



A HISTÓRIA DA LEITURA E SUAS REPERCUSSÕES NA HISTÓRIA DA LITERATURA¹

Regina Zilberman

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

Resumo: Apontam-se as tendências e resultados da História da Leitura no século XX, destacando o papel da Estética da Recepção. Examina-se *O Uruguai*, de Basílio da Gama, desde as contribuições da História da Leitura, valorizando seus elementos inovadores à época de sua produção.

Palavras-chave: História da Literatura; Leitura; Estética da Recepção; Basílio da Gama; *O Uruguai*.

Abstract: The tendencies and results of the History of Reading in the 20th century are pointed out, highlighting the role of Aesthetics of Reception. *O Uruguai* by Basilio da Gama is examined from the contributions of the History of Reading, valuing its innovative elements at the time of its production.

Keywords: History of Literature; Reading; Aesthetics of Reception; Basilio da Gama; *O Uruguai*.

1. A História da Literatura é uma história da leitura

Contrapor História da Literatura e História da Leitura pode parecer falacioso. A História da Literatura constitui uma história de leituras, pois ela, no mínimo, agrupa os modos como as obras, na maioria das vezes literárias, foram acolhidas ao longo do tempo. E esses acolhimentos – que podemos resumir na palavra “recepção” – podem variar, já que passam por escrutínios que se modificam ao longo das épocas. Nossos primeiros românticos elevaram Gonçalves de Magalhães ao panteão dos grandes, ao considerá-lo responsável pela “tão desejada reforma da poesia brasileira”, como escreve Joaquim Norberto de Souza Silva, em

¹ Originalmente conferência apresentada no VII Congresso Nacional do Programa de Pós-Graduação em Letras: Políticas da Literatura – 40 Anos do PPG-Letras; XX Seminário de Estudos Literários. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP-São José do Rio Preto. 06 de junho de 2019.



1841;² atualmente talvez constitua uma linha no programa de Literatura Brasileira dos cursos de graduação.

Robert Escarpit, no capítulo “Succès et survie littéraire” de *Le littéraire et le social*,³ coletânea que publicou em 1970, procede a uma análise comparada das histórias literárias francesas para identificar por quanto tempo perdura o prestígio de um autor. Constata que apenas 50% do passivo de uma tradição literária permanecem em circulação no presente, o que significa que, a cada intervalo de aproximadamente quarenta anos, autores aclamados em outros períodos apagam-se paulatinamente até desaparecer no horizonte.

Alguns historiadores, cientes de que o patrimônio literário não se faz apenas com vultos ilustres ou bem sucedidos, buscam restaurar esses nomes e reintegrá-los a uma trajetória nacional. A *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, é exemplar, pois, elegendo um recorte temporal relativamente curto (1750/1880), se comparado aos equivalentes no gênero, buscou resgatar nomes e faixas cronológicas que poucos até hoje conhecem, apreciam ou difundem.

Se Candido se preocupou em enfatizar os poemas de José Bonifácio de Andrade e Silva ou a prosa de Monte Alverne, é porque valorizou esse capital cultural como parte da constituição de uma tradição militante de nossa literatura, focada em questões públicas e coletivas de que a geração das primeiras décadas do século XIX não abriu mão. Contudo, sua escolha não bastou para que aqueles autores – ou contemporâneos deles, como, entre outros, Januário da Cunha Barbosa, Borges de Barros ou Justiniano José da Rocha – fossem reincorporados aos mecanismos de circulação de que a produção artística se vale, as instituições seculares que respondem pelo nome de escola, Academia ou crítica.

O Romantismo brasileiro, na concepção de Antonio Candido, é uma, a de autores como Nelson Werneck Sodré (*História da literatura brasileira*) ou de Alfredo Bosi (*História concisa da literatura brasileira*), é outra, ainda que os três se alinhem à Sociologia da Literatura. Fatos e processos são interpretados de modos diversos pelos pesquisadores, e essa distinção não evidencia apenas posiciona-

² SILVA, 1841, p. 47.

³ ESCARPIT, 1970, p. 129-163.



mentos pessoais diferenciados, mas modelos de leitura do passado nacional, indicativos da instabilidade do gênero historiográfico, logo, de sua permanente mutabilidade.

A História da Literatura é, pois, uma história de leituras, e suas variações não decorrem apenas da possibilidade de incluir ou excluir nomes, obras ou épocas. É que, como sabemos, o olhar dos pesquisadores é movido por sua posição no presente. Assim, se for o momento de prestigiar a vocação dos autores à representação da nacionalidade, independentemente do que entendamos por esse termo, tomam a frente do palco criadores que privilegiaram a natureza americana, os habitantes nativos, as manifestações verbais próprias do Novo Mundo. O Indianismo, por exemplo, é entendido como um ponto de chegada das expressões coloniais, e seus desdobramentos incluirão o Regionalismo, o Modernismo de 1922, o romance de 1930. Por outro lado, se escolhidas a transgressão às normas e a invenção formal como vetores da trajetória da poesia e da ficção nacionais, os protagonistas da História da Literatura serão outros, abrindo com Gregório de Matos, seguindo por Souzaândrade e desembocando, não no Mário de Andrade de *Macunaíma*, mas no Oswald de Andrade das *Memórias sentimentais de João Miramar* e do *Serafim Ponte Grande*.

Por conter uma dinâmica em permanente movimento, já que se trata de uma história de leituras desde o visor da época de seus pesquisadores, a História da Literatura é um jogo de combinações bastante permissível – portanto, nem sempre muito confiável, o que incita novas pesquisas e contribuições.

2. Porém, a História da Leitura é outra

Seria, contudo, reducionista limitar a História da Leitura ao itinerário dos arranjos e interpretações que constituíram a História da Literatura ao longo do tempo. Seu avanço enquanto área de conhecimento deveu-se sobretudo à relevância dada à figura do leitor no contexto da pós-modernidade, isto é, após o apogeu das teses formalistas e vanguardistas que dominaram o cenário artístico na primeira metade do século XX.



