autor, assentando muito mais nas repercussões culturais de formação da nacionalidade do que nos valores estéticos intrínsecos. (1974, p. 53).

Em relação a isso, o crítico complementa um pouco adiante:

> [...] três dos ensaios ("O Conto Popular", "O Lirismo Brasileiro" e "A poesia Popular Brasileira") são exemplares no sentido de mostrar o amálgama de interesses literários e etnológicos que levavam o autor às portas de uma interpretação sociológica da Literatura Brasileira, bem próxima às idéias que, por então, Sílvio Romero começava a divulgar mais sistematicamente [...] por aquele tempo, dizer Crítica era indicar não uma especialização, mas uma abertura para tudo o que, em termos nacionais, pudesse oferecer interesse imediato. A História, a Etnografia e a Literatura não se apresentavam como ramos do Conhecimento, distintos por seus objetivos e métodos, a uma geração de estudiosos impelida pela necessidade de criar uma espécie de *novum organum* para a reflexão nacional. (BARBOSA, 1974, p. 54).

A partir de 1901, o futuro historiador utilizaria o termo literatura não mais para designar toda a produção cultural do país, como o fizera Romero, mas para denominar um conjunto restrito de obras e autores. Na introdução de sua *História da literatura brasileira,* publicada no período compreendido entre 1901 e 1916, o próprio Veríssimo afirma que:

> [...] literatura é arte literária. Somente o escrito produzido com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, ao meu ver literatura. Assim pensando, quiçá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excluo da história da literatura brasileira quanto a essa luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e

> histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero. (VERÍSSIMO, 1954, p.17).

Nesse trecho, percebe-se claramente uma crítica à ampla concepção adotada por Sílvio Romero, que julga como literatura todas as manifestações culturais de um povo. Ao contrário deste último, ele apresenta a mesma opinião de um dos mais apreciados historiadores da literatura francesa daquela época, G. Lanson, segundo o qual a função da literatura é proporcionar ao ser humano um prazer intelectual, um repouso e uma renovação de espírito; ela serviria como um descanso ao homem, que está sempre envolvido com tarefas profissionais, por vezes, enfadonhas.

> É a literatura, no mais nobre sentido do termo, uma vulgarização da filosofia: mediante ela são as nossas sociedades atravessadas por todas as grandes correntes filosóficas determinantes do progresso ou ao menos das mudanças sociais; é ela quem mantém nas almas, sem isso deprimidas pela necessidade de viver e afogadas nas preocupações materiais, a ânsia das altas questões que dominam a vida e lhe dão um sentido ou um alvo. (VERÍSSIMO, 1954, p. 18).

Não obstante a adoção de uma concepção restrita de literatura a partir de fins do século XIX, divergente daquela com a qual foi formado, Veríssimo, segundo Barbosa, não abriu mão de seu engajamento nas questões nacionais; ou seja, a mudança de bandeira não significou para o historiador "[...] o abandono de alguns princípios estruturados e estruturadores de sua fase de formação intelectual [...]" (BARBOSA, 1974, p. 65).

Noutros termos, o historiador não desprezou os ideais que o formara; tornou-os, no entanto, mais sofisticados, ao considerar que o grau de nacionalidade da obra literária não mais deveria ser visto como um critério exclusivo de valor, "[...] mas como ingrediente no conjunto dos elementos de composição da obra – dentre os quais avultava, como vimos, o talento da execução" (BARBOSA, 1974, p. 65).

Se Romero, embora tenha diferenciado a bela literatura das demais manifestações dentro de sua história literária, centrou suas atenções no aspecto nacional das obras literárias, Veríssimo, – conforme assinala Ventura - já que relegou a segundo plano essa tendência, procurou evidenciar o caráter estético da literatura.

> As diferenças de método crítico entre Romero e Veríssimo podem ser constatadas no confronto entre seus respectivos projetos de história literária. Romero criticava a filiação de José Veríssimo à retórica e à estética, tidas

> como retrógradas em comparação à "moderna" crítica sociológica por ele inaugurada no Brasil. Na *História da literatura brasileira* (1888), de Romero, predominam os critérios naturalistas e sociológicos e uma concepção ampla e culturalista de literatura. Já Veríssimo atenuou o naturalismo, ao adotar a crítica impressionista e definir literatura, em termos estritos, como "arte da palavra", o que tornava possível o enfoque das questões literárias [...] Ao contrário de Romero, para quem *literatura* é sinônimo de cultura, Veríssimo adota um conceito estrito, que procurou definir em "Que é literatura?" e na introdução à sua *História da literatura brasileira* (1916). Para tanto, recorreu a concepções estéticas e a noções da retórica clássica, ao caracterizar literatura como "boas ou belas letras", ou seja, arte da palavra com "artifícios de invenção e de composição". Enquanto Romero se destaca no enfoque social da cultura, a contribuição de José Veríssimo reside na proposição de um ponto de vista específico para a história literária, em que o texto literário é tomado como entidade, cujo valor estético e significação se dariam de forma independente do contexto em que a linguagem se insere, da situação em que as obras são escritas, lidas ou interpretadas. (VENTURA, 1991, p. 115-116).

Essa concepção se expressa no cânone selecionado por Veríssimo para integrar a sua *História da literatura brasileira,* cuja principal característica é a economia, no sentido de uma restrição àquelas obras que se inserem na esfera literária idealizada pelo historiador. Assim sendo, somente aqueles escritos produzidos com o propósito de serem lidos como literatura são considerados por ele, sendo os demais excluídos de sua obra - a despeito de Veríssimo, nas palavras de Barbosa, ter simpatia por alguns deles. *Os Sertões* pode ser utilizado com um exemplo disso:

> [...] embora tivesse escrito o primeiro artigo de fôlego sobre *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, publicado em dezembro de 1902 no *Correio da Manhã*, não incluiu o autor [...] em nenhum momento o seu nome é mencionado pelo crítico. (BARBOSA, 2002, p. 125).

No tocante aos escritores do século XIX, se, por um lado, Veríssimo exclui o autor do texto visto por Romero como um perfeito exemplo de obra dotada de representatividade social e nacional - haja vista o fato de que, conquanto Euclides tenha utilizado certos artifícios que tornaram o seu texto, de certo modo, interessante ao leitor, *Os Sertões* não pode ser enquadrado, na ótica de Veríssimo, no âmbito das belas-letras - por outro, não somente inclui, como também dedica a Machado de Assis (cuja aparente falta de preocupação para com a nacionalidade brasileira tocou profundamente em Silvio Romero, que o exilou de seu cânone literário) um belo estudo em que trata das qualificações literárias do romancista. É digna de nota a afirmação do estudioso Roberto Ventura:

> Veríssimo não julgou, de modo negativo, o afastamento de Machado em relação às tendências vigentes à época, pois tomou, como critério de avaliação, a feitura da obra. Tal enfoque se relaciona ao conceito estrito de literatura, como arte da palavra, distinto do de Romero que a tomava, em sentido amplo, como sinônimo de cultura. (VENTURA, 1991, p. 98-99).

No entanto, o desejo de Veríssimo de escrever uma história literária mais coerente do que a de Romero, em termos de ideais mais condizentes com a nova realidade que transparece nas páginas do Brasil do início do século XX, não impede que resquícios da concepção ampla verificada na obra deste estejam presentes também na narrativa daquele, visto que, antes do capítulo em que trata de Machado, o historiador tece considerações a respeito de publicistas, críticos e oradores; ou seja, termina por incluir, indiretamente, outras manifestações culturais que não propriamente literárias em sua narrativa, o que atesta o fato de que, por mais que quisesse se desvincular dos conceitos veiculados principalmente por Sílvio, não poderia abrir mão da busca de uma identidade nacional, que nunca chegou a abandonar ao longo de sua carreira.

Tendo isso em vista, o crítico não poderia abdicar de algumas obras importantes em termos de nacionalismo; daí a inclusão delas no penúltimo capítulo de sua obra. Barbosa esclarece esse ponto, no belíssimo ensaio intitulado *José Veríssimo, Leitor de Estrangeiros*:

> [...] o seu grande interesse está em assinalar a existência de alguns nomes, sobretudo de publicistas, desde Hipólito José da Costa ou Evaristo da Veiga, passando por Lopes Gama, Abreu e Lima, Tavares Bastos ou João Francisco Lisboa e chegando a alguns de seus contemporâneos como Rui Barbosa, Joaquim Nabuco ou Eduardo Prado, que, de uma ou de outra maneira, passaram a constituir a tradição brasileira de um certo jornalismo cultural e político [...]. (2002, p. 125).

Acerca das obras e dos autores que devem ser incluídos em seu cânone, Veríssimo afirma que, embora muitos dos escritores brasileiros do período colonial e nacional não tenham apresentado qualificações literárias propriamente ditas, eles exerceram, de alguma forma, influência em nossa literatura, fato que não poderia ser ignorado:

> Muitos dos escritores brasileiros, tanto do período colonial como do nacional, conquanto sem qualificações propriamente literárias, tiveram, todavia, uma influência qualquer em a nossa cultura, a fomentaram ou de algum modo a revelam. Bem mereceram, pois, da nossa literatura. Erro fôra

> não os admitisse sequer como subsidiários, à história dessa literatura. É também principalmente como tais que merecem consideradas obras, por outros títulos notáveis, como a de Gabriel Soares ou os Diálogos das grandezas do Brasil. (VERÍSSIMO, 1954, p. 19).

Quanto aos portugueses que no Brasil escreveram sobre ele, o historiador diz que seus escritos não podem ser considerados como brasileiros, ou seja, não podem ser enquadrados em nossa literatura nacional, pois, ainda que suas obras tratem de nossa terra, todo o seu sentimento e devoção, coisas que não podem ser naturalizadas, pertenciam a Portugal, e não ao Brasil. O mesmo vale para os outros estrangeiros que produziram literatura aqui, tais como Santiago Nunes Ribeiro e o espanhol Pascoal, por exemplo.

Tendo por base as devidas considerações acerca do conceito de Veríssimo, tanto no que diz respeito à literatura em geral, quanto no que toca à literatura brasileira, é possível entender por que o historiador afirma a inexistência de literatura no primeiro século de colonização portuguesa. Ora, se o critério para a inclusão de uma determinada obra no cânone brasileiro pauta-se no fato de apresentar o escrito "a intenção, o feitio e o caráter da obra literária" (VERÍSSIMO, 1954, p.36) e na representação nacional, visto que sua *História* não trata de qualquer literatura, mas sim da brasileira, a nacionalidade do escritor torna-se um problema de máxima importância.

> Do século XVI, escrito no Brasil, se não por brasileiro nato, por brasileiro adotivo, nacionalizado por longa residência no país e enraizamento nele por família aqui constituída e bens aqui adquiridos, só nos resta um livro, o *Tratado descritivo do Brasil*, por Gabriel Soares de Souza, terminado em 1587. Nem pelo estímulo que o originou, nem pelo seu propósito, nem pelo estilo é o livro de Gabriel Soares obra literária. (VERÍSSIMO, 1954, p. 46).

É evidente que, se a obra citada, uma vez escrita por estrangeiro residente no Brasil e destituída de características literárias, não pode figurar em sua *História literária,* muito menos à Carta de Pero Vaz de Caminha deveria ser dada importância, ainda que pequena, já que, além de ser uma crônica de viagens - texto, portanto, concebido com propósito não literário - foi escrita por um escrivão português que sequer fixou residência em nosso país.

A propósito da literatura produzida no período colonial, Veríssimo afirma que a *História da literatura* "[...] haverá [...] forçosamente de ocupar-se de sujeitos e obras de escasso ou até nenhum valor literário, como são quase todas as dessa época"

(VERÍSSIMO, 1954, p.20). Mais adiante, complementa, dizendo que "[...] é justamente naquele período de formação, o mais insignificante sob o aspecto literário, mas não o menos importante do ponto de vista histórico, que mais numerosos se nos depararão obras e indivíduos de todo mofinos" (VERÍSSIMO, 1954, p. 20).

Em virtude da contextualização dada nas páginas iniciais da obra, é fácil deduzir que o crítico refere-se aos escritos produzidos a partir da publicação da obra de Bento Teixeira: *Prosopopéia dirigida a Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, e Governador de Pernambuco, nova Lusitana...,* - publicada em 1601 pela imprensa de Antônio Alvarez, localizada em Lisboa - sobre a qual imputa o fato de ser um poema que "Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma. Afora a sua importância cronológica de primeira produção literária de um brasileiro, pouquíssimo valor tem [...]" (VERÍSSIMO, 1954, p. 37). O único motivo pelo qual o historiador utiliza a obra de Teixeira como marco de inicialização da literatura brasileira é o fato de que ela foi escrita por um brasileiro e com o intuito de que fosse lida como literatura.

No que tange à *Carta* de Caminha, o historiador não faz alusão a ela em nenhum momento. Segundo ele, vê-se um espírito nativista e nacionalista aqui no Brasil já nas primeiras manifestações literárias. Apesar de não conseguir, na época, diminuir os efeitos da influência portuguesa, esse espírito já mostra a maneira pela qual a literatura do novo mundo viria a se diferenciar da literatura da metrópole. Porém, esse espírito nativista que já se faz presente na crônica do fidalgo português e, posteriormente, faria com que ela ganhasse o direito de figurar no cânone literário de outros historiadores da literatura, não é reconhecido por Veríssimo, que não se dá ao trabalho de citá-la uma única vez, como o faz Sílvio Romero.

2.3 - Leituras de Araripe Júnior

Araripe Júnior forma, juntamente com Romero e Veríssimo, o que os críticos chamam de trindade crítica do século XIX. Luís Roberto Velloso Cairo, em sua tese de doutorado apresentada à Universidade de São Paulo em 1986, lembra muito a propósito que, neste período da história, os progressos eminentes no campo da ciência fazem com que artistas e críticos da arte preocupem-se de forma mais intensa com a evolução das

formas artísticas, as leis e os princípios que determinam as suas origens, decorrendo disso a linguagem eivada de expressões científicas, emprestadas da Biologia, Física, Matemática, Química e Psicologia. No entanto, por mais que a aplicação da ciência na esfera das artes em geral tenha sido uma característica comum a todos eles, cada um exerceu a sua crítica a partir de conceitos distintos:

> Havia traços comuns no modo como encaravam a obra literária, no método de leitura e na linguagem imbuída de cientificismo, mas, certamente, havia também muitas sutilezas [...] que os diferenciava. A convivência entre eles não era tão tranqüila quanto se possa imaginar. A escolha das obras, a divergência de enfoques e outros traços separam muito claramente este famoso triunvirato em três individualidades marcantes e autônomas da crítica brasileira. (CAIRO, 1986, p. 22).

Ao contrário de Romero e Veríssimo, Araripe não chegou a escrever uma história literária e, por conseqüência, uma introdução metodológica na qual se pudesse verificar uma sua teoria da literatura brasileira. No entanto, ele produziu muitos textos que tratam de questões teóricas da literatura, a partir dos quais muitos conceitos que se relacionam não só à literatura brasileira, mas também à literatura em geral, podem ser extraídos.

Araripe centra-se também na questão nacional, ainda que privilegie, posteriormente, fatores estéticos. Porém, nesse ponto, difere de seus companheiros: ao passo que as obras de Sílvio e Veríssimo destacam questões concernentes às raças formadoras do povo brasileiro, ou seja, à mestiçagem, os perfis literários e os textos críticos de Araripe dão preferência ao fator "meio". Em virtude disso, ele formula, para o caso da literatura brasileira, o princípio da "obnulação brasílica". De modo geral, essa lei diz respeito ao processo de transformação pela qual passaram os portugueses e outros estrangeiros que para cá vieram com o intuito de fixarem residência. Ao desembarcarem na costa brasileira, tais pessoas se depararam com uma paisagem nativa e um estilo de vida tropical com os quais nunca haviam tido contato antes, ocorrendo uma adaptação a esse ambiente primitivo.

Araripe se refere a essa idéia pela primeira vez no artigo "Literatura Brasileira", que foi publicado em dezembro de 1887 e serviria como introdução de uma história de nossa literatura colonial que ele não chegou a escrever.

