

2. Sobre a História Literária

“Passava os dias ali, quieto, no meio das coisas miúdas.
E me encantei.”
(*Manoel de Barros*)

1.

A epígrafe escolhida para esse capítulo poderia ter sido utilizada em cada um dos experimentos de historiografia literária que pretendo analisar nessa dissertação. Tanto *A New Literary History of America* (2009), quanto *A New History of German Literature* (2004) e *A New History of French Literature* (1989) têm entre seus objetivos cativar não apenas especialistas da área de Estudos Literários, mas também diversos tipos de leitores interessados em histórias de literatura, em busca não apenas de informação, mas também de entretenimento. É neste horizonte que ganha destaque a curiosidade pelas “coisas miúdas” do sistema literário. Esses experimentos anseiam por “produce an effect of heterogeneity and to disrupt the traditional orderliness of most histories of literature” (HOLLIER, 1989, p. xix), por “preserve the quality of ‘encounter’ that characterizes the most exhilarating experience of reading” (WELLBERY, 2004, p. xvii), por “remind the reader of what is most familiar and to raise the specter of what remains out of sight – forgotten, suppressed, or biding its time” (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxvii). Deste modo, os três textos foram organizados para acentuar essas “coisas miúdas” e mostrar como as pequenas anedotas e ensaios que os compõem podem tornar-se uma atividade de encantamento e informação, ao mesmo tempo.

O objetivo desse capítulo é avaliar a significação dos três experimentos de historiografias literárias, analisando o seu potencial inovador em contraposição com a tradição de escritas de histórias de literatura a qual eles reagem. Assim, após uma apresentação da historiografia literária tradicional, investigarei o conteúdo semântico do adjetivo *New* presente no título de todos eles, procurando entender quais são os pressupostos de historiografias literárias defendidas por seus organizadores ao agrupar ensaios de diversos colaboradores das mais distintas áreas em um volume que pretende atrair também a leitores não-especializados. A análise dessas questões poderá esclarecer a inovação proposta, não só em relação ao conteúdo, mas à própria forma e aos seus pressupostos norteadores.

2.

Uma característica comum das referidas coletâneas é o caráter coletivo e fragmentário de sua produção. Ou seja, foram editores e organizadores que escolheram os articulistas, discutindo com eles os projetos a partir de uma proposta prática com liberdade à seleção de tópicos e de suas formas de escrita. A perspectiva era prover uma visão heterogênea do passado literário através do encorajamento de que cada colaborador escrevesse o seu ensaio em sintonia com seus conhecimentos, interesses e preferências, de acordo com as suas próprias habilitações e convicções advindas de seus saberes de origem. Essa necessidade de mostrar a heterogeneidade do passado literário decorre de alguns pressupostos teóricos que formam parte dos questionamentos desta dissertação.

O experimento francês foi editado por Denis Hollier, que preside o Departamento de Francês na Universidade de Yale. Os maiores interesses do editor são a literatura do século XX, questões de narração e mídia, literatura e política, as vanguardas e teorias de história literária, tendo publicado também livros sobre Sartre e Bataille. Em *A New History of French Literature*, ele colabora nos artigos “1968, May: ‘Actions, No! Words, Yes!’” e “1989: How Can One Be French?”. No volume, além de seus artigos, entre muitos outros, há colaborações da historiadora Natalie Zemon Davis, da professora de literatura francesa da faculdade da Califórnia Ann Smock, do professor emérito de literatura francesa Terence Cave, do professor de francês e italiano da Universidade Estadual de Louisiana Alexandre Leupin. Nessa dissertação serão analisados, a título de ilustração, os ensaios propostos por Jefferson Humphries e do responsável pelo volume, Dennis Hollier. O interesse em convidar esses diversos colaboradores, afirma o organizador, surge da vontade de oferecer práticas de “encounters with the major methodological and ideological position’s in today literary history” (HOLLIER, 1989, p. xx). No caso, não há uma tentativa de prover uma visão homogênea integrada da historiografia literária, mesmo porque a cada um dos colaboradores é garantida o direito de preservar sua própria perspectiva em relação aos fatos do passado literário considerados relevantes em seus modos de análise. E essa abertura possibilita ao leitor ter diversos encontros com escritores de maior influência no espaço cultural francês, admitindo autores de outros contextos assim como diferentes produtos artísticos. Ressalta-se que um mesmo autor pode ser visto e analisado por diversos ângulos ao longo do livro.

Por exemplo, o canônico Charles Baudelaire aparece como o autor de *Les fleurs du mal* e como tradutor das obras de Edgar A. Poe. Ou seja, não só a articulação dos tópicos temáticos escolhidos aponta para a descontinuidade, mas essa é uma visão adotada também em relação à construção de análises sobre obras e autores.

Em *A New History of German Literature*, também foi solicitado a cada contribuinte preservar os seus modelos metodológicos de preferência por acreditar que obras literárias refletem de uma forma particular em diferentes indivíduos (WELLBERY, 2004, p. xxiii). De acordo com David Wellbery,

we asked contributors to write according to their own best lights about what, in a given work, author, or event, spoke to them. They were required to construct their essays around a dated event, and to write an essay of a certain length, but the angle of thematic interest was left to the individual authors. This compositional strategy fit well with our vision of the book as an interdisciplinary forum on the traditions and ruptures of German culture and enabled us to include, along with essays by literary scholars, contributions by musicologists, philosophers, art and theater historians, historians of ideas, and specialists on cinema and popular culture (WELLBERY, 2004, p. xxiii).

Da mesma forma que na historiografia de literatura francesa, o volume alemão também recebe a contribuição de diversos autores das mais diferentes áreas, como, por exemplo, do teórico Hans U. Gumbrecht, dos professores brasileiros Luciana Villas Bôas e Luiz Costa Lima, do professor de literatura comparada da Universidade de Columbia Andreas Huyssen. O seu editor é o professor da Universidade de Chicago David Wellbery, especialista em Estudos Germânicos e Literatura Comparada. Ele colaborou com dois artigos: “1831, July 21: Faust and the Dialectic of Modernity” e “1853: Aesthetic Salvation”. Os ensaios que serão analisados nessa dissertação foram os escritos por Horst Wenzel e por Thomas Bein, pois os autores oferecem diferentes perspectivas de análise sobre o texto *Erec* de Hartmman. Ou seja, mais uma vez a heterogeneidade é uma tônica na tentativa de oferecer visões sobre o passado literário através do encontro do leitor com fatos e eventos literários múltiplos nestes diversos ensaios.

O mais recente dos experimentos analisados é *A New Literary History of America* (2009), organizado em colaboração do crítico cultural e colunista da revista *Rolling Stones* Greil Marcus e do professor de Literatura da Universidade de Harvard, Werner Sollors, autores também de ensaios presentes nessa historiografia. Dos três experimentos, esse é o mais ousado no que concerne os diferentes objetos de análise, primando pela expansão do entendimento de literário ao incluir obras de artistas plásticos e mesmo eventos naturais

catastróficos. Também primando pela heterogeneidade, há cerca de 200 ensaios sobre os mais variados temas, centrando-se em “tudo o que foi produzido na, para ou por causa da América”. Nesse sentido, aos colaboradores foi dada a possibilidade de articular

their own arguments, their own points of view, their own embraces and dissents: to surprise not only their editors, or their readers, but themselves. The essays map their own territory and stake out their own ground, generating unexpected threads of information and startling claims that move the story on (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxiv).

Assim, há ensaios de historiadores como Richard Smith, Joyce Chaplin e Jonh Diggins; de autores como Steve Erickson e James Miller, entre outros. Nota-se que não existe uma predileção apenas por acadêmicos e/ou especialistas, mas a escolha dos ensaístas corresponde ao intuito de oferecer experiências prazerosas tanto para os leitores quanto, neste caso, para os próprios articulistas. Greil Marcus colaborou no ensaio “2003: Richard Powers, *The Time of Our Singing*” e Werner Sollors escreveu “1693–94, March 4: Edward Taylor”, “1928, April 8, Easter Sunday: Dilsey Gibson goes to church” e “1941: The word “multicultural”. E, como já sinaliza a alteração no título desse experimento, por ser uma história literária, há uma abertura bem maior em relação aos tópicos escolhidos, incluindo, por exemplo, um ensaio sobre o furacão Katrina, “2005: A great part of the city is below the level of the river during the high flood tides, which last for a few days each year, and is protect by levee or embankment”, escrito pelos organizadores do livro Greil Marcus e Werner Sollors, que será analisado na dissertação como exemplo prático, escolhido justamente pela inovação temática proposta. Em artigo publicado pelo *The New York Times*, a repórter Patricia Cohen chama esse livro de “the essence of America in 1.095 pages”¹.

Nos três experimentos há uma reunião de ensaios organizados em ordem cronológica, mas independentes entre si. Não há regularidade temporal entre um ensaio e outro, cujo foco não é dar uma visão totalizadora do passado literário de cada um dos contextos culturais analisados, mas, de forma geral, serem informativos e críticos ao mesmo tempo, em que essa forma “enciclopédica”, nos termos do teórico David Perkins² (1992), pareceu adequada para promover esses encontros entre leitor e texto.

