

5. Sobre os Experimentos

“Poetas enclausurados em suas ilhas mandavam piscadelas para a crítica. Jamais tomavam como dado uma suposta “geração 00” em poesia, como quem procurasse o que dois zeros somados poderiam significar”
(Augusto de Guimaraens Cavalcanti, 2010)

“Próximo livro fundarei outra.
E não quero discípulos. Em arte: escola =
imbecilidade de muitos para validade de um só”
(Mário de Andrade, 1921)

1.

Toda a argumentação desenvolvida até o presente momento foi sobre as mudanças consideradas importantes ocorridas na História Literária, na História e nos Estudos Literários. A análise serve para pensar na produção dos três experimentos selecionados como paradigmáticos para uma nova concepção de historiografia literária. Tanto *A New History of French Literature* quanto *A New History of German Literature* e *A New Literary History of America* são analisadas como respostas inovadoras para as questões teóricas existentes nos três campos citados. A chave para se entender tais mudanças está nas viradas linguística e histórica que propiciaram novos olhares para a construção de conhecimento nessas áreas de conhecimento. Escolhi essas duas viradas pela atenção que elas chamaram para a questão da estrutura textual, ressaltando como os experimentos selecionados propõem diferentes formas de organização escritural focadas em uma nova concepção epistemológica. Uma das propostas desses volumes é a construção de conhecimentos históricos literários através de “encontros fascinantes” entre leitores e fenômenos literários possíveis através da leitura dos ensaios ali arrolados.

A historiografia literária tradicional, como analisei nos capítulos anteriores, possui uma visão simplificada e simplificadora de História – entendida apenas como enumeração lógica e encadeada de fatos considerados relevantes – e de Literatura – analisada apenas a partir de sua relação com o contexto de produção da obra e/ou autor em questão. Nessa lógica, a historiografia literária tradicional não ultrapassava a sistematização em escolas literárias redutoras de complexidade e/ou funcionando como instrumento para a constituição de um “espírito nacional”. Não se questionavam as seleções feitas e o conhecimento histórico literário construído. Como consequência, a rica experiência que o

encontro com um texto literário propicia aos mais diversos leitores estava condenada ao se propor uma análise reduzida ao historicismo. Acreditava-se que este entendimento só seria possível através da enumeração das características formais que a enquadrariam em certa escola literária. E essas escolas eram vistas como decorrentes de um processo histórico mais amplo, determinante para a produção literária. É interessante como essa relação entre literatura e história, nesse sentido mais tradicional, faz parte do senso comum de muitas pessoas. Por exemplo, quando eu digo para alguém que sou formada em Letras e em História, ouço sempre como as duas disciplinas tem “tudo a ver”, baseando-se na concepção mais tradicional de historiografia literária. Outros dizem que, estranhamente, gostam de literatura, mas não de história ou vice-versa, o que demonstra mais uma vez a ligação feita entre a obra literária e seu contexto de produção. Não estou querendo dizer que não haja essa relação, mas após analisar as mais diversas teorias a respeito desse assunto, sabemos que a ligação é bem mais complexa.

Nesse cenário, a historiografia literária tradicional não responde mais de forma satisfatória aos complexos questionamentos emergentes nos campos da História e dos Estudos Literários. Os experimentos analisados fazem uma contundente crítica a essa visão mais tradicionalista. Como afirma Heidrun Olinto, essas novas historiografias literárias “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). Respondem assim aos questionamentos colocados nas epígrafes selecionadas para esse capítulo sobre a homogeneização feita pelos teóricos nas obras artísticas. Se comecei citando na epígrafe um autor contemporâneo, que fica perplexo diante do que seria a tal “geração 00” de que ele faria parte, no trecho de Mário de Andrade é perceptível como essa negação do reducionismo é recorrente aos que lidam com a literatura. Nesse sentido, propondo uma visão mais complexa do conhecimento histórico literário, as coletâneas analisadas pretendem “restaurar o acesso a dimensões invisíveis e silenciadas nos processos de produção literária e suas formas de teorização que sustentam a escrita de histórias de literatura tradicionais” (p. 2). Diante de novas concepções crítico-teóricas, as apreciações feitas em relação às

histórias literárias tradicionais são justificadas por uma radicalização da historicidade da literatura, “enfaticamente não só a partir de sua capacidade de testemunhar experiências humanas concretas, mas também em função de sua ressonância na vida dos próprios leitores” (p. 2). Nesse sentido, propõe-se uma nova epistemologia baseada também na produção de afetos através do exercício de uma nova sensibilidade que contraria a visão mais racionalista de produção de conhecimentos. Em seu artigo “*Uma historiografia literária afetiva*”, Olinto afirma como esses experimentos contribuem na reintegração de sentimentos na comunicação literária, “que não se limita à dimensão da relação entre texto e leitor, mas enfatiza na própria construção teórica a co-presença de uma gama de afetos atuantes” (2008c, p. 35). A inserção desse aspecto não é vista apenas na perspectiva da leitura e dos efeitos que os textos literários causam, mas na própria forma como o conhecimento é construído em uma tentativa de afastar uma teorização fria e sem ressonância na vida das pessoas. Resta saber como esses experimentos se propõem a alcançar esse objetivo.

Nesse sentido, esse capítulo pretende analisar quais as estratégias utilizadas para restaurar essas dimensões afetivas e provocar encontros fascinantes entre leitores e obras literárias. Para alcançar tal objetivo, analisarei as introduções desses volumes, que são as suas manifestações teóricas de como propiciarão uma nova experiência epistemológica aos seus leitores. Sabendo que uma das grandes mudanças em relação à historiografia literária tradicional é a forma com que o conhecimento é ordenado – substituiu-se a tradicional forma narrativa por uma “constelação” de ensaios organizados de forma cronológica, mas que podem ser lidos de forma independente –, o foco será analisar a estrutura escritural desses textos. Assim, além das introduções, serão lidos alguns desses ensaios, tornando mais perceptível a forma com que acreditam que o conhecimento literário deve ser organizado.

Para me auxiliar nessa empreitada, entendo ser válida a contraposição da configuração escritural desses textos com teorias advindas da Arquitetura. A escolha por uma análise de natureza interdisciplinar se justifica pelas contribuições que essa área de saber vem fazendo nas análises de teoria literária como é observável na teorização de Heidrun Olinto (2012) sobre o insólito como termo relacional a partir da teoria do arquiteto Robert Venturi – que também terá

papel fundamental na minha proposta – assim como na contribuição que a arquitetura também fez no trabalho de Linda Hutcheon *Poéticas do pós-modernismo*, cuja teorização da arquitetura pós-moderna teve grande influência no modo como a autora observa a literatura contemporânea.

Outro fator encorajador para essa combinação de disciplinas é o próprio uso que a Teoria da Arquitetura faz da linguagem e da literatura. É interessante notar como desde Vitruvius, cujo tratado é fundamental para a Arquitetura e Engenharia, há uma comparação entre a escrita em História, em Poesia e como ela ocorre na arquitetura. Marcus Vitruvius Pollio escreveu dez livros sobre arquitetura na primeira década da *Pax Augusta* (30-20 a. C.), no qual ele afirma:

Architectural writing is not like the writing of history or poetry. Histories by their very nature maintain the interest of their readers; they present the ever-changing anticipation of learning something new. With poems, on the other hand, it is the meters, the feet, and the elegant placement of words, as well as the varieties of expression adopted by various readers as they take their turns in reading aloud, that carry our interest along to the end of the composition without a misstep. This is not possible for architectural writing because the terms that have been devised to meet the needs of this art inflict the obscurity of their unfamiliar language on our sense (VITRUVIUS, 2002, p. 63).

Mais do que saber se a argumentação de Vitruvius é válida ou não, o importante é perceber como a conexão entre esses campos é possível e frutífera para a análise a qual me proponho. Mas voltemos aos experimentos.

2.

Dennis Hollier afirma que *A New History of French Literature* pretende romper com a historiografia literária como “a simple inventory of authors or titles” (1989, p. xix). Segundo o autor “neither of the traditional modes of encyclopedic presentation – continuous historical narrative or alphabetical “dictionary” – seemed adequate” (p. xix) para o seu interesse em construir “a historical and cultural field viewed from a wide array of contemporary critical perspectives” (p. xix). Além disso, Hollier critica a forma com que as historiografias literárias tradicionais lidam com o sistema literário:

Replacing both a theory unable to account for its evolution and a view of history unable to account for the literary, a formalist literary history will finally grasp literature’s own historicity, literature changing as literature and for literature reasons. 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).