> No Brasil, pelo menos durante todo o século XVI, essa lei operou-se com violência extraordinária, e a história do desbaratamento estético e moral por que passaram os portuguêses e espanhóis, transpondo o oceano e procurando um novo habitát na América do Sul, daria uma explicação

> sumária de todas as transformações produzidas por êxodos subitâneos, como foram o dos Judeus, depois da estada no Egito, e dos bárbaros asiáticos, depois de transportados ao último ocidente. A esse fenômeno, durante o qual, como se vê, adelgaçaram-se, atenuaram-se todas as camadas de hábitos que subordinavam o homem à civilização, abriu-se uma fenda na estratificação da natureza civilizada, para dar passagem à poderosa influência do ambiente primitivo; a esse fenômeno, que se acentua a cada passo, no movimento da vida colonial ou aventureira do século XVI, poder-se-ia dar o nome de obnulação brasílica, e, sem dúvida, sobre ele basear-se toda a teoria histórica daquela época indecisa. (ARARIPE JR, 1958, v.1, p. 497).

Semelhantemente a Romero, o crítico, com o objetivo de traçar a história cultural do Brasil, pretendia abarcar em sua futura obra a máxima variedade de documentos possível, dentre os quais - nas palavras do professor Luis Roberto Velloso Cairo - estaria a literatura:

> Sílvio Romero escreveu uma história da literatura brasileira que é muito mais uma história da civilização brasileira, centrada no critério etnológico; José Veríssimo, por sua vez, fez a sua, ligada ao gosto estético de Gustave Lanson, a quem se refere na Introdução, e, por isso mesmo, presa ao evolucionismo e à idéia de que é parte da história da civilização; Araripe Júnior planeja uma história da literatura que seria muito mais uma história geral do Brasil, mas não chega a concretizá-la. (1986, p. 43).

Para tanto, ele dividiu o estudo dos documentos em cinco seções:

> A) documentos relativos à terra do Brasil; B) documentos concernentes à invasão da terra; C) documentos sobre a ação do homem e transformação da terra; D) documentos atinentes ao folclore, tanto transoceânico como indígena; E) produtos literários conscientes encontrados no arquivo da história pátria. (ARARIPE JR, 1958, v.1, p.494).

Se, no tocante ao projeto de história literária, Araripe pouco se distancia de Romero, no que diz respeito ao seu conceito de literatura é possível estabelecer uma aproximação entre Araripe e Veríssimo, tendo em vista que ambos, na visão de Roberto Ventura, "[...] dedicaram atenção crescente às questões de técnica ou de forma literária, como tentativa de superar os impasses da crítica evolucionista" (1991, p.99). Portanto ao passo que Romero despreza os aspectos propriamente estéticos da literatura, o parente e admirador de José de Alencar paulatinamente se desvincula do modelo naturalista em voga para estudar a literatura como manifestação cultural distinta das demais.

Seu conceito literário torna-se bastante claro no ensaio intitulado *A arte como função (1887),* em que o crítico estabelece diferenças fundamentais entre a ciência e a arte, discutindo o equívoco de uma aproximação entre ambas, não obstante os progressos do século XIX. Segundo ele, esta deve ser diferenciada das demais manifestações do espírito. Sendo um conjunto de frases escritas ou faladas, ela deve ter por finalidade despertar na alma dos leitores uma emoção especial, a estética. Ou seja, a literatura seria uma máquina de provocar emoções, animada pela imaginação e pelo sentimento humano, sem os quais ela não funcionaria. A partir desse pensamento cientificista, o artista poderia ser considerado um construtor que escolhe e condensa elementos oferecidos pela natureza.

> O que de tudo isso resulta é que o artista não pode deixar de ser um construtor. Ora, construir implica a idéia de escolha, de justaposição, de condensação. A crase dos elementos oferecidos pela natureza é, portanto, uma condição essencial da arte. Um poema, uma estátua, uma ópera, um quadro, um drama, um romance, um soneto, um discurso, são, antes de tudo, máquinas de sensações [...] concentrar, intensificar, subordinar para impressionar, eis todo o artista [...]. (ARARIPE JR., v.1, 1958, p. 508-509).

É interessante notar que, no fragmento anterior, Araripe explicita quais são as manifestações culturais que devem ser incluídas no rol das artes, as quais coincidem, no campo da literatura, com as belas-letras. Mais adiante, o crítico completa o seu raciocínio:

> A arte, pois, resume-se no desenvolvimento da capacidade de satisfazer as aspirações de ordem estética de uma sociedade; e como nem todo mundo encontra em si forças suficientes para transportar os indivíduos vulgares a um estado estético superior ao normal, é mais que natural que só possam ter o nome de artistas aqueles em quem, já pelas condições hereditárias, já pelo acordo dos seus talentos com as verdadeiras aspirações do meio, tais disposições apresentam-se caracterizadas pela amplitude de vistas, pela sagacidade na descoberta de meios e pela energia na execução de um plano. Sem o jogo de todos estes elementos, sem o prurido destas organizações especiais, por um lado, e sem a solicitação exterior, por outro, é bem possível que a arte jazesse ainda hoje nos limbos da natureza. (ARARIPE JR, 1958, v.1, p. 511).

Neste sentido é que Araripe traça os seus perfis literários e empreende as suas análises. Como exemplo do modo por que o crítico mostra a aplicação da teoria que adota, podem ser citados os textos escritos acerca de *O Ateneu*, de Raul Pompéia, e de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. No que tange ao primeiro, o autor desenvolve o ensaio equiparando a obra de arte, no caso, a literária, a uma "máquina", e o autor do romance a um maquinista. Cabe aqui a observação de Alfredo Bosi a esse respeito:

> *O Ateneu e o Romance Psicológico* começa por algumas proposições gerais que definem a obra de arte como uma "máquina de emoções". O que pode soar moderníssimo a um leitor de pendores futuristas ("Maquina de emoções" não parece um termo-bomba de Marinetti?), mas é, a rigor, absolutamente datado, se posto em conexão com as leis fisiológicas acreditadas no fim do século XIX. O ponto de vista é funcional; está voltado para o efeito que a arte deve produzir no leitor: a emoção. (BOSI, 1978, p. 113).

Com relação a *Os Sertões*, é imprescindível a leitura do que o próprio crítico afirma, ao analisar sua leitura pessoal da obra em foco:

> Não foi, portanto, sem espírito de hostilidade que percorri as primeiras páginas de *Os Sertões.* Terminada, porém, a primeira parte, e lidas as páginas iniciais da segunda, uma revolução havia se operado em minha alma. O autor conquistara-a de modo violento e irretratável. Daí por diante, não li mais, desfilei pelo livro afora, dominado pela sensação que se experimenta percorrendo paisagens abruptas, alcandoradas de presepes, de dentro de um comboio, em carreira vertiginosa e sem destino. (ARARIPE JR., 1966, v.4, p. 91).

De fato, antes de iniciar o seu estudo, Araripe mostra certa resistência, não porque a obra encontra-se fora dos domínios literários, uma vez que ele tem a consciência disso, mas pela má impressão que escritos anteriores deixaram em sua mente: "[...] desviado de assuntos estéticos, encetei a leitura do livro do Sr. Euclides da Cunha nas piores condições em que se pode achar um homem diante de um forte volume de mais de 600 páginas" (ARARIPE JR, 1966, v.4, p. 91).

Na página seguinte, porém, ele se desmancha em elogios ao grosso volume:

> E, de fato, ponderando depois, calmamente, o valor da obra, pareceu-me chegar à conclusão de que Os Sertões são um livro admirável, que encontrará muito poucos, escritos no Brasil, que o emparelhem, - único, no seu gênero, se atender-se a que reúne a uma forma artística superior e original uma elevação histórico-filosófica impressionante e um talento épico dramático, um gênio trágico como muito dificilmente se nos deparará em outro psicologista nacional. O Sr. Euclides da Cunha surge, portanto, conquistando o primeiro lugar entre os prosadores da nova geração [...] cuja suprema expressão atinge, e no mais alto grau literário. Os Sertões, pois, fascinam; e essa fascinação resulta de um feliz conjunto de qualidades artísticas e de preparo científico, posto ao serviço de uma alma de poeta, que viveu, em grande parte, a vida dos agrupamentos humanos que descreve nessas fulgurantes páginas. (ARARIPE JR, 1966, v.4, p. 92).

Ao invés de supervalorizar o nacionalismo presente no livro de Euclides, como o faz Romero, Araripe, ainda que, nesse sentido, reconheça a importância da obra,

ratifica o critério de valor proposto e adotado por ele para a leitura das obras brasileiras. Ora, já que não seria sensato ignorar uma criação de tão grande vulto para os intelectuais da época e não poderia o autor entrar em contradição com aquilo que ele próprio apregoava, houve o nosso crítico por bem encontrar num trabalho de natureza menos literária que geológica e sociológica a característica que, segundo ele, elevou-na a um grau literário superior: o preparo científico de Euclides, posto a serviço da produção de uma obra de natureza artística de valor considerável, suscitou na alma do crítico sensações e emoções dignas de uma verdadeira obra-prima. Daí seus valores artísticos e estéticos, maximizados em detrimento dos fatores nacionais que emanam de suas páginas. Eis as suas palavras:

> Raul Pompéia era um poeta, na extensão da palavra, beletrista. Euclides da Cunha, se não se apresentava com a feição exclusiva do homem de letras, todavia descobrira o fator preciso para as construções de uma nova literatura nacional. (ARARIPE JR, 1966, v. 4, p. 296).

É digna de nota também a leitura que Araripe faz das obras de Machado de Assis, que, longe de admirar, pelo que foi exposto até aqui, aproxima-se à de José Veríssimo, pois a produção do romancista é vista sob o ângulo da estética e da beletrística:

> Tipo acabado do homem das letras, beneditino da arte, Machado de Assis constitui, no Brasil, um dos raros exemplos de poeta e romancista que, resistindo ao meio e vencendo as hostilidades do próprio temperamento, fiel à vocação, conseguiu completar uma vida e uma carreira. (ARARIPE JR, 1966, v. 4, p. 279).

Assim é que, ao discutir os tipos femininos de Machado, Araripe demonstra sua preocupação com o estilo da obra literária:

> Ora, o jogo dos paradoxos literários, empregado nas *Memórias Póstumas* e no *Quincas Borba*, era tão cerrado, que asfixiaria qualquer mulher que tentasse emergir de entre os vultos estranhos necessários à trama do livro. Foi o que sucedeu. Só o sensualismo poderia tê-las salvado no meio desse mar revolto de pessimismo, que já considerei uma vez um recurso de estilo, muito original, de que o romancista usou, e até abusou, truncando a vida real para dar relevo aos seus personagens, verdadeiros souffre-douleurs das torturas filosóficas do autor. (ARARIPE JR, 1966, v.4, p. 283).

Postas as questões relativas às concepções literárias de Araripe Júnior, tanto às referentes à fase mais nacionalista do autor - que dizem respeito ao fenômeno da "obnulação brasílica", utilizado por ele como critério principal para a aferição do valor literário das obras formadoras da literatura brasileira, ou seja, daquelas produzidas nos dois primeiros séculos, nos quais, segundo ele, essa lei se impôs com mais força – quanto às concernentes ao período mais maduro do crítico, cujos pressupostos principais passaram a levar em consideração menos a questão nacional que a estética e estilística, já é possível adentrar naquilo que Araripe escreveu, ou melhor, não escreveu, sobre a literatura colonial e a *Carta* de Caminha.

Tendo em conta a tropicalidade como característica mais importante que a miscigenação de Sílvio, na polêmica que travou com Sílvio Romero em 1882, defendeu, nas palavras de Roberto Ventura, "[...] a inclusão dos cronistas coloniais na história da literatura brasileira, pois já se poderia observar em seus relatos uma nota nacional, resultante das "impressões" provocadas pelo meio físico sobre os "cérebros" dos colonizadores" (VENTURA, 1991, p. 37).

Por conseguinte, aparentemente, à Carta do escrivão parece ser concedido o valor que lhe daria o direito de figurar em sua história literária não concretizada, principalmente quando se leva em consideração o que ele diz no artigo *O Dr. Sílvio Romero e o seu novo livro:*

> Eu agora considero esses cronistas de uma importância enorme para conhecer o estado estético do Brasil no primeiro e segundo séculos. São eles os nossos verdadeiros poetas, sem distinções de raças, - franceses, inglêses, holandeses, portuguêses. Não é a individualidade desses homens que procuro nos seus livros, mas a influência extraordinária que a deslocação da pátria, a viagem por mares tenebrosos, a colocação em meio de bravezas inauditas, a contemplação de espetáculos inteiramente novos pôde exercer nesses escritores de educação feita. (ARARIPE JR, 1958, v.1, p. 296-297).

No entanto, muito embora ele não foque sua atenção no berço dos autores que descreveram o Brasil, - visto que ele afirma que "[...] o ponto essencial e único é verificar o que se pode formar de *brasileiro* no espírito desses homens pelo fato simples de presença da terra" (ARARIPE JR, 1958, v.1, p. 297) – a crônica de Caminha não é citada por ele no momento em que enumera as obras que considera importantes:

> No intuito de desenvolvê-la planejei uma série de perfis que o de José de Alencar foi o primeiro, e o de Dirceu o segundo e a que se seguirão os de Anchieta, Bento Teixeira Pinto, Frei Vicente do Salvador, Gandavo,

> Cardim, Gabriel Soares, Padre Antonio Vieira, Ravasco, Rocha Pita, Euzébio de Matos, Durão, Basílio da Gama, os Inconfidentes, Magalhães, Gonçalves Dias, Porto Alegre e de outros vultos complementares da nossa literatura. (ARARIPE JR, 1960, v.2, p. 478).

Difícil é dizer qual foi realmente a opinião de Araripe no tocante à *Carta* de Pero Vaz de Caminha, haja vista o fato de que ela não é mencionada nos momentos em que o crítico trata da literatura colonial do primeiro século de exploração portuguesa. É possível, porém, abstrair que à obra considerada por Alfredo Bosi (2001) como a certidão de nascimento do Brasil não é concedida a importância que o crítico dá a literaturas informativas como a de José de Anchieta, Bento Teixeira e Gandavo, e a crônicas de viagem, tais como a de Ives d'Evreux, Léry, Hans Staden, Cardim e outros.

Com efeito, isso se dá, talvez, pelo fato de que Caminha não passara muito tempo aqui no Brasil por ocasião da descoberta, o que não lhe permitiu ter a experiência da transformação a que se refere Araripe e, assim, escrever uma carta que realmente retratasse o Brasil. Ou ainda, talvez, a crônica não se apresentaria como uma "máquina de provocar emoções". O fato é que a obra, mesmo sendo a primeira crônica que descreve os habitantes primitivos e a natureza de nosso país, não é lembrada nos ensaios redigidos pelo escritor, que omite a sua existência, tal como o faz seu companheiro José Veríssimo.

CAPÍTULO 3

A Leitura dos historiadores do século XX

3.1 - Leitura de Afrânio Coutinho

A certa altura de nossa história, os pressupostos nacionalistas de nossos críticos do século XIX passaram a ser questionados. José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira,* afastou-se de seus companheiros já que buscou uma crítica que desse maior importância aos aspectos internos das obras, o que já apontava para uma maior autonomia do texto literário. Desse modo, Veríssimo iniciou, segundo as palavras do crítico João Alexandre Barbosa, uma "[...] abertura para uma nova historiografia que somente quase meio século depois, nos anos 50 do XX, encontraria a sua real continuidade" (2002, p. 129). Afrânio Coutinho, na introdução da segunda edição de sua obra *A literatura no Brasil* (1955 – 1959), aponta para uma crise dos instrumentos analíticos naturalistas, que se tornou patente no Primeiro Congresso Internacional de História Literária ocorrido em Budapeste, em 1931:

> O valor do método histórico de abordagem do fenômeno literário, do método analítico formado no espírito do Naturalismo, como uma tentativa de aplicar ao estudo da literatura a técnica científica do século XIX [...] foi posto em dúvida à medida que o século XX ia tomando maior consciência do conteúdo estético da obra de arte e, em conseqüência, procurava um método de captação e avaliação dos elementos formativos desse conteúdo. Foi-se compreendendo que havia lugar para uma crítica artística ou estética à qual cabia uma função própria na interpretação da arte em contraposição ao método histórico. (COUTINHO, 1968, v.1, p. 3-4).