Nomear o leitor – sujeito, digamos, da História da Leitura – é uma tarefa delicada, já que essa função pode ser entendida de modos distintos; além disso, nunca foi ignorada, pelo menos desde as primeiras poéticas nos idos de Platão e Aristóteles. Para este pensador, as melhores tragédias, seu gênero predileto, eram as que provocavam, de maneira mais eficaz, o efeito catártico, a saber, a liberação das emoções decorrentes da experiência, pelo espectador, do terror e da piedade.⁴ A catarse mobiliza o sujeito da recepção, e esse não passa incólume pelo espetáculo dramático. O destinatário também é levado em conta quando se atribui à poesia uma função pedagógica, como sugerem Platão, na *República*, e Horácio, na *Arte Poética*, quando recomenda o *docere cum delectare* enquanto finalidade do objeto artístico.

A sistematização das teorias do leitor e da leitura, porém, teve de aguardar a segunda metade do século XX. Também aqui a conta não está sendo exata, pois, antes da Estética da Recepção se organizar, no final dos anos 1960, muito já tinha sido produzido, e elencam-se pelo menos duas linhas de reflexão:

- a) As investigações no âmbito da Sociologia;
- b) Os estudos formalistas e estruturalistas promovidos primeiramente em Moscou e, depois, em Praga.

Talvez se possa atribuir ao alemão L. L. Schücking, autor de *A sociologia do gosto literário*, de 1923, um papel fundador, pois é provavelmente o primeiro pesquisador a analisar não apenas as preferências do público, mas também o efeito dessas predileções sobre a produção, circulação e prestígio das obras artísticas. Desses efeitos se constitui a história da literatura, que registra a soma dos resultados bem sucedidos na sequência da cadeia cronológica.⁵

O estudo de Schücking, traduzido para o inglês, fomentou investigações sobre o comportamento do público na Grã-Bretanha, em especial sobre as escolhas da audiência constituída pelas camadas populares, alfabetizadas desde o século XIX e com crescente influência no mercado. *The Fiction and the Reading Public*, de Q. D. Leavis, é exemplar da vertente designada, na esteira do livro de

⁴ ARISTÓTELES, 1966.

⁵ SCHÜCKING, 1966.



Schücking, como Sociologia da Leitura. Seu objetivo é identificar que obras os leitores originários das classes trabalhadoras preferem, considerando que se trata de um público emergente. A constatação de que esse novo contingente opta por consumir obras sem maiores preocupações artísticas, de conteúdo repetitivo e reconfortante, desagradou a pesquisadora, pois, segundo ela, dá margem à ascensão e fortalecimento da literatura de massa, avessa à vanguarda e à inovação.⁶

Do Formalismo russo talvez não se devesse esperar teorias sobre o leitor, comprometido em definir a literariedade, vale dizer, o que assegura a qualidade artística de uma criação literária.⁷ Contudo, já entre as primeiras teses, Victor Chklovski postula que toda obra artística produz um efeito de estranhamento em seu destinatário por força das estratégias formais e linguísticas de que está permeada. É graças a esse resultado que o novo se evidencia, e a natureza recepcional deste conceito é tão forte, que parece ter sugerido a Berthold Brecht a noção de distanciamento,⁸ segundo o qual cabe à arte modificar a visão de mundo e o comportamento do espectador da cena dramática. Da noção de estranhamento Iuri Tinianov extraiu sua concepção de evolução literária – ou seja, de funcionamento da História da Literatura, cuja movimentação se faz à custa de rupturas provocadas por experiências inovadoras, capazes de desfigurar ou rebaixar, por meio da paródia, o convencional e propor uma orientação inesperada aos objetos estéticos.⁹

O Estruturalismo tcheco oferece outro ângulo à questão, como procede Jan Mukarovsky, em ensaio de 1934, no qual postula a natureza sígnica da arte. Configurando-se como signo, a arte é comunicativa, presumindo, assim, um receptor, encarregado de decodificar os significados transmitidos por uma obra e convertendo-a, de mero artefato, em objeto estético.¹⁰ A partir desse pressuposto, os estruturalistas formulam novo modelo de história da literatura vinculada à recepção, como se verifica nos ensaios de Felix Vodicka, para quem interessa verificar como se dão os processos de acolhimento das criações literárias, sintetiza-

⁶ LEAVIS, 1979.

⁷ EIKHENBAUM, B. et alii., 1970.

⁸ LACHMANN, 1970, p. 226-49.

⁹ EIKHENBAUM, B. et alii., 1970.

¹⁰ MUKAROVSKI, TOLEDO, 1978.



dos nas manifestações da crítica especializada, nas poéticas dominantes ou no ensino escolar e acadêmico.¹¹ Identificam-se os modos como ocorreu a recepção dos produtos oferecidos na condição de literatura e o impacto que alcançaram, material registrado pela História da Literatura, elaborada não na perspectiva dos autores, mas sob o prisma do público letrado, evidenciando a vitalidade e permanência dos textos no decorrer do tempo.

Com pautas e propósitos distintos, a Sociologia da Leitura, o Formalismo russo e o Estruturalismo tcheco propõem a construção de uma História da Literatura movida pelas interferências do público em nível coletivo ou do receptor no plano individual. Contudo, competiu à Estética da Recepção assumir a paternidade por uma teoria da História da Literatura fundada no leitor, convertido em protagonista de uma narrativa inovadora.