Percebe-se que a visão de literatura das historiografias literárias tradicionais, assim como a radical separação do interno e externo ao sistema literário já não são mais condizentes com os pressupostos correntes. Hollier pretende, com sua historiografia, responder à nova demanda crítico-teórica a respeito do entendimento sobre o sistema literário.

A crítica também se coloca contra o modelo de escrita tradicional em que são organizadas, segundo o autor, informações irrelevantes, criando um efeito homogeneizador artificial ao articular a literatura em uma genealogia linear em um tempo ordenado (p. xix). Na análise do autor, a primeira História de Literatura francesa – *Histoire de la littérature française*, de Désiré Nisard (1841-1861) – se alinha a uma visão clássica, contra o relativismo romântico, buscando o que é essencial naquele contexto cultural. Ela buscava um entendimento universalista, sem se limitar às fronteiras nacionais até século XIX. Mas no início do século XIX, “literary history had a political function as a tool of national reconciliation (...) the emergence of the discipline of comparative literature fulfilled an identical function, but at the international level” (p. xxiv). Hollier, nesse sentido, pretende expandir o entendimento de contexto cultural francês e fugir dos reducionismos identificados nas historiografias literárias tradicionais.

Do mesmo modo, Wellbery, na introdução de *A New History of German Literature* também analisa as historiografias literárias tradicionais às quais seu livro pretende ser uma alternativa. Segundo o autor,

traditional literary histories treat individual texts and performances not as singular occurrences, but as illustrative instances of some force, tendency, or norm such as the spirit of an age or a nation, a class bias, or an aesthetic ideal (WELLBERY, 2004, p. xvii).

Falando especificamente sobre o contexto alemão, o autor mostra como a história literária teve seu começo relacionando literatura com religião, política e, posteriormente, com a documentação do gosto de uma época (p. xviii). Ou seja, no princípio não havia a preocupação com a questão de identidade nacional (p. xix). No século XIX, a história da literatura entra para a universidade como uma disciplina. Nesse horizonte, “literary histories were keyed to the dual demands of university-based research and university-based education (...) the ideal of

historical synthesis became more and more unattainable” (p. xx), ou seja, demanda-se pelo estudo da história literária em um contexto institucionalizado.

O conhecimento histórico é visto, nesse âmbito, como uma organização do que se poderia saber sobre uma obra, uma vez que “historical narrative was supposed to organize and make sense of” (p. xxi) Além disso, no final do século XIX, conforme aponta Wellbery,

the genre had abandoned its philosophical and political ambitious, restricting itself to providing a synopsis of current scholarly consensus. Literary histories became the narrative metatexts of the disciplinary and educational apparatus that produces them (...) they consolidated a diffused sense of “national” literary tradition and thus supplied an important tool for the transmission of cultural literacy. In this sense, the primary function of academic literary history was the production of cultural identity within the context of the nation-state (WELLBERY, 2004, p. xxi).

Assim, a sua função primordial passa a ser consolidar uma identidade nacional e de estudos no âmbito acadêmico.

O problema apontado por Wellbery é que essa disciplina parece ter acabado no século XIX, pois

with few exceptions, the genre of literary history looks very much today as it did at the end of the 19th century. Its basic form – an overriding narrative divided according to periods or movements; the treatment of individual texts as exemplifying large-scale historical tendencies – has remained intact regardless in methodology and ideology (WELLBERY, 2004, p. xxi).

E ao preservar as mesmas metodologias e ideologias, obviamente seria abandonada devido às mudanças ocorridas no cenário crítico-teórico e no contexto social. Ou seja, é um campo que parecia não ter ligado para as transformações na narrativa iniciadas com o modernismo. Também parecia estar imune à crítica feita ao historicismo e às asserções feitas desde Nietzsche até Heidegger e Walter Benjamin. A razão para essa estabilidade é que na historiografia literária, “the genre’s institutional context – university-based research and instruction within a state system of education – has itself remained quite stable, despite the social and political changes of the 20th century” (p. xxi). Isto é, por ser uma disciplina institucionalizada, as modificações são mais lentas. Mas a inadequação de seus pressupostos em relação ao cenário contemporâneo fez com que o conhecimento produzido nesse campo se mostrasse insuficiente para um maior entendimento do sistema literário, resultando, assim, em seu relativo repúdio. Assim que os pressupostos começaram a ser revistos, a historiografia literária aparece novamente como alternativa nos Estudos Literários.

A historiografia literária organizada por Greil Marcus & Werner Sollors, *A New Literary History of America*, entende-se como representando um esforço diferente do que foi feito nas historiografias literárias francesa e alemã. Mesmo sendo sua “herdeira”, representando uma alternativa à escrita tradicional de historiografias literárias, o foco de seu manifesto teórico é mostrar como a historiografia literária na América lida com a questão de seu contexto cultural ser específico em comparação com a situação europeia. Segundo os organizadores, as histórias literárias na América são “made-up histories, as America was made-up, as its historical story has always stood, from its first steps, as a temptation to the imagination. As America is made up out of nothing, it can vanish in an instant” (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxiii). E entender a América como inventada implica no questionamento se “America even exist?” (p. xxiii). Nesse sentido, o intuito é combater determinada visão de historiografia literária que se concebe como uma proposta natural e imutável, quando, por sua própria história recente, o conhecimento literário acerca desse contexto cultural só pode ser visto como uma construção artificial. Seguindo os mesmos moldes dos experimentos anteriores, a historiografia literária da América reforça também uma concepção mais ampla do sistema literário, que engloba textos e eventos que tradicionalmente não figurariam em uma obra desse porte.

Essas introduções demonstram uma clara reflexão sobre as historiografias literárias tradicionais e os seus pressupostos problemáticos que precisam ser revistos. Elas ressaltam como esse campo passou relativamente imune às mudanças culturais, sociais, políticas e ideológicas. Uma das justificativas é a institucionalização do conhecimento histórico literário que imobilizou praticamente as transformações de se inserirem na área. As críticas se referem a dois aspectos primordiais. Primeiramente ao modo com que o conhecimento histórico literário é concebido, ao reduzir a complexidade do sistema literário à relação que ele tem com seu contexto de produção. Tal redução ocorre através da criação de modelos estéticos ou escolas literárias com características formais a serem decoradas pelos alunos. E outra crítica se dá aos modelos de escrita predominantes na área. Percebe-se como problemática tanto a escrita narrativa, ordenadora de um passado literário altamente complexo, assim como a escrita enciclopédica tradicional em que é enumerada uma seleção de autores e/ou obras.

E é contra essas simplificações do passado literário e dos pressupostos de como ele deve ser estudado que esses experimentos surgem como alternativa.

3.

Atentos à complexidade da experiência contemporânea acerca da realidade, demonstrada através dos questionamentos crítico-teóricos anteriormente analisados, os experimentos discutem três paradigmas fundamentais da historiografia literária tradicional, sintetizados nas palavras de Wellbery como “continuous narrative time, the cultural space of the ‘nation’, and imaginative writing” (WELLBERY, 2004, p. xxiv). Assim, a historiografia literária alemã tem como um de seus objetivos

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).

A historiografia literária francesa tem também como objetivo produzir “an effect of heterogeneity and to disrupt the traditional orderliness of most histories of literature” (HOLLIER, 1989, p. xix), tentando ser informativa e crítica ao mesmo tempo (p. xx). E a historiografia da América procura fazer “a reexamination of the American experience as seen through a literary glass, where what is at issue is speech, in many forms” (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxiv). Em síntese, a historiografia literária é entendida como exercendo funções mais complexas, sem se limitar apenas à organização de um conhecimento historicista relativo às produções artísticas, seja por questão de identidade nacional, seja por categorização das obras selecionadas. O foco é construir uma nova forma de conhecimento em que os leitores desses volumes não fiquem passivamente recebendo o conteúdo postulado. Pretende-se que eles, a partir desses encontros fascinantes, possam elaborar concepções mais complexas sobre um autor, um período ou uma obra. Além disso, a própria visão acerca do literário é possível de ser modificada quando o leitor entra em contato com textos que tradicionalmente não fariam parte dessas seleções. A existência de uma seleção dos fenômenos literários é bem perceptível, cujas análises e ordenação poderiam ser outras caso fossem organizados por outros teóricos ou pelos mesmos em momento distinto.