Com a crise de métodos, iniciou-se um conflito resultante de duas formas de se pensar a literatura, cujos pressupostos são bem explorados por Coutinho, que, ao dissertar sobre os aspectos norteadores de sua história literária, resume, de forma muito clara, as tendências da nova escola estética, em contraposição às do método utilizado pelos críticos do século XIX, explorados no capítulo anterior:

> [...] De um lado, a história literária *histórica*; do outro, tentativas de renovação metodológica, de conteúdo estético ou filosófico. De um lado, os métodos históricos e documentais, eruditos e positivos, dominantes no século XIX, para os quais o estudo da literatura deve consistir no exame das condições ou circunstâncias que envolvem a criação das obras literárias, sendo, portanto, uma disciplina histórica, baseada no método histórico [...] Do outro lado, uma reação anti-historicista, que, repelindo a identificação de espírito e natureza que realizara o século XIX, ataca os abusos do método histórico, seja em certos elementos mais extremados, negando a sua pretensão de explicar de maneira total a obra de arte a partir do conhecimento e explicação de sua gênese no meio histórico, social ou econômico: seja aprofundando ainda mais a negação, recusando o próprio princípio do método, isto é, a historicidade do fenômeno literário e a possibilidade de estabelecer os nexos de causa e condições. À escola histórica e ao método histórico, filológico ou erudito, cujo período áureo foi entre 1860 e 1890 (L.Sorrento), opõem-se a escola estética e o método estético ou crítico. (COUTINHO, 1968, v.1, p. 2).

Com relação à crítica que se formou no Brasil após o congresso de Budapeste, Roberto Ventura (1991, p. 161) observa que o modelo naturalista, dominante de 1870 a 1910 na crítica literária brasileira, acabou sofrendo transformações que desembocaram na formação de métodos próprios a cada uma das disciplinas do saber, o que levou à institucionalização da autonomia dos estudos literários e ao desenvolvimento de uma história literária relativamente autônoma. Nesse mesmo sentido, apontando para os novos métodos, de que Afrânio Coutinho e Candido, num primeiro momento, são os principais representantes, João Alexandre Barbosa, em ensaio intitulado *Paixão Crítica,* complementa o raciocínio de Ventura:

> Entre os anos quarenta e cinqüenta, na história da crítica brasileira, por força mesmo quer dos estudos históricos, quer dos estudos de história da arte, o problema foi posto em termos de sociologia e estética, vindo-se, então, a falar em métodos estético-sociológicos ou mesmo estilístico-sociológicos, como está num Otto Maria Carpeaux, num Afrânio Coutinho e num Antonio Candido [...] Sem dúvida, os dois críticos que mais procuraram pensar, por essa época, de modo teórico e sistemático, o problema das relações entre literatura e história, no quadro específico da literatura brasileira, foram Afrânio Coutinho e Antonio Candido. O primeiro, ancorado numa larga erudição das teorias críticas provenientes do *New Criticism*, elaborando o projeto para uma obra de feição histórico-literária fundada explicitamente em critérios de ordem estético- estilística; o segundo, revelando uma ampla leitura histórica, histórico-literária e também sob o influxo do *New Criticism*, escrevendo ensaios que recortam dois momentos da literatura brasileira (arcadismo e romantismo), instaurando uma análise em que, explicitamente, procura-se articular critérios estéticos e sociológicos. (BARBOSA, 1990, p. 58).

Um pouco mais adiante, Barbosa lembra muito a propósito que as obras dos dois historiadores mencionados não utilizam - além da divisão convencional da literatura em

duas fases: colonial e nacional, cujo sentido aponta à dependência dos estudos literários para com a política do país e traduz, nas próprias palavras de Coutinho, "[...] a aplicação de critério político à definição e aferição de valor literário [...]" (COUTINHO, 1968, v.1, p. LX) - a expressão *história*, fato que denota uma mudança na forma de encarar o objeto de estudo:

> Em nenhuma das duas obras, comparece, no título, o termo história: *A literatura no Brasil,* de Afrânio Coutinho, e *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido. Na verdade, a omissão não é desprezível no primeiro caso, tratava-se de fugir aos esquemas naturalistas de crítica, buscando fixar uma possível objetividade no estudo dos estilos individuais ou de época; no segundo, procurava-se estudar a função histórica da obra literária escolhendo-se a estratégia de mostrar a sua articulação com os dois momentos, vistos pelo crítico como "decisivos", em que a literatura se organiza em sistema que se sustenta sobre os princípios de criação e transmissão de valores através das obras literárias [...]. (BARBOSA, 1990, p. 59).

A essa altura, não se pode esquecer de um historiador que poderia ser tido como de transição, situando-se num período em que critérios sociológicos já estão em decadência e cedem espaço à nova forma de encarar a literatura que só será levada a cabo pelos dois críticos mencionados há pouco: Ronald de Carvalho. Distanciando-se da concepção literária de Sílvio Romero, por um lado, o crítico, em sua *Pequena História da Literatura Brasileira* (1935), parece aproximar-se de José Veríssimo na medida em que analisa obras pertencentes ao âmbito das belas-letras, muito embora, ao tratar de determinados períodos, ele inclua historiadores e críticos.

Todavia, à maneira de Romero, o historiador, na introdução da obra e nos dois primeiros capítulos dela, explora questões referentes ao meio físico, à sociedade e às raças formadoras do Brasil, além de abordar aspectos das lendas e do folclore de nosso país. Não obstante os fatores extrínsecos às obras estejam em primeiro plano, os próprios textos surgem com maior destaque, o que prenuncia o tratamento mais autônomo que eles receberão com Antonio Candido e Afrânio Coutinho, estudiosos que apresentam pontos de vista bastante semelhantes, haja vista o fato de que ambos fazem parte da nova geração de críticos brasileiros, cujo conceito de literatura pauta-se na consideração de fatores intrínsecos à obra e de aspectos históricos, servindo estes de substrato para a análise estética do texto literário, antes de mais nada, manifestação artística.

Veja-se o que diz Candido em *O método crítico de Sílvio Romero* a propósito da crítica retórica, vigente no Brasil em momento anterior à atuação de Romero, e daquela introduzida por esse historiador do século XIX, cujos pressupostos são os processos exteriores condicionantes da obra literária:

> A crítica brasileira pré-romeriana, essencialmente retórica, dava como subentendido que a obra decorre de um ato da vontade do seu autor, em obediência às regras dos gêneros e do bom gosto; o critério de julgamento era o grau de aproximação ou afastamento, relativo a estas regras e a este gosto médio. A crítica romeriana postula que a obra é um produto, não só da inteligência, mas dos fatores que determinam a direção desta – fatores históricos, geográficos, étnicos, sociais. O ponto de referência se desloca, portanto, da *obra* realizada para o processo a que é devida, e o critério de julgamento é a concordância da obra com o conjunto dos processos. A crítica mais séria que podemos fazer à primeira tendência é que ela joga com padrões absolutos e toma a obra como fenômeno praticamente incondicionado, acontecido graças às faculdades da razão. A crítica mais séria que podemos fazer ao determinismo crítico é que ele desconhece ou despreza a especificidade do fenômeno literário, considerando-o sublimação de fenômenos de outra natureza: físicos, biológicos, sociais. (CANDIDO, 1988, p.102).

A título de comparação, seguem as palavras de Afrânio Coutinho:

> Mas o extremismo da reação também não está isento de perigos, pois arrisca-nos a fazer-nos esquecer alguns elementos sem o registro dos quais podemos incorrer num falso isolacionismo estético. Há lugar para a síntese: a análise exata ("close analisys") da obra de arte como tal e na sua totalidade e unidade não exclui o conhecimento de certos fatos relevantes que a integram na história da civilização. Por isso, são necessários os métodos históricos: pesquisas biográficas, estudo do meio histórico [...] pesquisa das fontes, influências e relações, estudo das edições e do público, em suma, tudo o que testemunhe as relações da obra com a história, com a época, com a geração [...] Mas, advertidos de que, no que respeita à compreensão, explicação e julgamento da literatura, a história não deve ser primeira, mas subsidiária [...] O essencial é o estudo da obra em si mesma. E esta deve ser a finalidade suprema do estudo literário, isto é, da crítica. Os métodos históricos têm um papel especial no estabelecimento de fatos concretos. O que lhe é defeso é fornecer a conceituação, a orientação, a norma, o plano. (COUTINHO, 1968, v.1, p. 9).

Tendo em vista a idéia de autonomia da obra literária, Afrânio Coutinho redige uma narrativa cujo objetivo é o estudo dos traços estilísticos dos textos selecionados por ele. Ao se desvincular dos critérios políticos utilizados anteriormente na classificação dos períodos literários, o crítico adota um método que visa demonstrar a evolução do fato propriamente literário no Brasil:

> Em vez de procurar na literatura os reflexos da autonomia política e da formação da consciência nacional, cumpre à crítica e à história literária

> investigar a autonomia das formas, acompanhando a sua evolução para verificar o momento em que a ficção, poema, drama, ensaio, alcançaram, entre nós, se alcançaram, na estrutura e na temática, um feitio brasileiro típico, peculiar, distinto, que possa considerar-se uma contribuição nova ao gênero, uma nova tradição. (COUTINHO, 1968, v.1, p. 29).

Uma vez que a literatura produzida no Brasil, segundo ele, é brasileira desde o primeiro século, "A velha divisão da história literária, adotada por José Veríssimo e outros, em colonial e nacional, divisão periódica de sentido político, deixa de ter razão de ser [...]" (COUTINHO, 1968, v.1, p. LX), já que uma literatura não é colonial só porque se produz numa colônia e não se torna nacional só depois da independência política.

Procurando se distanciar dos métodos históricos vigentes no século XIX, o crítico adota o mesmo conceito restrito de literatura que norteou a produção da *História da literatura Brasileira* de José Veríssimo, limitando-se a analisar obras pertencentes ao campo da imaginação. Veja-se, no fragmento a seguir, a forma com que Coutinho define o conceito de literatura que perpassa as páginas de sua obra:

> Como obra de história literária, A Literatura no Brasil obedece a um conceito da literatura que é de natureza estética. A literatura, para ela, é o produto da imaginação criadora, artística, é uma forma de arte, a arte da palavra, cuja finalidade é apenas despertar o prazer estético. Conforme essa concepção, tudo aquilo que, produto do espírito humano, tenha por objetivo ensinar, informar, dirigir a opinião, estudar o passado, investigar o presente social, está fora da literatura. É o que ocorre com o jornalismo, a história, a filosofia, a sociologia, etc. São formas de atividade espiritual estranhas à literatura. Esse conceito, portanto, é restritivo, delimitando o campo da literatura. Daí, consequentemente, o conceito de gênero, também restrito. São gêneros literários exclusivamente: as literaturas líricas, dramática, narrativa (ficção e epopéia) e ensaística. O objeto da história literária é o estudo dêsses gêneros, não esquecendo, muito embora, o estudo da crítica literária, que, não sendo um gênero, é o conjunto de métodos de análise e interpretação do fenômeno literário, estreitamente ligada, portanto, aos gêneros de imaginação. Não há, pois, como encontrar em A literatura no Brasil capítulo dedicado à história e historiadores em si. Isso é assunto pertencente à história geral da cultura brasileira e da historiografia e não à da sua literatura. (COUTINHO, 1968, v.1, p. XXIV).

Em virtude disso, grande parte da produção quinhentista, que abarca relatos de viajantes como Pero Vaz de Caminha, é desconsiderada por sua obra de história literária, visto que, sob a ótica do crítico, os escritos informativos "[...] pertencem antes à história da historiografia, da sociologia ou da cultura, e não à história literária [...]" (COUTINHO, 1968, v.1, p. 43).

Na esteira do pensamento de Coutinho, no que diz respeito ao conhecimento do Brasil, existe uma relação próxima entre a literatura de idéias e a literatura de imaginação, já que "os mesmos temas, os mesmos pontos de vista, as mesmas preocupações se refletem nas obras de ensaístas, publicistas, historiadores, sábios, ficcionistas e poetas, cada qual em sua pauta própria [...]" (COUTINHO, 1968, v.1, p. 110). No entanto, em sua narrativa, é clara a diferença que se estabelece entre uma e outra, sendo o texto de Caminha visto por ele como o primeiro documento informativo de nosso país, o que não quer dizer que a *Carta* tenha sido incorporada à literatura brasileira de que trata a obra do historiador.

> Nossa evolução literária permite encontrar em todas as épocas essa transcrição simultânea: a carta de Pero Vaz de Caminha, que inicia entre nós a literatura de conhecimento da terra, e que é, por isso mesmo, o primeiro e eminente documento de uma inesgotável "brasiliana", parece ter sido o prelúdio comum a toda "coisa escrita" brasileira. A nova terra descoberta era, primeiro que tudo, uma interrogação imensa voltada para os descobridores: ela reclamava, antes da interpretação, que não poderia vir senão séculos depois, a descrição esparramada e entusiasta, por se apresentar como a mais estupenda encarnação da natureza ou do Paraíso Terrestre (a expressão foi muitas vezes empregada) com que jamais poderia ter sonhado o homem europeu. (COUTINHO, 1968, v.1, p. 110).

Em vista de tudo o que foi exposto até aqui, não espanta a pouca importância dada por Afrânio Coutinho à crônica de Caminha, ainda que ela seja ao menos citada no prefácio à primeira edição de sua obra e no tópico intitulado *A literatura e o conhecimento da Terra,* em que a crônica é tida pelo crítico como "literatura de conhecimento da terra":

> Os diálogos das Grandezas, a História de Frei Vicente do Salvador, A Carta de Caminha, tôda a "brasiliana", não são literatura. Não podem ser estudados como tal numa obra de história literária. São livros de historiografia, documentos sociais, que devem ser aí mencionados nas suas possíveis relações ou ligações com a evolução do fato literário no Brasil. Foi o que se fêz, num capítulo, por assim dizer, marginal. A "terra", a "raça", o "meio", o "homem" não são estudos pertencentes à história literária. A outras disciplinas cumpre realizá-los. A história literária deve apenas registrar as possíveis relações desses temas com a literatura. É capítulo subsidiário, e não central da história literária, e assim é que há de compreendê-lo uma história literária que se caracteriza por orientação estética [...]. (COUTINHO, 1968, v.1, p. XXV).

De modo geral, o historiador admite a existência de literatura no Brasil no século XVI, haja vista que sua visão acerca de nossas origens coaduna-se com aquela proposta

por Araripe Júnior. Veja-se o que ele diz neste fragmento extraído da obra *Conceito de literatura brasileira*:

> A literatura brasileira não começou no momento arcádico-romântico. Vem de antes, partiu do instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé, aqui se instalou, iniciando uma realidade histórica, criando novas vivências, que traduziu em cantos e contos populares, germinando uma nova literatura. Naquele instante, criou-se um homem novo, "obnubilando", como queria Araripe Júnior, o homem antigo, o europeu. Foi o homem brasileiro. (COUTINHO, 1976, v.1, p.42).

No entanto, para Coutinho, a bela literatura desse período se resume nas obras de José de Anchieta, escritor cujas obras apresentam trabalho de elaboração artística, fator esse que permitiu ao jesuíta receber do historiador o título de fundador de nossa literatura nacional:

> A literatura brasileira começou no século XVI, pela voz barroca dos jesuítas, em primeira linha Anchieta, que deve ser considerado seu fundador. Iniciada no primeiro século, ela cresceu aos poucos, desenvolvendo gradativamente as suas características temáticas e formais, as suas peculiaridades, a sua fisionomia, promovendo uma fórmula brasileira, graças a uma crescente aproximação e incorporação da realidade humana, social, geográfica local, e ao esfôrço do pensamento nativista, a princípio contra Portugal, tornando-se autônomo com o Romantismo, para, afinal, com o Modernismo, estabelecer-se o princípio de que a literatura brasileira deve ser antes de exportação que de importação. (COUTINHO, 1968, v.1, p. LIX).

Portanto, se o conceito de literatura em que se pauta o historiador é estético e se limita aos escritos artísticos, os textos que antecedem os de Anchieta - estando inclusa aí a *Carta* de Pero Vaz de Caminha - não devem ser considerados como literatura, porquanto se destinam, de acordo com Coutinho, unicamente à informação e à documentação.