3. A História da Literatura reage: Estética da Recepção

É em *A História da Literatura como provocação* que Hans Robert Jauss procura lançar as bases de uma reflexão teórica que afirme a historicidade do fato literário, historicidade essa que justifica a existência e disseminação da História da Literatura.¹²

Seu ponto de partida, válido para os anos 1960, quando o livro começou a circular, era o reconhecimento da falência da História da Literatura enquanto área de pesquisa e docência, àquele tempo efetivamente combatida após os confrontos com o triunfante Estruturalismo. Segundo Jauss, o fracasso da História da Literatura devia-se aos próprios erros: carecia de perspectiva histórica e não dispunha de instrumentos para avaliar a qualidade das obras do passado. Apoiava-se na tradição e deixava o barco andar; quando se deparou com os entraves advindos do sucesso do Estruturalismo, naufragou.

Como recuperar a ciência perdida? O caminho proposto por Jauss, segundo ele bastante radical, consistia em reconhecer que a historicidade da literatura depende, em princípio, da ação do leitor: se uma obra permanece no horizonte do leitor do presente, ela é atual e contemporânea, independentemente da

¹¹ VODICKA, In: TOLEDO, 1978.

¹² JAUSS, 1970; JAUSS, 1994.



época de sua produção. A persistência das concretizações garante a vitalidade dos textos; e são essas concretizações que a História da Literatura deve registrar.

Parece pouco, mas não é; e, em estudos posteriores, Jauss evidencia que seu método não se limita à aparente tautologia da primeira de suas sete teses, arroladas na *Provocação*. Em ensaios como *La douceur du foyer*, por exemplo, ele reconstrói o horizonte sincrônico dentro do qual se enfrentam poemas conformistas, como os de Victor Hugo, e transgressores, como *As flores do mal*, de C. Baudelaire, para mostrar quanto esse livro carrega de inovação e contestação a normas vigentes.¹³ Em “O texto poético na mudança de horizonte de leitura”, ele discrimina os sucessivos contextos diacrônicos com os quais o poema “O cisne”, de C. Baudelaire, interagia.¹⁴ Desses universos, passado ou presente, participa o crítico ou o estudioso da literatura, de modo que ele não constitui figura externa ou alheia ao processo historiográfico, mas interna, na condição de seu agente e mobilizador da atualização das obras.

A História da Literatura, por força da ação do leitor, não coincide com o alinhamento cronológico a que foi condicionada desde sua institucionalização, mas se mostra móvel, permanentemente em transformação e organizada desde a posição de quem observa seu objeto. Em vez do passado imobilizado, tem-se o presente em mutação, descontínuo e requerendo interpretação, essa igualmente movediça, em decorrência das alterações de diversas ordens que ocorrem ao sujeito da leitura, às convenções vigentes, à sua época e sociedade.

Não apenas a História da Literatura deixa de se evidenciar como um mecanismo estático e pré-formatado. Também as obras, mesmo as canônicas e aparentemente incontestáveis, revelam-se mutantes, oferecendo-se ao limiar contemporâneo não como mortos-vivos que, originários de outros tempos, assombram leitores de hoje, mas enquanto seres plenos de vitalidade, que exigem ser desvendadas pelos destinatários. Como esses jamais são idênticos, as respostas serão igualmente distintas, revelando a faceta permanentemente nova dos textos em circulação.

¹³ JAUSS, 1975.

¹⁴ JAUSS, 1982.



Essa, parece-me, é a parte boa da Estética da Recepção: ao destacar a interferência dos sujeitos da leitura no processo de atualização e renovação do patrimônio literário, rompe com o paradoxal imobilismo da História da Literatura, que, desde esse ponto de vista, não coincide com a tradição congelada no tempo. Por decorrência, a obra não se apresenta enquanto produto acabado e intocável, e sim na condição de ser mutante e em movimento.

Contudo, cabe apontar os limites da Estética da Recepção conforme Hans Robert Jauss a propõe e pratica, sobretudo em seu período áureo, do final dos anos 1960 ao começo dos anos 1980, antes, porém, da denúncia de seus vínculos com o exército nazista, o que enfraqueceu crescentemente sua influência no sistema intelectual, teórico e metodológico da Ciência da Literatura.¹⁵

Um dos limites do pensamento de Jauss deve-se à sua concepção de literatura, restrita aos clássicos do passado. Por causa disso, a História da Literatura que tem em mente registra os textos canônicos, cujo valor precisa ser revalidado pelo presente. Seu procedimento metodológico não abre espaço para o que não obteve lugar nas histórias literárias consagradas, de modo que ficam fora de seu escopo as produções que, por várias razões, foram marginalizadas ou ignoradas.

Falta também à metodologia da Estética da Recepção a referência às condições de produção da leitura, que afetam críticos e público em geral, cada um a seu tempo e circunstância. E que repercutem também sobre o autor, ele mesmo um leitor. Jauss investiga esse ângulo da questão, depreendendo, a partir de um dado texto, quais códigos, sobretudo ideológicos e culturais, determinaram sua elaboração. Investiga também que livros – vale dizer, que leituras – subjazem à produção de uma obra; porém, acompanha o trânsito desse conhecimento sem estabelecer conexões com o tempo, espaço e sociedade vividos por cada um dos criadores. A título de exemplo, cite-se o estudo “Der dialogische und der dialektische *Neveu de Rameau*”, que faz parte do segundo volume de *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, de 1982.¹⁶

¹⁵ ETTE, 2016; RICHARDS, 1997, p. 1-15. WESTEMEIER, 2015.

¹⁶ JAUSS, 1982; JAUSS, 1983.



Nesse ensaio, Jauss examina o caminho do discurso dialético que, originário do método socrático, reaparece em *Le neveu de Rameau*, de Denis Diderot, e é apropriado por Hegel, não mais como prática metodológica, mas como modo de descrever o funcionamento da história. De certo modo, Jauss almeja enfraquecer a importância do pensamento de Hegel, fundamento da dialética marxista; contudo, ao descontextualizar as formulações de cada um dos intelectuais nomeados no título de seu trabalho, estabelece uma continuidade autossuficiente, como se pairassem acima de seu mundo e conversassem apenas entre si.

