



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Thomás Lucena Gouveia

**A CONCEPÇÃO DE LITERATURA E A QUESTÃO NACIONAL EM “HISTÓRIA DA
LITERATURA BRASILEIRA” DE NELSON WERNECK SODRÉ**

Recife
2024

Thomás Lucena Gouveia

**A CONCEPÇÃO DE LITERATURA E A QUESTÃO NACIONAL EM “HISTÓRIA DA
LITERATURA BRASILEIRA” DE NELSON WERNECK SODRÉ**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso
de Graduação em Letras – Bacharelado como
parcial para obtenção do título de Bacharel em
Letras.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

GOUVEIA, THOMÁS LUCENA.

A CONCEPÇÃO DE LITERATURA E A QUESTÃO NACIONAL EM
?HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA? DE NELSON WERNECK
SODRÉ / THOMÁS LUCENA GOUVEIA. - Recife, 2024.

45 p.

Orientador(a): TIAGO HERMANO BREUNIG

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2024.

1. Literatura. 2. História da Literatura Brasileira. 3. Marxismo. I. BREUNIG,
TIAGO HERMANO. (Orientação). II. Título.

800 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha avó, Zilka, por ser até hoje o meu maior modelo de humanidade, no seu trato para com os outros, na sua atuação enquanto educadora e na sua atuação política cotidiana. Se eu tiver adquirido, para além do apreço pelo álcool e pelo cigarro, um terço dessas suas características, tenho certeza que minha vida será, ao final, satisfatória.

Agradeço também à minha mãe, Isabel, por toda a criação que me proporcionou, independente dos meus esforços contrários. Sua resiliência me serve de inspiração e eu sou muito grato que tenha suportado tanto até aqui. Agradeço ao meu pai, Eudes, por ter me apoiado, mesmo que a tantos quilômetros de distância, seja nos conselhos para as adversidades que surgiam, seja no suporte financeiro, sem o qual não poderia concluir essa graduação jamais.

Agradeço aos meus camaradas da juventude, com os quais compartilhei as dificuldades da luta por um mundo melhor. Se hoje tenho uma noção do que deveria ser a Universidade, não adquiri nas salas de aula, mas nas ações, nos atos, nas discussões, nas trocas de experiências e de afetividades. Aprendi o quão forte somos quando organizados, quando a luta é compartilhada lado a lado. Hoje não tenho condições de estar junto, mas tenho certeza de que os encontrarei na luta quando as condições permitirem.

Agradeço aos meus amigos, aos quais seria inconcebível listar, mas que me apoiaram em todos os momentos e me garantem todos os dias de que a vida vale mesmo ser vivida. Se um dia cheguei ao entendimento da força da coletividade, a semente esteve nas trocas constantes de afetos, especialmente nas horas mais duras. Carrego cada um intensamente no peito, e tenho a felicidade da certeza que não há distância no mundo que destrua os laços construídos.

Agradeço, em especial, ao meu orientador Tiago, que não somente aceitou esse projeto como foi bastante compreensivo com os problemas que surgiram. Infelizmente só tive a sorte de tê-lo como professor em uma disciplina, mas os debates presentes nela resultaram, anos depois, neste trabalho. Sua disponibilidade para o diálogo e a atenção que sempre dá nos contatos com os alunos me são exemplo de docência, caso um dia consiga também exercê-la. Aproveito o ensejo para agradecer também às professoras Raíra, Malu e Natasha, pelos debates instigantes em sala de aula, que certamente me mantiveram no curso até o fim.

RESUMO

Este trabalho investiga por uma ótica marxista os pressupostos teóricos da concepção de Literatura em “História da literatura brasileira” de Nelson Werneck Sodré, a partir de passagens que evidenciam implicitamente as suas noções basilares, bem como a relação destas com a noção de “nacional” presente no livro. Para isso, nos apoiaremos, por um lado, em conceitos básicos de epistemologia marxista por meio de Marx (2006), Engels (2015) e Lênin (1982) e por outro, os debates acerca de teoria da literatura e da categoria de literário em Compagnon (1999) e Lima (2006). Na análise, serão comparadas as visões de Sodré de literatura com as de Gramsci (2002) e Mao (1975), bem como as de transplantação e nação com as de Amin (2021).

Palavras-chave: História da literatura brasileira. Literatura. Marxismo.

ABSTRACT

This paper investigates by a marxist perspective the theoretical presuppositions of the notion of Literature in Nelson Werneck Sodré's "History of Brazilian literature", from the passages that evidentiate the implicit fundamental notions, as well as the relation between these with the notion of "national" presents in the book. For this purpose, we utilize basic concepts of marxist epistemology in Marx (2006), Engels (2015) and Lenin (1982), as well as the debates over literary theory and the category of literature in Compagnon (1999) and Lima (2006). During the analysis, the notions of Sodré about literature will be compared to that of Gramsci (2002) and Mao (1975), as well as the ones about transplantation and nation with those of Amin (2021).

Keywords: History of Brazilian literature. Literature. Marxism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
3 A NOÇÃO DE LITERATURA EM SODRÉ.....	17
3.1 O APRIORISMO E O BELETRISMO.....	17
3.2 A PERSPECTIVA TELEOLÓGICA DA LITERATURA.....	20
3.3 A MATERIALIDADE NA CONCEITUAÇÃO DA LITERATURA.....	26
3.4 FUNÇÃO, FORMA E CONTEÚDO.....	29
3.5 LITERATURA NACIONAL E O FENÔMENO DA TRANSPLANTAÇÃO...	35
4 CONCLUSÃO.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva analisar os pressupostos estéticos e políticos na concepção de literatura presente no livro “História da literatura brasileira” de Nelson Werneck Sodré. Notadamente, esta obra possui duas versões estruturalmente diferentes, a de 1938 e a de 1960 (WEBER, 1997, p. 119). Infelizmente, não conseguimos acesso à uma cópia da versão de 1938, nos atendo à reedição de 1982 da versão de 1960. O interesse nessa obra parte da relativa ausência da perspectiva marxista no debate das historiografias literárias brasileiras nas disciplinas da graduação, especialmente no período da segunda versão, predominando o estudo das obras “A literatura no Brasil”, de Afrânio Coutinho, e , “Formação da literatura brasileira” de Antonio Candido. A necessidade de correlacionar a literatura à sociedade, em suas bases econômicas, pode ser especialmente frutífera na análise histórica dos fenômenos literários, especialmente ao tratá-los em uma continuidade, com as alterações sociais que lhes acompanham. Como aponta o próprio autor, na sua introdução, acerca dos críticos e historiadores que abstraem a literatura do seu meio social:

Para historiadores desse tipo — e ainda para os críticos — a obra de arte nasce inteira e acabada da cabeça dos autores, sem raízes, sem condicionamentos, sem nenhum laço com o meio. Dentro desse critério, os autores poderiam tanto ser brasileiros como persas, escrevendo no século XX como no século XVI (SODRÉ, 1982, p. 3).

Nos é importante, neste sentido, ancorar a discussão na sociedade na qual as obras estão inseridas, evidenciando as relações não somente entre o público, escritores e crítica, mas no cenário maior que condiciona estas relações, ou seja, nas bases econômicas que determinam as condições materiais que estas relações se inserem. Dessa forma, adotamos a perspectiva do materialismo histórico-dialético.