3.2 - Leitura de Antonio Candido

De modo geral, assim como Afrânio Coutinho, Antonio Candido defende uma análise estético-estilística da literatura que não desconsidere os fatores extrínsecos à obra. Todavia, a proposta deste dá maior importância aos aspectos sociológicos do que a daquele. Sob certo prisma, Candido retoma pressupostos de Veríssimo. Apesar disso, o critério nacionalista é atualizado em vista das novas diretrizes impostas aos estudos literários. A essa questão, refere-se Roberto Schwarz em palestra intitulada *Os sete fôlegos de um livro,* proferida por ocasião do evento organizado pela Universidade de São Paulo em 1998 com o intuito de homenagear Antonio Candido e transcrita na obra *Antonio Candido: pensamento e militância,* organizada por Flávio Aguiar:

> A título de exemplo, vale a pena estudar as relações do crítico e historiador com seus predecessores. Nada mais educativo que ver em conjunto os capítulos de José Veríssimo sobre o arcadismo, na *História da literatura brasileira*, e os de Antonio Candido, na *Formação*...: o leitor notará que as observações do primeiro são retomadas uma a uma pelo segundo, formuladas com maior amplitude ou equilíbrio, combinadas as informações novas, corrigidas pelo ponto de vista atual, *mas sempre aproveitadas.* (SCHWARZ, 1999, p. 83)

Para se ter uma idéia das noções que permeiam as análises de Candido, basta percorrer as páginas iniciais de sua *Formação da Literatura Brasileira* (1959), nas quais subjaz o seu conceito de sistema literário. Para não calar o historiador, é necessário deixá-lo falar por si próprio:

> Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de *decisivos* os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de nodo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO, 2002, p. 25).

Uma vez que, em sua obra, Candido, pautado no método histórico, dirige-se diretamente a dois períodos da literatura brasileira – "Como diz o título do livro, trata-se de historiar nos seus momentos decisivos a formação de uma literatura *nacional.* [...]" (SCHWARZ, 1999, p. 85) – alguns críticos acusaram-no de negar a existência de literatura no Brasil em momento anterior ao estudado por ele, ponto que o autor, em prefácio à segunda edição da obra, explicita facilmente:

> A esse propósito, desejo repisar o que diz a referida introdução, e parece nem sempre ter sido levado em conta; jamais afirmei a inexistência de literatura no Brasil antes dos períodos estudados. Seria tolice pura e simples, mesmo para um ginasiano. No sentido amplo, houve literatura entre nós desde o século XVI; ralas e esparsas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro. Elas aumentam no século XVII, quando surgem na Bahia escritores de porte [...]. (CANDIDO, 2006, p.17).

É por isso que o crítico afirma categoricamente em sua obra-síntese da literatura brasileira, *Iniciação à literatura brasileira:* resumo para principiantes, que foi o movimento das Academias, já no século XVIII, que "[...] estabeleceu os primeiros laços visíveis entre intelectuais dos diversos pontos da Colônia, ajudando a formar-se o sentimento de uma atividade literária comum" (CANDIDO, 1999, p. 27). Antes disso, segundo ele, nos séculos XVI e XVII, só surgiram autores ocasionais, circunscritos à sua região, "[...] produzindo obras que na maioria absoluta não foram impressas [...] conheceram apenas a difusão oral ou manuscrita, atingindo círculos restritos e só no século XIX chegaram ao livro [...]" (CANDIDO, 1999, p. 20).

Ora, se o surgimento de uma literatura propriamente dita depende diretamente da configuração de um sistema literário nacional, justifica-se a pouca importância dada por Candido às manifestações literárias do período colonial – muito embora reconheça o valor da obra de um Gregório de Matos e de um Antonio Vieira - já que, nesse período, não se pode falar ainda numa integração autor/obra/público:

> Em fases iniciais, é freqüente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor, - seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. São manifestações literárias, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes de nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antonio

> Vieira e Gregório de matos, - que poderá, aliás, servir de exemplo do que pretendo dizer. Com efeito, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale do Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influiu, não contribuiu para formar o nosso sistema literário, e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da *Biblioteca Lusitana* (1741-1758), ignora-o completamente, embora registre quanto João de Brito e Lima pôde alcançar. (CANDIDO, 2006, p. 26).

Portanto, é em virtude desse seu conceito de sistema literário que o crítico organiza sua obra a partir de um recorte de dois momentos da literatura brasileira, aqueles em que se pode observar, sob sua ótica, a criação e o desenvolvimento de uma consciência literária, ponto de partida para o surgimento desse sistema. Se é no Arcadismo que ele se configura e no Romantismo que ocorre a sua consolidação, nada mais justo que abordar esses momentos decisivos em sua *Formação da literatura Brasileira*:

> Neste sentido, os escritores brasileiros que, em Portugal ou aqui, escrevem entre, digamos, 1750 (início da atividade literária de Cláudio) e 1836 (iniciativa consciente de modificação literária, com a Niterói), tais escritores lançaram as bases de uma literatura brasileira orgânica, como sistema coerente e não manifestações isoladas. Uns foram grandes espíritos, como os "mineiros", Souza Caldas, José Bonifácio, Hipólito da Costa; outros medianos repetidores ou pobres literatos provincianos. Em conjunto porém, a sua passagem pela literatura foi não apenas fecunda e necessária, como, em muitos casos, cheia de beleza. Possuídos pelos sentimentos da dignidade e excelência do ofício intelectual; impregnados do sentido de regularidade artística e comunicabilidade da obra de arte, criaram uma consciência literária no criador e no público. O que as Academias não puderam, por falta de receptividade do meio e, sobretudo falta de talento dos seus membros, puderam-no os neoclássicos e, dentre eles, sobretudo os poetas, num tempo em que a poesia era veículo de sentimentos e idéias na coletividade de homens cultos. (CANDIDO, 2006, p. 71).

No período de atuação de Candido, ainda que os métodos analíticos não devessem prescindir dos aspectos históricos e sociológicos, tomados como elementos subsidiários aos estudos literários, o conceito de literatura em geral consubstanciava-se na aplicação dos ideais resgatados dos manuais de Retórica e Poética; ou seja, após um período de aversão aos aspectos propriamente estéticos da obra, que resultou num esquecimento da própria obra, o texto volta a ser o foco da atenção do historiador.

Para Candido, literatura é o escrito produzido com artifícios de criação e imaginação. Veja-se o que ele afirma no ensaio intitulado *O direito à literatura*, encontrado também na obra *Vários Escritos*:

> Chamarei de Literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.
>
> Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito -, como anedota, causo, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.
>
> Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (CANDIDO, 1995, p. 242).

Portanto, na concepção de Candido, as obras necessitam estar vinculadas à idéia de ficção a fim de que possam ser enquadradas no âmbito literário. Essa é a teoria da literatura encontrada nas páginas de sua *Formação da literatura brasileira*. Em decorrência disso, Candido não dá importância, por exemplo, aos gêneros públicos, que tiveram um período áureo anos antes do desenvolvimento do movimento romântico. A respeito deles, ainda que os mencione, enfatizando, é claro, que se trata de autores e textos que se encontram de algum modo fora da literatura, o historiador manifesta a sua opinião, evidenciando o conceito norteador de sua obra:

> Num momento percorrido por semelhantes idéias e tendências, é natural incluirmos na história literária certos autores que não lha pertencem logicamente, ou aos quais bastaria uma referência por tocarem zonas limítrofes. Estas, porém, avançam em tais momentos, pois a literatura inflete o curso, para tangenciar a vida nas suas preocupações concretas; e a atividade puramente estética, não encontrando ressonância, esmorece, perde qualidade; no caso, os ideais da Ilustração impeliram as energias para os gêneros públicos, suscitando oradores e jornalistas. (CANDIDO, 2006, p. 255).

De forma ainda mais explícita, referindo-se aos primórdios do Romantismo e aos escritores que floresceram no período que abarca os anos da Regência e dos primeiros anos da Maioridade, o crítico ratifica o conceito expresso já nas primeiras páginas de sua história literária, ao dizer que, muito embora haja nesses anos figuras importantes como Francisco Sotero dos Reis e João Francisco Lisboa, além de outros que, se não foram publicistas, pertenceram a outros grupos de intelectuais, é no terreno das belas-letras que sua obra se enraíza:

> Segundo o ângulo deste livro, é porém no setor das que Sílvio Romero chamava com desprezo "belas-letras" que vamos ficar, partindo do grupo reformador mais os seus aliados e seguidores, que introduziram o Romantismo, reformando a poesia, inaugurando o romance e a crítica, criando, por assim dizer a vida literária moderna no Brasil, com o seu arsenal de publicações, correntes, cliques, rodas, polêmicas. No conjunto, formam um todo mais homogêneo do que se poderia pensar, marcado por nítida dubiedade nas atitudes e na prática. Ainda um pouco neoclássicos, são por vezes românticos com reservas mentais. Não raro, parecem oscilar entre duas estéticas, como, na atitude política, misturam certo liberalismo de origem regencial e o respeitoso acatamento ao Monarca. Devemos, pois, abordá-los com largueza de espírito, prontos a interpretar a sua eventual dubiedade, própria menos dos indivíduos que da época em que viveram - situada entre duas literaturas, dois períodos, duas eras políticas. Época de liquidação do passado e de novos rumos para o futuro, na arte e na vida social. (CANDIDO, 2006, p. 367).

O fato de os textos produzidos no Período Colonial serem classificados como manifestações literárias - que se contrapõem à literatura propriamente dita, cuja existência depende dos elementos constituintes de um sistema literário configurado - não dá a todas as obras desse período, como o próprio autor explica, o direito de batismo nas águas sagradas da literatura: tudo vai depender do trabalho de elaboração artística no texto em foco. Conseqüência imediata desse ponto de vista é a desconsideração de certas "manifestações literárias", tais como os relatos de viajantes, vistos por Candido como textos documentais e informativos. Em ensaio intitulado *Letras e Idéias no Período Colonial,* texto integrante da obra *Literatura e Sociedade,* o crítico expressa a sua opinião acerca disso:

> [...] Os homens que escrevem aqui durante todo o período colonial são, ou formados em Portugal, ou formados à portuguesa, iniciando-se no uso de instrumentos expressivos conforme os moldes da mãe-pátria. A sua atividade se destina a um público português, quando desinteressada, ou é ditada por necessidades práticas (administrativas, religiosas etc.). É preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local [...] Assim, ou a obra se confundia à atividade prática, como elemento dela (sermão, relatório, polêmica, catequese), ou se fechava na fronteira de pequenos grupos letrados, socialmente ligados às classes dominantes, com tendência

> conseqüente ao requinte formal. Num caso e noutro pesava na composição da obra o destino que ela teria. O auditório de igreja, os convivas de sarau seriam os públicos mais à mão; o curso oral, à boca pequena, o meio principal de divulgar. Também a obra exclusivamente escrita pouco se aparta da intenção e pontos de vista práticos, na medida em que é crônica, informação, divulgação. (CANDIDO, 2006, p.100-101).

Não espanta que a *Carta* de Caminha nem ao menos seja citada por ele, quer em sua obra de história literária, quer nas obras de crítica citadas neste trabalho, uma vez que o texto não apresenta trabalho de elaboração ficcional e artística, segundo a visão do historiador. Em vários momentos, Candido se dirige à literatura colonial produzida aqui no Brasil; todavia, o relato do escrivão não é lembrado nas enumerações dos textos produzidos tanto com propósito literário, quanto com o intuito de documentar a realidade brasileira.

Postas todas essas informações concernentes às concepções de literatura de Antonio Candido, é possível inferir alguns pontos: em primeiro lugar, ainda que o propósito do autor fosse traçar um panorama completo da literatura brasileira, a crônica não poderia figurar em seu cânone, haja vista o fato de que ela não apresenta os artifícios ficcionais esperados pelo crítico, ou seja, o documento não se destina a causar, sob seu ponto de vista, um prazer estético característico de obras literárias, quer de boa qualidade, quer de grau inferior de elaboração.

A essa altura não se pode deixar de mencionar a análise feita por Candido, nas páginas finais de sua obra, dos escritos do Visconde de Taunay. Grosso modo, segundo o crítico, esse descendente de pintores, pertencente à fase de transição do Romantismo para o Naturalismo, baseou-se em dados empíricos para confeccionar as suas obras. Se houve uma transposição de aspectos da realidade vivida por ele para seus escritos, "[...] não apenas os quadros naturais e os costumes, mas várias das pessoas que viu foram reproduzidas com uma fidelidade que dá valor documentário à sua ficção" (CANDIDO, 2006, p. 625). Noutros termos, tal como a *Carta* de Caminha, a prosa de Taunay é tida por ele como documental, o que poderia significar incoerência da parte do crítico, já que o romancista é incluído em sua obra, ao passo que o cronista é excluído.

No entanto, a resposta a essa questão é dada logo a seguir, quando ele afirma categoricamente, com relação aos escritos do Visconde, que "Num segundo plano, contudo, vamos encontrar maior elaboração artística dos dados, fundidos pela

imaginação para afeiçoá-los ao tratamento romanesco [...]" (CANDIDO, 2006, p. 625). Ou seja, a razão pela qual o relato do escrivão não pode ser inserido no rol dos textos literários selecionados por Candido deve ser encontrada no fato de que, ao contrário do que ocorre nos escritos de Taunay, não existe na *Carta*, para o crítico, este segundo plano em que o leitor pode encontrar um trabalho de elaboração artística dos dados, concretizado por meio da imaginação criadora.

Em segundo lugar, ainda que considerada manifestação artística de grau superior, como na visão de um Roncari, ela não poderia figurar no cânone de sua obra, imposto a partir de seu conceito de sistema, tendo em vista que Pero Vaz de Caminha, além de não ter sido um escritor brasileiro, não participou da formação de um sistema literário no Brasil.

> No presente livro, a atenção se volta para o início de uma literatura propriamente dita, como fenômeno de civilização, não algo necessariamente diverso da portuguesa. Elas se unem tão intimamente, em todo caso, até meados do século XIX, que utilizo em mais de um passo, para indicar este fato, a expressão "literatura comum" (brasileira e portuguesa). Acho por isso legítimo que os historiadores e críticos da mãe-pátria incorporem Cláudio ou Souza Caldas, e acho legítimo incluí-los aqui; acho que o portuense Gonzaga é de ambos os lados, porém mais daqui do que de lá; e acho que o paulista Matias Aires é só de lá. Tudo depende do papel dos escritores na formação do sistema. (CANDIDO, 1993, v.1, p. 28).

Por fim, não se pode deixar de notar que, embora Candido não tenha feito, em seus escritos, referência alguma à *Carta,* na obra *Presença da literatura brasileira,* conjuntamente com Aderaldo Castello, o crítico faz alusão a ela, tornando transparente aquilo que aparece de forma implícita nos trabalhos que levam o seu nome:

> A crônica histórica e informativa que se intensifica em Portugal no momento das grandes navegações, conquistas e descobertas ultramarinas, testemunhando a aventura geográfica dos portugueses, os seus ideais de expansão da cristandade, assume um sentido épico e humanístico que se estende ao Brasil e logo adquire entre nós algumas características peculiares. À curiosidade geográfica e humana e ao desejo de conquista e domínio correspondem, inicialmente, o deslumbramento diante da paisagem exótica e exuberante, testemunhado pelos cronistas portugueses que escreveram sobre o Brasil – Pero Vaz de Caminha, Pero de Magalhães Gandavo, Gabriel Soares de Souza – assim como os ideais de Catequese, atestados pela literatura informativa e pedagógica dos jesuítas [...] Certamente a atitude desses cronistas [...] é o germe da nossa historiografia, na sua maneira informativa e descritiva, a partir do testemunho pessoal, da observação direta e da informação de terceiros até o fundamento indispensável da documentação [...]. (CANDIDO; CASTELLO, 1973, p.13).

3.3 - Leitura de Alfredo Bosi

A *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, é publicada onze anos após a de Antonio Candido, ou seja, em 1970. Ao contrário da obra deste, que não visou traçar um panorama completo da literatura do Brasil, mas sim explorar dois momentos-chave da história literária brasileira (Arcadismo e Romantismo), a narrativa de Bosi traz uma análise que abarca desde os escritos produzidos nos primeiros anos subseqüentes ao Descobrimento do Brasil pelos portugueses até os relativos à literatura pós-moderna produzida por volta do início da segunda metade do século XX, contemplando, portanto, praticamente toda a literatura produzida até o momento em que foi dada ao público. Toda a literatura, não quer dizer, no entanto, que a obra de Bosi explora todos os escritos produzidos no Brasil a partir da chegada dos europeus, visto que sua concepção literária, bastante semelhante à de José Veríssimo, Antonio Candido e Afrânio Coutinho, obrigou-o a restringir o cânone selecionado para a confecção de sua história literária, de modo que ela se circunscrevesse ao terreno das belas-letras.