Outro ensaio, cronologicamente anterior, resente-se da carência apontada, ainda que Jauss não a desejasse. Assim, em "Racines und Goethe *Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode",¹⁷ o autor propõe uma conexão entre Eurípedes, Racine e Goethe, dramaturgos responsáveis por tragédias dedicadas à mítica Ifigênia, para destacar a natureza emancipadora do artista alemão e, com isso, como ele sugere, libertar aquela composição das amarras que a prendem ao Classicismo e impedem a identificação de seu caráter revolucionário.

O ensaio constitui um de seus melhores trabalhos aplicados, ao operacionalizar sua compreensão do movimento diacrônico do sistema literário. Porém, se as Ifigênicas se vinculam entre si, elas parecem – a de Racine e, sobretudo, a de Eurípedes – fora do circuito de seu tempo e respectivos públicos.

Se as condições de produção de leitura – entendidas como os estrangulamentos sociais, linguísticos, tecnológicos, poéticos – estão ausentes da reflexão sobre a afinidade entre as obras, concebidas como reapropriação do passado em nome da modernidade, mais ignoradas são quando se trata de pensar sobre os modos como se dá a recepção delas seja pelo público especializado, seja pela audiência não profissional.

Pesquisas que deem conta do comportamento do público parecem não interessar muito os praticantes da Ciência da Literatura, seara que foi matéria de investigações da Sociologia da Leitura e hoje é habitada por historiadores dedica-

¹⁷ JAUSS, 1973, p. 1- 46. Republicado em WARNING, Rainer. Op. cit.



dos à Bibliografia¹⁸ e à História do Livro e da Leitura.¹⁹ O álibi não justifica a ausência, mas a explica. Não, porém, a ponto de legitimar a falta de interesse pela identificação dos mecanismos e aparatos que intervêm na recepção de obras literárias, como a escola, os meios de comunicação, a tecnologia e o Estado, este por meio de aparelhos como censura, legislação ou políticas públicas de difusão cultural.

Dentre essas ferramentas, nenhuma parece ter tanto peso quanto a escola, a começar pelo fato de que a ela compete, desde a Antiguidade, a alfabetização dos educandos, bem como a transmissão da norma culta, formatada a partir da contribuição da literatura. É também a escola que determina e difunde o cânone literário, tarefa exercida desde seus inícios na cronologicamente distante Atenas do século IV. Não menos importante é a circunstância de que se converte em considerável mercado consumidor de livros, a partir de sua institucionalização e transformação em etapa obrigatória da formação da infância e da juventude. Deve-se também à existência e atuação da escola o aparecimento de um gênero literário específico – o livro didático, encarregado de registrar e difundir a língua padrão e as obras eleitas como emblemáticas do legado artístico de um povo, um lugar ou uma nação.

Nenhum outro organismo talvez seja tão eficiente quanto a escola no que diz respeito à viabilização da literatura – ou pelo menos da tradição da escrita artística – em um grupo humano. Sua presença ou sua falta cooperam para ou inibem não apenas a circulação da literatura e da arte, mas também a criação. Mesmo que constitua um aparelho vinculado à dominação e ao controle social,²⁰ ela possibilita à literatura alcançar visibilidade, logo afiançar sua identidade e materialidade.

Também a ação dos meios de comunicação de massa afeta o desempenho da literatura. As mídias impressas dividem, com aquela, o uso da linguagem verbal, compartilhando o sistema da escrita, o que, de imediato, as aproxima. Podem aparecer como alternativa profissional ou como mediadoras no processo

¹⁸ McKENZIE, 1986.

¹⁹ CHARTIER, 1985; CHARTIER, 1987; MARTIN, CHARTIER, 1982; DARNTON, 1982; DARNTON, 1985; DARNTON, 1992; DARNTON, 1998.

²⁰ ALTHUSSER, 1980.



de difusão dos produtos artísticos. Podem, enfim, constituir um sistema paralelo, enquanto alavancam gêneros próprios, como a crônica e o folhetim. Os meios de comunicação de massa incluem ainda outras modalidades de expressão, como as mídias de circulação audiovisual ou eletrônica, a exemplo da televisão. Podem, pois, apresentar-se como mercado de trabalho ou objeto de consumo concorrente, ao seduzir numerosos grupos sociais de espectadores, dadas suas facilidades de divulgação.

As produções artísticas são igualmente devedoras das transformações na área da tecnologia, e as discussões contemporâneas sobre as criações em meio digital são sintomáticas não apenas do alargamento dos gêneros literários, mas também da necessidade de se considerar, por ocasião da identificação dos objetos que pertencem à história da literatura, a questão e o impacto dos suportes materiais, físicos ou virtuais, que acolhem os resultados dos projetos estéticos.

Por muito tempo a História da Literatura pretendeu ignorar a questão dos suportes, tomando como natural a coincidência entre texto escrito e livro impresso, ainda que esse tenha aparecido ao final da Idade Média e expandido-se após o século XVIII. O vocábulo livro passou a representar metonimicamente a literatura, deixando em segundo plano a circunstância de que também ele é produto de tecnologias em contínua transformação.

Foi necessário que se constatasse que a era do livro tinha um prazo de validade, para que os estudos literários levassem em conta os mecanismos que asseguram tanto a visibilidade dos textos, quanto o sentido que transmitem. Com efeito, como destaca Donald McKenzie, mesmo quando o suporte é uniforme – o livro, a página impressa –, os significados dos textos onde aparecem mudam, se aquele se modificar. A disposição do impresso é, ela mesma, uma interpretação, e, como tal, não pode ser ignorada.