A tarefa ao qual se propõem é uma nova experiência de leitura e de construção de conhecimento que ultrapassem a perspectiva organizadora e

ordenadora das historiografias literárias tradicionais. E, nesse sentido, há uma clara conexão com as propostas feitas pelo arquiteto Robert Venturi, ferrenho crítico da arquitetura moderna sintetizada na ideia de “menos é mais”. Segundo o autor, em seu livro *Complexidade e contradição em arquitetura*, o problema da arquitetura e do urbanismo modernos é o reducionismo, oferecendo soluções puras, porém enfadonhas com respeito aos problemas encontrados pelos arquitetos (VENTURI, 2006, p. 91). Nesse horizonte, a doutrina “menos é mais” elege determinados problemas para serem resolvidos em detrimento de uma visão que incluísse elementos diversos e sua justaposição. A partir dessa seleção, corre-se o risco também de “isolar a arquitetura da experiência de vida e das necessidades da sociedade” (p. 93). Ou seja, quando o arquiteto determina quais são os problemas que ele pretende resolver, ele corre o risco de separar a arquitetura da experiência de vida e das necessidades da sociedade.

Na historiografia literária podemos observar que tal redução de complexidade também se mostra problemática. Ao se analisar o sistema literário a partir apenas do seu contexto de produção, tal como ocorria na historiografia literária tradicional, extingue-se a sua riqueza. Vemos a experiência de leitura ser reduzida e domesticada em prol de uma determinada concepção simplista de historicidade literária. Além disso, no atual contexto crítico-teórico, a redução de complexidade das indagações que giram nesse campo, advindos tanto da área de História quanto dos Estudos Literários e da Historiografia Literária à historicidade da literatura como análise de seu contexto de produção é também insatisfatória. Assim como na arquitetura, o *leitmotiv* “menos é mais” não se adequa aos pressupostos subjacentes hoje valorizados.

4.

Através da reflexão sobre as historiografias tradicionais, percebeu-se que as configurações escriturais até então mais recorrentes nesse campo não permitem uma experiência complexa do passado literário. Nesse sentido, como afirma Wellbery ao falar do objetivo do experimento alemão,

a major aim of *A New History of German Literature* is to find a mode of presentation that restores access to this dimension of literature(...) attempts to preserve the quality of “encounter” that characterizes the most exhilarating experience of reading (WELLBERY, 2004, p. xvii).

As dimensões da literatura referidas pelo autor são a ligação existente entre a singularidade de cada obra e a sua relação contingencial, não se podendo reduzir o sistema literário a um desses dois fatores. O fascínio encontrado na leitura dos textos literários, na perspectiva de Wellbery, deve fazer parte também da leitura das historiografias literárias.

Esses experimentos se propõem a exercer uma nova função no cenário epistemológico atual. Em vez de tratar o conhecimento como o recebimento passivo de dados, organizados de modo a constituir uma determinada visão das realidades do passado literário de cada contexto cultural, eles pretendem oferecer igualmente encontros fascinantes entre os leitores e o sistema literário através da leitura dos mais variados pontos de vistas. Esses encontros de confrontação, reconhecimento, descoberta e mesmo afronta “await the reader throughout these pages” (p. xviii) e primam pela heterogeneidade de perspectivas, cujo conhecimento é construído de forma crítica e ativa pelo leitor das obras.

O modo de apresentação é crucial para restituir a complexidade do sistema literário. Afinal, como incorporar os questionamentos existentes na concepção de História, Literatura e História da Literatura, se o seu modelo básico de apresentação se pauta na ordenação simplificadora? Em outras palavras, como construir uma visão altamente complexa do conhecimento acerca do passado literário usando como forma base uma organização limitadora? Nesse sentido, mais uma vez, a relação com a Arquitetura se torna pertinente para o entendimento interdependente entre forma e função. Quando a função desses experimentos é restituir a complexidade do sistema literário, a forma deve acompanhar esse intuito a fim de que todo esse manifesto teórico defendido nas introduções não fique restrito apenas a palavras de ordem, sem efeito prático. Afinal como vemos em Vitruvius, falando sobre a relação entre prática e razão na arquitetura:

The architect’s expertise is enhanced by many disciplines and various sorts of specialized knowledge; all the works executed using these others skills are evaluated by his seasoned judgment. This expertise is born both of **practice** and of **reasoning**. **Practice** is the constant, repeated exercise of the hands by which the work is brought to the completion in whatever medium is required for the proposed design. **Reasoning**, however, is what can demonstrate and explain the proportions of completed works skillfully and systematically (VITRUVIUS, 2002, p. 21)¹.

¹ Negrito presente no texto original.

Após analisar a razão pelo qual esses experimentos pretendem surgir como alternativa para o modelo tradicional de história literária, partiremos para a análise de como eles inovaram de forma prática.

5.

Os preceitos básicos da arquitetura, segundo Vitruvius no seu primeiro volume, no qual ele analisa princípios e *layout* da cidade são:

the principles of **soundness**, **utility**, and **attractiveness**. The principle of **soundness** will be observed if the foundations have been laid firmly, and if, whatever the building materials may be, they have been chosen with care but not with excessive frugality. The principle of **utility** will be observed if the design allows faultless, unimpeded use through the disposition of the spaces and the allocation of each type of space is properly oriented, appropriate, and comfortable. That of **attractiveness** will be upheld when the appearance of the work is pleasing and elegant, and the proportions of its elements have properly developed principles of symmetry (VITRUVIUS, 2002, p. 26)².

Da mesma forma, entendo que a construção de um texto deve se basear nesses três princípios, respeitando-se as características da materialidade escrita. Assim, o princípio da solidez, que na arquitetura se refere à firmeza da fundação, na elaboração de um texto pode ser entendido como as fundamentações teóricas que norteiam a sua elaboração. E nos experimentos, vemos como as introduções servem como fundações firmes para a configuração escritural e escolha de temas a serem abordados.

Na arquitetura, o princípio da utilidade se refere à disposição dos espaços de forma apropriada para o uso. Afinal, uma casa será construída para servir de moradia. Não adianta ela ter firmeza e ser bela, se o bem viver não for contemplado no projeto. Na configuração escritural das coletâneas, esse princípio se reflete nas funções exercidas ou que se pretendem exercer a partir do modo com que ele foi elaborado. Nesse sentido, vimos que os volumes almejavam uma nova função para a historiografia literária a partir do momento que perceberam as mudanças ocorridas.

Por fim, temos o princípio da beleza que diz respeito à aparência final do projeto. E na preocupação com a estruturação desses experimentos, a fim de causar encontros fascinantes, houve uma concepção epistemológica que não se pauta apenas no racionalismo e na construção objetiva do conhecimento. O belo

² Negrito presente no texto original.

nesses volumes está na possibilidade de inserção da dimensão estética e afetiva na construção desse conhecimento.

Obviamente, algumas críticas foram feitas a perspectiva vitruviana. Por exemplo, o arquiteto Bernard Tschumi analisa cada um dos princípios vitruvianos para concluir que a beleza desapareceu (*venustas*), a estrutura já não limita mais a arquitetura (*firmitas*) e as atitudes relativas à comodidade (*commoditas*) do corpo no espaço mudaram. Segundo o autor, mesmo que a trilogia vitruviana seja “uma das equações mais persistentes da arquitetura” (Tschumi, 2006, p. 179), o século XX rompeu com ela “porque não podia continuar insensível à industrialização e ao questionamento radical das instituições (fossem elas a família, o Estado ou a Igreja) na virada do século” (p. 179). Segundo ele, a beleza sumiu quando a linguística se apoderou do discurso formal do arquiteto. O edifício tornou-se uma mensagem a ser lida (p. 179-80). O interesse pela estabilidade parece ter desaparecido na década de 1960 com a ideia de que tudo podia ser construído e sobre a comodidade, ele analisa o corpo como acomodação adequada (p. 180). O que se percebe é uma resignificação desses três elementos devido às novas questões que se colocaram no contexto contemporâneo.

