

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Merquior, José Guilherme.

De Anchieta a Euclides : breve história da literatura brasileira / José Guilherme Merquior. – São Paulo: É Realizações, 2014. – (Biblioteca José Guilherme Merquior)

Bibliografia.

ISBN 978-85-8033-116-5

1. Literatura brasileira 2. Literatura brasileira - História e crítica I. Título. II. Série.

13-04053

CDD-869.909

ÍNDICES PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO:

1. Literatura brasileira : História e crítica 869.909

Este livro foi impresso pela Gráfica Vida & Consciência para É Realizações, em julho de 2014. Os tipos usados são da família Sabon LT Std e Industrial736 BT. O papel do miolo é pólen soft 80g, e, da capa, cartão supremo 250g.

OS ESTILOS PÓS-ROMÂNTICOS DE OITOCENTOS: SEUS FUNDAMENTOS CULTURAIS E IDEOLÓGICOS

Do esgotamento do romantismo à revolução *modernista* (1922), a literatura brasileira conheceu várias correntes estilísticas. No entanto, os estilos *pós-românticos*¹ de antes do modernismo – o *realismo*, o *naturalismo*, o *parnasianismo*, o *impressionismo*, o *simbolismo* – foram mais simultâneos do que sucessivos; nenhum deles se afirmou, como havia acontecido com o romantismo, no conjunto dos grandes gêneros literários. Na verdade, entre aproximadamente 1880 e 1920, nenhum estilo chegou a exercer uma hegemonia semelhante à que tiveram, em seu tempo, o romantismo ou o neoclassicismo. A pluralidade de estilos é o aspecto mais ostensivo do segundo Oitocentos. Por “segundo Oitocentos” entendemos naturalmente o período cultural que se estende até o âmbito histórico da Grande Guerra de 1914-1918, pois só então se pode falar, do ponto de vista espiritual, de fim do século XIX. Prova disso é o fato de que a “arte moderna”, embora preparada por muitos fenômenos do “*fin de siècle*”, só emerge, de maneira global e característica, em torno de 1910-1920: nesse decênio atravessado pela guerra é que ocorre a virada decisiva nas artes plásticas (1910, ano-chave do cubismo), na música (O *Pierrot Lunaire* de Schoenberg é de 1912, *A Sagração da Primavera*, de Stravinsky, de 1913), e na literatura (com a poesia expressionista alemã, a entrada em cena de T. S. Eliot e Ezra Pound, o lançamento do futurismo russo e, pouco mais tarde, do surrealismo na França).

Por outro lado, o próprio divisor de águas representado pela arte moderna sugere que o segundo Oitocentos, por baixo da sua pluralidade de estilos, revela uma fisionomia una, embora nada uniforme. É essa unidade

¹ Adoto o termo seguindo uma sugestão de Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*.

que faz com que tanto o romance de Tolstoi ou de Zola quanto o drama de Ibsen, tanto a poesia parnasiana ou Baudelaire quanto a obra de Henry James ou Marcel Proust nos pareçam essencialmente diversos dos livros de Kafka, Joyce ou Faulkner, de T. S. Eliot, Fernando Pessoa ou Carlos Drummond de Andrade. Na outra ponta da linha, a impressão de unidade subjacente ao oitocentismo pós-romântico também prevalece: entre Baudelaire e Hugo, Tolstoi e Scott, Zola e Hoffmann, Proust e Balzac, as diferenças são no fundo maiores do que as existentes entre Baudelaire e Tolstoi, Zola e Proust. Daí a necessidade de indicar mais analiticamente *em que* o segundo Oitocentos (que, na Europa, começa em tornou de 1860) se distingue do romantismo.

Uma particularidade, contudo, é *comum* ao romantismo, ao Oitocentos pós-romântico e à literatura moderna: todos os três são estilos de *oposição cultural*. Essa luta sistemática da arte contra as tendências dominantes da civilização ocidental, foi o romantismo que a inaugurou. As raízes da melancolia romântica estavam na “moléstia” do espírito, incapaz de harmonizar-se com a mentalidade pragmático-racional da era industrialista. Para Goethe, “clássico” significa saúde e “romântico”, doença. Se tirarmos a esse dito famoso a sua conotação pejorativa, obteremos uma excelente pista para a caracterização do romantismo. O notável crítico francês do século passado, Sainte-Beuve, inspirado na frase de Goethe, afirmou que clássicas eram as literaturas “em bom estado de saúde, *em harmonia com a sua época*”; no romantismo, ao contrário, prevalecia o *desacordo* profundo entre literatura e sociedade, entre as letras e a civilização. Nessa perspectiva, o romantismo tem de fato algo de doente; menos, porém, no sentido de uma doença da arte do que de uma captação, pela arte, da enfermidade da cultura, do que Freud chamaria de “mal-estar na civilização”. Ora, essa atitude crítica em relação ao destino da cultura se prolongou nos estilos pós-românticos (basta pensar no oposicionismo cultural de um Baudelaire, de um Dostoiévski ou de um Ibsen), chegando ao paroxismo na literatura moderna.