Tal como Antonio Candido, Bosi também se utiliza de dados sócio-culturais, históricos e biográficos; no entanto, assim como aquele, este relega essas questões a segundo plano, já que compartilha da opinião de que os aspectos extra-literários podem servir de subsídio à análise, a fim de ampliar a visão crítica da obra, que deve figurar em primeiro plano. É interessante notar a semelhança na maneira por que os componentes biográficos são tratados por ambos os historiadores: assim como na narrativa de Candido - em que, não obstante a utilização de pequenas informações, que aparecem diluídas nas análises, as biografias integrais dos autores mencionados aparecem em tópico situado fora do texto, tópico esse intitulado *Biografias Sumárias* – na obra de Bosi, os dados concernentes à vida dos autores aparecem em notas de rodapé, o que demonstra a importância secundária concedida por ele a esses fatores numa obra de história literária.

Isso não significa que os aspectos extrínsecos ao texto não possam, segundo a visão do historiador, servir de auxílio à análise da obra de um Machado de Assis, por exemplo:

> [...] Creio que nada se ganha omitindo, por excesso de purismo estético, as forças objetivas que compuseram a *situação* de Machado de Assis: elas

> valem como o pressuposto de toda a análise que se venha a realizar do tecido de sua obra. Mas em última instância, foi a maneira pessoal de Machado-artista responder a essa situação de base, dada, que explica muito do que já se disse a respeito do humor, do micro-realismo, das ambivalências, da oculta sensualidade, das reiterações, do ressaibo vernaculizante, da fatura bizarra de alguns trechos seus e, até mesmo, daqueles "sestros pueris" que lhe descobrira, irritado, Lima Barreto ao negar que o tivera jamais por mestre de ironia. (BOSI, 1994, p. 177).

Em linhas gerais, o critério de seleção dos autores proposto por ele é explicitado de maneira prática logo nas primeiras páginas da narrativa, onde, a propósito dos primeiros escritos relativos ao período colonial, Bosi mostra que sua concepção de literatura coaduna-se com a visão de Veríssimo:

> Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são *informações* que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e, por isso, há quem as omita por escrúpulo estético (José Veríssimo, por exemplo, na sua *História da Literatura Brasileira*). No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. (BOSI, 1994, p. 13).

Se, para inserir-se no âmbito literário, a obra deve apresentar, conforme a visão do crítico, um trabalho de elaboração ficcional e artística, os escritos que apresentam caráter documental, em que pese o fato de serem citados, não recebem tratamento literário, o que permite ao leitor depreender que o autor estabelece uma oposição clara entre os textos criativos, produtos da imaginação humana, e aqueles escritos com o propósito de documentar aspectos da vida da sociedade brasileira. De um lado, portanto, textos ficcionais; de outro os documentais. Haja vista que ao longo de toda a narrativa existe essa oposição que transparece ora de forma explícita, ora de maneira implícita, é válido mencionar aqui alguns exemplos em que esse fato pode ser verificado: em primeira instância, pode-se assinalar o comentário do historiador da literatura a respeito da obra de Fagundes Varela, um dos menores poetas românticos de destaque na década de 60 do século XIX, que recebe, não obstante, o status de único nome digno de relevo nesse período.

Com relação às suas primeiras obras, ainda que Varela tenha explorado temas românticos indianistas e aspectos subjetivos da alma humana, na esteira de Gonçalves

Dias, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, foi mais sensível que seus modelos, do ponto de vista da análise do crítico, "[...] à lírica patriótica de filiação liberal: índice de uma tendência que inverteu, a partir de 60, aquele signo áulico manifesto no "coro dos contentes", como chamaria Sousândrade as vozes inconformistas de Magalhães e Porto Alegre" (BOSI, 1994, p. 118). No entanto, longe de serem os primeiros escritos de Varela um prenúncio da geração condoreira, são considerados por Bosi poemas menos artísticos que documentais, já que visam a uma análise dos problemas sociais da época, mas não possuem traços elevados de expressão que permitam ao historiador elevá-lo à categoria de um Castro Alves:

> De qualquer modo, o relevo dos primeiros livros de Varela é antes documental que artístico. O melhor do poeta fluminense não se encontra aí, mas em alguns momentos de lirismo bucólico que transpõem para o "português brasileiro", língua do nosso Romantismo, os costumes e os modismos da roça que ele tanto amou: "Antonico e Corá", "Mimosa", "A Flor de Maracujá". (BOSI, 1994, p. 119).

O mesmo ocorre com a obra *Os Sertões,* de Euclides da Cunha, apreciado do ponto de vista literário por Sílvio Romero e Araripe Júnior, mas visto menos pelo viés literário do que pelo científico por Candido e por Bosi, que o trata com reservas, dada a importância e a magnitude da obra:

> É preciso ler esse livro singular sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante. Ao contrário, a abertura a mais de uma perspectiva é o modo próprio de enfrentá-lo.
>
> A descrição minuciosa da terra, do homem e da luta situa *Os Sertões*, de pleno direito, no nível da cultura científica e histórica. Euclides fez geografia humana e sociologia como um espírito atilado poderia fazê-las no começo do século, em nosso meio intelectual, então avesso à observação demorada e à pesquisa pura [...] *Os Sertões* são livro de ciência e de paixão, de análise e de protesto [...]. (BOSI, 1994, p. 309).

Mais à frente, no que tange à prosa regionalista pós-moderna de autores considerados por ele inferiores, uma vez que já não traduzem as questões sociais e regionais numa linguagem acadêmica, nem tampouco numa expressão livremente moderna, devido ao apego às velhas convenções narrativas, é interessante a visão do historiador, que atribui a eles valor na medida em que esses escritos contribuem enquanto textos documentais da sociedade brasileira, já que como ficção não lograram

atingir alto grau estético em decorrência da precária forma que veiculou as questões regionais:

> Não haveria mãos a medir se se pretendesse aqui arrolar os autores que das várias partes do país concorreram para engrossar esse gênero de ficção. Que, aliás, assume, nos casos mais felizes, um inegável valor documental. Parte dela resiste à leitura pelo decoro verbal que logrou atingir [...] O nordeste, de onde vieram os clássicos do neo-realismo, tem concorrido com uma copiosa literatura ficcional, que vai do simples registro de costumes locais à aberta opção de crítica e engajamento que as condições da área exigem.
>
> Documentos vivos de uma novelística da terra e do povo nordestino são: Cascalho (1944) e Além dos Marimbus (1961) de Herberto Sales, obras que fixam com rigor aspectos e episódios da zona das lavras diamantinas da Bahia [...]. (BOSI, 1994, p. 426-427).

Há casos, todavia, em que o talento expressivo do autor é exaltado pelo historiador, conquanto a intenção documental do texto seja claramente notável. É o que se pode depreender da análise empreendida por Bosi com relação à prosa de Coelho Neto - romancista que se insere no rol dos escritores naturalistas, cujo interesse imediato é a representação da realidade nua e crua tal como ela se apresenta aos sentidos. A importância do estudo dessa prosa se dá na medida em que evidencia a concepção literária do crítico, para quem a qualidade dos artifícios ficcionais utilizados num texto deve servir de parâmetro no momento de se atribuir valor literário ou simplesmente documental a uma obra. Indiretamente, o historiador manifesta a opinião de que a obra de Coelho Neto deve estar inclusa em sua história literária, "[...] na medida em que tende a amalgamar a intenção documental com o brilho da palavra plástica e sonora [...]" (BOSI, 1994, p. 205). Portanto, "[...] não parece lícito negar-lhe o dom de um genuíno talento expressivo, condição primeira de todo o artista" (BOSI, 1994, p. 205).

No tocante à questão da expressividade, procurando justificar a alta qualidade dos poemas de Augusto dos Anjos do ponto de vista de uma contextualização da obra, Bosi afirma que não é correto "[...] aceitar certas palavras como *poéticas* e de rejeitar outras por *apoéticas* [...]" (1994, p. 291), fato que pode acarretar numa leitura ingênua da obra literária. O que se deve fazer, segundo ele, é analisar o texto tendo em vista a maneira como o vocabulário é trabalhado pelo escritor a fim de manter ou aumentar a expressividade, já que o contexto é que determinará o que pode ou não ser utilizado na escrita de uma obra:

> [...] A crítica, depois de interpretar a cosmovisão de um artista, não lhe deve pedir senão uma virtude: a expressividade. E toda a expressividade leva, quando repuxada até às raízes, à invenção, à construção, à formalização. Nessa perspectiva, é que as palavras serão ou não necessárias esteticamente. Em Augusto dos Anjos, o jargão científico e o termo técnico, tradicionalmente prosaicos, não devem ser abstraídos de um contexto que os exige e os justifica. Ao poeta do cosmos em dissolução, ao artista do mundo podre, fazia-se mister uma simbiose de *termos que definissem toda a estrutura da vida* (vocabulário físico, químico e biológico) e *termos que exprimissem o asco e o horror ante essa mesma existência imersa no Mal.* (BOSI, 1994, p. 291).

Se o que determina o grau de literariedade de um escrito é o talento expressivo demonstrado pelo artista, que se vale dos componentes sociais e políticos de sua época com o intuito de construir um texto que seja elevado à categoria do literário justamente pela forma com que os exprime, uns serão maiores e outros menores do ponto de vista de sua história literária:

> Se nos ativermos com firmeza a esse critério lato, vendo na *adequação dos meios à mensagem* (e não nos *meios em si,* ou nas *mensagens em si)* o modo de distinguir o poeta superior do medíocre, não incorremos no erro histórico de Sílvio Romero, que antepôs à arte de Castro Alves a versalhada de Tobias Barreto, a quem não se podem negar convicções liberais mais bem fundadas que as do poeta baiano, mas que não soube transpô-las para uma linguagem forte e justa. (BOSI, 1994, p. 122).

Portanto, não basta que o texto apresente trabalho de elaboração artística para que seja literatura de alto nível, é necessário que o escritor saiba utilizar artifícios ficcionais e poéticos para expressar de modo sublime questões concernentes ao ser humano e à sociedade em que vive. Em vista disso, ao passo que Casimiro de Abreu é lido pelo historiador como um poeta medíocre, quando comparado a Álvares de Azevedo, lírico de maior estirpe - "Em tudo Casimiro é menor. E sendo-o coerentemente, os seus versos agradaram, e creio que ainda possam agradar aos que pedem pouco à literatura: um ritmo cantante, uma expressão fácil, uma palavra brejeira" (Bosi, 1994, p. 116) - Gonçalves Dias é enaltecido por ele, uma vez que sua expressão artística transcende a mera utilização dos artifícios ficcionais de construção que caracterizam as obras pertencentes ao domínio das belas-letras:

> A lírica de Gonçalves Dias singulariza-se no conjunto da poesia romântica brasileira como a mais literária, isto é, a que melhor exprimiu o caráter mediador entre os pólos da expressão e da construção. O poeta de "I-Juca Pirama" é o clássico do nosso Romantismo: enquanto fonte de temas e formas da segunda e terceira geração; e enquanto "poets'poet", alvo das

> preferências críticas de poetas tão díspares entre si como Bilac, Machado de Assis e Manuel Bandeira. (BOSI, 1994, p. 109).

À medida que as análises vão sendo empreendidas e a concepção literária de Bosi vai se tornando mais palpável em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, compreende-se por que os gêneros públicos são desconsiderados em sua narrativa, apesar de citados. Segundo o crítico (1994, p.80), nos primeiros anos do século XIX as fórmulas arcádicas são utilizadas pelos escritores com o propósito de transmitir os anseios de autonomia que a inteligência brasileira passou a manifestar em várias regiões do Brasil. Se o interesse dos intelectuais firmou-se no compromisso com a política do país, a maior parte de seus escritos deveria buscar uma utilidade prática, ou seja, a criação de uma consciência voltada para a independência nacional, o que pressupõe um afastamento do campo da literatura poética. Tal fato leva o historiador a tecer o seguinte comentário:

> [...] entre a *Glaura* de Silva Alvarenga e os *Primeiros Cantos* (1846) de Gonçalves Dias não veio à luz nenhuma obra que merecesse plenamente o título de poética. E mesmo que a data final fosse recuada para 1836, ano da publicação dos *Suspiros Poéticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães, marco da literatura romântica, ainda assim teríamos três décadas e meia e certamente duas gerações de curtíssimo fôlego lírico. (BOSI, 1994, p. 80).

Uma vez que a escrita imaginativa não serve aos propósitos práticos desse período, "[...] florescem os gêneros nascidos da aberta inserção na vida pública: o sermão, o artigo, o discurso, o ensaio de jornal [...]" (BOSI, 1994, p. 83). Ainda que tais gêneros não possam ser enquadrados em sua narrativa, o historiador afirma que "[...] Foi nessa atividade, a rigor extraliterária, mas rica de contatos com a cultura européia do tempo, que se articularam as nossas letras ante-românticas e se definiram as linhas ideológicas mestras do Primeiro Império e da Regência" (1994, p. 83-84).

Encontrando-se as crônicas produzidas no primeiro século de colonização portuguesa, dentre elas a *Carta* de Caminha, inseridas no mesmo grupo em que figuram as primeiras obras de Fagundes Varela, o trabalho sociológico de Euclides da Cunha e os gêneros públicos, ou seja, na categoria literária que não pertence especificamente ao terreno próprio dos textos escritos com propósitos ficcionais, mas sim documentais e informativos, não podem elas figurar na *História Concisa da Literatura Brasileira* de Bosi como literatura, ainda que recebam maior atenção em sua narrativa do que na obra

de José Veríssimo, Antonio Candido e António Soares Amora, historiador que publica sua *História da Literatura Brasileira* em 1961. Eis as próprias palavras de Bosi:

> Um balanço da prosa do primeiro século e meio de vida colonial dá-nos elementos para dizer que o puro caráter informativo e referencial predomina e pouco se altera até o advento do estilo barroco. É só com a presença deste na cultura européia, e sobretudo ibérica, que surgirá entre nós uma organização estética da prosa: os sermões de Vieira, a historiografia gongórica de Rocha Pita e mesmo a alegoria moral de Nuno Marques Pereira (apesar do didatismo que a marca) já serão exemplos de textos literários, isto é, de mensagens que não se esgotam no mero registro de conteúdos objetivos, o que lhes acresce igualmente o peso ideológico. (BOSI, 1994, p. 25).

No que diz respeito à *Carta* de Caminha, é importante ressaltar que, não obstante enquadre o relato num gênero de viagens que não tem que ver propriamente com a história literária, Bosi, conquanto não apresente ainda uma visão mais moderna da literatura, como Roncari, já ultrapassa aquela leitura que remete a crônica ao plano histórico, sem ao menos explorar os aspectos próprios dela e a ressonância caminhiana verificada na literatura romântica e na modernista:

> E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltam a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas. Daí o interesse obliquamente estético da literatura de "informação". (BOSI, 1994, p. 13).

Todavia, reconhecer o seu valor não significa conferir a ela status literário, mas tão-somente uma importância maior que a torna superior enquanto texto documental de alto valor histórico, em detrimento de textos de escritores como Gregório de Matos, à cuja obra Bosi se refere como "Poesia muito mais rica [...] que interessa não só como documento histórico da vida social dos Seiscentos, mas também pelo nível artístico que atingiu" (1994, p. 37):

> O que para a nossa história significou uma autêntica certidão de nascimento, a *Carta* de Caminha a D. Manuel, dando notícia da terra achada, insere-se em um gênero copiosamente representado durante o século XV em Portugal e Espanha: a literatura de viagens. Espírito observador, ingenuidade (no sentido de um realismo sem pregas) e uma transparente ideologia mercantilista batizada pelo zelo missionário de uma cristandade ainda medieval: eis os caracteres que saltam à primeira leitura da Carta e dão sua medida como documento histórico [...]. (Bosi, 1994, p. 14).