¹http://www.nytimes.com/2009/09/23/books/23harvard.html?_r=0. Acessado em 15/11/2012.

² Mais detalhes sobre o modelo “enciclopédico” serão discutidos em um momento posterior.

Ressalta-se que não é apenas a questão da coletividade de garante essa heterogeneidade e fragmentação. Nos estudos de literatura brasileira, por exemplo, poderia citar a historiografia literária dirigida por Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, organizada como um trabalho coletivo. Contudo, há um fio norteador de toda a obra, com o objetivo de trazer à tona os elementos intrínsecos e artísticos presentes em cada obra, centrando-se na metodologia da Teoria da intuição-expressão de Benedetto Croce e no *close-reading* do *New Criticism*. Além disso, no “Prefácio à segunda edição”, o autor ressalta que esse trabalho em equipe ocorreu “dada a imensidade do campo, impossível de ser abarcada por um homem só” (COUTINHO, 1997, 70). Contudo, para garantir homogeneidade ao trabalho “os nomes dos autores desaparecem” (p. 70). Em contraposição a essa postura, as três historiografias que compõem o *corpus* de análise dessa dissertação, rejubilam-se por permitir que cada colaborador possa usar a metodologia e o enfoque de forma livre, sem se limitar ao aporte teórico sustentado pelos organizadores. Pelo contrário, os organizadores responsáveis pelas introduções dessas obras e, conseqüentemente, pela explicação de seus pressupostos norteadores, enfatizam a necessidade de fugir de uma homogeneização artificial ao se classificar os fenômenos literários em genealogias lineares e tempo ordenado (HOLLIER, 1989, p. xix). Nesse sentido, é o leitor que, a cada encontro com essas “coisas miúdas”, irá criar um novo e fresco sentido do sistema literário, ficando livre para criticar e contrapor os ensaios agrupados nesses volumes (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxvi). Os experimentos, neste sentido, propõem uma nova visão de História, de Estudos Literários e de História Literária, além de uma nova epistemologia, propondo também uma nova função da História da Literatura no momento atual.

3.

Analisando as introduções desses experimentos, é possível verificar os modelos de História de Literatura aos quais esses textos se opõem. Primeiramente, apesar de serem escritos como ensaios independentes, eles rejeitam a ideia de configurarem uma enciclopédia no sentido de ser um simples inventário de autores ou títulos (HOLLIER, 1989). Em entrevista ao *The New York Times*, Werner Sollors, um dos organizadores do experimento americano afirma que “this

is not an encyclopedia, but a provocation”³. Mesmo porque, se formos ao sentido dicionarizado de “encyclopedia”, esse termo aparece como “a book or a set of books giving information about one particular subject” (Macmillan Dictionary) ou “a book or a set of books giving information on many subjects and typically arranged alphabetically” (Oxford dictionary). E, mais do que oferecer informação e conhecimento, as propostas dessas novas historiografias têm como função suplementar proporcionar encontros prazerosos entre leitores e as “coisas miúdas” no sentido acentuado por Manuel de Barros.

No centro do maior questionamento, encontra-se a forma narrativa tradicional e sua ordenação cronológica e homogênea para a trajetória do sistema literário de cada contexto cultural, semelhante aos grandes épicos da literatura Ocidental. Segundo David Wellbery, a historiografia literária de hoje ainda é muito similar ao que se praticava no século XIX, em que a configuração narrativa resiste a todas as mudanças ocorridas na própria narrativa desde o Modernismo e está relativamente imune às críticas feitas por Nietzsche, Heidegger e Walter Benjamin, por exemplo (WELLBERY, 2004, p. xxi). A despeito de todos os questionamentos desde então, essa é a forma mais privilegiada de escrita em histórias literárias. Ao contrário, os três experimentos em questão negam essa estrutura épico-linear em prol da manutenção de olhares plurais sobre o passado literário e críticas feitas a esse modelo.

Os três parâmetros principais em que a historiografia literária se apoia estão em franco questionamento em diversos repertórios teóricos, a saber, “continuous narrative time, the cultural space of the ‘nation’, and imaginative writing” (p. xxiv). E, nesse sentido, incorporando as críticas e revisões feitas, afirma-se em *A New History of German Literature*,

Our goal is to provide an account of German literary history that focuses on ‘the interaction of different spaces and times’, that mirrors the fluctuations of linguistic and national identity characteristics of literary activity throughout its history, and that highlights the variety and interaction of media (WELLBERY, 2004, p. xxiv).

Para alcançar esse objetivo, a estruturação narrativa linear é insuficiente, principalmente se forem levados em consideração os questionamentos aos três parâmetros acima elencados. Assim, determinados eventos ou autores não podem

³http://www.nytimes.com/2009/09/23/books/23harvard.html?_r=1&. Acessado em 15 de novembro de 2012.

ser avaliados a partir de uma perspectiva única, mas a partir da conjunção de visões sobre esses autores e/ou eventos experimentados nos ensaios.

Outro parâmetro de questionamento, fazendo com que um modelo mais tradicional de historiografia literária seja colocado como infundado no atual estado das discussões teóricas e metodológicas, é a relação entre os níveis intradieгéticos e o extradieгéticos em textos literários. Nesse âmbito, Dennis Hollier postula que

methodological debates concerning literary history traditionally focus on the relations between what is inside and what is outside a literary work, between its content and its context. Whether they intend to demonstrate literature's independence of any contextual influence, its enforced responsiveness to what occurs in its surroundings, or its evolution according to its own laws, all these versions of literary history require that it always be clear what is inside and what outside, where literature starts and where it ends, where one enters and where one leaves literature. Today it is increasingly difficult to draw one solid line of demarcation between the inside and the outside of a work of art (HOLLIER, 1989, p. xxiv-xxv).

Ou seja, tendo uma concepção mais complexa acerca da relação entre obra e contexto, que ultrapasse a tradicional visão de obra como forma de representação da realidade, as historiografias literárias tradicionais que se pautavam em uma clara demarcação entre o que é interno e o que é externo ao texto literário, tornam-se infrutíferas na atual compreensão da dinâmica do sistema literário. E mesmo historiografias literárias que se propuseram a analisar a evolução da literatura segundo as suas próprias leis e as mudanças ao longo de uma estrutura narrativa cronológica linear de progresso, mostram-se incapazes de traçar marcas distintivas de uma “geração” ou de “período literário” em função do crescimento exponencial de produções heterogêneas na contemporaneidade. E, nesse sentido, pensar em elaborar uma historiografia literária em que a obra é mero reflexo do contexto de sua produção ou se encaixa em uma linha evolutiva se torna não apenas problemático, mas também implausível.

No quadro desses argumentos, em respeito à relação entre obras analisadas e seus contextos de produção, o experimento americano ainda ressalta uma questão considerada específica do contexto cultural da América, pois como uma nação construída “out of nothing, it can vanish in an instant” (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxiii). E, nesse sentido, a historiografia literária da América requereria uma articulação diferente daquele experimentada pelas historiografias alemã e francesa, por essas tratarem de contextos culturais e históricos de longa duração e tradição. Marcus & Sollors propõem que a história literária pode ser

vista como “a reexamination of the America experience as seen through a literary glass, where what is at issue is speech, in many ways” (p. xxiv). E, dessa forma, em princípio, torna-se improvável adotar uma narrativa linear que conte a história literária de uma nação que não possui história. Assim, o foco da historiografia literária americana é na imaginação e não na História em si.

Outra especificidade de *A New Literary History of America* é lembrar “the reader of what is most familiar and to raise the specter of what remains out of sight – forgotten, suppressed, or biding its time” (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxvii), ampliando seu *corpus* de análise.

Em seu conjunto, as críticas feitas dizem respeito a determinados modelos e formas de construir conhecimento nesse campo da historiografia, apontando para a necessidade de concepção de historiografias literárias como “historical and cultural field viewed from a wide array of contemporary critical perspective” (HOLLIER, 1989, p. xix), não se determinando a perspectiva, conteúdo ou forma do sistema literário, mas mantendo-os em aberto e entendendo-os não como ilustração, mas como construções de cada contexto cultural.

Em função da expansão que o cânone literário tradicional tem nesses experimentos, prevalece a ideia de que não é “merely to expand the canon of literary history, but to call attention to the evolution of literature” (WELLBERY, 2004, p. xxiv). Acredito que o termo “evolução” não é usado em sua visão tradicional de desenvolvimento progressivo-linear da literatura, pois isso contrariaria toda a perspectiva histórica em que ele se baseia. Aponta a percepção de transformação que, de algum modo, destacam-se em determinados contextos culturais, sabendo que qualquer seleção se faz por critérios possíveis de serem modificados ao longo do tempo.