Pela extensão da obra, decidimos focar na discussão acerca do que se compreende por literatura, e por conseguinte, seus pressupostos estéticos e políticos. Este recorte proporciona um debate enxuto das categorias mais necessárias à construção de uma obra de historiografia literária, pois ao responder “o que é literatura?” se define o objeto da análise e, por conseguinte, o resultado dela.

Ainda que o foco central seja a literatura, torna-se impossível fugir, no que tange um trabalho dessa natureza, das categorias de “história” e “valor”, que estabelecem a relação entre as obras. Não seria “história” da literatura se apenas fossem dispostas obras em sua relativa cronologia. Necessariamente se fará uma conexão entre elas no tempo e, numa análise que implica a literatura na sociedade, nos seus respectivos contextos. Também é inevitável o debate acerca do “valor”, pois é impossível, em um único trabalho, listar todas as obras da história de um povo. É necessário escolher quais apresentar e, nessa escolha, conseqüentemente, existirá um critério de “valor” que determinará quais serão abordadas e quais não serão.

A historiografia literária torna-se, assim, uma área especialmente prolífica no debate da literatura, pois articula as relações entre a literatura, os estudos literários, as instituições e a própria sociedade. Ao tratar os fenômenos literários em sua totalidade social, a discussão pode lançar as bases para discussões capazes de reavaliar as perspectivas canônicas, confrontar teorias com a concretude histórica dos objetos literários, trazer novas perspectivas de crítica, reavaliar as categorias pelas quais classificamos a literatura e até a reavaliação de parâmetros curriculares, tanto no ensino básico quanto no superior.

Temáticas culturais foram pouco abordadas nos trabalhos basilares do marxismo, tendo em vista a complexidade de abordar estas questões dentro da perspectiva totalizante e concreta própria do materialismo histórico-dialético. Mesmo assim, não faltaram tentativas por parte de continuadores da tradição em todo o mundo. Dessa forma, vamos nos ater aos aspectos epistemológicos mais basilares do marxismo, nos atendo ao “Anti-Dühring” de Engels e o “Materialismo e empiriocriticismo” de Lênin, para avaliar a correlação estabelecida por Sodré entre a base material econômica com a literatura, enquanto forma ideológica. Além disso, vamos resgatar pontualmente as perspectivas de outros autores marxistas para comparar a forma como articulam as relações entre arte, em geral, e literatura, em específico, com a mesma articulação em Sodré.

Considerando a relativa escassez de trabalhos marxistas que tratem especificamente de tentar definir o que é ou pode ser a literatura e os seus aspectos mais específicos, é necessário estruturar as bases para o debate sobre as categorias de “literatura”, “história” e “valor”. Para isso, lançaremos mão de “O demônio da teoria”, de Antoine Compagnon, e do “História, ficção, literatura” de Luiz

Costa Lima, para elencar as questões cruciais e, através da perspectiva do materialismo histórico-dialético, ancorar a discussão.

Por fim, quase metade do livro trata de expor as bases econômicas e sociais do Brasil, desde o período colonial até a metade do século XX, e a outra metade, concomitantemente, da literatura e a forma como esta se relaciona com a sociedade brasileira. Nesta trajetória, a obra de Sodré não aborda as questões centrais a essa discussão de forma direta. Pelo contrário, só podemos observar ao longo de toda obra, analisando minuciosamente suas afirmações e proposições e, a partir destas, analisar os pressupostos que lhe são inerentes e avaliar a que princípios estéticos e políticos atendem. Dessa forma, optamos por reproduzir as passagens relevantes à discussão, não por uma estrutura cronológica, o que resulta em uma constante alternância dos momentos históricos aos quais os trechos recolhidos se referem. Essa possível confusão, entretanto, permite que o debate dos pressupostos se desenvolva de maneira coerente, justificando a escolha.

Dessa maneira, na fundamentação teórica vamos localizar o debate das questões acerca do que é literatura, a partir da conceituação de “teoria da literatura” de Compagnon, nas suas noções mais fundamentais, focando nos aspectos de “literariedade”, “história” e “valor” como apresentados pelo francês, bem como da noção de “hibridismo” de Costa Lima. Paralelamente, vamos apontar quais as especificidades que o marxismo pode apontar enquanto epistemologia, primariamente por Lênin, construindo um panorama geral do que é congruente com a perspectiva materialista da realidade, apontando para as diferenças entre o que faz parte da estrutura econômica e a superestrutura ideológica. A partir desse quadro geral, vamos apresentar os trechos do “História da literatura brasileira” mais relevantes à discussão sobre a literatura, confrontando-os com os seus pressupostos acerca daquelas mesmas noções fundamentais e sua coerência ou não com a epistemologia do materialismo histórico-dialético, especialmente no que tange os aspectos ideológicos.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A primeira questão a tratarmos é da distinção entre teoria da literatura e teorias literárias, como apresentada por Antoine Compagnon. A teoria da literatura seria “a reflexão sobre as noções gerais, os princípios, os critérios” (COMPAGNON, 1999, p. 25), enquanto uma teoria literária seria, por um lado, um exame crítico da própria teoria, isto é, daquelas mesmas noções gerais, princípios e critérios (COMPAGNON, 1999, p. 24). O autor, em “O demônio da teoria”, aponta que todo o discurso sobre literatura carrega, mesmo que implicitamente, algumas noções-chaves sobre o fenômeno: o que é literatura e quais as suas relações com as noções de autor, realidade, leitor e linguagem. Inclui também, dois elementos pertinentes ao complexo mais geral da literatura, no que tange a relação com as outras obras, que são as noções de história e de valor, relativas ao desenvolvimento da literatura no tempo e o que seria a relevância de uma determinada obra, respectivamente (COMPAGNON, 1999, p. 25-26). Ao analisar a concepção de literatura na obra de Sodré, vamos nos ater primariamente   discussão do que   literatura, ou “literariedade”. Secundariamente, vamos trabalhar as noções de história e valor, não apenas por se tratar de uma obra de historiografia literária, mas também porque essas noções estão intimamente relacionadas à noção de Sodré de literatura, como veremos na análise. Vale ressaltar que não utilizaremos o termo que Compagnon designa como história, especificando-o como o desenvolvimento cronológico da literatura, a fim de evitar possíveis ambiguidades, visto que também trataremos da história no sentido da história social e econômica.

Compagnon aponta que existem duas perspectivas ao responder a questão do que   a literatura. Uma seria a textual, que se at m ao aspecto linguístico do fenômeno, que é frequentemente atribuída como uma forma “interna” de definição. A outra seria a contextual, que pode levar em conta aspectos históricos, psicológicos, sociológicos, etc., que é uma forma “externa” de definição (COMPAGNON, 1999, p. 30-31). As perspectivas marxistas frequentemente optam pela perspectiva sócio-histórica, mas de um jeito ou de outro não poderiam ignorar a relação da literatura com o seu contexto social, devem apreendê-la na sua totalidade. Compagnon aponta que tentar definir pela função é uma maneira instável, visto que varia de acordo com o tempo e a sociedade (COMPAGNON, 1999, p. 37). Esse aspecto é inegável e compreendemos como revela o condicionamento social que a