A articulação entre a Arquitetura e a escrita de histórias de literatura se torna relevante ao propiciar o entendimento de que a elaboração de um texto é mais complexa do que apenas colocar no papel os resultados alcançados. A estrutura tem relevância na construção do conhecimento. Um texto seco e cheio de dados, por mais adequado que esteja ao contexto acadêmico, afasta qualquer leitor que venha a se interessar pelo tema. A questão se complexifica quando estamos falando sobre literatura, que possui uma dimensão afetiva de extrema relevância. Entender a literatura através apenas de seu contexto de produção é limitar a sua riqueza. Estudá-la através de homogeneizações fantasiosas é também limitar a sua força. Nesse sentido, uma nova função para historiografias literárias, proposta por esses experimentos contemporâneos, implica em pensar nas novas formas de apresentação e novas formas de estruturar o conhecimento. Além disso, a forma academicista também se mostra inadequada para leitores não especializados na área das Letras. E como esses experimentos pretendem atingir um público mais abrangente, uma nova estruturação textual se faz necessária.

6.

A relação entre forma e função se torna relevante na escrita de histórias de literatura principalmente após os debates acerca da linguagem como meio de obter conhecimento acerca da realidade. Nos capítulos anteriores, essa questão foi tratada pela ótica das teorias desconstrucionistas e pós-estruturalistas. Ver essa mesma questão a partir da Teoria da Arquitetura proporciona uma visão mais pragmática desses debates mais teóricos. Na perspectiva de Peter Eisman, na *Arquitetura*, apesar de sua história ser dividida em vários movimentos, os termos continuam sendo forma e função, os mesmo dos cinco séculos de tradição humanista (EISMAN, 2006, p. 97). Para ele, é preciso romper com a ideia de função como princípio fundador uma vez que “a função merece ser representada como um *significado* da arquitetura” (p. 96). Principalmente, pois ao se pensar em um contexto altamente complexo como o nosso, é necessário pensar em respostas mais complexas também (p. 98). Assim, ele propõe uma nova base teórica que “transforma o equilíbrio humanista entre forma e função numa relação dialética inerente à evolução da própria forma” (p. 100), ou seja, não é pensar que a forma segue a função, mas pensá-las de forma interdependente e heterárquica.

Nesse sentido, é importante refletir sobre a contribuição do arquiteto Herman Hertzberger, segundo o qual

a forma não apenas determina o uso e a experiência, mas também é igualmente determinada pelos dois na medida em que é interpretável e, portanto, pode ser influenciada. Tendo em vista que algo é projetado para todos, isto é, como um ponto de partida coletivo, devemos nos preocupar com todas as interpretações individuais possíveis – não apenas num momento específico no tempo, mas também à medida que mudam no tempo (HERTZBERGER, 1999, p. 92).

O foco do arquiteto é pensar como uma mesma estrutura pode comportar diferentes usos. Ao mesmo tempo ele enfatiza uma relação entre interpretação coletiva e individual semelhante ao que se encontra na dicotomia entre língua e fala (p. 92), em que, por mais que haja uma estrutura na língua, o uso feito através da fala pode admitir uma maior liberdade. Após analisar alguns exemplos, como os canais de Amsterdã organizados em círculos concêntricos, cuja função inicial era de defesa, mas também usado como meio de transporte e lugar para moradia, conclui que o entendimento de uma estrutura concreta muda a partir da influência de uma nova função (p. 103). Mais uma vez, critica-se a arquitetura funcionalista, que segregava funções e buscava soluções específicas (p. 146). Com a sua argumentação embasada no estruturalismo, ele afirma que o desafio da arquitetura

em relação à estrutura é o “paradoxo de um ordenamento que cria liberdade” (p. 145). Ou seja, uma construção deve ter uma identidade e ao mesmo tempo possibilitar o seu uso de diversas formas, não se restringindo a solucionar apenas uma demanda específica.

Nos experimentos analisados percebemos um empenho em aliar uma proposição de estrutura coerente com as novas funções que foram estabelecidas, criando uma relação de interdependência entre as duas esferas. Assim, esses livros não querem se restringir apenas a uma coleção de informações necessárias para um público específico desenvolver suas pesquisas. Além desse leitor especializado, os experimentos também pretendem atingir o leitor em geral, como é perceptível nas introduções em que eles manifestam que o livro francês foi “conceived for the general reader” (HOLLIER, 1989, p xix), o alemão demonstra como

our forerunners since the late 19th century have typically addressed students and scholars of German literature. *A New History of German Literature* is certainly not intended to exclude this group – on the contrary! – but from the start we have also had the general and educated reader in mind (WELLBERY, 2004, p. xxi)

O objetivo é claramente de expandir o leitorado e atingir outras funções. Na proposta americana, “takes the reader through the matrix of American culture” (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxv), apresentando-o a novas formas de se entender o sistema literário americano. Ou seja, percebe-se uma expansão das funções desempenhadas por esses experimentos de historiografia literária que não se limitam a responder apenas aos anseios dos leitores mais especializados.

7.

Para conseguir alcançar seus objetivos de aumentar o público leitor desse tipo de produção, além de possibilitar a construção de um conhecimento que alie cognição com afetividade, incluindo novas visões de Literatura, História e História Literária, os organizadores desses experimentos se propuseram a estruturá-los de modo diverso do tradicional. Ressaltando mais uma vez a interdependência entre forma e função, as narrativas pareciam muito tediosas quando o personagem principal não é tão emocionante como é o sistema literário domado pelas intervenções crítico-teóricas que o reduzem à representação do contexto de produção ou a técnicas de retórica através de análises formais. Como

afirma Hollier, hoje em dia não é possível delimitar conteúdo de forma (HOLLIER, 1989, p. xxii).

Todas as três coletâneas seguem basicamente o mesmo modelo em que há ensaios introduzidos por uma data e um *headline* evocando um evento geralmente literário ou com repercussão no sistema, sem especificar o assunto do ensaio. Eles são organizados em ordem cronológica, “but both individually and cumulatively they question our conventional perception of historical continuum” (p. xix). Assim, essa ordenação serve somente para facilitar a leitura, sem subscrever o modo linear de conceber o tempo tal qual é visto na organização escritural narrativa. Além disso, nenhum ensaio se dedica a um só autor. Nenhum autor é visto como uma entidade imutável, questionando-o da mesma forma que se questiona a noção de períodos estéticos. Ao final de cada ensaio, encontram-se as referências bibliográficas usadas pelos seus autores, incitando aprofundamentos, caso o leitor se interesse.

Uma característica relevante é como esses experimentos ressaltam o seu caráter lacunar uma vez que “without pretending to cover every author, work, and cultural development (...) this history attempts to be both informative and critical” (p. xx). Eles apontam assim a seleção que foi feita pelo organizador como uma das possibilidades existentes para se tratar desse mesmo assunto. Outra característica interessante é que embora ele seja constituído por ensaios independentes, eles possuem conexões criadas a partir da indicação *See also* (p. xx), localizada ao final de cada ensaio. Assim, a leitura não precisa respeitar a organização linear, mas pode ser feita através dessas conexões feitas pelos leitores, que podem ler os ensaios na medida em que se interessem pelos temas e/ou autores ali tratados.

A historiografia literária alemã ainda ressalta que “major authors are replaced in unexpected contexts (...) Placed to such major figures, relatively unknown writers ascend from the status of footnotes to that of engaging discoveries” (WELLBERY, 2004, p. xviii), relativizando também a noção clássica de cânone através de uma organização que ressalta a seletividade dos temas abordados. Em resumo, afirma-se que a estratégia utilizada “is to shun summary and cataloguing and to exploit, rather, the communicative potential of the anecdotal and the discontinuous for generating sudden illumination” (p. xviii), ou

seja, não se pretende, através desses ensaios, prover uma visão reducionista dos assuntos, mas propor um encontro iluminador que permita ao leitor compreender determinado processo, autor ou obra por lentes inovadoras. No contexto específico alemão, a seleção incluiu artigos de filósofos para fazer jus ao seu pensamento (p. xviii), expandindo a concepção do que se estuda em uma historiografia literária.

Pensando no título do volume alemão *A New History of German Literature*, houve uma transformação que “has left none of the major terms of our title untouched: neither “history”, nor “German”, nor “literature” means quite the same thing here as in the standard works” (p. xxi). Todos os elementos foram ressignificados a fim de serem coerentes com os questionamentos contemporâneos e com os novos objetivos propostos.

Tal como na historiografia francesa, a alemã também enfatiza um acesso randômico aos textos, enfatizando que “this volume has no single story to tell, but sets many stories in relation to one another” (p. xxii), ou seja, a leitura pode ser feita na ordem que o leitor quiser. Para alcançar esse objetivo de leitura livre

we chose on the fundamental organizational grid of every history: chronology (...) each date marks an event, a particular happening, and our book as a whole presents the sequences of these events (...) In every case the event was selected because it highlights a network of interconnections and brings into representation a complex field. With this strategy – gratefully adapted from *A New History of French Literature* (1989) – we have tried to approach the level of historicity that was so important to Celan: the singularity of the literary event” (WELLBERY, 2004, p. xxii).