Em síntese, a proposta de historiografia literária desses três experimentos tem como pressuposto uma forma de conceber a produção de conhecimento nesse campo que ultrapasse o mero caráter informativo ou que crie uma visão fechada e evolutivo-linear da produção literária de cada contexto histórico. E, nesse sentido, os exemplos delimitam uma investigação que se opõem ao modelo de historiografia literária pautada pela estrutura épico-linear, que tenha uma concepção integrada de “nação”, que não reflita sobre a opção escritural como instrumento importante na construção de conhecimento historiográfico acerca de determinados sistemas literários. Assim, eles surgem como forma de se contrapor

a modelos tradicionais de se fazer historiografia literária, ainda hoje prevalentes na prática.

4.

Mas essas propostas só são possíveis no atual contexto de produção teórica e crítica. Na visão de David Perkins,

concepts and examples of literary history can be found in the works of critics from Aristotle on. Yet, the discipline of literary history, as it was practiced in the nineteenth century (...) began in antiquarian works of eighteenth century (PERKINS, 1992, p. 1).

A historiografia literária enquanto disciplina teve seu apogeu no século XIX e acompanha a emergência da própria disciplina acadêmica História. De acordo com Gumbrecht,

até meados do século XIX, a expressão ‘história da literatura’, sempre que mencionada, significava um discurso que se fazia possível (ou obrigatório) pela especialização incipiente nos domínios da pesquisa e teorias históricas, os quais se centravam em estágios de mudança nos conteúdos ou formas dos fenômenos literários (GUMBRECHT, 1997, p. 224-225).

Nesta perspectiva, a história literária era vista como mais um dos enfoques possíveis dentro da História e da sua necessidade, nesse contexto, de construir uma história global. O “fragmento” da História era considerado, então, como “um meio para conhecer essa totalidade” (p. 227). E, mesmo nesse contexto, o prestígio da historiografia literária era inegável, uma vez que, segundo Maria Eunice Moreira, ela era desenvolvida

na esteira do historicismo que orientou as formulações teóricas do século XIX, a história da literatura conheceu uma trajetória de apogeu, principalmente porque seu aparecimento coincidiu com a definição e a consolidação de nações emergentes, tanto na Europa como na América. Colocada ao lado da religião, dos costumes e das leis, a nova disciplina destinava-se a estudar o ‘espírito’ de um país (MOREIRA, 2003, p. 9).

Na Alemanha, a área surge por volta de 1784 e 1791, com a produção de *Ideias para a filosofia da História da humanidade*, de Johann G. Herder. No contexto francês, a história literária moderna liga-se ao texto de Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française* (1895), no qual o autor reconhece que as obras literárias não podem ser tratadas apenas como documentos. Segundo Paulo Franchetti, o prestígio desse campo dentro desse contexto era tanto “a ponto de a redação da história literária nacional representar, até o final do XIX, o coroamento da carreira de um homem das letras” (FRANCHETTI, 2002, p. 248). Em síntese, ele aponta para alguns traços fundamentais para a consolidação dessa área como o papel da

História, o crescimento de um sentimento nacionalista e a necessidade de se averiguar o “espírito” de cada contexto cultural.

Nos argumentos de Stephen Greenblatt, essa busca pelo “espírito” que circunda a criação de um texto literário tem suas bases nas proposições de Bacon que, no século XVII, afirma que “observing their [principais livros de cada século] arguments, style, and method, the Literary Spirit of each age may be charmed as it were from the dead” (BACON *apud* GREENBLATT, 1997, p. 474). Asseguradas as devidas nuances existentes na produção de Bacon, Greenblatt pondera: “this advice in 1623 sketches, in many ways, the method of the historians of literature whom I encountered at Yale in the 1960s” (p. 474). A questão colocada pelo professor é como manter esse modelo nos dias de hoje, se a ideia de “espírito” não está mais em voga, ao mostrar como o modelo nacionalista vagarosamente desmorona até se tornar irrelevante atualmente. Mas não apenas isso. Como demonstra Heidrun Olinto (2008), referindo-se especificamente ao texto de Wellbery, mas cuja análise pode ser transposta para os três experimentos analisados,

a contundente crítica a histórias literárias tradicionais justifica-se, ainda, pela radicalização da ideia de historicidade da literatura, enfatizada não só a partir de sua capacidade de testemunhar experiências humanas concretas, mas também em função de sua ressonância na vida dos próprios leitores. Para Wellbery, estes efeitos encontram-se inseparáveis da particularidade de seu momento, do seu caráter histórico como ocorrência contingente. Essas características, ausentes em historiografias herdadas, sublinham textos e performances literárias como eventos singulares, e não enquanto instâncias exemplares de tendências e normas gerais, cristalizadas na configuração de espírito de época, nação, classe social ou ideal estético (OLINTO, 2008, p. 2).

Através dessa análise, ficam bastante claras as insatisfações com determinados modelos de historiografia literária vistos como empobrecedores e inadequados para um pensamento atual. Mas que o que se entende por historiografia literária tradicional?

5.

Segundo Paulo Franchetti, a historiografia literária tradicional era “a narrativa modelar que englobava e conciliava o conhecimento de outras narrativas igualmente prestigiosas, e que tinha uma função de primeiro plano na constituição das autovisões nacionais” (FRANCHETTI, 2002, p. 250), construindo conhecimentos através do desenvolvimento progressivo de determinados contextos culturais. De acordo com David Perkins, o campo da historiografia

literária se caracteriza por três assunções fundamentais: “that literary works are formed by their historical context; that change in literature takes place developmentally; and that this change is unfolding of an idea, principle or suprapersonal entity” (PERKINS, 1992, p. 1-2). Essas ideias ainda corroboram para a crença de que a união do texto com o contexto pode prover uma interpretação mais justa e apreciação mais completa dos fenômenos literários. São precisamente esses fundamentos que se encontram em suspeita nessas novas historiografias.

Em termos de configuração escritural, característica comum às historiografias literárias tradicionais é que “all most important literary histories in the nineteenth were narratives, and they traced the phases or sometimes the birth and/or death of a suprapersonal entity” (PERKINS, 1992, p. 2). Em seu texto *História da literatura e narração*, Perkins analisa a relação da narração com a história literária, ressaltando que “embora a narrativa histórica seja uma forma bem conhecida, é incomum que pensemos na história literária como tal” (PERKINS, 1999, p. 1). Para esse autor, a historiografia literária pode ser uma narrativa porque tenta “descrever – e com frequência descreve – a transição, através do tempo, de um estado de coisas a outro diferente, e um narrador conta essa mudança” (p. 1). Ou seja, a narração na historiografia literária se assemelha bastante ao modelo narrativo tradicional existente nos textos literários, em que um narrador mostra o desenvolvimento de determinado herói e de suas ações de forma sequencial até chegar o momento atual/ final, entendido como seu ápice, na perspectiva da linearidade temporal. Tal como na narrativa literária, a narrativa da historiografia literária ressalta as mudanças ocorridas em relação à figura do herói, os desafios a serem superados, mostrando como ele chega ao final de seu processo evolutivo. No caso da historiografia literária, esse herói “não pode ser uma pessoa – só um indivíduo social ou um assunto ideal podem protagoniza-la” (p. 3). Nessa perspectiva evolutiva, há uma relação de causa e efeito ou premissa de consequência (p. 3), fundada no pressuposto que essa organização épico-linear proverá sentido ao passado literário e à relação tida como fundamental entre texto e contexto. É através dessa sequencialidade que o passado literário se tornaria cognoscível e que se daria a consolidação de determinados contextos via matriz cultural. Assim, a produção na historiografia literária do século XIX se expressa pela confiança na sua configuração enquanto narrativa (p. 2), ressaltada na

convicção de que apenas a escrita e a organização nesse modelo poderão fornecer um conhecimento confiável sobre o passado literário, sem questionar se, de fato, ele é um instrumento eficaz na construção desse conhecimento, ou se existem outras alternativas. David Perkins cita alguns exemplos de historiografia literária narrativa que, a seu ver, são “formidáveis” como *A História da Literatura Alemã desde a Morte de Lessing* (1866), de Julian Schmidt ou *Principais Correntes da Literatura do Século XIX* (1872-90). Interessante notar as crenças subjacentes a ambas. Enquanto no primeiro exemplo, Schmidt, citado por Perkins, acreditava poder dar um “quadro tão unificado e interligado” (PERKINS, 1999, p. 2), o último aposta na possibilidade da estrutura narrativa despertar um interesse pela historiografia literária semelhante à despertada em uma obra literária, pressupostos condizentes com a supracitada confiança no modelo narrativo.

A dificuldade em ver a historiografia literária como narrativa cativante e interessante deve-se a três fatores, de acordo com Perkins, mesmo nas historiografias do século XIX que ele aponta como “formidáveis”. Primeiramente, ela apresenta, equivalentemente como “herói”, situações e personagens menos excitantes do que as da narrativa de ficção. Além disso, a historiografia literária, pela própria natureza do seu “herói” – o sistema literário – exige uma quantidade enorme de comentários e análises que atravancariam a fluidez sequencial da narrativa. E, por fim, o fechamento da narrativa histórica literária, impedindo uma participação mais ativa do leitor na construção do sentido do texto, reduziria igualmente o interesse do leitor. Em outras palavras, na tentativa de explicar a evolução do sistema literário dentro de um circuito comunicativo fechado, não haveria espaço para que o leitor use sua imaginação na leitura da narrativa (p. 24-25). E, por essa mesma razão, ao modelo narrativo de historiografia literária está vedada a utilização de técnicas da ficção moderna e pós-moderna. A narrativa deveria manter-se no modelo mais tradicional possível em prol da organização e legibilidade do conhecimento histórico literário por ela exposta.