Assim como Bosi, ainda que dedique um item de cada capítulo ao estudo das questões extrínsecas à obra, Antonio Soares Amora dá maior autonomia ao campo literário, relegando a pano de fundo as considerações históricas e sociais. Não manifesta interesse estético pela literatura do período colonial, já que o campo literário restringe-se, em sua obra, à esfera das belas-letras; no entanto, ao contrário de Bosi, nem ao menos chega a citar o texto de Caminha, ou discorrer sobre seu valor enquanto literatura informativa de alta conta para a História, haja vista a sua opinião de que na "[...] *Era Luso-Brasileira* [...] podem apontar apenas duas ou três figuras de alta categoria artística (P. António Vieira, Cláudio Manuel da Costa e Tomás António Gonzaga [...]" (AMORA, 1961, p. 23):

> [...] houve duas *épocas* histórico-literárias na *Era Luso- Brasileira* da nossa literatura: *1° Época* – correspondente aos séculos XVI e XVII, o que quer dizer, ao *Quinhentismo* e ao *Seiscentismo* português, pode-se limitar pelos anos de 1549 e 1724. 1549 é o ano das primeiras cartas informativas do Brasil do Padre Manuel da Nóbrega, escritas na Bahía (documentos que se podem considerar a primeira manifestação de actividade literária no Brasil); 1724 é o ano da fundação da Academia Brasílica dos Esquecidos (Bahía), primeiro índice do acentuado desenvolvimento setecentista da cultura espiritual brasileira. (AMORA, 1961, p. 20-21).

Leitura bastante semelhante à de Alfredo Bosi apresenta José Aderaldo Castello, cuja história literária, intitulada *A literatura Brasileira*, teve sua primeira edição em 1962. Em contraposição a Bosi, no que diz respeito à divisão de períodos literários, Castello mostra-se, por um lado, ainda preso aos padrões do passado, já que a nomenclatura utilizada por ele consubstancia-se numa aproximação aos critérios políticos vigentes no século XIX: tem-se, por exemplo, expressões como "período colonial" e "período nacional", que coexistem com termos como Arcadismo, Romantismo e Modernismo, provenientes da divisão estilística. No entanto, por outro lado, Castello mostra-se mais aberto a uma crítica que dê maior valor a textos informativos como a *Carta* de Caminha, o que não quer dizer que as crônicas do período colonial recebam tratamento literário, tal como ocorre na narrativa de Roncari, já no final do século:

> Admitida como nosso primeiro documento literário, a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, ela anuncia o princípio da interação dos influxos externos com os internos. Noticia, à maneira de diário, a presença inicial e impressões do futuro colonizador em terras do Brasil, "novamente descobertas". Sua proposta, inspirada pelo Humanismo e expansionismo portugueses,

> reflete-se nos séculos seguintes, XVII e XVIII, sujeita a rejeições e conflitos. É o ponto de partida da prosa informativo-descritiva, que prossegue compondo uma visão unitária e enriquecida pelos três séculos do Período Colonial [...]. (CASTELLO, 1999, p. 52).

Muito embora Castello veja o relato como crônica de informação, aproximando-se de Bosi nesse sentido, reconhece as influências da *Carta* na literatura que se desenvolveu no Brasil posteriormente. Não é justo negar a Alfredo Bosi tal reconhecimento, que foi evidenciado na página anterior. Todavia, além de avaliar a importância dela, - que transcende em muito àquela dada em todas as narrativas vistas até aqui - José Aderaldo concede ao relato de Caminha um espaço maior em sua história literária, ampliando um pouco o leque de possibilidades de análise que serão amadurecidas na obra de Roncari. Veja-se a afirmação de Castello:

> A *Carta* de Caminha, desde que foi reconhecida pelos modernistas brasileiros, deixou de ser apenas um documento histórico. Passou a ser valorizada como uma página de observação espontânea, até ingênua, de legítima criação literária, mitificadora da visão primeira. Atinge o leitor atual com seu lirismo espontâneo e o seu humor rude, o seu impressionismo. Além do mais, o interesse lingüístico que representa ao exprimir as primeiras soluções de comunicação com o novo mundo descoberto, tão oposto ao universo de onde provinha o descobridor. Também a ênfase dada a um programa humanístico e cristão do expansionismo, caso a "visão do paraíso", o eldorado entrevisto, de todo não se objetivasse. Transformou-se num foco de renovação afetiva, de permanente vibração, ao mergulharmos no passado, em busca das emoções iniciais das nossas origens. (CASTELLO, 1999, p. 55).

3.4 - Leitura de Luiz Roncari

A narrativa de Luiz Roncari, cujo título *Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos* já revela ao leitor de que períodos literários a obra tratará, apresenta certo parentesco com a obra de Candido na medida em que não procura uma análise que compreenda todos as épocas da literatura brasileira. Noutros termos, ambos os autores redigem suas narrativas a partir de um recorte de determinados períodos literários de nosso país: no caso de Candido, são analisados o Arcadismo e o Romantismo, momentos responsáveis pela formação e configuração do

sistema literário brasileiro; no caso de Roncari, são omitidos os anos subseqüentes ao Romantismo.

É importante ressaltar que, mesmo adotando a visão de Candido, no tocante à noção de sistema, - ao dizer que "[...] Não basta haver escritores, é preciso também haver os que lêem e reconhecem na literatura alguma função ou importância nas suas vidas [...]" (RONCARI, 2002, p. 102) – o crítico não diminui a importância dos escritos produzidos no período colonial; ao contrário, às obras produzidas nesse momento em que não havia ainda um público consumidor, Roncari concede a mesma importância que dá àquelas escritas a partir da época em que se configurou o tal sistema literário.

Ainda que possa parecer descuido, a falta de não abarcar as escolas literárias posteriores ao Romantismo justifica-se pelo fato de que a história literária de Roncari, a última do século XX, foi produzida com fins didáticos, ou seja, com vistas a alcançar estudantes do Ensino Médio, tornando, portanto, necessária uma redução de períodos literários e autores de cada um deles a fim de que fosse possível uma leitura mais vertical e mais formadora de nossa literatura, no sentido de um amadurecimento intelectual de jovens que estariam iniciando no estudo da literatura e da história cultural do Brasil. Nas palavras do próprio escritor, que se encontram no prefácio da obra:

> [...] sabíamos que tínhamos de abdicar de um livro extensivo, que cobrisse todos os autores e se referisse a todas as obras, por um mais intensivo, que selecionasse alguns autores e algumas obras, mas possibilitasse ao leitor uma relação mais aprofundada com eles. A troca dar-se-ia em função de um ganho maior do que a simples informação, resultando para o leitor uma relação instrutiva no campo da disciplina estudada e formativa no plano da sensibilidade e do amadurecimento intelectual. (RONCARI, 2002, p. 14).

Ao se servir da mesma fonte em que Candido e Bosi beberam, não obstante apresente concepções literárias diversas, tendo em conta o momento cultural em que escreve, Roncari redige o seu texto a partir de uma análise imanente das obras selecionadas, sem, no entanto, desconsiderar os aspectos culturais, vistos por ele como de grande importância e, sem dúvida, imprescindíveis para que haja, no estudo da literatura, maior profundidade de pensamento.

> A nós também os fatos sociais interessaram na medida em que nos ajudaram a compreender a obra literária, e só nos referimos a eles quando as obras nos sugeriam e pareciam fincar neles os seus pontos de sustentação composicional. Desse modo, a história que nos interessou foi a que

> suportava um sistema de elaboração literária, imprimindo no campo interno das obras suas tensões e harmonias. (RONCARI, 2002, p. 16).

Nesse sentido, se, nas palavras do próprio autor, "[...] para superar essa relação imediata com a obra e estabelecer com ela relações mais sutis, compreensivas e profundas, dependemos de informações dos mais diferentes tipos: lingüísticas, estilísticas, filosóficas etc [...]" (RONCARI, 2002, p. 98), com o propósito de exemplificar as palavras ditas no prefácio, Roncari apresenta ao leitor a melhor forma de se estudar poetas como Gregório de Matos:

> [...] podemos apreciar muito bem um poema de Gregório de Matos sem saber quase nada do Brasil do século XVII, a não ser o significado dos termos e expressões que deixaram de ser usados. Porém, quanto mais informações adequadas tivermos do período, melhor compreenderemos o poema e saberemos interpretá-lo em seus significados menos aparentes. Se desprezarmos essas informações, corremos o risco de fazer uma leitura ingênua do poema; se acreditarmos apenas nessas informações, em detrimento do poema, corremos o risco de fazer uma leitura *genérica* e perder sua singularidade; despojado de sua verdadeira razão de ser, o poema torna-se apenas ilustração ou documento de fatos exteriores a ele. (2002, p. 98).

Todavia, opõe-se ao método analítico dos críticos do século XIX, que, esquecendo-se do objeto de estudo, a própria obra literária, enveredaram pelos caminhos da sociologia ou da biografia, cuja pretensão era a de explicar as características da poesia ou da prosa de tal ou qual escritor. Vale acerca dessa questão a crítica de Roncari com relação à análise de Gonçalves Dias empreendida por José Veríssimo, crítico que, não obstante seu distanciamento das correntes deterministas apropriadas pelos seus coetâneos naturalistas, não escapou à tentação de explicar os rumos da poesia desse escritor a partir de uma análise dos problemas enfrentados por ele ao longo de sua vida, o que se constitui, segundo Roncari, num equivoco sem precedentes.

> [...] podemos ver como, para o crítico, foram os percalços da vida do poeta que, reunidos a seus dotes, "os dons naturais", produziram a sua poesia. Esse é um engano muito comum na crítica literária, a de tentar explicar a obra do poeta pela sua biografia, mas causado em boa parte pela aproximação muito estreita entre vida e obra que a poética romântica permitia, ao conceber a poesia como a expressão de uma vida, uma alma ou um gênio [...]. (RONCARI, 2002, p. 317-318).

Conquanto demonstre, aparentemente, concepção literária semelhante à que flui da narrativa de Candido, Coutinho e Bosi, no que diz respeito à distinção que deve ser estabelecida entre textos efetivamente literários e escritos provenientes de outras áreas, ou seja, entre a escrita imaginativa construída com artifícios ficcionais e os meramente informativos, Roncari exacerba uma visão de mundo e da literatura que se coaduna com aquela proposta por Terry Eagleton, uma vez que o historiador não se restringe às manifestações literárias consagradas nos cânones dos críticos analisados neste trabalho, não obstante a condição didática da obra tenha exigido uma redução de obras e autores, e, portanto, um maior destaque a determinados escritos, em detrimento de outros. Veja-se como, no seguinte fragmento, o historiador parece defender uma rígida separação entre escritos literários e não-literários:

> Quando nos propomos a estudar a literatura, temos que saber distinguir os textos efetivamente *literários* dos textos de informação ou daqueles voltados para a transmissão de determinado tipo de conhecimento: os livros de filosofia, de sociologia, de ensinamentos morais e religiosos etc. Esses livros podem ser portadores de estilos ricos e elaborados e com isso ganhar valor literário; o que, no entanto, não basta para serem englobados no que chamamos, no sentido estrito, de *literatura*. Só o estilo não é suficiente para caracterizar um texto como efetivamente literário. Porém estabelecer as fronteiras entre um e outro, entre o texto literário e o não-literário, nem sempre é fácil [...]. (RONCARI, 2002, p. 41).

No entanto, a visão de Roncari apenas parece ir ao encontro da concepção de um Candido ou de um Bosi, já que ao longo de sua obra o historiador apresenta uma profunda visão da relatividade do conceito de literatura que lhe permite, a partir de critérios bem mais amplos, enquadrar em sua história literária escritos omitidos ou desprezados pelos historiadores que o precedem por causa de sua condição inicial de textos informativos. Em virtude disso, o crítico, logo em seguida, a propósito do romance *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, - texto literário disfarçado de não-literário – e da Carta de Caminha, profere estas palavras:

> Se o romance de Machado de Assis é na verdade um texto literário, embora disfarçado de diário, não deixa de ter um grande valor informativo sobre a vida familiar e privada de certas camadas sociais do Brasil, no século XIX. Reciprocamente, a Carta de Caminha, ainda que seja um texto de informação, tem um valor literário que vai além das qualidades de estilo. (RONCARI, 2002, p. 42)

É válido assinalar que o historiador sabe reconhecer o valor artístico das obras brasileiras analisadas em sua narrativa; aliás, ao contrário do que se poderia pensar, os textos selecionados por ele não são incorporados no cânone proposto simplesmente pelo seu valor histórico, mas sim porque neles existe, sob a ótica do crítico, um trabalho de elaboração artística que os torna dignos de figurarem no cânone brasileiro. Entretanto, em vista da idéia de que a literatura deve ser, antes de mais nada, formadora, o critério de escolha das obras não poderia ser simplesmente restrito àquelas que se inserem no quadro da escrita imaginativa e ficcional produzida no Brasil a partir da época do Descobrimento do Brasil pelos europeus, mas também àquelas que, além de apresentarem trabalho de elaboração artística – concepção que apresenta uma conotação especial na obra de Roncari e não se restringe à idéia de ficcionalidade e imaginação - exprimem de modo superior temas que permeiam a vida dos brasileiros desde os primeiros contatos entre indígenas e europeus.

> Entre os muitos temas que podíamos explorar na formação da nossa literatura, escolhemos os que os próprios fatos históricos sugeriam, dando ao mesmo tempo substância às nossas melhores representações literárias: os contatos inter-raciais e interculturais, sem desconsiderar as diferentes formas de dominação que implicavam. A nós nos pareceram também ser os que melhor permitiam uma interpretação de nossas idiossincrasias. A destruição do indígena, a escravidão negra, as formas dominantes da miscigenação racial e a exclusão social de mestiços, mulatos e pobres traçam uma linha de constância que marca a nossa história e se refrata na literatura, ao mesmo tempo que desenvolve diferentes pontos de vista sobre a marca da iniqüidade. (RONCARI, 2002, p. 15).

Sendo assim, não espanta que, ao invés de analisar as obras do Padre José de Anchieta mais elaboradas artisticamente, ele prefira aquelas que sejam mais ricas no que diz respeito à temática que apresentam:

> Para a nossa antologia de textos, se nos guiássemos apenas pelos valores literários e formais, deveríamos escolher algumas poesias, como *De Assumptione Beatae Mariae Uirginis*, ou algum trecho de *De Beata Virgine Dei Matre-Maria* [...] São os trabalhos literariamente mais elaborados de Anchieta, quanto à forma, força de expressão lírica, domínio e adequação de modelos eruditos clássicos à vivência religiosa do século XVI no mundo da Colônia. Mas preferimos valorizar, neste caso, o aspecto temático, o "homem da terra", ou o índio, e escolhemos uma peça pedagógica: Na festa de Natal [...]. (RONCARI, 2002, p. 66).

Postas essas questões, daqui a páginas será avaliada a leitura da *Carta* de Caminha feita por Luiz Roncari, aliás, a partir de uma concepção literária mais moderna

que leva em consideração os temas, as imagens e a "força evocativa" do texto, características básicas capazes de transfigurar a condição inicial de documentos informativos como a crônica de Caminha e *O Tratado da Terra do Brasil,* de Pero de Magalhães de Gândavo, acerca do qual o crítico faz o seguinte comentário:

> Nos comentários introdutórios ao texto de Gândavo, dissemos da importância de suas representações "pelo cuidado com que foram feitas e pela força e poder evocativo que guardaram". O que perguntamos agora é onde estão e no que reside essa força e esse poder. São eles que dão valor literário ao texto, já que não se trata de uma obra propriamente literária, mas declaradamente de "informação da terra do Brasil [...]. (RONCARI, 2002, p. 56-57).

De todas as histórias da literatura brasileira dos séculos XIX e XX, a de Roncari é a que maior importância dá à *Carta*. O historiador dedica a ela algumas páginas, nas quais faz, talvez, a mais criteriosa análise do diário do escrivão, que abarca uma leitura dos variados aspectos do texto.

Em primeiro lugar, é preciso assinalar que o historiador não procura transportar a crônica do gênero literário ao qual pertence, o das narrativas de viagem, ratificando aquilo que dela disseram os críticos brasileiros até então. Nem ao menos ele tem a pretensão de inseri-la no conjunto das obras nacionais - no sentido estrito, ou seja, naquele mesmo apregoado por José Veríssimo, para o qual, por literatura nacional deve-se entender o texto escrito por brasileiro nato em nosso país – já que a *Carta* de Caminha e a de outros escrivães foram produzidas com o propósito de suprir as necessidades de reconstrução do imaginário europeu quanto às formas de representação do mundo. Em virtude disso, o documento deve, segundo Roncari, figurar na história da literatura portuguesa, uma vez que "[...] O Brasil entra apenas como objeto da narrativa; é sobre as suas terras e os seus primeiros habitantes que a *Carta* discorre. Por isso chamamos esta introdução de "O Brasil na Literatura" e não de "A Literatura no Brasil" [...]" (RONCARI, 2002, p. 27).

No entanto, isso não impede que o historiador a considere parte da literatura brasileira, na medida em que na *Carta* são pintadas as primeiras imagens do espaço e do índio brasileiro.