literatura está atrelada. Já ao tentar definir pela forma, nos é relevante a tentativa a partir da linguagem, visto que a linguagem literária apresenta diferenças da linguagem cotidiana. Essas diferenças podem ser observadas tanto por uma perspectiva funcionalista da língua, é de maneira geral funcionalmente diferente dos demais atos linguísticos, quanto por uma perspectiva mais formalista, também de maneira geral possui semântica e sintaxe próprias da prática literária, ainda que essas diferenças não sejam deterministas. Convém, para lidar simultaneamente com os aspectos funcional e formal, a discussão de Luiz Costa Lima em “História. ficção. literatura”. Ao tentar traçar as diferenças das escritas histórica e literária, enquanto modalidades discursivas que mantêm “circuitos dialógicos diferenciados com a realidade” (LIMA, 2006, p. 385), o autor chega às “formas híbridas”, isto é, formas que, de alguma maneira, são inscritas tanto no campo literário quanto em algum outro campo, seja filosófico, científico, histórico, médico, etc. A exemplo, “Memórias do cárcere” de Graciliano Ramos, seria uma forma híbrida, pelo cuidado do autor no trato de representar o que de fato lhe ocorreu, ainda que sob uma configuração verbal eminentemente literária (LIMA, 2006, p. 364). Entretanto, o ponto mais notável é a negação do autor de que “Os sertões”, de Euclides da Cunha, seja simultaneamente história e literatura, justamente pela sua forma de mediar a relação com a realidade (LIMA, 2006, p. 385). A linguagem literária não qualificaria, por si, um objeto como literatura.

Definir as fronteiras entre o que é ou não literário, de que aspectos precisamente alterariam, na estrutura do texto, uma linguagem como literária ou outra coisa não é o objetivo deste trabalho. Para nos ater ao escopo, optamos por uma perspectiva mais ampla, incluindo como *também* literário o que é socialmente percebido como tal. Isto é tanto para não negar o reconhecimento como literatura a obras que, por alguma razão, suscitam essa recepção, como por considerarmos que o critério sócio-histórico estar mais adequado à epistemologia marxista, como logo veremos.

Acerca do desenvolvimento cronológico da literatura, Compagnon aponta como os dois lados mais antitéticos e comuns no debate são de negá-la a relevância ou de reduzir a literatura aos seus desenvolvimentos (COMPAGNON, 1999, p. 197). Esses dois extremos terminam por falsear o fenômeno literário, um isolando a literatura do seu contexto, enquanto o outro ignora, ou releva, as suas especificidades imanentes, priorizando a relação cronológica entre uma obra e outra.

Vale ressaltar que ambas não necessariamente correlacionam a literatura ao seu contexto sócio-histórico, o que vai de encontro à perspectiva marxista da totalidade da vida social, sendo o fenômeno literário parte desta totalidade, como podemos ver na citação de Lukács apresentada por Sodré:

A interpretação teórica dos fenômenos literários que prende a atenção na própria literatura, nas correntes de desenvolvimento a ela imanentes, no influxo exercido por individualizados escritores, obras, tendências; na indagação dos temas, dos motivos e da expressão literária como se se movessem e envolvessem em um plano de autonomia; nas análises da circunstância biográfica e das peculiaridades pessoais do processo da criação literária [...] estas e outras tendências são todas indícios do fato de que teóricos e historiadores literários perderam o contato com a vida social do povo (LUKÁCS, 1953 *apud* SODRÉ, 1982, p. 6).

Portanto, devemos tomar a literatura como condicionada historicamente, ainda que não seja uma correspondência, ou seja, de que a história social explica sozinha a literatura. Uma distinção primordial para tratar disso é o de estrutura econômica e o de superestrutura ideológica. Segundo Marx, no prefácio da “Contribuição à crítica da economia política”.

[...] convém distinguir sempre a transformação material das condições econômicas de produção – que podem ser verificadas fielmente com a ajuda das ciências físicas e naturais – e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas sob as quais os homens adquirem consciência desse conflito e o levam até o fim (MARX, 2006, p. 48).

O central dessa distinção, à nossa análise, é que a estrutura econômica pode ser estudada por meio do exame atento da realidade física, enquanto as demais formas ideológicas citadas não poderiam, ao menos não exclusivamente. Estamos, portanto, colocando a literatura como parte integrante das formas artísticas e, portanto, como uma forma ideológica. Podemos, dessa maneira, concluir que não devem ser os mesmos critérios pelos quais vamos analisar a história e a literatura, ainda que estejam relacionadas.

O conceito que adotamos de ideologia que será utilizada neste trabalho, ainda que tenhamos citado Marx na distinção entre estrutura econômica e superestrutura ideológica, é a que se solidificou após a sua morte. Trata-se de uma concepção mais neutra ampliada por Lênin, em comparação ao desenvolvimento de cunho negativo da crítica da religião e da mistificação das aparências econômicas,

que é a representação no campo das ideias dos interesses políticos de uma classe (BOTTOMORE, 1988, p. 295-296). É pertinente ao estudo da literatura atentar à perspectiva de Gramsci, de que seria uma concepção de mundo implicitamente manifesta nas formas ideológicas, o que inclui a literatura (BOTTOMORE, 1988, p. 296). Dessa forma, as teorias literárias, como delimitada por Compagnon, estão carregadas de ideologia, por trazerem implicitamente uma visão de mundo acerca das noções fundamentais do fenômeno literário, e de uma maneira ou de outra representarão os interesses de uma classe. Analisar a concepção de Sodré de literatura, portanto, também implicará em uma identificação de quais interesses representa, seja de maneira consciente ou não.

Simultaneamente, também podemos alocar a relação entre a literatura e o seu desenvolvimento cronológico no campo da ideologia, visto que não se trata de uma análise da realidade física, mas dos textos enquanto manifestação da linguagem. Por sua vez, os elementos do fenômeno literário que são contextuais, por serem acontecimentos e desenvolvimentos sociais, ou seja, os movimentos literários e o meio pelo qual os textos são apreendidos socialmente, são do campo da história social, podendo estes ser observados no exame atento da realidade objetiva compartilhada. Mas se por um lado, mesmo que exista uma realidade física objetiva, inalterável, mas que o conhecimento que produzimos acerca dela é sempre aproximado, e vai alterar-se na medida em que tomamos consciência de outros aspectos que nos era, até então, desconhecidos (LÊNIN, 1982, p. 102); por outro, o processo de conhecimento não pode ser o mesmo no fenômeno literário, visto que o próprio objeto, para além de estar condicionado pelo desenvolvimento material das sociedades nas quais está inserido e por elas alterado, está atrelado à ideologia. Como consequência, alterações na superestrutura ideológica, nos interesses de classe que as representa, vai alterar, de certa maneira, o que é tido como literatura ou não em uma determinada sociedade. Tomemos um exemplo.

Na China, a literatura, por via da escrita, a caligrafia e a pintura são intimamente relacionadas, processo adquirido a partir de uma determinação social específica, na qual os pintores, que gozavam de menor prestígio ante os cal grafos e literatos, constr  ram ideologicamente esta associação por uma maior legitimidade da pintura enquanto arte (JIANPING, 2018). Se anteriormente, a pintura não tinha uma associação com a escrita, adquiriu por via ideológica. Isso passou a se tornar realidade da experiência social coletiva, ao ponto de que há diversas obras artísticas

que são, para tomar o termo de Costa Lima, híbridas, visto que são pinturas que apresentam um poema, cuja caligrafia é relevante. Dessa forma, o conhecimento de que seria literatura, produzido em um momento anterior à construção dessa relação, pode se tornar inadequado. O que não invalida uma busca universalizante do que seria literatura, por via das constâncias nas diferentes sociedades, somente de que, na mesma medida em que podemos chegar à conclusões que se aproximem do quadro da realidade social objetiva, essa mesma realidade pode adquirir novas nuances e tornar inadequadas as concepções.