Como narração progressiva do sistema literário, Perkins ressalta que “as histórias da literatura são feitas a partir de histórias da literatura. Não apenas suas classificações, mas também seus enredos são derivados de histórias anteriores na mesma área” (p. 45). Assim, nessa perspectiva de escrita narrativa, não há revisão de determinados paradigmas, mas apenas se criam apêndices para enquadrar os fenômenos literários mais recentes, adicionados sem questionamento à produção

anterior em termos de conhecimento histórico. Afinal, o foco é na evolução e se o passado já foi escrito, há uma repetição de suas análises sobre o sistema literário, acrescentado-se apenas o que ainda não foi avaliado na estrutura épico-linear.

Esse modelo narrativo, ao alinhar eventos em uma estrutura de causa e efeito, traz à tona o processo de seleção do historiador para conseguir organizar passados literários. Na verdade, é essa “intenção organizadora” (p. 3) a chave para se entender a escrita de historiografia literária segundo o modelo narrativo. São selecionados eventos de um passado amorfo e vasto, em que determinadas omissões ou ênfases são justificadas pelo intuito de lhe dar um sentido coerente e unificado de literatura, através das seleções e periodizações feitas pelo historiador literário. Ele define os eventos, obras e/ou autores que contribuíram para que o sistema literário chegasse ao seu estado evolutivo atual.

Analisando a escrita na forma narrativa, segundo a proposição de alguns teóricos, Perkins aponta que:

Hayden White mostra que a forma narrativa confere idealidade e significação moral aos eventos que inter-relaciona e desse modo nos dá a certeza de que não vivemos em um mundo sem sentido. Nietzsche afirma que temos a arte para não sucumbir à verdade, e talvez tenhamos histórias pela mesma razão. Donald Spence, refletindo sobre a psicanálise, conclui que não é possível obter a verdade histórica, isto é, recuperar através da análise eventos traumáticos reprimidos no passado e que, para resultados terapêuticos, a verdade narrativa – a continuidade, fechamento e plausibilidade de uma boa história – deve ser o que interessa (PERKINS, 1999, p. 7-8).

Na argumentação de Perkins, através da narração mostra-se uma representação incompleta do passado, mas que paradoxalmente parece coerente, mesmo que de forma artificial e através de omissões, visando a dar credibilidade à história como representação do passado (literário). Pelo seu uso, organiza-se o nosso entendimento sobre as realidades, propiciando um lapso que seja de inteligibilidade, para não sucumbirmos ao caos que é a experiência. Tanto a narrativa histórica quanto a narrativa ficcional dão sentido ao mundo empírico, mas a diferença entre as duas formas,

se dá fundamentalmente porque ao construir um romance o enredo prevalece sobre a história. O romancista imaginará eventos no nível da história se forem exigidos pelo enredo. Ao escrever uma história narrativa da literatura não se pode fazer isso. Podemos produzir diferentes narrativas dos mesmos eventos não significa que a estrutura dos eventos de nossa narrativa não seja fiel ao passado (PERKINS, 1999, p. 8).

Assim, enquanto na narrativa de ficção a observância da construção de um bom enredo dará liberdade para o romancista imaginar os eventos que serão

encadeados, na história narrativa da literatura, os eventos têm o poder de veto nas conclusões sobre as realidades do passado literário. O enredo, a intriga que o historiador constrói, não poderá fugir da realidade dos eventos, mesmo que esses eventos sejam construídos a partir de seu próprio olhar, análise e crítica.

Para David Perkins, a história narrativa da literatura é conformada pelo desejo de organizar o passado. Assim, devemos suspeitar de sua plausibilidade como descrição do passado (p. 7), justamente por ter sido formada segundo as convicções e intenções do historiador. Contudo, mesmo o autor trazendo críticas importantes, acaba por afirmar a narrativa como melhor forma de organizar o conhecimento acerca do passado literário. Contudo, é inegável a crise no espaço disciplinar da História (literária), com reflexos nos modelos considerados mais adequados, não só visível na crítica ao modelo narrativista, mas aos principais pressupostos da historiografia literária.

6.

Quando a atmosfera de confiança no modelo narrativista e no historicismo como modo de entender o conhecimento histórico começam a se esvaír, ou seja, alguns dos pilares da historiografia literária começam a ruir, ocorre a tão discutida crise pelo qual esse campo passou. Remo Ceserani faz uma importante sistematização sobre “La lunga crisi della storia letteraria”. Primeiramente, ele cita as críticas sobre a literatura ser vista como um universo em si mesmo, sem necessidade de contrapô-la com um contexto mais amplo. Nesse sentido, cita as posições radicalmente negativas de T.S. Eliot, Croce e René Wellek, terminando por afirmar que “potrei citare molti altri esempi” (CESERANI, 1990, p. 9), como o caso de Roman Jakobson, participante da esfera experimental e radical do formalismo russo, que vê esse campo apenas como um aglomerado de disciplinas. O formalismo russo questiona a influência da realidade empírica no texto literário ao ter como foco traçar leis e mecanismos de desenvolvimento que são imanentes ao texto em si (PERKINS, 1992, p. 8). Também é citado como um exemplo a crítica feita por Walter Benjamin em que

egli disegna un panorama desolante dei modi pratici di scrivere storie letterarie diffusi nella cultura del suo tempo, senza com questo rinunciare, anzi affermando com forza l'esigenza, che si debba, che sia urgente, fondare un'accettabile teoria della storia letteraria (CESERANI, 1990, p. 10-11).

E, de fato, esse autor acabou se tornando inspiração para uma nova historiografia literária, *A New History of German Literature*. A questão é a generalização do clima de desconfiança dentro da crítica e da teoria literária.

Em 1939, Emil Staiger, representante da crítica fenomenológica, diz que a história sociológica da literatura “ha scarso valore” (p. 11) e o inglês F. R. Leavis afirma que “la storia letteraria è un’acquisizione inutile” (p. 12). René Wellek nega a possibilidade de se escrever uma obra que seja ao mesmo tempo histórica e literária, embora afirme ser possível que uma história com análise sistemática, linguística e formal da literatura (p. 13). O interessante da crítica feita por Wellek é a sua posição dentro da dicotomia entre a obra literária ser um documento – um testemunho de seu tempo – ou um monumento. Essa discussão se insere na “guerra fra ‘storici’ e ‘critici’ dela letteratura, specialmente nelle università americane” (p. 15), debate esse que resultou na ascensão da Teoria Literária como ciência responsável por analisar e criticar o fenômeno literário.

David Perkins também aponta para outras críticas feitas à historiografia literária. Segundo ele,

the assault is clearly visible in the end of the nineteenth century in critics touched by *fin de siècle* aestheticism, such as Edmond Scherer and Emile Faguet. They point out that historical contextualism can explain everything except what, perhaps, one most wants to explain – “genius”; in other words, the qualitative difference between works of art produced in exactly the same time and place (PERKINS, 1992, p. 7).

Assim, o conceito de literatura até então empregado nessas historiografias literárias, acompanhado de uma busca por explicá-la apenas através de seu contexto, como um documento de seu tempo, mostrou-se inadequado e insuficiente.

Outras críticas se referem à ênfase ao social da historiografia literária, assim como aos determinantes coletivos, à recepção através de autores por vezes insignificantes, aspectos que não contribuiriam de forma efetiva para o enriquecimento do conhecimento literário (p. 7).

O desgaste da disciplina é perceptível no clássico texto-manifesto dessa crise, escrito pelo teórico Hans Robert Jauss, intitulado *A História da literatura como provocação à Teoria literária*. De acordo com Heidrun Olinto, “foi mérito desse ensaio programático ter desconstruído a confiança em propostas explicativas clássicas de uma história universalista, totalizante como encadeamento cumulativo unilinear” (OLINTO, 1996, p. 6). E, por isso, merece

uma maior atenção quando se trata de discorrer sobre as mudanças na historiografia literária.

No início de seu texto, Jauss conclama que “uma renovação da história da literatura demanda que se ponham abaixo os preceitos do objetivismo histórico” (JAUSS, 1996, p. 24). Para ele, a historicidade da literatura não está na conexão dos fatos literários, na contextualização de obras e autores, mas no “experienciar dinâmico da obra literária” (p. 24). Assim sendo, deve-se substituir a análise da produção e da representação literária, pela estética da recepção e do efeito, percebendo como aquele texto pode atingir o leitor empírico e o leitor latente de cada texto. E, para tal, o historiador literário também deve se ver como um leitor, pois “ele tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica de leitores” (p. 24). Não se trata, assim, de uma leitura “impressionista”, mas de uma análise que leve em conta a subjetividade presente na relação entre texto e leitor, essa subjetividade que permite encontros fascinantes entre esses dois agentes importantes no processo de leitura.