Para obter o efeito de singularidade presente no evento literário, a estruturação tradicional não se mostrava adequada. Assim, o volume alemão

departs from its apparent structure of the chronicle, however, in that each of the events marked by date and title also unfolds a particular theme, usually indicated in the entry’s subtitle. Each entry is written in the form of an essay, literally an “attempt”, almost an “experiment” (WELLBERY, 2004, p. xxiii)

Essa estruturação que se inicia com o experimento francês permitiria o acesso a outras dimensões de construção de conhecimento na historiografia literária que não poderiam ser contempladas na historiografia literária tradicional. Outro realce dado pelo manifesto teórico é a seleção dos eventos literários a serem abordados, entendido como endêmico à historiografia (p. xxiv) Mais uma vez, tratando sobre a organização estrutural dessas historiografias literárias, “one of the virtues of the form of presentation chosen here is that it calls attention to the fact that other choices might have been made” (p. xxiv). Como a organização não se pauta na

ordenação limitadora da estruturação narrativa, que conta sobre o processo da relação da historicidade literária como um processo progressivo e unilinear, a configuração ensaística, que possibilita a leitura em ordens diversas, também demonstra como a seleção foi feita a partir de determinados pressupostos, conscientizando os leitores da existência de outras possibilidades de análises e de eventos literários a serem selecionados. Em suma, esses ensaios são vistos como constelações, pois “the ideas of datable event, and constellation from which we have derived the volume’s organizational strategy permit its readers to discover some of these different strands” (p. xxv).

Seguindo esses dois volumes anteriores, a historiografia literária americana também se pauta na mesma configuração escritural na qual

the essays are arranged in a chronological order, for it is history that has given shape to these cultural creations, and the chronological also provides a first orientation to the reader, anchoring the many examples of creativity in time over the span of five centuries (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. xxvi).

Contudo, da mesma forma que ocorre nas outras historiografias, o livro pode ser lido em diversas ordens, pois “the reader might select entries from the table of contents or from the headlines that appear in front of each essay, or read all those together first that the index tells us mention, say, Lincoln or Whitman” (p. xxvi). Uma das tarefas a que se propõe é lembrar ao leitor que há aspectos apagados, esquecidos, não trabalhados que ele pode encontrar em outras fontes. Essa organização também possibilita o entendimento de um mesmo fenômeno literário por ele encontrados podem ser analisados de diferentes formas em vários ensaios. Os encontros são sempre variados e ricos, dependendo também da participação do leitor.

Em suma, através de uma nova forma de escrita sugere-se uma nova função de historiografias literárias na contemporaneidade. Em vez da leitura fria, em que o leitor se deparava com uma visão unilateral das realidades literárias passadas, esses experimentos pretendem, através do encontro com esses ensaios, propor experiências fascinantes e inovadoras, em que o leitor toma papel ativo na construção do conhecimento.

Se voltarmos à relação estabelecida com a Arquitetura que propomos fazer para entender a estruturação desses experimentos, é perceptível como a teorização feita por Robert Venturi é proveitosa na análise desses livros. Primeiramente porque ele argumenta em seu livro *Complexidade e contradição em arquitetura* a

importância de levar em conta e aplicar a história da arquitetura no projeto contemporâneo. Venturi trata da comunicação de significados em distintos níveis e se vale de associações comuns com a história da arquitetura (VENTURI, 2006). A partir disso, podemos perceber a relevância da historicidade na construção de conhecimentos acerca do sistema literário. Mas a sua maior contribuição está na teoria inclusiva do ‘tanto... quanto’ (both/and) que “reconhece funções explícitas e implícitas, literárias e simbólicas, e admite múltiplas interpretações” (NESBITT, 2006, p. 27), ou seja, em sua teoria a complexidade e a ambiguidade são preferidas, sendo contra as ortodoxias existentes que primam pela articulação. Em outras palavras, o autor procura uma arquitetura da ambiguidade e da adição, em vez de uma que articule os dados. Identificando a existência de uma nova experiência de vida mais complexa, ele se posiciona contra a arbitrariedade e incompetência que ele entende haver na arquitetura moderna. Influenciado pela semiologia, pela psicologia de Gestalt e pela teoria literária de William Empson, a sua preocupação maior em relação à arquitetura é o papel social da construção e seu significado (VENTURI, 2006, p. 28). Segundo o autor, “a arquitetura extrai seu significado das circunstâncias de sua criação; e isso pressupõe que o que lhe é exterior – o que se pode denominar de seu conjunto de funções – tem uma importância vital” (p. 51). A preocupação com a funcionalidade do projeto arquitetônico é uma constante, mas tem-se a consciência que a funcionalidade é contingencial. Da mesma forma, ao se pensar na arquitetura dos experimentos analisados, a funcionalidade dos conhecimentos construídos se dá à medida que o leitor se depara com os textos. Os encontros não são definidos *a priori*, mas ocorrem de forma singular e inovadora, propiciando experiências únicas. Assim como não foi possível, mesmo que se tentasse definir uma construção arquitetônica como, por exemplo, os canais de Amsterdã como um meio de transporte apenas ou uma paisagem turística, a ideia dos experimentos também não é enclausurar as obras, os artistas e/ou os eventos selecionados em funcionalidades específicas. Uma determinada significação foi construída na ‘circunstância de criação’, que é, entre outras funções, a possibilidade de que os leitores experimentassem encontros fascinantes com os assuntos tratados.

Da mesma forma, Venturi também critica a prática de determinados arquitetos de selecionar as funções a serem contempladas em cada construção. Ele

demonstra como a ânsia do “less is more” pode resultar na separação da arquitetura da experiência de vida. Nos experimentos de historiografia literária também nos deparamos com essa mesma questão. Como o sistema literário passou a ser entendido a partir de perspectivas altamente complexas, selecionar um problema a ser resolvido ou analisar os eventos literários a partir de uma única ótica também incorre que experiência de leitura se separe da vida desses leitores. Nesse sentido, os três experimentos enfatizam a contingencialidade de sua classificação, permitindo que o leitor estabeleça novos encontros a cada nova leitura.

8.

Resta saber como esses experimentos pretendem alcançar seus objetivos e, por isso, agora foco na reflexão sobre alguns de seus ensaios. O primeiro aspecto a se prestar atenção é a concepção temporal existente nesses volumes. Eles não respeitam uma datação única e regular, em que dia, mês e ano são sempre colocados. Por exemplo, na historiografia literária francesa, enquanto uns ensaios são datados com um ano, como no exemplo “1689”, outros têm uma datação mais específica como “1774, 19 April”, outros são definidos por um período mais amplo como em “1940-1944” e outros ainda possuem uma datação incerta como “1754?” ou “1707?”. No experimento alemão, acontece a mesma coisa, com datas certas como “847, October” e “1203 November 1st”, mas também com datas “Circa 1175-1195”, “1203, Summer”, e “1184, Whitsuntide”. Nos próprios ensaios, a despeito de se tratar de uma historiografia literária, a relatividade da noção do tempo permite que seja escrito “Sometime in 1147, an unknown German nun from the Benedictine establishment” (WELLBERY, 2004, p. 39); “In November 1145, just after the fall of Edessa” (p. 44). Da mesma forma, o experimento americano também possui datas sem critérios definidos, tendo desde “1521, August 13”, “1928, Summer” até “1932, April or May” e “1945, August 6, 10:45 a.m.”.