É, portanto, na *modulação* dessa mesma atitude básica de oposição cultural que os estilos pós-românticos se distinguirão do romantismo. Para começar, na visão do mundo e no conceito de imaginação poética. A visão do mundo romântica repousava, como vimos, na mística do eu e da totalidade; quanto ao conceito romântico da imaginação estética, sua singularidade consistia em atribuir à arte um valor de conhecimento, de revelação, que lhe fora negado pelo racionalismo neoclássico. De um modo geral, os estilos do segundo Oitocentos preservaram a nota cognitiva da teoria romântica da imaginação – mas abandonaram a metafísica do ego e do Todo. A célebre divisa de Heinrich Heine, “naturalista em religião, sobrenaturalista em arte”, foi tacitamente adotada pela maioria dos grandes escritores do período.

Na história da filosofia, a “metafísica do ego e do Todo” atende pela designação técnica de *idealismo*. Mas o espírito romântico foi igualmente “idealista” no sentido vulgar da palavra. Em seu íntimo – até mesmo nas formas agudas do *mal du siècle* – o romantismo foi otimista. Os poetas românticos usualmente qualificados de pessimistas, como Vigny, eram na realidade uns estoicos; nada têm do pessimismo metafísico de seus sucessores pós-românticos. Em contraste com a poesia romântica, impregnada de ideais, a poesia de Baudelaire e seus herdeiros se caracterizaria pelo senso da *vacuidade do ideal* (Hugo Friedrich). O fracasso das esperanças de conquistas sociais avivadas pela Revolução de 1848 e pela “primavera dos povos” assinala o fim do utopismo burguês-humanista; a partir de 1848, o prestígio do mais completo sistema filosófico idealista, o de Hegel (1770-1831), declina rapidamente, enquanto o pessimismo radical de Schopenhauer (1788-1860) conquista enorme audiência.

O aspecto do hegelianismo que continuará influente: o seu caráter de filosofia *determinista* da história, equivalia precisamente a uma negação da fé romântica na onipotência da liberdade. Foi nele, por sinal, que o crítico Hippolyte Taine estribou sua noção de literatura como reflexo da “raça, do meio e do momento”, que

suplantaria, no segundo Oitocentos, a concepção romântica da fantasia “criadora”. A imensa repercussão da teoria da seleção natural, exposta com admirável rigor científico na *Origem das Espécies* (1859), de Darwin, o “Copérnico da biologia”, deu o golpe de misericórdia na ideia antropocêntrica da existência e da história como produtos da liberdade humana. Simultaneamente, o darwinismo sociológico destruiu a confiança romântica na harmonia profunda entre os indivíduos e entre as nações.

O único “otimismo” que se afirma na segunda metade do século é o pensamento marxista; significativamente, porém, trata-se de um otimismo da catástrofe, já que, para Marx, a aurora da felicidade humana passa necessariamente por uma fase de terríveis convulsões, marcada pela pauperização das massas e pelo acirramento da luta de classes. Os prognósticos marxistas foram desmentidos: na Europa, depois da industrialização “selvagem” do primeiro Oitocentos, houve uma elevação geral do nível de vida, acarretando a integração das camadas populares no sistema legal vigente; a “luta de classes” virou um confronto institucionalizado de interesses. Mas nem o enriquecimento coletivo nem o incremento de progressos materiais tão palpáveis quanto a urbanização, a proliferação das ferrovias, o avanço da medicina e a extensão da escolaridade, impediram que o pessimismo desse o tom na literatura ocidental.