Nessa esteira, Jauss critica as posições do positivismo na História Literária, em que a busca pela “descrição ‘objetiva’ de uma sequência de acontecimentos num passado já morto falha tanto no que se refere ao caráter artístico da literatura, quanto no que respeita à sua historicidade específica” (p. 24-25). Ao se escrever uma historiografia literária deve-se ter em mente que o objeto de estudo, o sistema literário, tem suas próprias especificidades e essa busca pela objetividade não condiz com o trabalho artístico, pois é insuficiente para analisá-lo, como já foi apontado. Segundo esse teórico, a historiografia literária “é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (p. 25). Ao tratar o objeto de estudo das historiografias literárias como um “fato literário”, o teórico o expressa como constituído através da ação de vários agentes, sendo a tarefa da historiografia literária demonstrar como esses vários agentes – o produtor, o receptor e o crítico – interferem e participam desse sistema.

Jauss propõe sete teses para se pensar em uma renovação no campo da historiografia literária. Na primeira tese, tratando sobre a escrita de História e a diferença que se dá ao ter como objeto o “fato literário” afirma que “o contexto

histórico no qual uma obra literária aparece não constitui uma seqüência factual de acontecimentos forçosamente existentes independentes de um observador” (p. 25). Assim, no caso da obra literária, é necessária a existência de um “observador” para que ela se complete. Não é possível afirmar que apenas a contextualização dará sentido à obra em questão. Ressaltando a diferença entre a literatura e atos políticos ao serem vistos como matéria para a escrita de histórias, Jauss afirma que enquanto esse tem consequências imperiosas, as da literatura só são possíveis quando ela é tomada, lida e relida. Reforça-se, com isso, a necessidade de se pensar em uma nova forma de se escrever histórias literárias que fujam do modelo utilizado para a escrita de histórias em geral.

Nas teses subsequentes, Jauss discorre sobre itens importantes como o escapismo do psicologismo infundado ao tratar da importância da leitura uma vez que o leitor é formado pelo seu contexto, tendo um horizonte de expectativa. A terceira tese tem proposição bem maniqueísta ao separar a “arte culinária” de uma boa arte, falando da mudança nos horizontes de expectativas. A quarta tese critica o uso da filologia na historiografia literária. A quinta tese tem cunho mais metodológico e analisa o aspecto diacrônico da história da literatura, pois

a teoria estético-receptiva não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão. Ela demanda também que se insira a obra isolada em sua “série literária”, a fim de que se conheça a sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura (JAUSS, 1996, p. 41).

Assim, trata-se tanto dessa apreensão do sentido e da forma diacronicamente, como um comparatismo sincrônico, no qual a recepção da obra é vista de forma ativa e crítica. Para o estudioso, a obra literária deve ser resgatada como um “acontecimento”, não como um objeto estático tal qual é visto na historiografia literária tradicional baseada no positivismo. E, por se tratar de um acontecimento, a obra literária ressoa em seu contexto, criando uma série de reproduções ao seu modelo, até ser progressivamente automatizada e tornar-se um gênero desgastado (p. 41). Jauss constrói uma teoria em que explica as mudanças nas obras literárias incluindo tanto o contexto de produção – ao falar do “pano de fundo” em que surge determinado texto –, como o de recepção ao mostrar os modos de um texto repercutir nesse contexto inicial. Ele pode ser reproduzido ou não, dependendo do seu grau de aceitação nesse cenário específico. É um modelo de historiografia que tenta não se pautar em uma teleologia, uma vez que “não precisaria mais ser construído tendo em vista um ponto de chegada, pois, enquanto *autogeração*

dialética de novas formas, ele não necessita de nenhuma teleologia” (p. 42), importando como a obra se coloca em uma nova série literária, sem se preocupar em incluí-la em “expedientes artísticos e gêneros naufragados” (p. 42). Nesse sentido, Jauss afirma que a teoria formalista de “evolução literária” é a tentativa mais importante em uma renovação da história da literatura. A crítica a essa perspectiva é sua insuficiência em analisar a variação estética para explicar o desenvolvimento da literatura, assim como o entendimento de que a inovação também não garantiria por si só o valor artístico de uma obra (p. 43). Além disso, caracterizar a historiografia literária como uma descrição da luta de novas contra velhas formas de se produzir literatura reduz o seu caráter histórico, em que cada obra seria analisada a partir de como se comporta dentro dessa linhagem de mudanças e inovações.

De qualquer forma, um passado literário pode retornar à luz de uma nova recepção, ou seja, que a cada contexto, uma obra pode ser recebida e reavaliada de formas diversas do que acontecera em seu contexto de produção, por exemplo. Assim, Jauss afirma que “o novo, portanto, não é apenas uma categoria estética” (p. 45), no sentido de mostrar as inovações ocorridas numa série de obras, mas é também uma categoria histórica ao se fazer uma análise diacrônica da obra, podendo ela ser atualizada a cada momento. A historiografia literária tem como método a análise das transformações ocorridas dentro do sistema literário, focalizando também como a própria recepção avalia aquela obra, partindo de seus próprios questionamentos.

A sexta tese enfatiza, por outro lado, o aspecto sincrônico na historiografia literária, através das contribuições da linguística para esse campo. Enfatiza-se, então, um novo recorte que privilegia também as mudanças estruturais ocorridas na literatura. Jauss critica concepções de história que sejam meramente contemplativas e diacrônicas, resgatando a ideia de “não simultaneidade do simultâneo” (p. 47), ou seja, a conscientização da multiplicidade de acontecimentos em um dado momento histórico e que não podem ser abarcados, a não ser como uma ficção, em uma visão retrospectiva e homogeneizadora da História. Assim, o leitor deve tentar perceber as heterogeneidades em uma obra. A tese de Jauss é que “a historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia” (p. 48), sendo que cabe ao historiador tornar perceptível tanto o horizonte de expectativa de um texto literário em uma

perspectiva sincrônica, quanto como essa obra foi recebida em uma perspectiva diacrônica. Ele ressalta as diferentes leituras e possibilidades abertas para dado texto em cada horizonte de expectativa. Na perspectiva de Jauss, a historiografia literária obterá êxito caso encontre e exponha “pontos de interseção que articulem historicamente o caráter processual da ‘evolução literária’, em suas cesuras entre uma época e outra” (p. 49). O interessante da proposta de Jauss é que a escolha desses pontos “não é decidida nem pela estatística nem pela vontade subjetiva do historiador da literatura, mas pela história do efeito: por ‘aquilo que resultou do acontecimento’” (p. 49). Por mais que Jauss critique a historiografia literária positivista pela sua ânsia de objetividade, a sua proposta também tem um caráter objetivo no sentido que o historiador literário irá analisar fatos tidos como relevantes através da recepção desses “acontecimentos literários”, sendo que eles podem ser mudados de acordo com o horizonte de expectativa de cada época. Ao historiador literário, mesmo que ele deva retomar-se como leitor para fazer a apreciação desses acontecimentos, cabe a tarefa de analisar os fenômenos literários baseado em alguns expedientes teóricos para, assim, evitar uma leitura impressionista ou psicologizante da obra.

A última tese afirma que

a tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas apresentada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como *história particular* em sua relação própria com a *história geral* (JAUSS, 1996, p. 50).

Finalizando a sua proposição metodológica de como atuar nesse campo, Jauss insere a historiografia literária nas histórias das mentalidades. Contudo, não faz isso reduzindo a obra literária a um “espelhamento” do real tal qual fez o estruturalismo. Essa perspectiva, segundo a crítica do autor, ignora a função social da literatura, da imaginação no universo mais geral das vivências humanas. E, como ele pressupõe que há um horizonte de expectativas em relação à função social da literatura, deve-se definir o sistema literário dentro desse horizonte, delimitando a sua contribuição com relação a outras formas de comportamento social (p. 51). A especificidade da literatura está em expandir o espaço limitado do comportamento social, criando novas possibilidades, “novos caminhos para experiências futuras” (p. 52). E, nesse sentido, a relação entre leitor e texto se dá tanto por via estética, na esfera sensorial, quanto por via ética, como desafio à reflexão moral (p. 53). Jauss expande a ideia de representação ao afirmar que ela

não consegue dar conta do fenômeno literário. É através da literatura que nos abrimos a novas realidades, para enxergar para além de um horizonte de expectativa determinado. Nesse sentido, ele aponta para um abismo entre o conhecimento histórico e o conhecimento estético e, por isso,

a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, mas quando, no curso da ‘evolução literária’, ela revela aquela função verdadeiramente *constitutiva da sociedade* que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais (JAUSS, 1996, p. 57).