Respeitando o desejo dos organizadores, escolhi alguns ensaios, sem critério definido, levando em conta apenas meu interesse pelos temas para serem analisados. Da coletânea organizada por Wellbery foram selecionados dois ensaios. O primeiro foi “1184, Whitsuntide. The sons of Emperor Frederik

Barbarossa come of age and are admitted into knighthood. The courtly Festival” (WELLBERY, 2004, p. 76-82). Nesse ensaio, o germanista Horst Wenzel analisa a celebração de admissão do filho do imperador ao título de cavaleiro. Segundo o autor, tal celebração é uma narrativa de reflexão sobre o reino de Barbarossa e a cultura aristocrática de fins do século XII (p. 76). Assim, vários cronistas da época registraram esses festivais como locais de celebração da cultura aristocrática da época. Wenzel afirma que a celebração na corte imperial em Mainz “has been described in details by Gislebert of Mons in the Hennegau Chronicle, in which Count Balduin of Hennegau, Gislebert’s overlord, plays the central role” (p. 76), sendo essa a sua fonte para a pesquisa. Ele ressalta como as crônicas, em geral, parecem estar mais centradas nos convidados das festividades, sabendo que as festas da corte serviam para criar uma ordem, figuração dos valores apregoados pela aristocracia (p. 79). Mas o ensaio não fica restrito à análise desse evento. É bem interessante quando o autor argumenta que falar de uma celebração como um casamento, por exemplo, invoca um ponto de encontro entre o literário e o histórico. Um exemplo advindo do literário dessa mesma celebração é o casamento de Erec e Enite, cujo anfitrião foi rei Arthur e sua corte em *Erec de Hatmann* (p. 79). A narração fictícia feita por Hartmann é muito semelhante à feita pelos cronistas da época, com detalhes sobre os convidados, chegando a ter uma lista enorme de nomes de convidados não existentes historicamente (p. 79). Embora tanto o texto histórico quanto o fictício contenham diferenças óbvias, projetam um único princípio:

the demonstration of status, which provides impressive sensory evidence for a ruler’s relative rank through display an opulent accoutrements. The reader or hearer learns from the procession of the guests that the most important potentates come from the highest mountains and most distant islands, from their own country but also from the ends of the earth (WELLBERY, 2004, p. 80).

Nesse sentido, tanto os textos dos cronistas quanto os textos literários são fontes de uma memória coletiva, de uma crença que ser bom anfitrião era sinônimo de autoridade e não de generosidade (p. 80).

O interessante desse ensaio é que ele não fica restrito ao que está escrito no *headline*. A fonte utilizada por ele é uma fonte histórica e o texto literário aparece também para corroborar a sua hipótese acerca do *status* do anfitrião. Não há hierarquias entre o texto histórico e o literário e, através da articulação que o autor faz em seu texto, o texto literário não aparece apenas como uma “cópia” da

realidade. Analisando a estrutura desses dois tipos de textos, ele elabora uma análise perspicaz sobre a memória coletiva, ficando claro que os textos poderiam ser analisados a partir de outras perspectivas. Outro fato interessante é que o clássico texto alemão *Erec* de von Aue, poeta que introduziu o romance cortês na Alemanha, aparece como uma fonte para sua hipótese. Ou seja, o texto aparece de forma inovadora em sua reflexão sobre o período. Ele também figura na análise subsequente escrita – e o segundo ensaio dessa coletânea aqui analisado – por Thomas Bein “1189, Hartmman’s poetry” (p. 82-85). Nesse ensaio, além de falar mais detalhadamente sobre *Erec*, o autor também trata de outras obras de Hartmman. Percebe-se, com isso, como na historiografia literária alemã a mesma obra pode ser descrita tendo por foco o modo como ela fala dos convidados do casamento, como aparece no primeiro ensaio. E, na análise de Bein, outros aspectos são ressaltados, como a facilidade com que o jovem Erec conseguiu o seu título e uma esposa com quem ele “enjoys the pleasures of sexual union” (p. 83). Os textos de Hartmann são vistos pelo ensaísta como possibilitadores de questionamentos sobre a sociedade do século XII, como as associações feitas ao uso de sangue em curas de enfermidades (p. 86). Ou seja, Hartmman é visto por uma ótica totalmente diferente do primeiro ensaio. As comparações não foram feitas entre texto histórico e literário, mas entre os textos do mesmo autor e as possíveis questões que eles levantam. E quem não conhece o texto, fica tentado a procura-lo e lê-lo, sem ter obrigação de decorar datas e nem características formais ou colocá-lo no “pedestal” da cultura alemã.

No volume francês, percebemos essa mesma atitude inovadora dos autores clássicos. Um exemplo é o ensaio de Jefferson Humphries “1853. French Poe”. Conforme aparece no subtítulo do ensaio, a data diz respeito à “*L’Artiste Publishes “Le corbeau”, Charles Baudelaire’s Translation of Edgar Allan Poe’s “The Raven”*”. A recepção calorosa das obras do escritor norte-americano Edgar Allan Poe na França, apontadas por Paul Valéry como impecável é contraposta pelo americano Harold Bloom, citado por Humphries, com o argumento de que nenhum leitor que se importa com a melhor poesia, se interessaria por Poe (HUMPRIES, 1989, p. 723). Para ele, a boa recepção de Poe no contexto cultural francês se deve primeiramente ao envolvimento de Baudelaire e, depois, Marllamé (p. 723). Poe também tem um forte legado sobre os simbolistas como

Gerárd de Neval, Comte de Lautréamont e Rimbaud. No século XX, o autor norte-americano se torna um dos “santos” do surrealismo. Nesse sentido, o “French Poe” se refere ao entendimento que os autores franceses fizeram de sua obra, sobrevivendo o interesse em seus textos até os dias de hoje. Poe é analisado a partir de seu “misticismo científico”, que “in French, and to the French, this aspect of Poe’s work, which appears ludicrous in English, is considered not only praiseworthy but even the mark of genius” (p. 724).

A visão contemporânea de Poe na França está filtrada pelas palavras de Artaud, que o entende a partir de uma perspectiva mística. Mas, voltando para Baudelaire, Humphries ressalta a importância do escritor norte-americano nos trabalhos do poeta francês através das inúmeras traduções e de ensaios e análises sobre a obra e a figura de Poe. Apesar da tradução do poema “The raven”, o interessante é perceber como Baudelaire e Marllamé “left out most of what appears offensively or silly in the English and added touches of their own” (p. 725). Nesse sentido, conclui o ensaio que a recepção das obras de Poe é diferenciada por haver duas diferentes visões de mundo, ressaltando que “Poe holds a far more important place in the history of French literature than in that of American letters” (p. 726). Ou seja, a diferença na recepção desse autor se deve às diferentes formas de se entender determinados aspectos presentes em seus textos no contexto cultural francês e no americano. Ressalta-se com isso que o texto é o mesmo, mas que as possibilidades de leitura são variadas.

Essa análise feita por Humphries é paradigmática para entender as inovações feitas nas historiografias literárias contemporâneas. Primeiramente, a análise é sobre um autor que não é francês no sentido de nascido naquele território, mas de clara importância naquele contexto cultural. Além disso, a concepção de historicidade da literatura não está na análise contextual dos temas e espaços abordados pelo autor norte-americano. A crítica se baseia na recepção de seus textos no contexto francês, que cria uma nova imagem de sua obra, partindo de como ele é visto por autores canônicos como são Baudelaire, Rimbaud e Artaud. Ou seja, a historicidade não está no texto em si, mesmo porque Edgar Allan Poe nem esteve na França e sua fama não se deve por falar da França, mas na recepção de seus textos, enfatizando também como o entendimento muda de

leitor para leitor. E pela argumentação, é bem interessante a existência de um Poe francês, pois de fato o seu entendimento é singular nesse contexto cultural.

Mas a influência dos autores americanos no contexto francês não se restringe apenas à recepção de Poe. No ensaio “1933, November. William Faulkner’s *Sanctuary* is translated with a preface by André Malraux”, de John Atherton, traz como mote a ideia de que essa publicação inaugura uma “Era dos romances Americanos”, cujo efeito perdura até o pós-guerra. Ele ressalta como os leitores atribuíam a qualidade dessas novelas para uma experiência especificamente americana (p. 908), atraídos principalmente pelo exotismo do texto e pela forma de narrar.

Nesse sentido, é paradigmático que o último ensaio, escrito pelo organizador do volume Dennis Hollier se chame “1989. The Bicentenary of the French Revolution is Celebrated. *How can one be French?*” (p. 1061-7). Primeiramente, ele aponta como o *avant-garde* francês só sobrevive devido à proteção que tem da faculdade, ressaltando a hermeticidade de seus discursos que não saem do espaço acadêmico. É cômico, mas preciso, quando ele cita Marllamé para dizer que tudo existe para terminar em livros e “books, in turn, exist only to end up in dissertations” (p. 1061), mostrando o papel central que a crítica teve no século XX. Ele demonstra uma mudança de postura, em que o discurso literário está ultrapassando fronteiras, como, por exemplo, a existente entre teoria e ficção quando teóricos como Philippe Sollers declaram que um romance pode falar mais verdades do que o que poderia ser dito sobre ele, sendo seus textos argutamente analisados sob a perspectiva da relação entre América e França no campo literário assim como a relação entre romance e teoria (p. 1062). A tensão existente em usar a língua para escrever também é analisada nos textos de Pascal Quignard. A questão da língua francesa, seus usos e questionamentos é o assunto desse ensaio, sintetizado na ideia de que “literature is perhaps, in the end, what happens to language when convinced of its own finitude” (p. 1067). Retomando a ideia expressa na introdução de seu livro, sobre a língua ser uma fronteira, mas que está sendo ultrapassada, mesmo que a data se refira ao ano da celebração da Revolução Francesa, a revolução e libertação que se celebra em 1989 é a da língua.