Igualmente as ações do Estado afetam o funcionamento da literatura, fator que a historiografia não pode desconhecer. A interferência mais insidiosa é a da censura, que constrange os produtores culturais e contamina a disseminação de seus produtos. Obras impressas após terem sido submetidas à censura podem não corresponder inteiramente ao projeto autoral de seus criadores. Quando fal-



tam os originais ou as fontes primárias, torna-se quase impraticável determinar quanto do texto inicial pode ou não ter sido objeto de corte, reparo ou correção. Mas a suspeita deve bastar para abalar algumas certezas dos pesquisadores sobre obras datadas de períodos literários sujeitos àquele tipo de restrição. Oscilações, contradições, asserções inesperadas podem resultar de tais ingerências e, sobretudo, da vulnerabilidade e insegurança dos autores quanto ao destino de seus produtos. Aos historiadores da literatura talvez caiba incorporar essa incerteza, transformando sua prática no exercício da dúvida e da suspeita.

4. Para além da Estética da Estética da Recepção

Atuar no âmbito da História da Literatura não coincide com o alinhamento cronológico dos fatos literários – eis uma das lições da Estética da Recepção. Não significa, porém, renunciar à história, uma vez que a historicidade é constitutiva do saber e da criação artística. Por sua vez, a historicidade não decorre unicamente do processo de atualização das obras, mas também de sua interação com seu tempo de produção, que ela, de modo parcial ou integral, acolheu, rejeitou, transformou.

Na acepção de H. R. Jauss, a relação entre a obra e sua época dá-se em termos de um diálogo como o horizonte então vigente. A tarefa metodológica incide, pois, na identificação dos problemas e valores que constroem aquele horizonte, decorrentes, de uma parte, da vontade autoral, de outra, das determinações, que independem do arbítrio do criador e intervêm para que o objeto artístico manifeste-se com as propriedades que tem.

Talvez sob esta perspectiva se possa avançar além dos achados da Estética da Recepção tal como Jauss a praticou.

Veja-se o caso de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, talvez o clássico inaugural da nacionalidade de nossa literatura segundo a formulação de boa parte das histórias literárias elaboradas nos séculos XIX e XX.²¹ Ao conferir forma artística a um episódio da guerra guarani – o confronto entre o exército liderado por Gomes Freire de Andrade e os indígenas residentes nos Sete Povos das Missões

²¹ Cf. GARRETT, 1826; DENIS, 2018; CANDIDO, 1964; CANDIDO, 1965; HOLANDA, 1991.



– Basílio elegeu um episódio bélico relativamente recente a seu tempo que atestava a superioridade das forças militares lusitanas. Com isso, acompanhava a poética da épica consagrada em Portugal desde o fundador *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, calcada, como faz a epopeia desde os idos de Homero, na narração de feitos de homens superiores,²² de uma parte, de outra, em eventos consagrados da história pátria, no caso o triunfo sobre os indígenas dominados pelos jesuítas e resistentes ao domínio de seu território pela Metrópole portuguesa.

A poética da epopeia serve, aqui, no entanto, a um propósito político: Basílio almeja endossar o projeto pombalino que começara pela reconstrução de Lisboa (reproduzida na profecia de Tanajura, a feiticeira que assiste Lindoia em seu suicídio), avançava pela condenação dos Távoras, supostamente artífices da falhada tentativa de regicídio, e culminava na expulsão dos inicianos. Esses fatos antecediam em dez anos a elaboração e publicação de *O Uruguai*, e Basílio em nenhum momento procura negar ou obscurecer esse pano de fundo, asseverado ao longo do texto e, como se não bastasse, nas notas que o acompanham.

Por essa razão, Ivan Teixeira considera Basílio um aúlico.²³ Porém, o poeta teria conseguido publicar o livro se fosse diferente? Provavelmente não, pois, como ocorria desde os tempos de Camões, os originais eram submetidos à censura, agora gerida pelos funcionários de Pombal, que fundara, em 1768, a Real Mesa Censória. Um ano depois, em 1769, o livro de Basílio da Gama ostenta na folha de rosto a licença alcançada pelo órgão recentemente instituído; além disso, informa ter sido impresso da Régia Oficina Tipográfica, empresa instalada em 1768 pelo Primeiro Ministro como forma de controlar a produção cultural em circulação no reino lusitano.

A atividade da Real Mesa Censória não pode ser ignorada, quando se examina a literatura lusobrasileira do período pombalino. Rui Tavares, em pesquisa sobre a atuação dos censores, registra que, entre 1768 e 1777, foram escrutinados cerca de 1500 livros, dentre os quais 774 deles obtiveram autorização para impressão. Os demais dividem-se em dois grupos – o dos alterados, em um total de 139 textos, e o dos rejeitados, que somaram 512 títulos, isto é, mais de um

²² Cf. ARISTÓTELES. Op. cit.

²³ TEIXEIRA, 1999.



terço do conjunto das proposições.²⁴ É desse período que datam alguns clássicos da poesia arcádica elaborada por autores nascidos no Brasil, como as *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa, autorizado para publicação em 1768, e *O desertor*, de Silva Alvarenga, de 1774, esse também um poema de nítido recorte pombalino.

Tavares observa que os censores escolhidos por Pombal eram homens cultos e preparados, que julgavam as propostas primeiramente sob o prisma de seu possível valor artístico e retórico. Segundo o historiador português, eles assemelhar-se-iam ao moderno crítico literário, haja vista os pareceres que escreveram, reproduzidos em sua pesquisa. Também poderiam ser aproximados ao editor, aquela figura que, discretamente e a serviço de uma firma, avalia um original submetido à publicação e dá conselhos aos autores, procurando aperfeiçoar a obra ainda inédita.