Esta relação é ainda mais evidente na discussão acerca da noção de “valor”. Compagnon aponta que as teorias, não importa o quanto se digam objetivas, carregam sua noção do que é valor, do que é mais representativo da literatura, universalizando suas preferências (COMPAGNON, 1999, p. 226). Vamos ressaltar que esse critério é inerentemente ideológico, mesmo que exista a distinção entre o que classifica algo como literário do julgamento se aquilo é “boa” ou “má” literatura. No entanto, desde que não entre em contradição imediata com a experiência social coletiva, e a ela não altere, isso não invalida a classificação ou o apontamento, desde que também obedeça uma mínima coerência interna. Outro ponto pertinente é de diferenciar a literariedade, o que classifica algo como literatura, do julgamento de valor, abordada pelo francês ao dizer que “A grande maioria dos poemas é medíocre, quase todos os romances são bons para ser esquecidos, mas nem por isso deixam de ser poemas, deixam de ser romances” (COMPAGNON, 1999, p. 227). Esta distinção torna-se mais fácil de defender por uma via marxista, dada que, ao menos na materialidade, não existe concretude na distinção entre o que seria um bom e um mau poema ou romance. O que determina o relativo “valor” de uma obra não existe no texto em si, mas no discurso construído a respeito daquela obra, o que distingue epistemologicamente o caminho que se deve tomar diante do que classificaria como literário, por existir enquanto fato social, do juízo literário, que existe socialmente de maneira ainda mais mutável.

Dessa maneira, a perspectiva marxista deve articular, com o devido cuidado epistemológico, o trato com o que é contextual da literatura com o que lhe é mais interno. O contextual condiciona o fenômeno literário na estrutura socioeconômica e pode ser avaliado mediante um critério mais objetivo das relações sociais que determinam a literatura na sociedade e no tempo estudados. Em contrapartida, aquilo que é mais interno, do texto em si e sua relação com os discursos construídos

acerca dele, não devem seguir os mesmos critérios, pois os aspectos internos não podem ser explicados inteiramente pela análise material da sociedade ou da sua história.

Um último elemento pertinente acerca da mutabilidade do campo literário é que ele ainda está epistemologicamente submisso a outras áreas do conhecimento, especialmente a filosofia e a história, estas que também são carregadas de ideologia. A realidade objetiva coletiva também está influenciada pela ideologia, dos discursos acerca da realidade. Nas discussões sobre arte, seja no senso comum, na filosofia ou na história, carregam uma bagagem ideológica fundamental. Neste sentido, é relevante os apontamentos de Samir Amin em “O eurocentrismo” ao identificar o culturalismo presente ao identificar uma continuidade cultural entre um “Ocidente”, que seria a Grécia Antiga, Roma e Europa que simultaneamente distingue esta “unidade” do que seriam os “Orientes”. Esta construção ignora o fato de que a Grécia pertencia a uma zona de confluência cultural que seria parte de um “Oriente” (AMIN, 2021, p. 96). É inegável que a cultura grega influenciou a cultura europeia, mas a construção de uma continuidade, na qual a história europeia inicia-se na Grécia Antiga é um contrassenso histórico, ainda que amplamente reproduzido, inclusive na academia, e faça parte da apreensão da experiência social coletiva no campo das artes. Numa perspectiva histórica, o mundo árabe é tão “herdeiro” da cultura grega quanto a Europa.

Em suma, o objeto a que nos referimos quando falamos “literatura”, independente do termo utilizado numa ou noutra cultura, é plástico na sua apreensão social pois é condicionado ideologicamente. Entretanto, isso não o isenta das suas relações mais concretas, sociais, que podem ser estudados pelos aspectos contextuais, isto é, da história e da sociologia, mas somente numa articulação adequada do que se pode analisar pela via social ou histórica, visto que a relação do objeto com a realidade objetiva física é distinta. As vias “internas”, textuais, as obras em si e os discursos produzidos a partir delas são ideológicos e as metodologias dos outros campos torna-se inadequada. Pode-se analisar como o contexto condiciona a literatura, mas no campo interno o materialismo histórico-dialético pode oferecer apenas a relação epistemológica, não explicá-la por inteiro. Mas para manter uma perspectiva marxista, é necessário que essa relação seja respeitada, e que as construções das noções básicas estejam arraigadas numa perspectiva material da sociedade, isto é, não sejam idealistas, partam da realidade objetiva coletiva.

3 A NOÇÃO DE LITERATURA EM SODRÉ

Como já mencionado, pela obra trabalhar indiretamente o conceito de literatura, examinaremos trechos em função de eixos de análise. Primeiramente dois aspectos intimamente relacionados, o apriorismo e o beletrismo, tendo em vista que o primeiro manifesta-se no texto, em sua maior parte, atrelado ao segundo; a perspectiva teleológica acerca do desenvolvimento literário; a materialidade na conceituação da literatura e no método de estudo; função, forma e conteúdo; literatura nacional e o fenômeno da transplantação. Esta ordem, por mais que não seja apresentada cronologicamente na obra, permite analisar de maneira progressiva as consequências teóricas e metodológicas.

3.1 O APRIORISMO E O BELETRISMO

Ao tratar especificamente de literatura, Sodré consistentemente utiliza de uma concepção *a priori* que não é explicitada ao longo do texto. Isto já se torna evidente na introdução, quando responde mais diretamente   questão:

Definir o método não é o suficiente, entretanto, é preciso definir o campo de trabalho. Que   literatura? Emerson¹ dizia que o homem é apenas metade de si mesmo, a outra metade   sua expressão. Ora, se uma das formas mais altas e características da expressão humana é a forma artística, a literatura assume importância extraordinária como sinal da atividade coletiva (SODRÉ, 1982, p. 8).

Nesta citação nota-se uma determinada classificação dos fen menos: a “forma artística” como parte das expressões humanas e a literatura como uma das formas artísticas. Essa classificação localiza os fen menos literários como uma manifestação social, aspecto pelo qual o autor argumenta que a omissão das condições de meio e de tempo são um erro de análise (SODRÉ, 1982, p. 2). Isso não significa, entretanto, que seja uma redução dos fen menos literários como parte do campo de estudo da sociologia, mas sim de compreender a conexão da base econômica com a ideologia, sendo a literatura uma forma ideológica, portanto condicionada pela base econômica, não explicada inteiramente por ela (SODRÉ, 1982, p. 8).

¹ Consta nas referências do texto como W. Emerson, “Ensayos Escojidos” de 1951, sem paginação.

Entretanto, para além de situar a literatura como um fenômeno social, Sodré toma como pressuposto que a arte é “uma das mais altas e características” formas de expressão humana. Carecendo de qualquer elaboração, a afirmação é tomada como fato dado e esconde as determinações sociais indicadas. Arte, e a literatura como parte dela, é tratado de forma essencialista, o que destoa do tratamento do autor para com os demais dados históricos e sociais. Esse apriorismo é anti-materialista, pois não parte da análise da realidade social concreta, e está imbricado com o beletrismo da sua concepção de literatura, como pode ser observado ao tratar de Gregório de Matos:

Conquanto grande parte de sua obra exija uma revisão crítica, particularmente em torno do problema da autoria, e toda ela esteja a exigir estudo especial, para **distinguir o teor literário da mera criação vulgar**, sem nenhuma qualidade e ligada ao talento repentista do poeta (SODRÉ, 1982, p. 86, grifo nosso).