A função da historiografia literária não é a de ser uma sociologia da literatura no sentido de trazer a tona o contexto de produção de determinada obra. Essa perspectiva a empobreceria, assim como simplifica o sistema literário a mero espelho da realidade empírica. A sua função seria contribuir para a emancipação dos leitores ao mostrar um mundo pleno de possibilidades, que extrapolam o horizonte de expectativa de determinado contexto. Não se trata, como na história geral, de uma descrição passiva e contemplativa do passado histórico, mas de tornar os leitores dessas historiografias agentes de seu conhecimento e da realidade que os cercam. Essa pode ser uma visão um tanto quanto utópica, contudo restaura a historiografia literária do limbo de servir apenas à consolidação do nacionalismo de cada contexto cultural. A historiografia literária tem outra visão porque o acontecimento literário tem seu papel expandido, tem sua concepção alargada. E aí está a contribuição fundamental de Jauss com seu texto-manifesto, contra uma historiografia literária redutora.

7.

Em 1975, Jauss publica *Pour une esthétique de la réception*, no qual ele analisa as contribuições e as críticas recebidas pelas suas proposições sobre a estética da recepção. Primeiramente, ele afirma que a estética da recepção parecia ser a alternativa para “rénover l’histoire littéraire moribonde, ne suscite pas seulement aujourd’hui un vif intérêt par mi les chercheurs” (JAUSS, 1975, p. 243). Contudo, suas bases metodológicas pareciam fracas e incompletas, sendo rejeitada tanto pelas teorias burguesas quanto pela marxista. Ele mostra como essa perspectiva propôs contribuições e críticas tão certas à historiografia literária tradicional que é impensável entrar nesse campo sem levar em consideração o leitor, uma nova visão de arte, os limites de cada ciência, entre outros exemplos

que o autor coloca. Fazendo um *mea culpa* nesse posfácio, Jauss não deixa de mostrar seu valor e o da historiografia literária, desde que ela seja vista de forma revigorada.

Além de Jauss, teóricos como David Perkins e Remo Ceserani também apontam para outros fatores que favoreceram uma renovação no interesse pela historiografia literária. Primeiramente, David Perkins, tal qual Jauss, aponta para as críticas feitas à historiografia literária tendo por base o positivismo ao mostrar a insuficiência desse modelo em abarcar os fenômenos literários. Nesse sentido, ele demonstra que “a generation of scholars is returning to literary history” (PERKINS, 1992, p.9), contudo,

the author of these works are reconsidering the theory of literary history and providing new models of what it should be, and thus they are responding anew to the imperative, voiced at the very start of modern literary history by the Schlegel brothers, that history and theory should be one (PERKINS, 1992, p. 9).

Ou seja, esse retorno de interesse, após ter se declarado o fim da historiografia literária, incorpora as principais discussões existentes em torno das concepções que embasam a produção de conhecimento nesse campo. A tese de Perkins para essa renovação é sua ligação com interesses dos acadêmicos e estudiosos de literatura em prover uma nova historiografia, não se tratando, dessa forma, de um imperativo externo ou uma demanda social:

The mechanism that cause such change might be found in the pressures for visibility in university careers, in the need of graduate students to procedure new theses on texts that have already been much discussed, and in other material factors (PERKINS, 1992, p. 9).

Não querendo debater como as teorias que são produzidas na academia, por vezes, ficam restritas a esse campo sem que reflita para fora dos muros da universidade, a tese de Perkins é um tanto discutível. Mesmo que a historiografia literária tenha sido suprimida na produção dos Estudos Literários, o seu interesse se dá mais por uma inovação de seus pressupostos devido à incorporação de discussões pertinentes sobre a sua construção de conhecimento. Nesse sentido, partindo de outra visão, alinho-me a proposta de Remo Ceserani, segundo o qual o retorno da historiografia literária acontece, mas muda-se o foco da análise formal para o interesse dos conteúdos sociais da literatura, pois

con un improvviso e sorprendente mutamento dei sistemi ideologici e un ritorno d’interesse per i problemi della storia letteraria e quasi una rifondazione di questa disciplina de Studio, si muovevano in direzione diversa da quella che eglia veva auspicata. Partivano dalle analisi formali – e nedavano per scontati i risultati raggiunti – per muoversi, dinuovo, in direzione dei contenuti sociali della letteratura (CESERANI, 1990, p. 16).

Após a tentativa de circunscrever o estudo da literatura em um modelo científico, procurando analisar suas estruturas intrínsecas, a relação entre obra e contexto foi revista e torna-se crucial para se pensar no retorno à historiografia literária.

Contudo, David Perkins cita outros argumentos para o retorno de interesse pela historiografia literária. O primeiro aspecto é que “students of the 1960s are now professors and have not completely lost the political motivations of their youth. They stress the interrelations between the social formations and literature” (PERKINS, 1992, p. 10). Ou seja, a geração formada nesse contexto tende a conceber a literatura de forma específica, levando em consideração a importância que a política tinha naquele cenário.

O próximo argumento de Perkins diz que

the movements for liberation of women, blacks, and gays produce literary histories for the same motives, essentially, that inspired the national and regional literary histories literary of the nineteenth century. These groups turn to the past in search of identity, tradition, and self-understanding (PERKINS, 1992, p. 10).

Realmente, é inegável esse retorno à historiografia literária devido aos movimentos das “minorias”, mas igualar esse retorno aos fundamentos da historiografia oitocentista é ignorar algumas das principais teorias dos Estudos Culturais e desses movimentos referidos. Cito, por exemplo, a interesse pela questão das formas representativas e sua relação com identidades culturais, sem que essa identidade seja concebida com o sentido restritivo de essência imutável. É também desconsiderar a importância que as representações de determinado grupo tem na sua constituição e aceitação dentro da sociedade. E, no caso da historiografia literária, é lutar contra décadas de apagamento e exclusão baseados em critérios que extrapolavam a textualidade.

Nesse contexto, Olinto, em seu texto *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*, irá refletir sobre esse interesse renovado pela historiografia literária através da contribuição fundamental de teóricos alemães nesse campo. Segundo a autora, a “Alemanha transformou-se em centro importante dessa discussão, desde a crise da ciência da literatura no final da década de 1960 e da subsequente ênfase sobre a história da literatura, disciplina de marcadas funções sociais” (OLINTO, 1996, p. 5). Assim, quando os modelos tradicionais de literatura, história e historiografia ficaram tão desgastadas, criando crise nas ciências da literatura e na historiografia, partiu-se para uma teorização “densa e

complexa, pouco comum para uma disciplina como a teoria da literatura, tida por ardua em relação ao ofício de sistematizar” (p. 5).

Nesse mesmo horizonte, também argumenta Ceserani, as mudanças ocorridas em várias disciplinas nas últimas três décadas reabriram as discussões em torno da historiografia literária. Primeiramente, essas mudanças surgiram devido à influência da linguística e, atualmente, entra-se em uma nova fase, cujo foco são as contribuições da psicolinguística e da sociolinguística. Além disso, a reabertura da discussão também ocorre pelo relacionamento entre literatura e história. Ceserani argumenta que essa retomada da área está em um “widespread interest in narrativity, attested by interventions on the subject by a wide variety of thinkers and scholars” (CESERANI, 2013, s/p).

Perguntar se “Is literary history possible?”, como fez David Perkins, suscita, apesar do clima cético, o encorajamento pela busca de respostas positivas. Procuram-se novas formas de se pensar nesse campo, abarcando os questionamentos já citados. Afinal, Schmidt afirma que a “sociedade parecia necessitar de novas histórias de literatura” (SCHMIDT, 1996, p. 102).

8.

Além de Jauss, outros teóricos propuseram novos modelos mais condizentes com o atual estado dos Estudos Literários. Heidrun Olinto ressalta a existência de “compromissos epistemológicos, metateóricos, metodológicos e éticos heterogêneos” (OLINTO, 1996, p. 5), embora ela demonstre que há algumas convergências nessas múltiplas posições, pelo menos no universo alemão. A primeira convergência, segunda a autora, se dá na conscientização de que os modelos tradicionais de historiografias literárias se mostraram ineficazes, principalmente após a aceitação da perspectiva de que “a historiografia literária escreve-se no plural” (p. 5). Assim, se não há uma verdade, mas verdades no plural, não é possível crer que uma determinada historiografia dirá a verdade sobre o passado literário, mas ela tentará ao menos ser plausível com os dados e fontes recolhidos.

Outra característica é a já mencionada busca pela teorização densa e complexa, que abarca conhecimentos de inúmeras áreas de estudo e não apenas se restringe aos Estudos Literários. Nessa teorização é possível perceber uma crítica ferrenha a uma concepção substancialista da literatura e de história como

repositório dos fatos do passado. A questão essencial dessas propostas do livro organizado por Heidrun Olinto é “como produzir novas racionalidades sem anular o compromisso de construir modelos não-redutores de complexidade?” (p. 7).