Descrente e desconfiada, a literatura pós-romântica será *realista*, isto é, analítica e desmascaradora. A investigação psicológica minará a idealização do comportamento, típica da ficção do romantismo, ao passo que um historicismo arqueológico, positivista, destruirá o *glamour* da cor local romântica. A retórica sentimental, o *páthos* de um estilo apoiado no hábito de enaltecer emoções ideais (nada mais romântico do que o apelo aos sentimentos do leitor, a procura de um uníssono afetivo entre autor e público), se converte em prevenção contra a eloquência. É preciso “torcer o pescoço da eloquência”, recomendará Verlaine. Nem mesmo na literatura “decadentista”, tão abarrotada de motivos neorromânticos, o idealismo conseguirá sobreviver. Na obra de Huysmans,

de Wilde, de Villiers de L'Isle-Adam ou de Barrès, o niilismo transparece sob o esnobismo ou a morbidez. O decadentismo foi um romantismo cético; sobre ele se estendia, aliás, a sombra pessimista da música de Wagner.

É que o clima simbolista do final do século, com todo o seu ar de renascença romântica, sucedeu a uma fase decididamente antiespiritualista e *antimetafísica*. De, 1850 a 1880, por influência do positivismo de Comte (1798-1857), do evolucionismo de Spencer (1820-1903), e do monismo materialista de Haeckel (1834-1919), o mecanicismo determinista será a base do pensamento ocidental. Característica desse credo mecanicista é a entronização das ciências naturais. Com a glorificação do saber empírico e da mentalidade experimental, abre-se o reino do *cientificismo*, que os irracionalismos do período “decadente” (a “filosofia de vida” de Dilthey, o nietzschianismo, o pragmatismo, o bergsonismo) mal conseguirão abalar. Ora, se o materialismo do médio Oitocentos não impediu que correntes neoidealistas se propagassem no *fin de siècle*, ao menos desacreditou para sempre os *sistemas* filosóficos construídos sobre uma metafísica do Espírito. A era “arquitetônica” da reflexão ontológica, das grandiosas doutrinas especulativas sobre o ser, morreu com o romantismo: com a filosofia do Sujeito e da Totalidade. Nesse sentido, o segundo Oitocentos será, não só uma idade de crítica de Revelação (David Friedrich Strauss, Feuerbach, Renan), uma idade sem fé religiosa autêntica (embora não sem mitos, a começar pelo mito da ciência como saber absoluto e panaceia da humanidade), mas também uma época *sem religião filosófica*, sem “crença” metafísica. Mais tarde, a filosofia moderna, ao reagir contra os relativismos do tardo oitocentismo, nem por isso se atreverá a apresentar qualquer doutrina positiva sobre o real. A ontologia *afirmativa* não sobreviveu ao idealismo. A partir do eclipse do hegelianismo, a filosofia subsiste como busca, não mais como saber; como pergunta, mas não como resposta.

A ruptura da visão do mundo romântico-idealista nas letras do segundo Oitocentos não poderia deixar de

provocar o aparecimento de *uma nova poética*. O fundamento da poética romântica era, como lembramos, a doutrina da expressão da alma: o romantismo concebia a arte como uma emanção da vida. Já os estilos não românticos tenderão a sublinhar a *diferença entre o viver e o criar*, a heterogeneidade da arte em relação à existência. A arte não é mais encarada como “expressão”, e sim como artesanato, como um fazer essencialmente artificial. A redação elaborada e refletida de Flaubert e dos parnasianos é o primeiro grande exemplo do estilo castigado, fascinado pela “palavra exata”. Além disso, deixando de equivaler a uma expressão da alma, a criação literária passa a aspirar à *impessoalidade*. A novelística realista e naturalista, a lírica parnasiana ou simbolista se querem objetivas; não pretendem ser “confissões” do eu, mas antes mensagens depuradas de toda aderência subjetiva. À egolatria romântica os artistas do tardo Oitocentos contrapõem ou um hermetismo aristocrático, signo do isolamento do espírito de elite no império das massas alienadas, ou a disciplina igualmente impessoal da literatura “participante”, desejosa de traduzir os sentimentos coletivos, e não as vibrações da consciência individual: Mallarmé ou Zola.