Essa “vulgaridade”, para Sodré, de alguma forma poderia desqualificar parte da obra de Gregório de Matos. O que era apriorístico manifesta-se agora, de maneira mais específica, como uma confusão do debate acerca de “valor” e de “literariedade”, na qual ambos confluem como partes do mesmo. Configura-se como um beletrismo, decorrência nos estudos literários do resgate da filosofia grega antiga, como aponta Lima (2009, p. 6-7). Para os gregos, as noções de “estética”, “ética” e “verdade” estão inerentemente associadas (JAEGER, 2013, p. 60-61), isto é, o que é “belo” é “verdadeiro” e “ético” (ou correto), o que é “ético” é “verdadeiro” e “belo”, *etc.* Essa correlação também pode ser observada em outros momentos do texto. Notadamente, ainda acerca do poeta barroco, desaprova críticos que analisam muito mais aspectos biográficos do que da sua obra, porque “nenhum outro homem de letras de época tão recuada deixou no que criou tantos traços e tão nítidos da existência comum” (SODRÉ, 1982, p. 87).

O que diferencia a visão de Sodré desta perspectiva de coincidência do “belo” com o “verdadeiro” é observada a partir do balanço geral do período que abarca os padres jesuítas aos árcades:

Nesse rápido exame, é fácil verificar que, do ponto de vista literário, a atividade dos que escreviam, na colônia, carece de importância. [...] A intenção artística está ausente, em todos os sentidos. Nem há esmero de forma, ou capricho, ou teor de belas-letras, ainda que no sentido que o

tempo apreciava. A informação é colocada em primeiro lugar (SODRÉ, 1982, p. 110).

Neste sentido, não é um beletismo de uma coincidência estrita da literatura com a realidade, como aponta Lima (2009, p. 8), visto que a prioridade da “informação” é tida como negativa. É necessário uma “intenção artística”, que pode ser manifestada por esse “belo” abstrato, aparentemente técnico ou formal.

Engels, no *Anti-Dühring*, trata de como a construção do conhecimento, numa perspectiva materialista, os princípios não podem ser ponto de partida da investigação, o que é uma reversão idealista, mas devem ser derivados da investigação, como resultado. Os princípios devem ser contrapostos à natureza e à história humana, e estarão corretos apenas na medida em que correspondem à realidade observada (ENGELS, 2015, p. 137-138). A literatura, mesmo não fazendo parte da natureza propriamente dita, faz parte da história humana. Seus aspectos menos concretos, isto é, os textos propriamente ditos, enquanto linguagem, conjuntos de símbolos, ainda existem na realidade coletiva através da experiência compartilhada socialmente organizada desse conjunto.

Pela literatura existir enquanto prática social efetiva da cultura, existindo no concreto, o critério para classificar a literatura enquanto objeto não deve ser, desta forma, apriorístico, mas sim derivado da observação da realidade social na qual aquela prática está inserida, e entendendo seu movimento no tempo. Em outras palavras, enquanto fato social, os critérios para avaliar o que é ou não literatura está no campo social. Entretanto, a experiência da literatura, do texto propriamente dito, por somente existir na realidade coletiva através da nossa apreensão, e nesta apreensão estar localizado a valoração, o juízo estético, estes não existem enquanto fato social, mas enquanto ideologia, condicionada historicamente. A literatura enquanto prática social é organizada socialmente, enquanto o discurso acerca dos objetos desta prática existem, justamente, discursivamente. Por mais que a literatura enquanto fato social e o discurso acerca do fato social estejam dialeticamente conectados, esses elementos não podem ser estudados da mesma forma. Imbricar, portanto, a literatura e a sua valoração implica num erro epistemológico do materialismo histórico-dialético. E é desse salto epistemológico, da literatura enquanto princípio apriorístico para a análise materialista, que condiciona a análise de Sodré desde o início, visto que é frequente que o autor tome a prática social

efetiva em sua análise, mas apenas após a delimitação do que constitui como literário.

Em síntese, acerca do apriorismo e beletrismo em História da Literatura Brasileira (1982), o historiador tem uma concepção idealista e, por conseguinte, antimaterialista de seu objeto de estudo, dentro de uma obra que se propõe marxista. Esta concepção funde as noções de “literariedade” e “valor”, sendo “literário” um sinônimo de valor estético, cuja condição de pressuposto a isenta da sua determinação social, cultural, geográfica, cronológica e ideológica.

3.2 A PERSPECTIVA TELEOLÓGICA DA LITERATURA

O alicerce marxista da visão de Sodré no que diz respeito à literatura parece derivar de Lukács, através do qual reforça a formação e desenvolvimento da literatura como parte do processo histórico total da sociedade. Nesse quesito, cita o húngaro: “A essência e o valor estético das obras literárias, e também de sua ação, é uma parte daquele processo geral e unitário pelo qual o homem se apropria do mundo mediante a sua consciência” (LUKÁCS, 1953 *apud* SODRÉ, 1982, p. 3). Vale ressaltar que, além de distinguir a “essência” do “valor estético”, afirma que essas mesmas noções estão historicamente determinadas. Mais à frente, traz outra citação do húngaro:

[...] as inovações formais verdadeiramente grandes não são problemas de somenos, questões de experiência artística mas - enquanto forma, propriamente - projeções e por conseqüência estímulos de mutações significativas, mutações na vida histórica e cultural da humanidade (LUKÁCS, 1953 *apud* SODRÉ, 1982, p. 22).

Essas citações apresentam um panorama no qual não somente a “essência” da literatura   mutável mediante as condições históricas e sociais, como também a sua forma. Isso é uma decorrência das formas artísticas enquanto forma ideológica (MARX, 2008, p. 48). Neste sentido, as alterações na “essência” e no “valor estético” estão relacionadas ao processo de consciência social. Como aponta Lênin (1982, p. 243), nos intercâmbios estabelecidos pelos seres humanos, estes não necessariamente têm consciência das leis econômicas que regem estes intercâmbios. As alterações na estrutura econômica, que alteram toda a realidade social, alteram também a prática social da literatura, como a invenção da escrita, da

imprensa e da internet. As alterações citadas não somente alteram os intercâmbios estabelecidos, como também a própria materialidade do objeto. Passa a existir o livro físico, não somente a declamação; passa a existir o folhetim, não somente o livro físico; passa a existir a gravação de uma declamação e o livro digital. As inovações formais não precisam coincidir com as mudanças nas condições materiais, pois surgem do processo de tomada de consciência das relações, pois a consciência reflete o ser social, não coincide.

Sodré reconhece o aspecto das alterações nas condições materiais, especialmente ao tratar da questão da oralidade:

É importante não esquecer que, numa época em que a transmissão se fazia por via oral, de ouvido em ouvido, de boca em boca, e o ato da criação revestia-se de traços inteiramente diferentes do que hoje acontece, irrompendo os versos em festa, reuniões, lugares públicos, nos pontos em que se aglomeravam tocadores de viola, cantadores, gente vulgar na sua maior parte, a qualidade nem sempre podia ser excelente, o agrado dos ouvintes prevalecia, o teor literário parecia secundário (SODRÉ, 1982, p. 86).

