

DISCURSOS E MARGINALIDADES A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Regina Zilberman
PUCRS

*Fatos e números de vendas de livros e rendimentos de autores são interessantes - mas não suficientemente interessantes, a não ser que eles especificamente revelem algo sobre os modos conforme os quais escritores e seus escritos funcionam na cultura. (...) O mundo das publicações é importante para a história da literatura somente na medida em que se pode mostrar, ao final, uma influência formadora na literatura. Creio que é e sempre foi precisamente isto, mas os historiadores da literatura para reconhecer este fato apenas superficialmente.*¹ (p. 7)

Sob o nome de *Revista Brasileira* circularam, no século XIX, quatro diferentes periódicos que se consideram uma única família: em 1855, apareceu, com esse nome, um "jornal de literatura, teatros e indústria", fundado e dirigido por Francisco de Paula Meneses. Sucedeu-o, entre 1857 e 1860, o periódico dirigido por Cândido Batista de Oliveira e impresso pela Tipografia Universal, de Laemmert; conforme Moreira de Azevedo "era trimensal, e veio substituir o **Guanabara**", tendo entre seus colaboradores Fernandes Pinheiro, Joaquim Norberto, Araújo Porto-Alegre; apesar da proteção de Pedro II, durou apenas até 1861.² Nicolau Midosi retomou a *Revista Brasileira* em 1879, mantendo-a até 1881; em 1895, José Veríssimo promoveu seu renascimento, garantindo a circulação até 1899. O século XX conheceu três fases da *Revista Brasileira*, a primeira entre 1934 e 1935, a segunda, entre 1975 e 1980, a terceira entre 1994 e 1997, as duas últimas patrocinadas pela Academia Brasileira de Letras.

A *Revista Brasileira* parece acompanhar a história da literatura brasileira, apresentando, pelo menos no século XIX, uma faceta diferente para cada período histórico: nos anos 50, acompanhou a geração romântica e contou com o apoio da Casa Real; ao final dos anos 70, participou dos debates que levavam nossos intelectuais a romper com o Romantismo, pois foi no periódico dirigido por Midosi que Machado de Assis estampou tanto o ensaio "A nova geração", em que combatia o Realismo ascendente, quanto a primeira versão de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que alterava o rumo de sua própria ficção. José Veríssimo, embora a caro custo, conforme a correspondência mantida com Machado ao longo dos anos 90 do século XIX, reunia escritores então já consagrados, muitos deles os mesmos que, vinte anos antes, participaram das refregas em que se impunham novos parâmetros para a criação literária.

¹ CHARVAT, William. *Literary Publishing in America, 1790 - 1850*. 2. ed. Boston: University of Massachusetts, 1993. p. 7.

² AZEVEDO, M. D. Moreira de. "Origem e desenvolvimento da imprensa no Rio de Janeiro" *Revista Trimestral*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil. Tomo XXVIII, 4º Trimestre de 1865. p. 215.

É em 1879, primeiro ano da fase dirigida por Nicolau Midosi, que aparece um curioso ensaio, assinado por F. Conceição - "Os livros e a tarifa das alfândegas".³ O autor começa informando que, enquanto que o livro editado e impresso no estrangeiro, paga 100 réis ao quilo, quando importado, o papel "*simplesmente liso, para escrever*", mas onde "*também se imprimem muitas obras, é despachado por uma taxa superior, isto é, a 160 rs*". A prática, de mais de vinte anos, confere à obra impressa fora do país um valor inferior a seu custo real, tornando o livro estrangeiro mais barato que o nacional. Para se comparar, os livros brasileiros, na época, não custavam menos de mil réis, chegando facilmente a dois ou três mil réis.⁴

Conceição justifica o objetivo dessa medida: semelhante "*disposição aduaneira*" facilitaria "*às classes menos favorecidas da fortuna a aquisição dos livros necessários aos seus estudos*"; o problema é que ela prejudica "*outros interesses de não menor valor*", a saber:

- "*o atraso do progresso moral e material do país, cujo desenvolvimento, como em todas as nações civilizadas, deve ser aferido pelas suas obras escritas e monumentais*";

- o encarecimento dos livros e o conseqüente prejuízo da instrução pública, dada à dificuldade para aquisição das obras;

- o retardamento do processo de industrialização.