Mas a Real Mesa Censória não se movia apenas por critérios estéticos ou estilísticos. Pautava-se também por um rígido regulamento que proibia a circulação, em Portugal e suas colônias, de matéria que ferisse os dogmas religiosos vigentes, incentivasse o fanatismo, contivesse obscenidades ou atentasse contra o poder do Soberano.²⁵ Esses paradigmas impunham a expressão de concepções afinadas ao *status* vigente, limitando as possibilidades de manifestação artística independente, o que provavelmente condicionou Basílio da Gama a evidenciar, com inegável clareza, a adesão à política pombalina e a seu modo de conduzir os negócios internos e externos em Portugal.

A historiografia da literatura nacional não costuma relacionar a criação de *O Uruguai* a esses parâmetros, ressaltando seus valores a partir do que a poesia brasileira veio a elaborar posteriormente, em especial no que diz respeito à presença de indígenas em posição de destaque e à exposição do espaço geográfico americano. Os versos de Basílio da Gama descolam-se da época com a qual dialogou, respondendo não apenas às imposições das condições de produção, mas também reagindo a esses imperativos, como maneira de se fazer ouvir pelos contemporâneos.

²⁴ TAVARES, 2018.

²⁵ Cf. MARTINO; SAPATERRA, 2006, p. 234-243; RODRIGUES, 1980.



Para identificar essa voz autoral, é preciso buscar o que leitor que ele foi. É a partir deste lugar que se evidenciam os elementos que talvez desafiem a censura e ampliam o tipo de debate proposto por Basílio com a audiência – vale dizer, com os leitores que ambicionava alcançar.

Como se observou, é enquanto leitor dos épicos que ele procurou estruturar a epopeia: de Homero, importou o teor bélico; de Luís de Camões, a anuência para falar da história recente. Mas seu olhar não era apenas passadista, como sugere a nomeação da personagem que, não sendo histórica, como Gomes Freire de Andrade, permite-lhe exercitar a inventividade – Cacambo. Com o general português, o poeta paga a dívida para as normas épicas, que impunham a participação de um bravo militar que não fosse produto da imaginação do poeta. O paradigma épico requeria também a presença de um líder afamado entre os adversários, o que valorizaria a vitória obtida, o que justifica a participação, ainda que efêmera, de Sepé, guerreiro guarani. É depois de acatados os preceitos básicos da produção da epopeia, que Basílio pôde fantasiar. Com esse fito, introduz, no relato, o corretíssimo Cacambo, que, adotando a postura de um diplomata, argumenta de igual para igual com o comandante português no canto II e mostra-se respeitável estrategista, soldado exemplar e marido amoroso. Porém, o nome Cacambo não é criação de Basílio, figurando antes no *Candide*, de Voltaire, publicado em 1759.

Voltaire devia ser conhecido do público leitor lusitano, pois constava da lista dos autores proibidos em Portugal, tendo sido citado no Índice Expurgatório de 1770.²⁶ Entre os livros proscritos, mencionam-se explicitamente as *Lettres Philosophiques*, o *Poème sur le désastre de Lisbonne* e o *Candide*, este, no mínimo, por aludir ao terremoto ocorrido em Portugal poucos anos antes do aparecimento daquela narrativa, em 1755.

O terremoto é matéria do capítulo V do *Candide*, quando o protagonista e seu mentor, Dr. Pangloss, desembarcam em Portugal no exato momento em que o fenômeno geológico acontece. Candide e as pessoas com as quais conversa consideram o fato uma tragédia terrível, mas o otimista Pangloss observa que

²⁶ CÁDIMA, 2019.



não poderia ter sido de outro modo, pois o evento fazia parte do funcionamento do “melhor dos mundos possíveis”.²⁷

Os sábios portugueses, após a destruição de “três quartos de Lisboa”, não pensam da mesma maneira; e, “para prevenir a ruína total”, optam por “proporcionar ao povo um belo auto-de-fé”, a que submetem Candide e Pangloss, em encenação “decidid[a] pela Universidade de Coimbra”. Complementa o narrador: “o espetáculo de algumas pessoas queimadas a fogo lento, com grande cerimoniaal, era um segredo infalível para impedir a terra de tremer”.

É mais adiante, no capítulo XVI, com o protagonista já em Cádiz, que ele admite Cacambo como seu criado, “filho de um mestiço, em Tucuman” e que já fora “coroinha, sacristão, marinheiro, monge, carteiro, soldado, lacaio”. É Cacambo quem convence o patrão a conhecer “o reino” dos jesuítas na Paraguai, assim descrito por ele:

[...] Fui vigilante num colégio de Assunção, e conheço-o como as ruas de Cádiz. É uma coisa admirável esse governo. O reino já possui mais de trezentas léguas de superfície e está dividido em trinta províncias. Os padres ali têm tudo e o povo nada; é uma obra-prima de razão e de justiça. Quanto a mim, não vejo nada de mais divino do que os padres que fazem aqui a guerra ao rei da Espanha e ao rei de Portugal e na Europa confessam esses reis; matam aqui os espanhóis e em Madrid os enviam para o céu²⁸.

Mais adiante a narrativa identifica outras desigualdades cometidas pelos sacerdotes: “um excelente almoço estava preparado em vasilhas de ouro”, “enquanto os paraguaios comiam trigo em escudelas de madeira em pleno campo”²⁹.

A participação de Cacambo estende-se por mais dois capítulos. No capítulo XVI, o criado apela ao “direito natural” para justificar por que Candide poderia ser morto por aqueles que pensam ser ele um jesuíta, já que havia colaborado com os sacerdotes. Aceitando mais um dos “bons conselhos” de Cacambo, as duas personagens chegam ao El Dorado, onde a riqueza é tão abundante, que crianças brincam com pepitas de ouro, esmeraldas e rubis. Mas a fartura não se

²⁷ VOLTAIRE, 1958. As demais citações provêm desta edição.

²⁸ VOLTAIRE, 1958, p. 197-198.