A New Literary History of America, apesar de se pautar basicamente nos mesmos pressupostos das outras duas historiografias, apresenta como

singularidade a completa expansão sobre os fenômenos analisados. Como aparece no próprio título, o volume trata de uma história literária da América, e não de literatura americana. Nesse sentido, escolhi o ensaio “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” (p. 1039-1044), escrito pelos organizadores do livro Greil Marcus & Werner Sollors e que trata sobre o furacão Katrina. No início, os autores tratam das enchentes e desastres naturais existentes em ficções como, por exemplo, em “Old Man” de Faulkner e *Their eyes were watching God* de Zora Neale Hurston. Mas também fazem referência à música de Randy Newman “Louisiana 127”, que também parece tratar das enchentes e passa a ser conhecida por todos após o furacão Katrina. O interessante é que após falar sobre o dilúvio bíblico, eles se questionam sobre New Orleans, palco do desastre natural e mote desse ensaio. Falando sobre os preparativos para o desastre, afirmam que New Orleans se torna a nação americana. Contudo, sobre a incapacidade da sociedade de dar conta do que aconteceu na região, eles questionam: se, naquele momento, New Orleans era a nação, ela realmente existia ou merecia passar pela catástrofe? (MARCUS & SOLLORS, 2009, p. 1042). A inserção desse fenômeno em uma historiografia literária ocorre, pois “it was an event in which every word turned into poetry; the event was just that charged” (p. 1043). Mas o evento Katrina não é narrado apenas pelas formas literárias tradicionais. Também é mostrado o desenrolar nas mídias e entre os políticos da região, como a reação da senadora Landrieu de desamparo diante de suas lembranças. Concluem os autores que a esfera política viu todo o país naquela tragédia, o viu todo e o viu desaparecer (p. 1044).

O ensaio, mesmo tendo como tema o furacão Katrina, não fica restrito a ele ao falar de outros desastres e como eles apareceram nos textos literários, na música, nos jornais e mesmo nas narrativas dos sobreviventes e de políticos. Devido à importância do evento, as ressonâncias para a cultura literária americana se mostraram significativas para que esse tema pudesse figurar no volume. Mesmo porque Marcus & Sollors sustentam a hipótese que New Orleans é a representação da nação americana, tanto pelos esforços na ajuda quanto na conscientização de sua ineficiência e insuficiência em lidar com a tragédia. Muito mais do que se restringir às páginas de livros e músicas, os autores propõem uma

historiografia literária que englobe a recepção de fenômenos que inquietam as pessoas e que tornam qualquer palavra a respeito do assunto, digno de ser tratado como poesia.

Os ensaios analisados demonstram, apesar de ser uma amostra superficial dessas novas historiografias literárias, como esses encontros fascinantes foram pensados e elaborados. Percebemos que a historicidade ultrapassa a ideia de contexto de produção, possibilitando novas formas de olhar cada contexto cultural. Da mesma forma, a História não é vista como uma enumeração de dados, mas argumentos interessantes sobre os temas abordados. Por mais que a data e o *headline* propiciam uma ideia do que vai ser tratado em cada ensaio, muitas vezes os textos excedem ao que se espera. Cada colaborador, de maneira criativa e atenta, fez conexões inovadoras que permitem um novo olhar sobre eventos que por sua canonicidade, por vezes perderam a sua força de comoção. É impossível ler o Poe, o Baudelaire, o Hartmann, ou mesmo pensar sobre o furacão Katrina sem levar em conta as contribuições feitas por essas leituras. Mas, também fica claro que elas são apenas mais uma das leituras possíveis para tais fenômenos, corroborando para uma percepção complexa do sistema literário, da História e da História Literária.

Nesse horizonte, Robert Venturi acredita que

a complexidade deve ser uma constante na arquitetura. Ela deve estar tanto na forma como na função. A complexidade que se limita exclusivamente ao programa alimenta um formalismo de falsa simplicidade; a complexidade que se refere meramente à expressão tende a um formalismo de multiplicidade – de um lado, supersimplificação em vez de simplicidade, de outro, mero pitoresco em vez de complexidade. Ninguém mais discute se o primado cabe à forma ou à função, mas é impossível ignorar sua interdependência (NESBITT, 2006, p. 92).

E, nesse sentido, a complexidade foi também uma constante na elaboração dessas historiografias literárias. Percebemos uma interdependência entre forma e funções desses textos, em que a configuração escritural colabora para a concretização do que foi manifesto teoricamente nas introduções. Principalmente porque os objetivos a que se propõem esses volumes nada têm a ver com a historiografia literária tradicional e sua necessidade de domar a literatura em sistemas classificatórios estanques ou mesmo para gerar apenas uma identidade nacional. Ao propor uma nova forma de se construir conhecimento, em que a afetividade esteja ativa e que o leitor seja participante, os experimentos propiciam uma nova funcionalidade para um campo que parecia extinguido.

9.

Embora haja um retorno à historiografia literária, decorrente principalmente dos Estudos Culturais e da revisão de seus pressupostos teóricos que encorajaram novas respostas aos questionamentos propostos, a crítica a esse campo se embasa, de modo geral, na sua forma mais tradicional, sem levar em consideração as inovações e novas propostas que surgiram na área. Assim, o sistema literário, partindo do princípio que a série de viradas desde a década de 1960 modificou o seu modo de análise e concepção, necessita ser percebido por novas perspectivas de historicidade. Devem-se propor alternativas e formas de representação novas, pois é inegável que o contexto histórico influencia nesse sistema. Prova disso é seu uso como fonte entre os historiadores, sendo que eles sempre tiveram que ter o cuidado metodológico de não se deixarem “seduzir” por essa fonte, assim como é feito em qualquer outra pesquisa. Importa ressaltar que o aspecto contextualista não esgota o sistema literário. Mas também não deveria ser expurgado, pois ajuda a construir um olhar mais específico e sofisticado. Percebe-se, contudo, que esse contextualismo se expande para além da análise do lugar de produção, abarcando também a recepção dos fenômenos literários, por exemplo.

Nesse sentido, algumas proposições de Stephen Greenblatt podem contribuir de forma significativa. Em seu texto “O novo historicismo: ressonância e encantamento”, o autor define essas duas sensações de ressonância e de encantamento que podem acometer uma pessoa diante de uma obra de arte, dependendo da organização de sua exposição.

Por ressonância entendo o poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites formais, de evocarem quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque. Por encantamento entendo o poder do objeto exibido de pregar o espectador em seu lugar, de transmitir um sentimento arrebatador de unicidade, de evocar uma atenção exaltada (GREENBLATT, 1991, p. 250).

Nenhum desses dois efeitos esgota o texto literário e a opção feita pelos organizadores de propiciarem olhares diferentes sobre os mesmos fenômenos literários se torna interessante ao possibilitar o alcance de ambos os efeitos citados. Pressupõe-se uma forma diversa de se lidar com a historiografia literária e a forma com que seu conhecimento deve ser construído.

O problema da historiografia literária tradicional não é se pautar na configuração escritural “narrativa”. Podemos notar, através das análises do campo historiográfico, que essa forma de escrita está sendo reconsiderada após período de relativo abandono por parte dos historiadores profissionais. A questão – acentuada nas epígrafes escolhidas – refere-se à classificação dos textos literários em categorias fechadas dando uma impressão de falsa homogeneidade. Dentro dos experimentos analisados, alguns ensaios seguem com a linha narrativa ao contar anedotas sobre um determinado fato considerado importante. A inovação, nesse sentido, seria que essas narrativas não são restritivas, permitindo novas formas de encantamento no encontro com essas “coisas miúdas”. Assim, por exemplo, eu me encanto pelo Baudelaire tradutor e pelo Baudelaire de *As flores do mal*. E essa perspectiva se coaduna com a forma com que o conhecimento está sendo construído na atualidade. Uma série de informações acessíveis ao olhar interessado propicia uma visão mais ampla da realidade empírica. Ao mesmo tempo, essas informações obtidas de forma rápida, porque a atenção é facilmente dispersada diante a multiplicidade de fenômenos a serem percebidos.