O prejuízo é observado igualmente no âmbito da literatura:

- os escritores não podem profissionalizar-se, porque, publicadas poucas obras, caras e de circulação trabalhosa, haja vista a concorrência com o livro estrangeiro, árduo se torna "*exercer uma profissão exclusiva, porque dela só resultaria a miséria para os indivíduos que a seguissem e para as suas famílias*";

- as "*letras e das artes gráficas do país*" não progridem;

- "*a nossa literatura não tem caráter nacional*"; o autor justifica a condenação: "*não temos diante dos olhos senão modelos estrangeiros, escritos em língua que não é nossa, o que faz com que (quem não concordará?) pareça que os brasileiros têm perdido o sabor do idioma com que foram acalentados nos seios de suas mães.*"

Ao examinar as conseqüências da política aduaneira adotada durante o período imperial, F. Conceição parece colocar o dedo na ferida: a carência do tão decantado "*caráter nacional*", pesquisado arduamente pelos românticos desde as primeiras manifestações de Gonçalves de Magalhães até, pelo menos, a década quando o ensaísta redige seu ensaio, deve-se à proliferação de livros estrangeiros na cultura nacional: afinal, "*por toda a parte onde se ensina, nos colégios, nas academias, nas aulas públicas ou particulares, os compêndios são estrangeiros!*" Além disso, a "*arte tipográfica, bem como todas as que com ela marcham juntas*" não ultrapassa a condição "*rasteira e improdutiva*", predominando o "*monopólio estrangeiro*".

³ CONCEIÇÃO, F. "Os livros e a tarifa das alfândegas". *Revista Brasileira*. Ano I, Tomo 1, 1879. p. 607 - 611.

⁴ Cf. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. "Remuneração do trabalho intelectual no Brasil (1820 - 1930)". In: _____. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

Poucos anos depois, em 30 de agosto de 1883, numa festiva reunião de intelectuais brasileiros que reivindicavam a criação da Associação de Homens de Letras - entidade que, se existente, ficaria encarregada de lutar pela profissionalização do escritor, pelo pagamento de seus direitos e pela implantação de um sistema securitário que facultasse a sobrevivência econômica da família do artista em caso de morte desse⁵ - Franklin Távora traz à baila o mesmo tópico: lembra, em seu discurso, que a Associação pede "*uma lei que regule as relações entre o autor, o tradutor, o livreiro-editor e o empresário dramático*", e completa: "*Há de pedir-lhes também a revisão das tarifas aduaneiras*".⁶

A política econômica adotada pelo governo de Pedro II não facilitava a vida cultural: de um lado, os escritores tinham dificuldade de publicar seus livros, estes, se editados, eram caros e não vendiam, se vendiam, a quantidade era pequena e não suscitava um relançamento. Verificam-se raras segundas edições entre as obras brasileiras escritas no século XIX, exceção feita quase que exclusivamente a José de Alencar, durante o Romantismo, Machado de Assis, nos quinze últimos anos de sua vida. Os ficcionistas precisavam redigir obras originais para atender aos leitores cativos, porque o círculo raramente se ampliava.

De outro lado, os estrangeiros que circulavam no Brasil também se queixavam: Manuel Pinheiro Chagas, embora desafeto de Antero de Quental, que, por causa do apoio dado por Antônio Feliciano de Castilho aos versos daquele, colocados em *Poema da mocidade*, reagiu com "Bom senso e bom gosto", matéria da Questão Coimbrã, contava com o apreço do público brasileiro, apreciador, por exemplo, de sua peça *Morgadinha de Val Flor*, encenada com sucesso por produtores cariocas. Só que o autor português, em decorrência da legislação nacional, não tinha acesso aos direitos autorais a que fazia jus. Por esta razão, em 1879, o mesmo ano do ensaio de F. Conceição, Pinheiro Chagas publica em Portugal *A propriedade literária*, Carta a Sua Majestade o Imperador do Brasil, reclamando das disposições legais do país, aparentemente nacionalistas, porque favoráveis aos investidores locais, mas, no fundo, prejudiciais tanto ao criador de fora, quanto ao escritor de dentro.