Os principais estilos do Oitocentos pós-romântico foram (por ordem de entrada em cena): o *realismo* da “geração de 1820” (Flaubert e Baudelaire), enriquecido pelos narradores russos como Turgueniev, Dostoiévski e Tolstoi; o *parnasianismo* da lírica de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme e José Maria de Herédia; o *impressionismo*, que se estende da ficção dos irmãos Goncourt (c. 1860-1870) aos romancistas da *Belle Époque*, Henry James, Joseph Conrad e Marcel Proust; o *naturalismo* de Émile Zola, logo reorientado pela dramaturgia escandinava (Ibsen, Strindberg); e, finalmente, o *simbolismo*, etiqueta que, às vezes, designa ao mesmo tempo alguns dos grandes precursores das vanguardas contemporâneas (Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont) e autores de inspiração neoromântica ou “decadente” (Villiers de L'Isle-Adam, Huysmans, Laforgue, Maeterlinck). Como era

de esperar, vários escritores importantes desse período reúnem, em sua obra, características de mais de um estilo; alguns chegaram a mudar abertamente de coloração estilística. Existem prelúdios simbolistas na poesia de Baudelaire; o romance de Eça de Queirós evoluiu do naturalismo para o impressionismo: o teatro de Strindberg, do naturalismo para o simbolismo.

Veremos a seguir como o naturalismo zolaiano, a lírica parnasiana, a prosa impressionista e o simbolismo se implantaram no Brasil entre 1880 e 1900. Antes, porém, é preciso evocar o fundo sociológico desse período de nossa literatura.

LITERATURA E CIVILIZAÇÃO NO BRASIL DO FIM DO IMPÉRIO E NO INÍCIO DA REPÚBLICA VELHA

Quando os estilos pós-românticos penetraram no Brasil, o Império já se achava em declínio. No meio do século XIX, trinta por cento da população (isto é, pouco menos de 2 milhões de almas) ainda eram constituídos de escravos. O crescimento da lavoura cafeeira, aumentando a procura de mão de obra servil, esbarrou na escassez da massa escrava, que, ao contrário da norte-americana, se reproduzia a taxas muito medíocres. Em 1850, a eliminação do tráfico negreiro cortou a importação da escravaria. No último quartel do século, os senhores do café a compensam com a mão de obra imigrante (800 mil pessoas), oriunda principalmente das regiões meridionais da Itália, cuja economia ficara desprotegida ante a competição das indústrias do norte, desde a unificação do país (1860). A abundância de colonos europeus e de mão de obra interna absorvida pelas *plantations* possibilitou a evolução da economia rural para o sistema de trabalho assalariado.

Porém, as oligarquias senhoriais reagiram negativamente à Abolição (1888) – que provocou, no Centro-Sul, uma fugaz redistribuição de renda em detrimento dos

proprietários de terras – e vinham intensificando, desde o fim da Guerra do Paraguai (1865-1870), a hostilidade das províncias ao centralismo imperial. No crepúsculo do Segundo Reinado, o partido liberal tentará completar a abolição pela federalização do país; mas a superposição do descontentamento da classe senhorial, não indenizada pela perda dos escravos, à agitação dos oficiais do Exército, pouco prestigiados socialmente, e bastante infiltrados pelo republicanismo positivista, resultou na proclamação da República (1889), menos de ano e meio após a Lei Áurea. Numa primeira fase – a dos presidentes militares – o novo regime obedeceu a uma inspiração fortemente centralizadora e se apoiou nas aspirações das classes médias urbanas, em contínua expansão ao longo do Segundo Reinado. Todavia, a partir dos primeiros presidentes civis, representantes do patriciado paulista, a República se tornou federalista e conservadora.

Entretanto, a inquietação das massas urbanas – de um embrião de operariado, mas, sobretudo, da classe média: funcionários do Estado, militares, profissionais liberais – não desaparecerá. O desenvolvimento econômico era acanhado demais para absorver as camadas pequeno-burguesas; nas baixas cíclicas do preço internacional do café, a agricultura de exportação conseguia, mediante o reajuste cambial, socializar os seus prejuízos, fazendo-os recair sobre a classe média, consumidora do grande volume de produtos importados, inclusive roupas e alimentos. O sentido oligárquico do sistema político – a democracia dos “coronéis” – negava instrumentos de protesto e reivindicação a esses setores urbanos; apesar disso, é a presença e a agitação das novas classes médias que diferencia o Brasil entre o fim da Guerra do Paraguai e a Revolução de 1930 da estável ordem imperial do meio do Oitocentos, ainda assinalada pela hegemonia absoluta dos grupos senhoriais. Agora, mais numerosas, mais conscientes, as classes médias se esforçarão por subir social e politicamente.

Em sua luta pela aquisição de *status*, vários segmentos da classe média timbraram em prestigiar valores tipicamente burgueses, como o saber e a agilidade intelectual.