Esse reconhecimento, que mantém o apriorismo e beletismo, apresenta uma visão teleológica da literatura, como se a concretude da realidade literária de uma sociedade cuja transmissão primária seja oral fosse uma infelicidade do tempo, na qual naturalmente resultaria na transmissão escrita, como fim inerente. Além disto, o trecho carrega um certo elitismo, rebaixando a prática dos tocadores de viola e cantadores, atribuindo-lhes essa noção de “vulgaridade”. Outro aspecto importante a ressaltar é de que a satisfação do público parece, dentro da lógica de Sodré, ser distinta do valor estético e, por conseguinte, da categoria de literatura. É curiosa a diferença, neste quesito, entre a opinião perante a popularidade em Sodré e em Mao e Gramsci. Ao tratar da questão do público e a atitude de diversos artistas do partido, Mao aponta que a literatura e arte² produzida pelos artistas e escritores do partido têm a questão da recepção popular como um critério primordial, acrescentando:

² No original, 文艺, que significa “literatura e arte”, é composto pelos caracteres 文 e 艺, o primeiro carregando um campo semântico de “cultura”, “linguagem” e “literatura”, a depender do contexto, enquanto o segundo carrega “arte” e “técnica”. O vocábulo é utilizado no chinês como apenas uma palavra, enquanto as traduções mantêm a distinção linguística, que é relevante mas foge ao escopo deste trabalho.

“Como você pode falar de criação literária e artística se você acha a linguagem das massas largamente incompreensível? Por “um herói sem lugar onde expressar seu talento”, o nosso sentido é de que sua coleção de grandes verdades não é apreciada pelas massas” (MAO, 1975).

A aceitação das massas, para Mao, é o critério chave para o “valor estético”, pois as massas são o público para o qual a literatura e arte produzida pelo partido devem ser destinadas. Vale relembrar que não se trata de um critério qualificativo do que é arte, pois Mao reconhece dois eixos pelos quais classifica a literatura e arte em relação ao ideal que deve ser almejado pelo partido.

Para Gramsci, a primeira questão que elenca como das mais significativas da sua análise é “Por que a literatura italiana não é popular na Itália?” (GRAMSCI, 2002, p. 34). Entretanto, diferentemente de Mao, Gramsci não utiliza o público como “valor estético”, mas como critério de popularidade, carregando uma aversão a certo tipo de literatura lida pelas massas e explicando os motivos e mecanismos pelos quais considera que uma determinada literatura torna-se popular:

A “beleza” não basta: é necessário um determinado conteúdo intelectual e moral que seja a expressão elaborada e completa das aspirações mais profundas de um determinado público [...] A literatura deve ser, ao mesmo tempo, elemento efetivo de civilização e obra de arte; se não for assim, a literatura artística cederá lugar à literatura de folhetim, que a seu modo, é um elemento efetivo de cultura, de uma cultura certamente degradada, mas vivamente sentida (GRAMSCI, 2002, p. 39).

Podemos notar que para Gramsci o “valor estético” é um elemento irrelevante à popularidade, porém que isoladamente é inútil, pois seria substituído por elementos culturais “degradados”. Desta forma, integram-se “valor estético” e “popularidade” de forma simultânea na questão central à Gramsci: a luta por uma nova cultura, que altere as concepções de mundo, costumes e sentimentos (GRAMSCI, 2002, p. 66). Dessa forma, para o marxista italiano, o critério de “valor estético” está atrelado à capacidade de alteração da cultura política de um povo, o que difere da ausência de delimitação por parte de Sodré.

Dessa forma, a questão da oralidade previamente mencionada suscita o questionamento, de onde parte a inferiorização da oralidade na literatura, na visão de Sodré? Longe de ser pontual, ela é encontrada em diversos outros momentos. Acerca de Bernardo de Guimarães, o autor afirma que “nos seus romances a tendência em reconstituir com fidelidade o quadro de costumes é tão ampla que descai para a simples oralidade narrativa. É um contador de histórias, transviado na

literatura” (SODRÉ, 1982, p. 324). Soma-se um juízo de valor negativo da oralidade à confluência entre “valor” e “literariedade”.

Essa caracterização parece surgir de uma visão teleológica, e por vezes evolucionista, da literatura. Sodré, ao citar Lukács situando a literatura como parte do processo histórico total da sociedade, enfoca nas determinações sociais não enquanto condicionantes de toda a prática social da literatura, mas numa noção de atraso:

Se, em literaturas amadurecidas, do ponto de vista de que produziram muitas obras importantes e generalizaram os seus efeitos e influências, a ausência do método histórico conduz a um evidente falseamento, isso é ainda mais grave quando se trata de literaturas em elaboração, que não atingiram ainda consistência efetiva e por isso mesmo não conseguiram criar obras destacadas nem impor-se ao meio em que se geraram. Este, precisamente, o caso da literatura brasileira, cujo traço específico, que assinala a sua precariedade e a justifica, é o de ser elaborada por um povo de passado colonial, cuja evolução foi muito lenta, mercê desse passado, e que não teve, por isso, as condições para elaborar outra exteriorização artística que não aquela das poucas e isoladas obras de valor mais histórico do que literário (SODRÉ, 1982, p. 3).

Nota-se que o aparente objetivo de uma tradição literária, do desenvolvimento no tempo da prática social da literatura em uma determinada cultura, o critério que determina o seu desenvolvimento “maduro”, é o de produzir muitas obras “importantes” e influenciar outras literaturas. E neste sentido os efeitos da colonização na literatura brasileira resultam no “atraso” em relação às literaturas produzidas na Europa, na produção de poucas obras literariamente “valerosas”. Desta forma, o desenvolvimento da literatura estaria imbricado diretamente com o desenvolvimento histórico não num sentido qualitativo, das alterações derivadas das alterações mesmas na vida social, mas o desenvolvimento histórico sendo condicionante para o objetivo final do desenvolvimento da literatura, da produção de obras “importantes”. Essa visão teleológica está atravessada, também, de um profundo idealismo: o objetivo da literatura é a produção das grandes obras, independentemente da concretude da determinação social das suas práticas. Assim, a noção de “atraso” do desenvolvimento das forças produtivas   transplantada ao campo da literatura, o que resulta em novamente derivar a realidade do princípio, a inversão da prática materialista.

Outro aspecto importante é o trecho que diz respeito às obras “importantes” que generalizam seus efeitos e influências. Caso Sodré implique que esta

generalização seja dentro de uma tradição literária específica, seria uma deformação do funcionamento explicitado por Lukács, citado por Sodré, das alterações artísticas formais estarem relacionadas ao processo da consciência das alterações na vida social. Se as alterações na vida social não resultaram em alterações formais, ou estas alterações eram pouco relevantes   prática social da literatura, ou ainda não foi adquirida uma consciência, reflexo do ser social. Entretanto, esta visão da generalização da influência não parece ser restrita a existir dentro de uma tradição, tendo em vista que Sodré trata, ao longo de todo o tempo, dos intercâmbios culturais entre diferentes povos.