Pinheiro Chagas, romântico tardio, não era idealista em matéria de dinheiro: sua carta é motivada pelo desejo de receber seus direitos, que eram legítimos. E tão justos como a denúncia que expressa, já que mostra em que medida os artistas brasileiros perdem: por não custarem nada, as peças estrangeiras sempre serão preferidas, debilitando o teatro e a literatura nacional:

O empresário lucra, sempre que puder representar um peça portuguesa que lhe não custa cinco réis, de preferência a uma peça brasileira, que tem de pagar ao seu autor. A livraria brasileira vive da contrafação, e, atraída por esse lucro fácil e cômodo, fecha a porta aos escritores brasileiros que

⁵ Cf. *A FESTA LITERÁRIA*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883.

⁶ Citado em AGUIAR, Cláudio. *Franklin Távora e o seu tempo*. São Paulo: Ateliê, 1997. p. 308 – 324. Originalmente publicado na *Nueva Revista de Buenos Aires*, p. 488.

não podem entregar-lhe de graça os seus manuscritos como nós, sem querer, lhe entregamos de graça os exemplares das nossas obras. Os piratas, que aí se abrigam, exploram a um tempo o Brasil e os escritores portugueses. O governo brasileiro está sendo instrumento de dúzias de especuladores que nem brasileiros são, e que voltam para Portugal pompear as galas que obtiveram com o nosso trabalho.⁷

Na virada dos anos 70 para os 80, do século XIX, a literatura brasileira ainda vivia à mercê do livro estrangeiro, mais barato porque isento do pagamento dos direitos autorais e objeto de taxas menores de importação. F. Conceição está certo: como chegar ao "*caráter nacional*" dessa literatura tão desprotegida pela legislação e tão sufocada por expressões provenientes do Exterior, estas igualmente insatisfeitas?

A pesquisa pelo "*caráter nacional*" atravessa a história da nossa literatura no século XIX e cruza, impávida, o século XX. Mesmo uma publicação recente, como a *História da literatura brasileira*, de Luciana Stegagno Picchio, lançada em 1997, funda a investigação na conceituação do "*estilo brasileiro*", que conferiria distinção e individualidade às criações produzidas no país:

Tendo como ponto de partida o momento em que o Brasil, ocupado pelos portugueses, se torna país de língua portuguesa, o nosso trabalho procura caracterizar internamente esta literatura de expressão portuguesa, como tradição estilística autônoma, jogo de tensões no interior de uma estrutura auto-suficiente. A convicção básica é de que só a procura e descrição de um individual 'estilo brasileiro', presente de forma mais ou menos intensa em todos os níveis da estrutura, pode ajudar-nos a superar a dicotomia época colonial-época autônoma que os próprios brasileiros quase sempre adotaram como eixo de todos os seus discursos sobre a literatura nacional.⁸

Bem antes da historiadora italiana, outros estrangeiros debruçaram-se sobre a questão, a começar pelo francês Ferdinand Denis e pelo lusitano Almeida Garrett. Na esteira deles, seguem-se os brasileiros Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto, Pereira da Silva, Santiago Nunes Ribeiro, Macedo Soares e até Machado de Assis, que primeiro condenou Gonzaga pela falta e, depois, se penitenciou, procurando mostrar que a questão es-

⁷ Cf. CHAGAS, Manuel Pinheiro. *A propriedade literária*. Carta a Sua Majestade o Imperador do Brasil. Porto e Braga: Ernesto Chardron, 1879.

⁸ PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 21.

tava mal posta.⁹ Seus partidários podem ser resumidos a dois grupos, divididos entre os que reconhecem e os que negam *caráter nacional* à literatura brasileira.

Gonçalves de Magalhães, no pioneiríssimo "Ensaio sobre a história da literatura do Brasil", que publicou no primeiro volume de *Niterói*, em 1836, é radical, lavrando a ata da inexistência de seu objeto, ao escrever:

Aqui terminaremos a vista geral sobre a história da literatura do Brasil, desta literatura não no país nascida.¹⁰

Na versão posterior do mesmo ensaio, datada de 1865, o autor altera a formulação para:

Aqui terminaremos a vista geral sobre a história da literatura do Brasil, dessa literatura sem um caráter nacional pronunciado, que a distinga da portuguesa.¹¹

A substituição parece dizer tudo: a ausência do "*caráter nacional pronunciado*" advém da circunstância de não ter nascido no país, tratando-se, pois, de uma estrangeira, imigrante que não se naturalizou, adaptada apenas epidermicamente aos costumes locais. A imagem é proposta pelo próprio Magalhães, em expressão contundente e conhecida: "*a poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma grega, vestida à francesa, e à portuguesa, e climatizada no Brasil*",¹² diz ele, reduzindo a muito pouco tudo o que o precedeu, conforme palavras suas em momento anterior do ensaio.