> Se destacamos essa carta dentre tantas outras, por termos sido seu objeto e assunto [...] se a literatura posterior que se desenvolveu no país retomou com grande freqüência os mesmos temas que foram os seus, a imagem da terra e

> dos índios [...] então acabamos por integrá-la também à nossa própria tradição literária, no caso, à literatura brasileira. (RONCARI, 2002, p. 29).

De modo geral, o historiador não flutua somente no plano informativo da narrativa de Caminha, como o fazem os anteriores, mas mergulha também nas profundezas da linguagem utilizada pelo cronista, por meio da qual são construídas belíssimas imagens que permitem-na ascender à categoria do literário. Sendo assim, Roncari (2002) identifica três camadas na composição do estilo literário do escrivão da frota de Cabral: "[...] uma é a formação pelas marcas pessoais do autor; outra pelas formas típicas da época em que escreveu [...] e uma última, pelo que Jaime Cortesão chama de "modismos arcaicos", seriam os traços comuns do português medieval [...]" (p. 34), às quais ele acrescenta uma quarta que se refere às modernizações introduzidas por Jaime Cortesão, com vistas a torná-la mais legível ao leitor de 1943, ano em que sua edição veio a lume.

Com a finalidade de exemplificar a forma com que Caminha se vale desses diferentes planos da linguagem, Roncari (2002) analisa a utilização de dois termos: "moça" e "vergonha". A propósito da repetição, em momentos diferentes, da primeira expressão – "três ou quatro moças, bem moças e bem gentis" - ele afirma que "[...] À primeira vista, parece apenas uma repetição do mesmo termo para se referir a duas coisas diferentes, o que seria então um indicativo de estilo pobre e descuidado [...]" (p. 35), indicativo esse que passa a ser falso na medida em que Caminha, mais à frente, "[...] repete um outro termo, *vergonha*, agora claramente revelando uma intenção lúdica: empregando a mesma palavra com sentidos diferentes, ele cria no leitor um efeito de humor ou graça [...]" (p. 36). Por isso, para o historiador, "[...] a repetição dos termos *moça* e *vergonha* não parece ter sido resultado de um estilo descuidado, mas antes elaborado e visando a uma graciosidade sutil e respeitosa [...]" (p.36).

Não obstante a capacidade do escrivão de explorar as possibilidades das palavras e da língua - que resultou no trabalho de elaboração literária transparente nas páginas do relato - seja uma das características principais do texto de Caminha, outros aspectos da *Carta,* segundo a visão de Roncari, fazem com que o caráter documental patente nela desapareça em vista das imagens evocadas:

> Mas a *Carta* vai além, ela nos traz mais coisas. Na maior parte dela perdemos de vista o rei; Caminha abandona as formas de tratamento e a

> referência direta a ele, e com isso parece dirigir-se a um leitor mais geral, preocupando-se em descrever detalhes do que acabou de ver: a nova terra e os "homens da terra". Aqui, a nossa emoção particular, que faz com que tentemos sempre integrar sua carta à literatura brasileira, é a noção da *primeira vez*. Pela primeira vez, ao mesmo tempo, vemos e somos vistos. Para nós, são as primeiras imagens dessa relação: aceitamos como legado a língua e os traços étnico-culturais de quem viu, dos portugueses, ao mesmo tempo que tentamos assumir uma perspectiva também étnica e cultural dos que foram vistos, das populações locais aqui encontradas, quando muitos crimes e destruições ainda não tinham sido cometidos, nem contra a terra, nem contra os homens. O que ela nos evoca é o pensamento de como poderia ter sido tudo tão diferente, sem tanta destruição. Mas esses são elementos extrínsecos, estão fora da *Carta,* e só acontecem porque o desenvolvimento histórico posterior foi tal qual foi. (RONCARI, 2002, p. 43).

Ainda no âmbito das imagens evocadas pelo texto, que remetem o leitor da obra ao confronto entre duas culturas completamente diferentes, Roncari afirma categoricamente que o ponto de sustentação maior do valor literário da *Carta* "[...] reside nessa tensão entre as duas visões de mundo que Caminha capta, plenamente identificado com uma delas, mas deixando que a outra se manifeste e adquira expressão" (2002, p. 48-49). Noutros termos:

> Apesar das belas imagens construídas com poucos recursos, sem abuso nem exagero verbal, onde se mesclam as riquezas dos objetos (das terras e os homens) com as projeções que traz da cultura européia da época, de paraísos terrestres e homens puros, livres do pecado original, não se esgota aí o valor literário da *Carta*. Se fosse assim, essas imagens seriam representações planas. O que dá vida à *Carta* – existe dentro dela uma tensão resultante do encontro de duas forças que se estranham igualmente – é o confronto entre duas visões de mundo organizadas por valores contrastantes. O valor da *Carta* está na capacidade que tem de revelar essa tensão, ainda que não a explore em todas as suas possibilidades. (RONCARI, 2002, p. 45).

Está claro, portanto, que Luiz Roncari é o único, dentre os três historiadores principais abordados nesta pesquisa, que confere ao texto de Caminha status literário, já que, como se pôde perceber, sua concepção de literatura está enraizada em ideais mais abrangentes que unem questões ligadas aos aspectos propriamente ficcionais e poéticos dos textos literários – que serviram de parâmetro a Antonio Candido e Alfredo Bosi – a uma visão mais abrangente de literatura que leva em consideração a face cultural das obras. Ou seja, ao passo que Candido e Bosi adotaram um cânone que se restringiu à esfera das belas-letras, o que acarretou na exclusão dos escritos originalmente informativos, como a crônica de Caminha, Roncari, desprezando a condição inicial das obras a

fim de proceder a uma análise estilística e cultural dos textos selecionados por ele, foi capaz de valorizar aspectos da *Carta* outrora ignorados pelos seus predecessores.

Conclusão

A partir de uma breve análise dos conceitos de literatura explicitados na historiografia literária brasileira, bem como da leitura que as obras selecionadas para esta pesquisa fazem da *Carta* de Pero Vaz de Caminha, este trabalho teve por objetivo apreender a sensível modificação na maneira de se enxergar a literatura brasileira, mudança essa que se manifesta no contraste existente entre os princípios metodológicos críticos aplicados pelos historiadores da literatura do século XIX e os adotados pelos historiadores do século XX. Segundo Terry Eagleton (1983) e outros estudiosos - tais como Roberto Reis, José Luís Jobim e Jorge Wanderley, cujas idéias, apresentadas na forma de ensaios que integram a obra *Palavras da Crítica,* organizada por Jobim, também serviram de base a este trabalho – as concepções literárias devem ser analisadas sob o viés histórico, uma vez que elas podem variar de época a época, dependendo do modo por que cada sociedade resolve ler as obras literárias que fazem parte da tradição e as que vão surgindo com o passar dos anos.

Cabe aqui, a propósito das questões levantadas por Eagleton e pelos teóricos mencionados (muitas das quais expressas na introdução desta dissertação), a observação de Luis Roncari acerca da grande dificuldade de se explicar o motivo pelo qual algumas obras passam a ocupar posição de destaque no cânone, ao passo que outras são preteridas, não obstante sejam produzidas com pretensões literárias:

> Explicar como e por que um livro ou texto acaba se situando na base ou no vértice da pirâmide (dependendo da posição que ocupa, sobreviverá mais ao seu tempo ou perecerá com ele) é um dos problemas mais complexos dos estudos literários. No momento, basta dizer que muitas obras escritas com pretensões de universalidade acabaram morrendo antes do que seus autores. Morrer, em literatura, quer dizer não ser reconhecida como elemento formador e transformador da tradição literária e, por isso, sujeita ao esquecimento. No entanto, outras obras, cujos autores não pretendiam mais do que realizar os seus objetivos imediatos, terminaram sendo consideradas verdadeiras obras-primas do gênero a que pertencem. É o caso da Carta de Caminha: uma peça de poucas páginas, cujo objetivo imediato era informar D. Manuel, rei de Portugal, do encontro de novas terras do lado do Ocidente, e que acabou transcendendo em muito esse primeiro objetivo. Na medida em que os homens de hoje ainda a procuram, interessam-se por ela e encontram emoções em sua leitura, ela se mostra viva e passa a fazer parte do acervo, tradição ou universo literário ao qual recorremos em busca de nossa *formação.* (RONCARI, 2002, p. 21).

Se "[...] A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve *ler*, e não da natureza daquilo que é lido [...]" (EAGLETON, 1983, p. 09); se "[...] Diferentes períodos históricos construíram um Homero e um Shakespeare "diferentes", de acordo com seus interesses e preocupações próprios, encontrando em seus textos elementos a serem valorizados ou desvalorizados, embora não necessariamente os mesmos [...]" (EAGLETON, 1983, p. 13); se "[...] Todas as obras literárias, em outras palavras, são "reescritas", mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem [...]", já que "[...] na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma "reescritura" [...]" (EAGLETON, 1983, p. 13); se, nas palavras de Roberto Reis, "[...] Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o vêem como tal" (REIS, 1992, p.72); se "[...] A noção de valor e a atribuição de sentido não são empresas separáveis do contexto cultural e político em que se produzem, não podendo, por conseguinte, ser desconectadas de um quadro histórico [...]" (REIS, 1992, p.73); e se cada época elege os valores com os quais mais se identifica e que correspondem melhor ao seu gosto e aspirações, "[...] o que faz com que as hierarquias literárias sejam instáveis, de modo que os autores cultuados numa época não o sejam noutras; e outros tidos como secundários tornem-se modelares em épocas subseqüentes" (RONCARI, 2002, p. 375), torna-se compreensível o fato de que cada século contemplado nesta pesquisa tenha trazido, nas histórias da literatura brasileira analisadas aqui, diferentes conceitos de literatura, que, de Sílvio Romero a Luiz Roncari, modificaram-se consideravelmente.

A fim de se ter uma visão mais clara dos propósitos desta pesquisa, é necessário, a essa altura, resgatar os aspectos principais de ambos os séculos estudados, como também os pontos cruciais das obras dos historiadores da literatura analisados nos capítulos segundo e terceiro desta dissertação.

Em linhas gerais, foi visto que o espírito científico da segunda metade do século XIX norteou a produção das histórias da literatura desse período. A trindade crítica naturalista composta por Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, com o propósito de buscar uma identidade nacional, passou a ver a literatura como expressão dos aspectos naturais, sociais, políticos e etnológicos do país, o que acarretou num esquecimento da própria obra literária. A primeira história da literatura desse século é a de Romero, estudioso que se aproveitou das pesquisas empreendidas anteriormente para

produzir sua obra, cuja pretensão foi a de abarcar todas as manifestações culturais do Brasil. Portanto, para esse historiador, todos os escritos produzidos no país deveriam receber a designação de literatura e um espaço em sua obra. A esse propósito, valem as palavras do crítico Afrânio Coutinho:

> Nele, como nos demais críticos naturalistas, Araripe Júnior, Capistrano de Abreu, e uma plêiade de outros seguidores das mesmas doutrinas inspiradas em Taine, Buckle, Ratzel, Spencer, Comte, etc., o levantamento e a interpretação do passado literário deveria obedecer à técnica histórica, pois literatura não passava de uma "expressão" da sociedade, um "documento" do passado, e, portanto, excelente meio de interpretação do caráter e história de um povo. Além disso, literatura era tudo o que produzia o espírito de uma comunidade, o que fazia incluírem-se nos quadros da história literária todas as manifestações escritas. A visão "histórica" dos antecessores, os naturalistas alargaram numa visão social ou sociológica; outras disciplinas foram chamadas a colaborar, disciplinas sociais, biológicas e naturais, a etnografia, a antropologia, a geografia, etc. De que resultou que a história literária passasse a ser uma verdadeira enciclopédia de conhecimentos e interpretação de toda uma civilização. A obra de Sílvio não é senão isso, em toda a sua grandeza e fraquezas. (COUTINHO, 1968, v.1, p. XII).

Ao ter em vista uma crítica sociológica, cuja característica básica é a rejeição não só das teses românticas e indianistas, como também das leituras retóricas e acadêmicas, é válido considerar que Romero busca nas raças formadoras da população brasileira os fatores condicionantes de suas análises. Com relação a isso, Bosi diz algumas palavras:

> Nas suas páginas sobre o folclore são as raças e a mestiçagem que determinam em última instância a natureza dos gêneros e o conteúdo dos exemplos colhidos. E se na obra capital, a *História da Literatura Brasileira*, amplia a faixa dos componentes genéticos da literatura, somando aos hereditários os mesológicos e propriamente culturais (Livro I), pouco avança no sentido de ver por dentro a temática ou a linguagem das obras tomadas em si mesmas. (BOSI, 2001, p. 250).

Araripe Júnior, inserido na mesma atmosfera científica e nacionalista em que Sílvio se formou, deu preferência, a princípio, a questões concernentes à natureza do Brasil: a partir da consideração do elemento "meio", o crítico desenvolveu o princípio da "obnulação brasílica". No entanto, com o correr dos anos, Araripe passou a valorizar as qualidades estéticas do texto. Na verdade, segundo Bosi, "[...] Apesar de ter recebido a mesma formação teórica de Sílvio Romero, Araripe Jr. revelou-se desde os seus primeiros ensaios um leitor mais sensível aos aspectos propriamente artísticos da literatura" (2001, p.251).

> O ecletismo de Araripe, feliz enquanto lhe estendia o campo das leituras e das experiências estéticas, deixou-o, porém, oscilante nos julgamentos entre critérios díspares: o *nacionalista*, que trouxera da juventude, de fundo romântico, conforme o qual a obra vale pelo seu *quantum* de brasilidade; e o *psicoestético*, permeado de análises taineanas e propenso a valorizar as qualidades sensoriais e plásticas do texto. Pelo primeiro critério apreciou Gregório de Matos e Alencar; pelo segundo, compreendeu a arte nervosa de Raul Pompéia e, apesar das reservas, a poesia dos primeiros simbolistas. (BOSI, 2001, p. 252).

Por fim, tal como Araripe, José Veríssimo inicia a sua carreira de crítico, tendo como parâmetro a crítica naturalista que formou toda a "geração de 70". Todavia, ao contrário de Sílvio Romero, Veríssimo distancia-se paulatinamente da crítica sociológica e etnológica em favor de uma abordagem estética da obra literária, abordagem essa aplicada com certa maturidade, para os padrões de seu tempo, na produção de sua *História da Literatura Brasileira*, escrita já nos primeiros anos do século XX. Opondo-se a Romero, no que diz respeito ao cânone proposto em sua obra, Veríssimo defende a idéia de que literatura é arte literária e, portanto, a história da literatura deve-se restringir somente àquelas obras que se encontram no terreno das belas-letras. Nas palavras de Bosi:

> Reintegrando a literatura na esfera das belas-artes, Veríssimo opera nos *Estudos* e na *História da Literatura Brasileira* uma seleção de autores bem mais vigorosa que a de Sílvio Romero. Ao crítico paraense interessavam, de um lado o lavor da forma, de outro a projeção de constantes psicológicas como a imaginação, a sensibilidade e a fantasia [...]. (BOSI, 2001, p. 254).

Parece haver uma incoerência no fato de dois críticos pertencentes a uma mesma época apresentarem concepções tão diversas em suas obras. No entanto, é imprescindível lembrar que, a princípio, ambos partilhavam do mesmo modo de enxergar a literatura. Somente com o correr dos anos é que Veríssimo distanciou-se dos parâmetros naturalistas e positivistas. Muito provavelmente, se este tivesse escrito sua narrativa no mesmo período em que Silvio produziu a sua, os conceitos exacerbados em ambas as obras não seriam tão antagônicos.

Noutros termos, os ideais de Veríssimo opõem-se aos de Romero, porque a obra daquele foi produzida em um momento em que os critérios naturalistas já estavam em decadência, o que possibilitou um progressivo reconhecimento da autonomia da obra literária. É válido notar, entretanto, que a restrição do cânone na obra de José Veríssimo não significa uma completa desvinculação da literatura com relação às demais

disciplinas. Tal fato só se concretizará mais adiante, uma vez que as análises de Veríssimo, ainda presas às questões nacionais, caracterizaram, conforme Bosi, "[...] uma crítica que se situava a meio caminho entre o reconhecimento dos dados psico-sociais e a leitura vagamente estética de algumas obras" (2001, p. 254).