Essas novas historiografias literárias, que se baseiam em epistemologia, concepções de História, História Literária e sistema literário inovadores, foi analisada por David Perkins. Em sua avaliação, elas aparecem como novas opções à historiografia narrativa tradicional, sendo chamadas de “enciclopédia pós-moderna”, entendido como “a series of separate essays on separate authors or works, arranged in chronological order” (PERKINS, 1996, p. 53). O autor conclui, entretanto, que esses experimentos respondem a uma crise existente no campo da historiografia literária. Contudo, ao tentar refletir o passado em sua multiplicidade e heterogeneidade, não organizam o passado e, por isso, não podem ser considerados História.

Apesar da interessante análise feita por Perkins, ele critica as novas historiografias literárias através da mesma concepção de epistemologia que norteava as historiografias literárias tradicionais. Ou seja, ele acredita que a História deve organizar o passado de forma a prover um determinado entendimento das realidades passadas. Através da apreciação das introduções e da própria configuração escritural dos textos, é perceptível uma nova epistemologia nessas coletâneas que não visa a ordenar o passado literário, mas promover o

conhecimento por “encontros fascinantes”. Meu argumento é que não se pode analisar a construção de conhecimento nesses experimentos contemporâneos, cujos pressupostos epistemológicos são outros, embasando-se nas perspectivas consideradas antiquadas por eles. E, por esse motivo, acreditei conveniente a análise desses experimentos através das teorias advindas da Arquitetura.

Robert Venturi, como visto ao longo desse capítulo, propõe uma visão mais humanista em relação à arquitetura e, nesse sentido, “ele valoriza, antes de tudo, as ações dos seres humanos e os efeitos das formas físicas sobre seu espírito” (VENTURI, 2004, p. xvii). Essa é a concepção que norteia também as historiografias literárias analisadas. O foco é prover efeitos de ressonância e de encantamento nos leitores através de uma nova forma de se estruturar o texto. O arquiteto também auxilia no entendimento das historiografias literárias ao propor, analisando pressupostos de historicidade advindos de T. S. Eliot, uma percepção de passado que não se guie pelo hábito, mas de forma consciente (p. xxiv). Ou seja, a sua visão de História não se permeia na busca de modelos a serem seguidos. Citando T. S. Eliot “o senso histórico envolve a percepção, não só da natureza pretérita do passado, mas também de sua presença” (p. xxiv), criando uma visão de interdependência entre passado e presente. Tal perspectiva não coaduna com uma proposição de História como organizadora de um passado, uma vez que os fenômenos literários não são vistos como entidades a serem ordenados. Nas palavras de Venturi, “a arquitetura é necessariamente complexa e contraditória até mesmo pela inclusão dos tradicionais elementos vitruvianos de comodidade, firmeza e prazer” (p. 1). E quando a historiografia literária deixa de pensar apenas na “firmeza” de seus pressupostos teóricos, atentando-se para a sua escritura e para funções mais complexas, evidentemente a simplicidade da concepção de história literária como organizadora das realidades passadas não se aplica eficazmente. O que se evidencia no caso dos pressupostos de Venturi e das historiografias literárias analisados é uma busca pela “difícil unidade através da inclusão, em vez da fácil unidade através da exclusão” (p. 121). Ou seja, a conscientização da heterogeneidade de experiências em relação ao passado literário não extirpa uma vontade de criar uma determinada visão sobre os fenômenos literários, mas “o difícil todo numa arquitetura da complexidade e contradição inclui multiplicidade e diversidade de elementos em relações que são

inconsistentes ou, no plano perceptivo, estão entre as espécies mais fracas” (p. 121). Não se trata de um todo que escolhe as questões a serem abordadas, mas que inclui uma visão complexa da realidade.

Na perspectiva de Perkins, a “enciclopédia pós-moderna” responde de forma equivocada à crise que se evidencia no campo da historiografia literária, principalmente após a crítica pós-moderna sobre a construção do conhecimento através das narrativas. Mas a sua visão limitada de construção do conhecimento histórico me fez procurar teorias alternativas que melhor explicassem as novas historiografias literárias.

No texto de Karl Erik Schollhammer, “Estudos culturais – os novos desafios para a teoria da literatura”, analisando as formas de construção de conhecimento que substituam uma epistemologia “mimética” característica das narrativas tradicionais, por uma “construtivista”, observadora de uma dinâmica poética em vigor na consciência humana (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 35), ele analisa algumas tentativas de importar experiências literárias contemporâneas para a historiografia e para o criticismo (p. 38). Saliento, conforme analisado pelo professor, o uso do termo empregado por Umberto Eco “labirinto enciclopédico” para entender essas tentativas de complexificar o entendimento do sistema literário. Nesse sentido, há três formas de labirinto. O primeiro é o labirinto de Teseu, que não possui mistério, pois já se sabe onde se deve chegar. O segundo é o que corresponde à noção alemão de *Irrweg* ou *Irrgarten*, em que se pode errar o caminho. E o terceiro corresponde ao labirinto total, caracterizado por uma rede que pode ser conectada de formas diversas. Segundo Schollhammer, “este labirinto é um *rhízoma* que dá passagem para um território ilimitado” (p. 41). Nesse sentido, o labirinto enciclopédico depende das “escolhas feitas pelo leitor e de suas sequências narrativas em tempos e espaços complexos que refletiriam as mudanças ocorridas na experiência fenomenológica contemporânea” (p. 41). Pela análise feita dos experimentos, através da leitura das introduções e de alguns ensaios, percebe-se que a ideia de “labirinto enciclopédico” é mais pertinente para se entender os experimentos do que a proposta de “enciclopédia pós-moderna”. Além da imagem do labirinto ser uma das mais recorrentes na teoria arquitetônica, cujos pressupostos serviram para a reflexão da configuração escrituras das coletâneas analisadas. Na perspectiva de Perkins, enfatizam-se os

questionamentos feitos a partir da crise existente no campo da historiografia literária. Pensar nesses experimentos enquanto labirintos reforçam a necessidade de se repensar na forma como são estruturados os conhecimentos acerca dos fenômenos literários, além de enfatizar a participação ativa do leitor na construção desses conhecimentos.

10.

Karl Erik Schollhammer, pensando sobre a centralidade que a narrativa ocupa na contemporaneidade e nas propostas de escritas alternativas se questiona: “será que esta nova noção textual realmente dispensaria a narrativa como organização de compreensão e aprendizagem?” (p. 40). Ele entende que a utilização a estruturação hipertextual apenas desloca a narrativa do meio livro para a recepção. Como analisado no capítulo 2, a relação entre narrativa e cognição comporta diversas posições, que vão desde o abandono da narrativa até o seu reestabelecimento como instrumento de construção de conhecimento.

O objetivo nesse capítulo não é verificar a eficácia da configuração de “labirinto enciclopédico” na construção de conhecimentos sobre o sistema literário. Pretendeu-se verificar **como** esses experimentos manifestaram na sua organização escritural os pressupostos teóricos defendidos em suas introduções, entendendo que eles fazem uso de uma nova forma de escrita. Nesse sentido, cada ensaio se torna um dos caminhos possíveis a serem percorridos pelo leitor, que constrói a totalidade da narrativa na medida em que ele passeia por diferentes trilhas. Não há caminhos certos ou errados, só a certeza de que são caminhos que se dizem sem volta, pela possibilidade de tocarem ao leitor de forma fascinante. Mais uma vez, tratam-se de labirintos a serem desbravados, em vez de uma caixinha a ser aberta e consumida.

A complexidade da História, da História literária, do sistema literário e de seu entendimento não permite visões fáceis de serem aproveitadas acerca do passado literário. Inovações são necessárias. E foi isso que esses experimentos tentaram fazer: inovar na forma, no conteúdo, na concepção de conhecimento, para, assim, em vez de enclausurar os poetas em “ilhas”, como aparece em Augusto de Guimaraens Cavalcanti, ou de formar “discípulos imbecis”, como mostra Mário de Andrade, permitir-se o encontro fascinante com esses e muitos outros autores.