O ensaio de Magalhães, de onde provêm as citações, tem como finalidade fundar a história da literatura nacional. Apresentando-se, em 1836, como o primeiro brasileiro a ocupar-se "*até hoje com tal objeto*", tem duplo intuito nacionalista: construir a história *nacional* da literatura; e verificar a *nacionalidade* desta tradição literária. O estudioso, contudo, sai de mãos vazias ao dar por encerrada sua tarefa: nem encontra material suficiente para recheiar uma narrativa de cunho historiográfico; naquilo que localiza reconhece uma estrangeira, mal e mal acomodada às terras americanas. Seu esforço redundava numa lacuna à primeira vista impreenchível.

⁹ Exame mais detalhado da questão aparece em ZILBERMAN, Regina. "História da literatura e identidade nacional". In: JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1999.

¹⁰ MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. "Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. Estudo preliminar". *Niterói* - Revista Brasiliense. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836. Edição facsimilada patrocinada pela Academia Paulista de Letras, em 1978. p. 153.

¹¹ MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. "Discurso sobre a história da literatura do Brasil". In: _____. *Opúsculos históricos e literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

¹² MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. "Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. Estudo preliminar". In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Crítica literária romântica no Brasil: primeiras manifestações*. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. V. 5, n. 2, agosto de 1999. p. 34.

O *caráter nacional* que, ainda em 1865, conforme Magalhães, continuava faltando, também consiste em carência segundo a avaliação de F. Conceição. Critério principal para a constituição do cânone da literatura brasileira, ele se revela antes pela ausência que pela presença. Magalhães não pesquisa a causa dessa privação, embora, medularmente antilusitano, ele pudesse perceber que, numa região em que a imprensa só foi admitida em 1808 (logo, menos de trinta anos antes de seu estudo), e por força do acaso, graças à urgência de transplantar a corte portuguesa para o cenário americano, dificilmente haveria condições de prosperar a atividade literária, obrigando os raros intelectuais do período colonial a buscar o patrocínio dos prelos localizados na Metrópole e disputar o ralo espaço artístico com os concorrentes nativos. O poeta não lembra igualmente o poder coercitivo da Inquisição, e tais esquecimentos talvez possam ser explicados: o pioneiro do nosso Romantismo provavelmente desejava revelar a escassez de tradição e assim limpar o terreno, para então se apresentar na posição de descobridor da literatura brasileira, introdutor do espírito nacional e preenchedor da lacuna verificável por ele mesmo.

F. Conceição, da sua parte, não participava dessa competição, esta talvez a razão por que vai no âmago da questão e faz acusações pesadas: sem um regime econômico que favoreça a indústria nacional do livro, os escritores não se profissionalizam, as leituras continuam dependentes da importação de material estrangeiro, o mercado não se fortalece, a literatura não é brasileira. Triste diagnóstico, perspectiva ainda pior. Cinquenta anos depois, Monteiro Lobato pisa na mesma tecla, fazendo reclamações semelhantes ao então presidente da República, Washington Luís, sem obter melhores resultados. Hoje, no limiar de um novo século, não se pode negar que os pontos levantados pelo ensaísta ainda vigoram, comprometendo o quadro cultural e educacional do país.

Eis por que a história da literatura continua cobrando de autores e obras editados no Brasil o pagamento da mesma dívida. Embora pareça paradoxal, o principal critério para a constituição do cânone da literatura brasileira não apenas permanece vigente, como ele se notabiliza pela ausência, e não pela realização. Movimentos literários se sucedem repetindo exigências similares, enquanto se atribuem a eles mesmos a concretização do ideal ainda utópico. O segundo paradoxo decorre do primeiro: se o cânone ainda está por se afirmar, ele não pode ser contrariado, desmentido ou derrubado: ausente, ele se projeta como um fantasma, colocando-se invariavelmente um passo à frente daquilo que circula ou passa por arte nacional.