Nesse sentido, surgem algumas propostas de novos modelos de historiografia literária. Por exemplo, Schmidt (1996) primeiramente questiona: “escrever histórias da literatura: um projeto necessário e possível?” (SHMIDT, 1996, p. 101), pensando na revitalização que esse campo teve na década de 1970. Ele responde afirmativamente, propondo uma perspectiva empírica de investigação e que pode ser resumida em três tópicos: “1) a história literária como a construção dos sistemas literários; 2) a história literária como a história de meios de comunicação, e 3) aspectos de aplicação de histórias literárias” (p. 102). A argumentação de Schmidt é bem densa e consistente ao mostrar como cada historiografia é escrita a partir de como o historiador entende literatura, história e historiografia literária. Além disso, assume de forma coerente uma perspectiva construtivista.

Gebhard Rusch, após mostrar as mudanças ocorridas na historiografia literária tendo por base as transformações ocorridas na História em geral, esboça uma teoria construtivista do conhecimento e da ciência através da reflexão sobre os sistemas autopoiéticos desenvolvida pelo biólogo chileno Humberto Maturana. Ele propõe substituir a historiografia pela diacronologia, pois esse modelo pode ser desenvolvido no âmbito das teorias científicas empíricas, gerando sistemas conceituais norteadores no processo de construção da realidade (RUSCH, 1996, p. 160).

José Luis Jobim, em seu texto “O trabalho teórico na história da literatura”, analisa algumas possibilidades de trabalho em historiografia literária. Ele cita a possibilidade de se inventariar as concepções de literatura do produtor, do receptor, das estruturas sociais em determinado contexto. Também se pode investigar as instituições, maneiras de pensar e de escrever a relação da obra com o público. Para ele, questionar a historiografia literária e as suas formas de escrita enriquece

nossa compreensão sobre a configuração e o papel social dele, relacionando-o com os programas de vida que comunidades humanas inventaram no passado e com as representações que foram criadas para preencher o imaginário; ou com as justificativas necessárias para estas invenções, a ponto de, às vezes, pela imposição de crenças coletivas operadas socialmente, transformá-las de possibilidades em necessidades (JOBIM, 1996, p. 44).

Essa proposição pode ser entendida como uma justificativa para os estudos e produções sobre historiografia literária.

Outras asserções feitas por Jobim se referem à investigação de pressupostos de realidade e representação que fazem parte das comunidades que os adota. Pode-se fazer também uma investigação dos conceitos e terminologias *sobre e de* literatura, tais como as investigações feitas por Costa Lima sobre a mimesis. E outra sugestão segue na esteira da história dos conceitos, ou seja, como os conceitos organizam nossas formas de conceber o mundo.

Remo Ceserani é outro teórico que inventaria diversas formas de falar do sistema literário. Segundo esse autor, há dois tipos de escrita que foram extremamente populares, mas que não apresentam possibilidade de reabilitação no presente momento. A primeira é ligada à ideia de nação, à história de uma consciência nacional ou de uma comunidade particular, muito associada ao modelo historiográfico do século XIX. Nesse modelo, mostra-se o desenvolvimento de uma nação de forma teleológica, no qual são recontados os episódios considerados emblemáticos. O outro modelo extremamente popular, mas que agora se mostra equivocado, é o que apresenta uma generalização em torno de uma série de estilos, em que são eleitas algumas características formais que definem a produção de determinado momento. Ele tem forte inspiração na historiografia da arte e a base é que a literatura tem uma forma e se desenvolve com o tempo.

Entretanto, continua resumindo Ceserani, há formas mais aceitáveis no contexto teórico contemporâneo, como a história das instituições literárias cujo foco está nas várias instituições que participaram da produção e distribuição de textos literários em diferentes períodos. Também a história das instituições culturais e as suas investigações sobre as histórias das linguagens em si; a história da circulação dos trabalhos literários; a história das ideias e das ideologias, focalizando no surgimento de determinadas ideias e no papel do intelectual nesse processo. Além disso, também existe aquela historiografia que foca nos escritores e nas suas vidas, criando uma ampla discussão entre a força do social e do individual na biografia de determinada pessoa, no caso, o escritor analisado.

Percebe-se que esses tipos de historiografia ressaltam o contexto sócio-histórico. Mas há historiografias que se interessam diretamente nos textos em si

como a história das formas literárias e a história dos temas literários. Na história das formas literárias, fortemente idealizada pelos formalistas russos e pelos estruturalistas de Praga, acredita-se na evolução das formas através do tempo. Nessa perspectiva, espera-se que as próprias formas literárias possam ter suas próprias histórias, sem serem vistas como entidades. Uma das críticas para esse modelo é que a forma não tem significado em si, ou seja, as características de determinado trabalho apenas desempenham algum papel se colocados em relação com os seus elementos temáticos. Já na história dos temas literários, que é menos frequentemente elaborada, foca-se em algumas imagens recorrentes na literatura Ocidental. A problemática desse modelo é conseguir organizar a caótica enumeração de temas presentes na literatura, sem contar com a extrema parcialidade dessa empreitada. Nesse sentido, é um modelo que dificulta determinado ideal de historiografia literária compreensiva.

Jonathan Culler, em seu texto “Literary History, Allegory, and Semiology”, propõe uma historiografia literária ligada às contribuições da semiologia. Ele começa seu artigo ressaltando que a literatura não tem causalidade e, por isso, a sua organização seguindo parâmetros da História em geral se mostra ineficaz. Além disso, uma historiografia literária que ligue a literatura ao seu contexto de produção faz com que esse campo se torne apenas um subproduto da História Cultural. E essa ligação cria dificuldade pela existência de modelos inadequados para a escrita de historiografias literárias. Tem-se como pressuposto que o estudo da historiografia literária tem como função “an attempt to trace the interaction and reciprocal transformation of the semiological models which underlie the interpretive discourse of the period and its literary works” (CULLER, 1976, p. 262). Ou seja, uma história literária das técnicas utilizadas para se escrever sobre determinado tema. De acordo com o autor, uma história semiológica da literatura pode provocar uma salutar reavaliação dos discursos literários e não-literários. Além disso, ele argumenta que só a partir de uma análise sincrônica de modelo semiológico, que parece ser o oposto de uma perspectiva histórica, é possível desenvolver de fato um método coerente para analisar as mudanças ocorridas na literatura através do tempo. Assim, ele conclui que o problema fundamental da História Literária é que ela não foi suficientemente formalista. Só com a semiologia é possível unir literatura e cultura para falar de um histórico processo de significação.

Essas propostas se ligam às mudanças temáticas e conceituais ocorridas ao longo das investigações contempladas na historiografia literária. Uma das preocupações principais é “What is literary history a history *of*?” (CESERANI, 2013, p. 16). Tem-se a consciência de que “the writing of literary history involves selection, generalization, organization, and a point of view” (PERKINS, 1992, p. 19). E, nesse sentido, o modo com que o texto será apresentado, a sua organização, também importa. Como afirma Perkins, se no século XVIII, a História era classificada como uma forma de literatura e no século XIX, o prestígio das ciências fez com que a História fosse incluída entre elas, no século XX o interesse da retórica na construção do conhecimento histórico vem aumentando e suscitando questão também em *como* a historiografia literária é escrita. Assim, importa ao historiador não apenas o que está sendo analisado, mas também “if it is Aristotelean narration, or (...) if it is an argumentation” (PERKINS, 1992, p. 19), tendo assim, dois modelos básicos de configuração escritural de historiografia literária: a narrativa e a enciclopédica.

9.

David Perkins afirma que seu livro *Is Literary History Possible?* está focado, ao analisar a historiografia literária e suas mudanças,

on what is perhaps the most important and certainly the least-considered aspect of this large theme. This is the problem of major form, in other words, of the structure that organizes and interrelates the results of research and conveys them to the reader” (PERKINS, 1992, p. 19-20).

Ou seja, Perkins ressalta um aspecto que ficou esquecido na produção do conhecimento histórico que é a sua configuração escritural e como ela interfere essa produção de conhecimento. Afinal, é através do texto que o historiador irá demonstrar as conclusões às quais ele chegou pela pesquisa e investigação.

Perkins propõe analisar a escrita de historiografias literárias em dois grupos principais, que não são opostos, mas que são tentativas de exprimir concepções sofisticadas do passado. O primeiro é a já discutida configuração narrativa de organização da escrita que, segundo o autor, é impressionantemente “popular e legível, e ainda informativa e inteligente” (p. 1). Mas, com as críticas feitas ao historicismo, a uma concepção linear do tempo, às mudanças na estruturação da narrativa ficcional, a conscientização de que a historiografia literária demonstra seus argumentos através do texto, sendo esse um dos fatores

principais para que determinado conhecimento seja construído, todos esses fatores influenciaram para uma revisão do modelo épico-narrativo. Segundo o autor, essa escrita apresenta como problemas a impossibilidade de expressar “its subject with the required complexity. It cannot exhibit the simultaneity of diverse durations, levels of reality, sequences of events, and multiple points of view” (p. 20). O modelo narrativo era o principal utilizado na historiografia literária, mas, com os questionamentos, surge o que ele chama de modelo enciclopédico.