²⁹ VOLTAIRE, 1958, p. 199.



limita a aspectos materiais: no El Dorado, há liberdade para todos os homens, podendo então os estrangeiros escolher entre partir ou ficar naquele reino. *Candide* e Cacambo optam por seguir viagem e dirigem-se a Surinami, colônia holandesa, quando se separam, destinando-se o primeiro à Europa, e o segundo a Buenos Aires.

A participação de Cacambo no enredo do *Candide* não é esporádica, nem fugaz. Ele ocupa seis capítulos do romance e desempenha papel importante, pois acompanha o protagonista no segmento dedicado à América. É durante o desenvolvimento deste trecho que aparecem tópicos importantes relacionados à representação do Novo Mundo no imaginário europeu: de uma parte, é a terra do ouro, da promessa e – acrescenta Voltaire – da igualdade, corporificada no El Dorado tornado realidade; de outra, é o lugar da violência contra os indígenas, dominados pelos jesuítas, e contra os negros, como revela o capítulo XIX, em que, chegando a Surinami, *Candide* depara-se com “um negro estendido por terra, não tendo mais do que a metade das vestes, isto é, de um calção de tela azul; o pobre homem não possuía a perna esquerda e a mão direita” (p. 218). O escravizado explica por que se encontrava neste estado:

Dão-nos um calção de tela por única veste, duas vezes ao ano. Quando trabalhamos nas refinarias e a mó nos apanha o dedo, cortam-nos a mão; quando queremos fugir, cortam-nos a perna: estive em ambos os casos. É por esse preço que os senhores comem açúcar na Europa³⁰.

Basílio da Gama não se apropria deste episódio, nem endossa a ironia de Voltaire diante do pensamento iluminista de Gottfried Leibniz, celebrador do otimismo e da noção de que vivemos no melhor dos mundos. Mas incorpora a seu poema o sábio mestiço, nascido em Tucuman e, sobretudo, vale-se da representação cruel dos jesuítas, que exploram os indígenas e adonam-se de suas riquezas.

A concepção de Voltaire sobre os jesuítas não contrariava o que se afirmava sobre os inicianos, expulsos de Portugal em 1759, ano da publicação de *Candide*. Mas foi aquele escritor que plantou aqueles sacerdotes no Paraguai e nas missões catequéticas, ajudando Basílio da Gama a formular, poeticamente, o

³⁰ VOLTAIRE, 1958, p. 219.



tema de seus versos. Porque politicamente indesejados em Portugal, o poeta teve condições de posicioná-los como os vilões de seu *Uraguai*; mas porque Voltaire tinha transformado a discussão política em matéria literária, ele provavelmente teve condições de prosseguir em seu propósito criador.

Por outro lado, socorrer-se do nome da personagem americana e absorver a visão de Voltaire sobre os padres missionários era confessar ter lido Voltaire, proibido de circular em Portugal. Ainda que de modo discreto e sub-reptício, o aparentemente submisso secretário do Marquês de Pombal revela seu lado transgressor. Adapta-o, é certo, aos interesses da política do Primeiro Ministro; mas insere brechas em seu texto para dar vazão à aspiração de superação da mera obediência.

5. Que História da Literatura é essa?

Ao escolher *O Uraguai* para exame, a intenção foi destacar o impacto das leituras de Basílio da Gama na construção do poema, em especial a do *Candide*, de Voltaire, com ênfase na incorporação da personagem Cacambo ao enredo e na denúncia da cupidez dos jesuítas. A escolha daquele livro, lançado dez anos antes da publicação de *O Uraguai*, seria provavelmente suficiente para afirmar a modernidade dos versos do autor brasileiro.

Uma História da Literatura constituída a partir das sugestões metodológicas da Estética da Recepção talvez se satisfizesse com essa constatação, que teria, sem dúvida, seus desdobramentos, pois as leituras subsequentes do poema tendem a ignorar essa conexão. O fator modernizante dos versos é deslocado para outras características do texto, entre elas o provável caráter nativista, indutor do futuro Indianismo romântico.

A presença do *Candide* nas entrelinhas de *O Uraguai*, contudo, não pode ser deslocada da época e, sobretudo, dos constrangimentos ideológicos que cercavam o poeta. Ao adotar o antijesuitismo de Voltaire, que ironiza a ambição dos sacerdotes, traduzida na abundância do ouro e na alimentação de que se nutrem, matéria de estrofes paródicas no canto V, Basílio da Gama endossava o ato político do Primeiro Ministro que expulsara os inicianos de Portugal. Mas, ao utili-



zar o nome de Cacambo para seu herói indígena, o escritor adota também a sabedoria e humanismo da figura ideada pelo pensador francês, pois é da boca do “mestiço de Tucumán” que saem palavras relativas à justiça, à razão e aos direitos dos homens.

Por sua vez, introduzir Voltaire e suas ideias no poema foi um ato simultaneamente destemido e astucioso. Porque, se o filósofo francês não podia circular em Portugal, ele não poderia ser identificado pelo censor; e, se esse percebesse a presença do indesejado pensador, demonstraria conhecer *Candide* com profundidade, pois Cacambo só aparece depois de transcorrida mais da metade do enredo. Por sua vez, a presença dessa personagem em *O Uruguai*, e na condição do herói que rivaliza o protagonismo do Andrade, confere um *status* diferenciado ao poema épico.

Assim sendo, os diálogos intertextuais não dizem respeito tão somente à interlocução entre obras, mas entre essas e seu tempo, perspectiva nem sempre presente nos estudos associados à Estética da Recepção. Mas também ausentes da História da Literatura, mesmo quando as análises valorizam elementos socioeconômicos, ideológicos e poéticos.