A outra possibilidade, dessas generalizações atravessarem as fronteiras de outras literaturas,   problemática por outras vias. Primeiro, na mesma deform  o do processo das alterações formais. A exemplo, na noção mais ampla de uma tradição literária eurocentrada, levando em conta o intercâmbio entre os países hegemônicos no intercâmbio cultural da Europa, a exploração da visualidade em poemas escritos tornou-se relevante a partir de Mallarmé, no *Un coup de d s*, no seu uso de espaços em branco (ARBEX, 1997, p. 92). Entretanto, na tradição poética chinesa, a exploração da visualidade nos poemas escritos está presente ao menos desde a dinastia Tang (Século VII ao Século X). Como aponta Cheng (s.d.), o verso de Wang Wei “木末芙蓉花”, traduzido por “Na extremidade dos ramos, flores de magnólia”, cujo processo de desabrochar poderia ser visto na progressão visual dos caracteres, a árvore nua (木, caractere para árvore), nascimento de algo na copa, um rebento (o radical de folha 艹), o desabrochar do botão e a flor plena (花, caractere para flor). Esteve a tradição europeia atrasada por séculos na tomada da consciência da alteração da escrita na prática social da literatura? Ou a alteração não foi efetivamente significativa por séculos, sendo somente incorporada como forma posteriormente? A primeira possibilidade é uma reversão do mecanismo, visto que o condicionamento histórico do desenvolvimento da escrita era o mesmo, restando apenas a especificidade da escrita ideogram tica chinesa tornando a relação entre o visual e a escrita mais evidente, o que não altera o estatuto de “desenvolvimento” das diferentes tradições. Dessa forma, a “importância” e “influência” são relativas.

O segundo problema trata do quesito do intercâmbio cultural, especialmente na relação com o aspecto ideológico da literatura, que veremos mais adiante, de maneira mais aprofundada, no debate acerca da do conceito de transplantação. O

que é relevante de apontarmos agora é que o critério de “influência” não parte apenas do “valor” literário de uma obra, mas também de fatores ideológicos na recepção de uma obra ou outra.

Ainda é possível identificar a visão teleológica no tratamento do autor para com a poesia. Naquela mesma avaliação da literatura produzida no período colonial, o autor destaca:

São versos, em sua maior parte, e versos destituídos quer de mérito, quer de originalidade. A prosa permanece encerrada na crônica histórica, na genealogia, na descrição pura, sêca, ordenada cronologicamente, ou arrolando nomes e fatos (SODRÉ, 1982, p. 110, grifo nosso)

Ora, o simples fato, de importância desmedida, de não existir uma prosa literária indica a precariedade dessa arte na colônia. Não existia a prosa e não existia portanto a ficção. Tal anomalia, que é aparente, pois que fundas e justas razões a fundamentavam, indica, com eloquência indiscutível, que a literatura brasileira não tivera ainda início e que estava longe de adquirir as bases sobre as quais fosse possível dar os primeiros passos (SODRÉ, 1982, p. 123).

Não somente a oralidade em literatura é tida como sinal de atraso. A primazia da poesia e a inexistência da prosa indicariam o “atraso” da literatura, uma anomalia, ainda que fundamentada no desenvolvimento histórico. Existe, portanto, um horizonte ideal do que a literatura deveria ser em um determinado momento histórico, ainda que as condições sociais apontem a uma prática distinta. Posteriormente trataremos deste ideal de literatura, europeu, ao tratarmos do fenômeno da transplantação.

Esta correspondência entre o desenvolvimento da estrutura econômica e os desenvolvimentos das formas artísticas não surge, entretanto, de uma subordinação da literatura à estrutura econômica, tendo em vista que o autor aponta, logo na introdução:

A aceitação de que a lei determinante do desenvolvimento histórico está na base econômica, seu princípio diretivo, e que, do ponto de vista desta conexão, a ideologia e, nela, a arte e a literatura, seja condicionada pela situação material, não representa uma espécie de chave universal que abre por si só tôdas as portas do entendimento, lança a clareza sobre todos os quadros (SODRÉ, 1982, p. 7).

O problema da identificação **do que é realmente novo, e vai deixando em abandono o que envelheceu**, ultrapassa pois o plano estético. E aqui convém mencionar que a estética tem um lugar indisputável na caracterização literária. Não há arte sem estética. Só aquilo que se

reveste de fisionomia estética está dentro do campo da criação artística e como tal pode ser aceito. Mas **a importância da estética não é tão ampla que a torne emancipada dos condicionamentos históricos** (SODRÉ, 1982, p. 22, grifo nosso).

Dessa maneira, podemos averiguar que não se trata apenas de uma subordinação da literatura à estrutura econômica. Essa correspondência na avaliação do autor surge de uma concepção teleológica da literatura, paralelamente à visão teleológica histórica, tendo em vista enxergar a oralidade na prática social da literatura em um determinado momento histórico como uma contingência temporal a ser superada com a primazia posterior dos meios de comunicação escritos.

Em suma, Sodré apresenta uma visão teleológica do desenvolvimento da literatura numa sociedade, tomando a oralidade em poesia como marca de um período anterior, atribuindo-a também uma caracterização negativa, sob o mesmo aspecto de fusão da literariedade com o valor estético, de maneira diferente de outros autores marxistas sobre o tema. Ainda vimos como ele baseia esse critério teleológico a partir do condicionamento histórico e social das formas artísticas, como em Lukács, porém através de uma correspondência do desenvolvimento tecnológico com as formas artísticas, ao invés do processo das alterações formais serem reflexo das alterações sociais desse desenvolvimento, de maneira correlacionada, porém não causal.

3.3 A MATERIALIDADE NA CONCEITUAÇÃO DA LITERATURA

Por materialidade, trataremos de duas maneiras: a primeira como a materialidade na qual a literatura está presente, ou seja, voz, página, performance, tela, etc.; a segunda como as condições materiais gerais da sociedade na qual a literatura está inserida.

A literatura não é um conceito existente na natureza, mas sim na realidade coletiva, como experiência social, ou seja, sua “essência” é inerentemente mutável, podendo variar de acordo com as determinações sociais, seguindo um critério de consenso, não de correspondência com a realidade material concreta. Vimos como Sodré já apresentou desdém à oralidade na poesia e aos cantadores de viola, e isto parece correlacionado com a visão que apresenta de literatura como meio escrito, ao menos a partir de um certo ponto de desenvolvimento dos meios de produção.

Afirma “Não havia na colônia, e não poderia haver, pelos motivos já explicados, apreço pela criação literária. E não havia, pelos mesmos motivos, as técnicas próprias: a imprensa, o livro” (SODRÉ, 1982, p. 110). Essa visão aparenta derivar do mesmo apriorismo que contamina a concepção de literatura, visto que não parte de um critério definidor da literatura por uma materialidade específica dos livros, mediada pela alteração do objeto referido em relação ao referente via a alteração da prática social em uma determinada sociedade. Por mais que seja possível, este fenômeno não exclui as práticas anteriores do critério, apenas fica em segundo plano. Um exemplo notório é o do teatro, que na Grécia antiga, sociedade com uma prática oral prevalente, estava lado a lado da poesia declamada, ou até musicada, como apontou Aristóteles (1983), reivindicado como integrante da tradição europeia, ao menos como precursor. O teatro, historicamente, desenvolveu-se em suas especificidades de prática performática, da atuação, cenografia, figurino, etc. Entretanto, os textos teatrais, ao menos os escritos por autores do campo da literatura, nunca deixaram de ser considerados literatura. A alteração nas classificações de estudiosos nessa “tradição”, ao considerarmos Aristóteles, que aborda aspectos de cena e atuação em conjunto com os posteriormente tidos como “especificamente literários”, às sociedades modernas que utilizam desta tradição e diferenciam a experiência do teatro da experiência da literatura, não deixam de classificar ao menos o texto teatral como literário. Essa visão conflui com a de Sodré, como podemos observar no trecho:

Mais próximo da frequência popular, mais acessível à generalidade, o palco é o primeiro terreno da luta romântica. O livro, mais aristocrático nesse tempo, pouco difundido, restringiria o contraste a uma estéril polêmica de iniciados, de uns poucos, dos escolhidos. O teatro, franqueado a todos, transferia ao auditório a participação. E o folhetim, divulgado pela imprensa, levaria a cada um a semente do tema e da forma romântica, interessando a gente mais distante, que se revia nos dramas e nos romances (SODRÉ, 1982, p. 196).