O modelo enciclopédico se caracteriza por ser uma combinação de ensaios para fazer uma obra maior, sendo que “the essays may include narrative along with exposition and logical argument” (p. 53). Segundo Perkins, esse modelo também pode ser chamado de “panoramas”, “compilações” ou mesmo “agregado”. Assim, o livro organizado no modelo enciclopédico é essencialmente “a series of separate essays on separate authors or works, arranged in chronological order” (p. 53). Ele afirma que o modelo enciclopédico era usado de forma ingênua, sem a devida reflexão sobre seus problemas e/ou vantagens (p. 53).

O autor enfatiza que o modelo enciclopédico é livre, no sentido de que o escritor pode escrever a informação que quiser ou o tipo de análise que melhor convenha para averiguar o problema a que ele se propõe. Assim, podem misturar biografia, bibliografia, história intelectual, história social, informações sobre a recepção de obras e críticas. Pode se mover de uma perspectiva para outra facilmente, tarefa de difícil realização na escrita narrativa. Contudo, a grande vantagem do modelo enciclopédico é “its conspicuous difference from our notion of reality” (p. 54). Assim, quando nós lemos uma história no modelo narrativo, temos a impressão de que as coisas estão sendo narradas tais como aconteceram. Enquanto no modelo enciclopédico, devido a sua liberdade e variação, essa impressão não se concretiza. Na verdade, “it distorts the past as it presents it, but that the past is distorted is, in encyclopedic form, blatant, even if we do not have in mind an alternative form that past might be given” (p. 55). Dessa forma, é o leitor que irá fazer as conexões necessárias para conseguir criar uma imagem do passado.

A configuração enciclopédica, ao se caracterizar por essa abertura, geralmente é escrita por um comitê, em que vários colaboradores sobrepujam múltiplas e heterogêneas visões sobre o passado, de hipóteses para um mesmo evento, de morais que podem ser desenhadas por eles. Esse é o modelo adequado

a uma perspectiva pós-moderna sobre a história, mas que não é necessariamente nova, tendo mesmo sido utilizada no século XIX (p. 55).

De qualquer forma, a partir dessa descontinuidade, “we have the sense of the past that can make the encyclopedic seem not the most naïve form of literary history, but the most sophisticated” (p. 56). O modelo enciclopédico, apesar de tentar parecer sofisticado e adequado às teorias pós-modernas, é usada de forma ingênua, sem a devida reflexão sobre as conseqüências de seu uso, segundo a concepção de Perkins. Friso apenas que esse mesmo autor mostra como o modelo narrativo também foi usado de forma leviana mesmo porque a preocupação com a configuração estrutural do trabalho histórico data das últimas décadas. Assim, a crítica feita à configuração enciclopédica também poderia ser aplicada ao modelo narrativista.

10.

David Perkins cita alguns exemplos de trabalhos que se pautam no modelo enciclopédico de escrita de historiografia literária. E, obviamente, *A New History of French Literature* figura entre eles. Perkins ressalta que esse texto é composto por inúmeros ensaios dos mais variados interesses e pontos de vistas, mas em sua organização “the topics of the articles are in many cases not the informative surveys one expects to find in literary histories” (PERKINS, 1992, p. 57). Segundo Perkins, os ensaios focam em questões especializadas, enquanto uma grande porção continua no escuro. Por exemplo, ele afirma que “a reader who acquired his information only from *A New History of French Literature* would not know why Proust is a topic at all” (p. 58). Nesse sentido, esse volume se restringiria a um público limitado de especialistas na área ou que tenham o mínimo de conhecimento de literatura francesa.

O volume opta pelo modelo enciclopédico por crer que, através dele, é possível dismantlar a antiga noção norteadora de período e desconstruir a ideia de autor, vendo-o como uma entidade fragmentária. Além disso, a perspectiva de História norteadora de sua organização, entendida como heterogênea, particular e desestruturada, é típica de uma crítica pós-modernista e se reflete na configuração escritural escolhida. Assim, conclui Perkins, a escolha por essa configuração é uma tentativa de resposta para a crise pela qual a historiografia literária vem passando, mas ele é

intellectually deficient. Its explanations of past happenings are piecemeal, may be inconsistent with each other, and are admitted to be inadequate. It precludes a vision of its subject. Because it aspires to reflect the past in its multiplicity and heterogeneity, it does not organize the past, and in its sense, it is not history. There is little excitement in reading it (PERKINS, 1992, p. 60).

Na concepção de Perkins, a História deve organizar o passado, transmitir determinado conhecimento para o público de forma explicativa. A celebração da fragmentação, heterogeneidade, descontinuidade não passa de efeito de uma crítica pós-moderna que adota a forma estrutural enciclopédica de forma irracional. Nesse sentido, *A New Literary History of French Literature*, e, por conseqüências, *A New History of German Literature* e *A New Literary History of America*, são vistas de forma negativa pelo autor por não empreenderem uma organização do passado literário de cada contexto cultural. Assim, a configuração narrativa cumpriria mais contundentemente o papel da História de organizar e construir uma visão sobre o passado literário.

Remo Ceserani concorda com Perkins que o modelo narrativo é a melhor opção para se construir conhecimento na historiografia literária, em que, geralmente, há uma reconstrução narrativa do passado literário de uma nação. Assemelha-se a um romance de formação cujo personagem principal é a consciência da nação, seguindo o modelo ideológico do historicismo e da tradição do *Geistesgeschichte*.

Em sua análise sobre o modelo narrativo, Ceserani ressalta a existência de um “modello interpretativo più diffuso” (CESERANI, 1990, p. 26). Contudo, esse modelo assegura o desenvolvimento da história a uma escolha totalmente sugestiva, como se fosse uma representação mimética ampla, cíclica e repetitiva da vida e, por isso, a interpretação ocorre de forma simplificada (p. 27). A narração, por ter um narrador onisciente que só ordena os fatos mais importantes, parece organizar o passado de forma mecânica, independente das vontades e escolhas do autor. Assim, esse teórico conclui que “in certi tipi di discorso letterario, e fra questi è certamente la storia della letteratura, la narrazione è una qualità strutturale ineliminabile” (p. 29).

Contudo, o autor também cita a existência de modelos que tentam fugir à linearidade discursiva a fim de capturar a simultaneidade e a instantaneidade dos eventos, sem sucesso, por apenas camuflar a narratividade em um aparente caos:

Dare l'illusione della non narratività, così è forse possibile scrivere storie letteraria in cui gli schemi narrativi utilizzati vengano assunti non passivamente, vengano

anzi manipolati consapevolmente, fragmentati, complicati e ‘montati’ in modo che il lettore ne utilizzi al massimo le potenzialità conoscitive (CESERANI, 1990, p. 30).

É uma tentativa de fuga que não se conclui, pois o modelo narrativo “deve essere fatto in modo consapevole e intelligente” (p. 30). E, nesse sentido, deve-se fazer uma narrativa crítica, que consiga se adequar aos questionamentos e transformando-a em um instrumento de cognoscibilidade tão sofisticado quanto as teorias que circulam no âmbito da historiografia literária.

Em síntese, tanto Perkins quanto Ceserani confirmam a organização estrutural narrativa como característica da construção do conhecimento em historiografia literária. Perkins propõe chamar o modelo alternativo, que emerge no contexto da crítica pós-moderna, de modelo enciclopédico. Ressalta, contudo, que esse modelo não exclui a narrativa desse campo. E, nesse sentido, Ceserani afirma que essas alternativas tentam camuflar a narrativa, não obtendo sucesso por ser essa a forma mais adequada de se construir conhecimento sobre o passado literário.

11.

A New History of French Literature (1989), *A New History of German Literature* (2004) e *A New Literary History of America* (2009) são experimentos que tentam trazer novas perspectivas para a historiografia literária. A escolha pelo o que Perkins chama de “modelo enciclopédico” ocorreu pela necessidade de fugir de uma escrita redutora de complexidades tal qual era feita na historiografia literária tradicional e seu modelo épico-narrativo. As discussões em torno de concepções norteadoras como História, Literatura e Historiografia Literária impulsionaram um quase renascer das cinzas de alternativas para o campo que já parecia abandonado.

Como bem aparece nos títulos desses experimentos, eles pretendem ser “*Uma nova*” história literária. O artigo indefinido **uma** demonstra a crença de que esses textos são conjunturais, devendo ser revistos a cada circunstância. O termo **nova** também demonstra a tentativa de se prover uma inovação em termos de escrita de historiografias literárias.

Apesar das críticas de Perkins e Ceserani, é inegável a necessidade da escrita de **uma nova** historiografia literária, mais afinada com os questionamentos da área. Nos capítulos subsequentes, veremos com mais vagar as mudanças de

História e de Estudos Literários que inspiraram esses experimentos. Ainda não há um consenso, e nem é possível determinar se um dia haverá, de como a historiografia literária deve ser escrita. Mas essas três alternativas são fascinantes, principalmente no que concerne a justificativa para a escolha da configuração escritural feita e pela busca por nos fazer encantar pelas “coisas miúdas”.