Na civilização ocidental, desde a Renascença, a valorização das virtudes intelectuais fora um traço burguês, uma estratégia pela qual a burguesia contrapunha uma aristocracia do espírito, conquistada pelo estudo e pelo trabalho, à nobreza hereditária das camadas senhoriais. Na América Latina do segundo Oitocentos, a condição de escritor, objeto de grande consideração social, foi uma posição cobiçada por muitos filhos da classe média. Um rápido olhar sobre a origem social dos principais autores literários do período pós-romântico revela que a percentagem dos escritores saídos da classe média, e até mesmo da baixa classe média, aumentou consideravelmente em relação à era romântica. Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Alencar, Varela e Castro Alves eram todos de família fazendeira ou abastada; mas Machado de Assis era filho de um pintor de paredes, Cruz e Sousa, de um preto alforriado, e Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Sílvio Romero ou Lima Barreto vinham todos de lares remediados – e de uma órbita social bem inferior à de seus contemporâneos Joaquim Nabuco, Graça Aranha ou Eduardo Prado. Para esses *self-made men*, a vitória nas letras equivalia a uma promoção social. Roger Bastide observa que as poéticas rebuscadas e exigentes, como o parnasianismo e o simbolismo, desempenharam o papel de verdadeiros títulos de nobreza, quando o literato de origem obscura lograva ser reconhecido como virtuoso no manejo delas. Quanto mais difícil o estilo, tanto mais valorizada a capacidade intelectual do escritor. Assim a estética pós-romântica, quer pela sofisticação da linguagem (parnasianismo, impressionismo, simbolismo), quer pela intelectualização do conteúdo (romance naturalista, cheio de pretensões “científicas”), exercia uma função heráldica, hierarquizante, conferindo *status* aos talentos de estirpe média e pequeno-burguesa.

A valorização da inteligência resultou numa indispensável elevação do nível mental da literatura. A cultura geral dos pós-românticos é bem mais ampla do que a de seus predecessores; a literatura semianalfabeta, destinada a públicos incultos, sucedeu a obra de

leitores impenitentes como Machado de Assis e Euclides da Cunha. Munidos de informação filosófica e científica bem mais vasta, os autores dessa fase deram um sentido *universalista* à nossa ótica literária, desprovincianizando o nacionalismo romântico. Em seu momento epigônico, ou seja, no chamado *sincretismo* antemodernista (1900-1922), esse universalismo salutar se tornou impermeável à captação autêntica da realidade nacional; então, só um Lima Barreto ou um Augusto dos Anjos conseguirão escapar à desnacionalização da literatura; nas primeiras décadas, porém, o universalismo contribuiu para assegurar às letras brasileiras um tom lúcido e adulto – o tom adulto que possibilitou a obra madura de Machado de Assis.

O prestígio das letras engendrou também um reforço da consciência profissional do escritor. Não foi por casualidade que o nosso mais ilustre exemplo de sacerdócio literário, Machado, se viu colocado à frente dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Só no ocaso desse período, dominado por epígonos prolíficos como Coelho Neto, é que a Academia se transformaria em símbolo da literatura mundana, perdida em romances “de sociedade” e em conferências frívolas. Se há um defeito a apontar *no conjunto* da era pós-romântica – defeito a que só escapam figuras excepcionais como Machado, Capistrano, Raul Pompeia ou Euclides da Cunha – é a tendência a comprometer a vitalidade do estilo por meio de um emprego ornamental, mais do que analítico, dos motivos formais e ideológicos da época. Nos parnasianos, nos narradores naturalistas, prevaleceu constantemente o velho fundo pirotécnico, gratuitamente exibicionista, da infância “gongórica” das letras ibero-americanas. Os primeiros fazem espocar o verso opulento, mas oco; os segundos alardeiam sem maior significação as teses científicas em voga. É que a ascensão da classe média pela literatura parece ter-se inconscientemente pautado pelo antigo *éthos* senhorial, antipragmático e ornamental. Ascendendo socialmente pelo domínio das técnicas de expressão, o escritor esposava sem saber valores *hidalguistas*: valores de uma aristocracia ociosa, estranha

ao gesto funcional. Ideias e formas passaram então a ser manipuladas por si, sem a preocupação de fazê-las ferramentas de uma visão crítica do real. Literatura parnasiana (e nesse sentido, a etiqueta vale para todo o período) é isso: jogo do estilo que se afasta da busca incessante, pela linguagem poética, de uma interpretação da experiência humana. O nosso romantismo pecara às vezes por excesso de consciência ingênua; o nosso pós-romantismo, por formalismo. Foi contra este que a revolução modernista reagiu vitoriosamente.