Conforme o crítico Afrânio Coutinho (1968, v.1, p.XXIII), os historiadores do século XIX atiraram-se ao estudo da literatura com o intuito de recolher material de documentação histórica, fato que prejudicou a crítica, porque, desta forma, os estudiosos enquadraram-se menos como críticos literários do que como historiadores, já que não fizeram nada além de história, ou melhor, história de literatos. Em virtude disso, tornou-se necessário uma reação que - visando a um estudo mais aprimorado da própria obra literária, e não das circunstâncias ambientais - se opusesse a essa visão sociológica da literatura brasileira.

> Ao naturalismo, positivismo, determinismo geográfico, racial e sociológico, fazia-se mister opor uma concepção propriamente estético-literária, isto é, uma teoria da literatura segundo a qual o fato literário fosse visto, não como um "documento" da sociedade ou da personalidade, porém como um "monumento" estético com qualidades e finalidades próprias, retiradas de sua própria constituição íntima, e analisáveis por uma crítica propriamente literária, específica nos seus atributos e méritos. Subordinada a esses métodos e propósitos, a história literária é o relato da evolução das formas e espécies, marcada exteriormente por variedades estilísticas nos indivíduos e nas épocas. Em vez de procurar a gênese dessas formas nas circunstâncias exteriores que lhes deram o ambiente, essa história é antes a narrativa de seu desenvolvimento interno, das causas de sua ascensão e declínio, dos elementos que a compõem [...]. (COUTINHO, 1968, V.1, p. XII- XIII).

Antonio Candido e Afrânio Coutinho são, por assim dizer, os primeiros representantes desse novo método estético no estudo da literatura, havendo pouco antes deles um historiador da literatura chamado Ronald de Carvalho, que, não obstante restrinja o cânone de sua *Pequena História da Literatura Brasileira* à maneira de Veríssimo, aborda, a exemplo de Romero, questões concernentes à cultura do Brasil nos primeiros capítulos de sua obra. Por isso, não se pode ainda falar em aplicação de método estético na obra de Ronald, sendo Candido e Coutinho os primeiros que rompem com a crítica brasileira tradicional.

Isso não significa, no entanto, que os aspectos extrínsecos à obra tenham sido deixados de lado; muito ao contrário, na obra desses últimos historiadores tais aspectos são abordados, mas o foco da análise passa a ser a própria obra literária, recebendo os

elementos biográficos, sociais e políticos tratamento secundário. É digno de nota o fato de que, ao invés de ampliar o conceito de literatura a fim de que todas as manifestações culturais pudessem contribuir na busca da representação nacional, tal como o fizeram os críticos do século anterior, os historiadores do século XX procuraram restringir o cânone de suas obras aos textos cujos artifícios ficcionais de composição permitiram-lhes uma integração no âmbito das belas-letras. José Veríssimo, a grosso modo, foi o precursor, no que diz respeito à restrição do conceito de literatura. No entanto, em contraposição a ele, Candido e Coutinho empreenderam em suas histórias literárias uma análise mais imanente dos textos selecionados. Em outras palavras, os historiadores de meados do século XX conferiram maior autonomia ao texto literário, relegando a segundo plano as informações secundárias, que serviram de substrato à análise.

No caso de Antonio Candido, além dos artifícios ficcionais e poéticos, outro fator foi levado em consideração para a aferição de valor literário em sua *Formação da Literatura Brasileira*: a noção de sistema literário, segundo a qual a literatura brasileira propriamente dita somente surgiu quando foi possível uma integração entre o escritor e o público por intermédio das obras produzidas.

Onze anos após a publicação da obra de Candido aparece a *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi. Ainda que a obra deste abarque um período de tempo mais extenso do que a narrativa daquele abrange, apresenta, por assim dizer, concepções literárias semelhantes, que se pautam na idéia de que literatura é arte literária e, portanto, a história da literatura deve se restringir aos textos que se enquadram no terreno das belas-letras e apresentam alto nível de expressividade. A obra de Antonio Soares Amora, publicada dois anos depois da de Candido, também trata a literatura como disciplina autônoma e circunscreve-se à esfera dos escritos ficcionais e poéticos, muito embora dedique um espaço determinado para a consideração de questões externas ao texto.

Bastante semelhante à narrativa de Alfredo Bosi é *A Literatura Brasileira* (1962), de José Aderaldo Castello, que, apesar de se mostrar, por um lado, preso aos padrões da crítica tradicional ao adotar uma nomenclatura que mistura critérios políticos e estilísticos, por outro, demonstra uma maior abertura no tratamento de textos informativos, o que prenuncia uma mudança de concepção literária, que se concretizará

efetivamente na narrativa de Roncari, última história da literatura brasileira do século XX. Tendo em vista que a obra deste último não se delimita somente à noção de sistema literário de Antonio Candido ou à concepção de literatura como arte estritamente literária, a abertura do conceito de literatura proposta por Roncari deve-se a uma espécie de fusão dos critérios nacionalistas do século XIX com a análise estilística difundida pelos narradores do século XX, o que lhe permitiu abranger em sua obra não somente textos ficcionais e poéticos, mas também textos informativos e documentais, cujo valor foi extraído a partir da consideração de elementos estilísticos e culturais.

É possível apreender, portanto, uma sensível modificação no conceito de literatura brasileira no intervalo de tempo que abrange a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, e a *Literatura Brasileira*: dos primeiros cronistas aos últimos românticos, de Luis Roncari; mudança essa que se manifesta também na leitura que as narrativas da literatura brasileira fazem da Carta de Pero Vaz de Caminha.

Na obra de Romero, a crônica do escrivão português, vista como uma simples descrição da natureza do país, é excluída do cânone literário, uma vez que não corresponde às expectativas nacionalistas do crítico. Nos ensaios de Araripe Júnior, o documento também é desconsiderado, talvez pelo fato de não demonstrar o princípio da "obnulação brasílica" e não se mostrar, na visão do crítico, como uma máquina de provocar emoções, função atribuída por ele à obra literária. Pelo motivo de ter sido produzida com propósitos não literários, ou seja, não pertencer ao âmbito das belas-letras, a *Carta,* do mesmo modo*,* é desprezada por José Veríssimo, que a relega ao plano da história.

No século XX, - por razões bastante semelhantes a de Veríssimo, que, na verdade, prepara o terreno crítico a seus sucessores - Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Antonio Soares Amora e Aderaldo Castello vêem a *Carta* de Caminha como literatura de informação que não pode ser recebida no rol dos escritos estritamente literários, uma vez que não foi produzida com os artifícios ficcionais próprios a essa categoria textual.

Se até esse momento o documento informativo é relegado ao plano da história, com a narrativa de Luiz Roncari ele ganha status literário, uma vez que os aspectos culturais, estilísticos e lingüísticos da crônica são explorados com o propósito de tornar claras ao leitor as qualidades estéticas, artísticas e culturais da *Carta* de Caminha, que é

incorporada ao cânone literário brasileiro por intermédio da obra de Roncari. Libertando-se dos pressupostos que levam em consideração unicamente a condição inicial do texto, o historiador da literatura demonstra que escritos informativos podem alçar vôo rumo à categoria do literário, ratificando - segundo o pensamento da estudiosa Maria de Lourdes Netto Simões, autora do belíssimo artigo intitulado *A Carta de Caminha: História ou ficção?* - a tese de que "[...] a intenção da leitura dá o direcionamento de gênero de um texto" (SIMÕES, 1996, p. 65).

Naturalmente, ainda que o conceito de literatura possa variar de época a época, é indiscutível o fato de que existe também a questão da permanência no campo literário, fato que não pode ser ignorado. Por essa razão, Roncari não deixa de se referir a esse ponto, enumerando alguns exemplos de obras cujas características individuais permitiram que elas fossem imortalizadas ao longo da História:

> Já tivemos a oportunidade de observar que não existe um valor literário absoluto ou universal, válido para todas as épocas e culturas. Cada uma elege os valores com os quais mais se identifica e que correspondem melhor ao seu gosto e aspirações. O que faz com que as hierarquias literárias sejam instáveis, de modo que os autores cultuados numa época não o sejam noutras; e outros tidos como secundários tornem-se modelares em épocas subseqüentes. Isso não quer dizer que não existe permanência na literatura, algo que transcende e sobrevive a todas as épocas, que reúne em si algo inquestionável, ou seja, um valor universal. Seria difícil apontar um momento que não tenha apreciado a *Ilíada*, a *Divina Comédia*, o *Dom Quixote* ou *Os Lusíadas* como verdadeiras obras-primas. Mas os valores que cada período destacou nessas obras não foram sempre os mesmos; eles variaram segundo as expectativas e os valores de cada época. São poucos os autores e obras nessas condições, e é um desafio para os estudos literários identificar o que lhes confere esse poder de sobrevivência. O que se pode afirmar com segurança é que eles realizam em alto grau as expectativas literárias de sua época e, ao mesmo tempo, não se esgotam nelas, mas as transcendem. Os dois aspectos gerais que todas parecem combinar são esses: por um lado, tocam profundamente no humano, naqueles aspectos do homem que ultrapassam e, ao mesmo tempo, contém as particularidades históricas do seu tempo; por outro, dominam e exploram ao máximo as possibilidades da representação literária e da expressão verbal. (2002, p. 375).

Por conseguinte, tendo em vista - conforme assinala o crítico Antoine Compagnon em sua obra *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (2006, p.46) - o fato de que os limites da fronteira do literário podem se alterar ou não, é válido notar que a *Carta* de Pero Vaz de Caminha tanto poderá permanecer integrada ao cânone da literatura brasileira nos próximos anos, como também poderá ser relegada ao plano da História novamente. Não é possível avaliar o julgamento da posteridade, cabendo ao crítico literário a análise do passado e do presente.

BIBLIOGRAFIA

1 - Carta de Caminha

1.1 - Edições da Carta:

CASTRO, Sílvio. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio Grande do Sul: L&PM, 1985.

CORTESÃO, Jaime. Carta de Pero Vaz de Caminha. In: *Obras Completas de Jaime Cortesão.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1943.

PEREIRA, Paulo Roberto. *Os três únicos testemunhos do descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

_____. *Carta de Caminha*: a notícia do achamento do Brasil. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.

PRADO, J.F. de Almeida; SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora, 1965.

SIMÕES, Henrique Campos (Atualização e Notas). Carta de Pero Vaz de Caminha a El- Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil. In: _____(Org.). *Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha.* (Revista FESPI – edição especial). Ilhéus, abr., 1996. p. 06- 21.

1.2 - Estudos críticos referentes à Carta:

DIAS, Denise Gomes. Os nomes de Caminha para as coisas do Brasil. In: SILVA, Rosa Virgínia Mattos e (Org). *A carta de Caminha: t*estemunho lingüístico de

1500. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1996. p. 257-285.

ANDRADE, V. L. *Uma viagem, três conexões*: Caminha x Euclides x Bonassi. In: VI Congresso de Estudos Literários "Multiteorias: Correntes críticas, Multiculturalismo, Transdisciplinaridade", 2006, Vitória. VI Congresso de Estudos Literários "Multiteorias: Correntes críticas, Multiculturalismo, Transdisciplinaridade", 2006.

CHAMIE, Mário. *Caminhos da Carta – Uma Leitura Antropofágica da Carta de Pero Vaz de Caminha.* Ribeirão Preto ; SP: Funcep, 2002.

SCHÜLER, Donaldo. *Na conquista do Brasil*. São Paulo: Ateliê, 2001.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. A Carta de Caminha: História ou Ficção?. In: SIMÕES, Henrique Campos (Org.). *Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha*. (Revista FESPI – edição especial). Ilhéus, p. 60-66, abr. 1996.

2 - Crítica e História Literária

2.1 - Histórias Literárias:

AMORA, António Soares. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: ÁTICA, 1961.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica*. Rio de Janeiro, MEC, 1958-1966. 5 vols.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 38. edição. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira:* resumo para principiantes. 3. edição. São Paulo: Humanitas/ FFLCH, 1999.

_____. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 10. edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira:* história e antologia. 8. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, 2 vols.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 5° edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1935.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira*: Origens e Unidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil.* 2° edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968- 1971, 6 vols.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, 5 vols.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira:* dos primeiros cronistas aos últimos românticos. 2. edição. São Paulo: Edusp, 2002.

VERISSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

2.2 - Crítica às Histórias Literárias referentes a essa pesquisa:

AGUIAR, Flávio. *Antonio Candido:* pensamento e militância. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo: Humanitas / FFLCH/USP, 1999.

BOSI, Alfredo. *Araripe Junior*: teoria e história literária. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse*: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *A Leitura do Intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. *Alguma Crítica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antônio. *Sílvio Romero:* teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.

CAIRO, Luis Roberto Velloso. *O Salto por cima da própria sombra*: o discurso crítico de Araripe Júnior: uma leitura. São Paulo: FFLCH da Usp, 1986.

_____. O olhar americano da geração de 70 do século XIX*:* Araripe Júnior (1848-1911) e José Veríssimo (1857- 1916). In: JUNIOR, Alvaro Santos Simões; MARTINS, Gilberto Figueiredo (Org). *Literatura, imprensa e sociedade:* ensaios. Marília: Poïesis Editora, 2009. p. 13-39.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Sílvio *Romero, Hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHWARZ, Roberto. *Antonio Candido & Roberto Schwarz:* a homenagem na UNICAMP. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870 – 1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

3 - Teoria da literatura: leitura / leitor:

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O' Shea, revisão de Marta Miranda O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. 3° edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

_____. Letras e Idéias no Período Colonial. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9° edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

CHATIER, Roger. *A ordem dos livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2006.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Tradução de Martins Fontes. São Paulo: Melhoramentos, 1983.

JAUSS, Hans Robert et al. *A Literatura e o leitor*: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luis. História da literatura. In:_____(Org.). *Palavras da Crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 127-150.

JONES, Howard Mumford. *Teoria da História Literária*. Tradução de Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: LIDADOR, 1955.

LOBO, Luisa. Leitor. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da Crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 231- 252.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MANGUEL, Alberto. *Os livros e os dias*: um ano de leituras prazerosas. Tradução de José Geraldo Conto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução de Carlos Vogt. 2° edição. Campinas, SP: Pontes, 1991.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65- 92.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Teoria da literatura. In: JOBIM, José Luis (Org). *Palavras da Crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 367- 390.

WANDERLEY, Jorge. Literatura. In: JOBIM, José Luis (Org). *Palavras da Crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 253-266.

4 - Bibliografia geral:

ABREU, João Capistrano de. *O descobrimento do Brasil*. Nota liminar de José Honório Rodrigues. 2. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília, INL, 1976.

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da Descoberta da América*: as quatro viagens e o testamento. Porto Alegre: L&PM, 1984.

EAGLETON, Terry. A Política da Amnésia. In:_____. *Depois da teoria:* um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. 6° edição. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MAGALHÃES, Basílio de. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1942.

VESPÚCIO, Américo. *Novo Mundo*: as cartas que batizaram a América; introdução e notas Eduardo Bueno: [tradução das cartas João Angelo Oliva, Janaína Amado Figueiredo e Luís Carlos Figueiredo]. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

POMBO, Rocha. *História do Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1940.

SCANTIMBURGO, João de. O Sigilo nos Descobrimentos. In: *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Fase VII, n°35, p. 113-126, Abr./mai./jun., 2003.

5 - Documentos Eletrônicos

ALMEIDA, Candido Mendes de. *Aspecto histórico da Carta de Caminha.* In: CONFERÊNCIA: A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA, 2000, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acesso em: 01 Nov, 2008.

ALVES FILHO, Aluizio. O homem da Ilha de Vera Cruz na Carta de Caminha. *Revista interdisciplinar de sociologia do direito*, Niterói, v. 3, p. 16-19, 2005. Disponível em: <http://www.achegas.net/numero/um/aluizio_alves.htm>. Acesso em 01 Nov, 2008.

FREITAS, Horácio Rolim de. *Aspectos lingüísticos e filológicos da Carta.* In: CONFERÊNCIA: A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA, 2000, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acesso em: 01 Nov, 2008.

NEJAR, Carlos. *Aspectos literários da Carta de Pero Vaz de Caminha*. In: CONFERÊNCIA: A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA, 2000, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos***.** Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acesso em: 01 Nov, 2008.

PEREIRA, Paulo Roberto. *O testemunho e o êxtase ante o universo edênico do Novo Mundo.* In: CONFERÊNCIA: A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA, 2000, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos.* Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acesso em: 01 Nov, 2008.