Parece apropriado perguntar pelo que significa um cânone que toma a configuração de uma falta ou carência. Sabe-se que, usualmente, o cânone lida como uma sistemática própria, fundada sobretudo no par exclusão/inclusão: canônicos são os autores do passado que servem de modelo para o presente; este, contudo, elege somente os que coincidem com as aspirações atuais, de modo que eleitos do passado podem facilmente perder o lugar, se a contemporaneidade não mais julgar conveniente ou adequada sua produção. Os românticos, por exemplo, preferiam Basílio da Gama e Santa Rita Durão aos árcades Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, porque os primeiros introduziram índios brasileiros em narrativas épicas, respectivamente, *O Uruguai* e *Caramuru*; hoje, esse critério perdeu importância, retomando os dois líricos residentes em Vila Rica a posição de

destaque alcançada enquanto viviam. Por mais universais e eternos que se pretendam os valores literários, nada resiste menos ao tempo e às modas.

É por se adaptar às variações do gosto e aos termômetros das *griffes* teóricas que a história da literatura permanece. Os valores estéticos se transformam, mas a história da literatura fica, pois ela se acomoda às exigências em curso, trazendo para o centro o que estava na margem e vice-versa. Fruto dessa elasticidade, ela hoje quer reparar erros do passado: seguindo os passos da ideologia política pós-colonial, conforme a qual se reconhecem os direitos dos reprimidos de antes – tenham sido eles camadas sociais, etnias ou gêneros até então ignorados –, os estudos literários pesquisam o que faltou: há uma história da literatura de negros, imigrantes, índios, mulheres, pobres, crianças, esquerdistas, guerrilheiros, habitantes de ex-colônias na África e na Ásia. Em qualquer um desses casos, contudo, procede-se a uma eleição e inclui-se o que ficou de fora, fazendo-o conviver ou não com o que já estava de dentro, o qual, da sua parte, pode ser desalojado. Em nenhum dos casos, contudo, altera-se profundamente a moldura, constituída, diga-se de modo simplificado, pelo direito de entrar e a necessidade de sair.

O singular da história da literatura brasileira é que, no nosso caso, se reconhece quem é o excluído - o *caráter nacional* - mas, para ele, não há lugar. Consistindo o desejado centro, ele se revela marginal, ausente, desejado, mas dificilmente reconhecível, identificado, constituído, capaz, portanto, de ser com o tempo até repellido. Quando abandonado, não é por ter sido enfim descoberto e rejeitado, e sim porque talvez não interesse. A falta não é preenchida, e sim outra vez jogada para a orla.

A aceitação da lacuna na condição de objeto digno de reflexão por parte da Teoria da Literatura remonta a Roman Ingarden, que identifica no texto literário lugares vazios completáveis pelo leitor, quando do processo da leitura.¹³ Wolfgang Iser montou sua tese sobre o leitor implícito e o ato de ler a partir dessa noção, ampliando o papel da negação na conformação de uma obra produzida com palavras.¹⁴

A psicanálise foi mais longe, porque admitiu que a falta pode advir do processo repressivo que enforma o inconsciente. A lacuna pode corresponder ao que não se quer dizer, por razões que talvez somente a sociedade ou o indivíduo, depois de muito questionados, confessem. No caso da história da literatura brasileira, parece que a privação se deve a razões semelhantes: há questões que não se enfrentam, para além daquilo que o cânone já engoliu, incorporando a seus quadros os vencidos de outrora e de hoje. Talvez o que esteja ausente não sejam obras e autores, e sim as condições materiais dentro das quais puderam (ou não) produzir e circular.

Esta lacuna, que a história da literatura não preenche, é maior que a outra, porque não apenas ajuda a explicar a essa última; esclarece também por que a segunda esconde a primeira. Afinal, a pesquisa em nome do *cará-*

¹³ Cf. INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973. Id. *Von Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.

¹⁴ Cf. ISER, Wolfgang. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974. Id. *Der Akt des Lesens*. München: Fink, 1976.

ter nacional confere-nos ao menos uma identidade, ainda que pelo negativo; enquanto isso, escamoteia-se ou ignora-se a outra, porque, revelada, ela transforma a história da literatura que se narra num espelho que traduz a ausência de um rosto. Para que esse apareça, talvez seja necessário seguir a lição do obscuro F. Conceição, perguntando que providências não são tomadas para que a literatura se fortaleça e mostre-se alternativa de profissionalização e sustentação de seus usuários. Até lá, andaremos em círculos, pensando localizar-nos em algum de seus centros.