Não se trata, portanto, de alterar a narrativa da História da Literatura, nem negá-la como área de investigação. Nem de eliminar Basílio da Gama dos estudos literários, como poderia sugerir a crítica ao comportamento aparentemente submisso que adota na corte metropolitana. Pelo contrário, a indicação do impacto das leituras do autor na construção do poema mostra-o como um interlocutor insubordinado, e seu livro, como um projeto de emancipação intelectual a uma época em que tais pretensões não seriam facilmente aceitas.

Cabe à História da Literatura discernir a voz autônoma de um indivíduo que, por cima de constrangimentos ideológicos e materiais, deixou seu registro e seu legado para os que vieram depois. E salientar o que representavam suas criações em um meio acanhado como o Portugal pombalino, embora esse pretendesse apresentar-se como renovador e progressista. Sob esse aspecto, a História da Literatura pode oferecer boas sugestões à História da Literatura, colaborando para sua saúde teórica e metodológica.



Referências

- ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de Estado. *Posições II*. Rio de Janeiro, Graal, 1980.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- CÁDIMA, Francisco Rui. Imprensa, poder e censura. Elementos para a história das práticas censórias em Portugal. https://www.researchgate.net/publication/277711918_IMPrensa_PODER_E_CENSURA_ELEMENTOS_PARA_A_HISTORIA_DAS_PRATICAS_CENSORIAS_EM_PORTUGAL. Acesso em: 13 mar 2019.
- CHARTIER, Roger et alii. *Pratiques de la lecture*. Paris et Marseille: Rivages, 1985.
- CHARTIER, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Seuil, 1987.
- MARTIN, Henry-Jean; CHARTIER, Roger. *Histoire de l'édition française*. Paris: Promodis, 1982.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo, Martins, 1964. 2v. CANDIDO, Antonio. Letras e ideias no período colonial. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.
- DARNTON, Robert. *The Literary Underground of the Old Régime*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1982.
- DARNTON, Robert. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage Books, 1985.
- DARNTON, Robert. *Edição e sedição*. O universo da literatura clandestina no século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DENIS, Denis. *Resumo da história literária do Portugal seguido do Resumo da história literária do Brasil*. Tradução, apresentação e notas de Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018.
- EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- ESCARPIT, Robert. *Le littéraire et le social*. Elements pour une sociologie de la littérature. Paris: Flammarion, 1970.
- ETTE, Ottmar. *Der Fall Jauss*. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2016.
- GARRETT, João Batista de Almeida. Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa. In: *Parnaso Lusitano* ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustrado com notas. Paris: J. P. Aillaud, 1826.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. A Arcádia heroica. In: _____. *Capítulos de literatura colonial*. Org. e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- JAUSS, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação da ciência literária*. São Paulo: Ática, 1994.



- JAUSS, Hans Robert. Der Poetische Text im Horizontwandel der Lektüre (Baudelaire's Gedicht: "Spleen III"). In: _____. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- JAUSS, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- JAUSS, Hans Robert. *The Dialogical and the Dialectical Neveu de Rameau: How Diderot adopted Socrates and Hegel adopted Diderot*. Berkeley: The Center for Hermeneutical Studies in Hellenistic and Modern Culture, 1983.
- JAUSS, Hans Robert. Racines und Goethe *Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode. *Neue Hefte für Philosophie* 4 (1973), p. 1 - 46. Republicado em WARNING, Rainer.
- JAUSS, Hans Robert. *La douceur du foyer - Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen*. In: WARNING, Rainer. *Rezeptionsästhetik*. München: Fink, 1975.
- LACHMANN, Renate. Die 'Verfremdung' und das 'neue Sehen' bei Viktor Sklovskij. *Poetica* 3, 1970, p. 226-49.
- LEAVIS, Q. D. *The Fiction and the Reading Public*. London: Pelican, 1979.
- SCHÜCKING, L. L. *The Sociology of Literary Taste*. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.
- MARTINO, Agnaldo; SAPATERRA, Ana Paula. A censura no Brasil do século XVI ao século XIX. *Estudos Linguísticos XXXV*, p. 234-243, 2006; RODRIGUES, Gaça Almeida. *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- McKENZIE, Donald F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library, 1986.
- MUKAROVSKI, Jan. A arte como fato semiológico. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- RICHARDS, Earl Jeffrey. Vergangenheitsbewältigung nach dem Kalten Krieg. Der Fall Hans Robert Jauss und das Verstehen. *Germanisten. Zeitschrift schwedischer Germanisten*, n. 1, p. 1-15, 1997.
- SILVA, Joaquim Norberto de Souza. Bosquejo da história da poesia brasileira. In: _____. *Modulações poéticas*. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa, 1841.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo: Edusp; Fapesp, 1999.
- TAVARES, Rui. *O censor iluminado*. Ensaio sobre o século XVIII e a revolução cultural do pombalismo. Lisboa: Tinta da China, 2018.
- VODICKA, Felix. A história da repercussão das obras literárias. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Op. cit.
- VOLTAIRE. Candide. In: _____. *Seleções*. Trad. J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Jackson, 1958. As demais citações provêm desta edição.
- WESTEMEIER, Jens. *Hans Robert Jauss: Jugend, Krieg und Internierung*. Konstanz: Universität Konstanz, 2015.



Currículo abreviado da autora

Regina Zilberman licenciou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutorou-se em Romanística pela Universidade de Heidelberg, na Alemanha. Seus estágios de pós-doutorado foram realizados University College, University of London (Inglaterra) e na Brown University (Estados Unidos). É professora associada do Instituto de Letras (UFRGS) e pesquisadora 1A (CNPq). Publicou, entre outras obras, *Das tábuas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos* (2009), *A leitura e o ensino da literatura* (2010), *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor* (2012), *Literatura Infantil Brasileira: uma nova outra história* (2017).

Recebido em 06 de julho de 2019.

Aceito em 08 de julho de 2019.