Podemos ver como a literatura escrita, tanto no formato de livro como no de folhetim, estão, segundo Sodré, dentro do mesmo conjunto da prática da literatura, ainda que em nenhum momento do livro cite os atores ou comente algo do teatro performado. O teatro, em Sodré, é o meio pelo qual o público interage com a literatura. Todavia, esta maneira não é suficientemente distinta de qualquer outro lugar que pessoas porventura se encontrem para interagir com a literatura em outro

suporte material, como nas modalidades orais de poesia. Estando ausente uma maior elaboração do tema ao longo do texto, a distinção de julgamento entre o teatro como materialidade possível da literatura ao longo da história do Brasil e a poesia oral como uma marca de atraso fica, dessa maneira, ou arbitrária, ou proveniente de uma visão de intercambialidade entre a poesia, ou até mesmo a narrativa, oral e escrita.

Acerca da condição mais geral das forças produtivas, os melhores acertos em sua análise sobre a literatura enquanto prática social surgem justamente quando o objeto analisado é escrito, ao relacionar a estrutura social da colônia com a produção dos livros literários e o contexto social emergente. Segundo o autor, o público é o que determina a vida literária, e que por boa parte do período colonial, não havia esse público recorrente porque a estrutura social não permitia sua existência (SODRÉ, 1982, p. 58). Vale ressaltar que essa ótica está atravessada pela subvalorização das manifestações orais, e que por consequência traçaria o início apenas com o surgimento do romance no período correspondente ao movimento romântico no Brasil (SODRÉ, 1982, p. 319). Demarca que o processo parte daqueles cuja formação educacional permitia a leitura e o tempo livre para isso, inicialmente as mulheres e os estudantes da classe dominante, pouco a pouco sendo incorporados ao público a pequena classe média que começava a despontar. Argumenta que é através do teatro e do folhetim que o público literário no Brasil ganha algum corpo, ainda que primariamente na capital do império, e que a esses suportes que os escritores vão direcionar os seus esforços (SODRÉ, 1982 p. 319-320), saindo das práticas mais ou menos espontâneas dos séculos anteriores. Ao tratar dos jornais:

Foram as oficinas de jornais, no seu rudimentarismo técnico, que se fizeram, impressoras de livros, e até distribuidoras, dentro de certos limites, numa acumulação de funções que denuncia uma etapa inicial. Nas oficinas do Correio Mercantil, do Diário do Rio de Janeiro, da Marmota é que foram feitos os livros dos nossos escritores, quase sempre depois de ter o jornal publicado os mesmos em folhetins [...] Haverá uma fase posterior em que serão frequentes, quando se esboça uma divisão de trabalho, entre o jornalismo, como técnica, e a atividade editorial (SODRÉ, 1982, p. 321).

A forma como relaciona a prática social literária com os meios de produção e a estrutura social vai muito além de uma análise de escritores e público, mas das formas como esta relação está materialmente determinada na sociedade. Não fosse

a delimitação tão arbitrariamente restrita de literatura, esse esforço de relacionar a as condições da estrutura econômica e das condições materiais existentes para a prática social da literatura, tanto no quesito social, “extraliterário”, com o efeito evidente nas obras, no que seria “intraliterário”, condicionando as práticas e o meio pelo qual a literatura é expressa. Não é um fator “externo” que se torna relevante no “interno” da literatura, mas estão imbricados de forma dialética, são aspectos de uma mesma coisa, a literatura enquanto prática social. Infelizmente a análise de Sodré não vai além de apontar a que público cada materialidade era mais acessível, como na citação primeira desta seção acerca do teatro, do livro e do folhetim. Entretanto, da mesma forma que um texto teatral terá suas diferenças formais e técnicas do livro, o folhetim também as tem, em função da maneira pelo qual é veiculado, visto que necessita de relativo sucesso para manter a sua publicação existente. Isso necessariamente acarreta num condicionamento da narrativa, na estruturação dos capítulos.

Portanto, acerca das duas noções materialidades que distinguimos anteriormente, Sodré parece desconsiderar a oralidade em literatura apenas no que tange a poesia e a narrativa, não desconsiderando o teatro, apesar das diferenças e especificidades da sua prática. Ao mesmo tempo, no que tange a relação entre estrutura econômica e prática social literária, o autor traz uma análise que vai além do velho debate acerca das especificidades do estudo literário, apesar de se manter apenas no condicionamento desta relação para com os atores sociais envolvidos.

3.4 FUNÇÃO, FORMA E CONTEÚDO

Acerca das polêmicas da relação entre forma e conteúdo, Sodré apresenta uma visão similar à de Gramsci, de que “Forma e conteúdo estão estreitamente ligados e em sua relação dialética definem a obra literária [...] aquela unidade dialética está sempre inserida na realidade e sofre seus condicionamentos” (SODRÉ, 1982 p. 582). Nesta relação, retirando os aspectos que atribuímos à discussão sobre “materialidade” previamente, o autor trata que a função da arte deveria ser o prazer intelectual (SODRÉ, 1982, p. 121), em consonância com Veríssimo, a quem cita, ao definir que o escritor é “o que tem alguma coisa interessante do domínio das ideias a exprimir e sabe exprimi-la por escrito” (VERÍSSIMO, 1954 *apud* SODRÉ, 1982, p. 11). Esta noção de função é

aprofundada na sua discussão acerca de qual deve ser o conteúdo da arte a ser valorizada, tanto no quesito de linguagem quanto de ideia.

Há uma distinção entre os escritores e os demais usuários da linguagem escrita, assim. Dos primeiros, é fundamental exigir maior rigor na expressão. Isso não justifica, entretanto, que o rigor assuma a tendência de extremar-se na falsidade, pela busca de uma linguagem privativa, tão apurada na erudição ou nas diferenças que se torne difícil ao entendimento dos demais, que estabeleça uma separação entre aquele que escreve, o artista, e aquele que lê, o homem comum (SODRÉ, 1982, p. 449).

Ora, em literatura, a língua é o instrumento de comunicação, daí a sua importância, e daí o problema, para o escritor, de ser um mestre na língua, que é a sua ferramenta, sem levar a mestria a um artesanato que a transforme em meio de isolamento. Por aí se verifica que só na medida em que as criações deixam de ser objeto da atenção apenas dos pares, para o serem de camadas mais numerosas, é que existe uma pressão natural para equilibrar o manejo do instrumento, de sorte a torná-lo flexível mas fácil. Sempre que a criação artística tem a sua repercussão limitada, prepondera a capacidade artesanal (SODRÉ, 1982, p. 450-451).

A linguagem, portanto, deveria caminhar entre o rigor da expressão, ao assumir que a linguagem poética não deve ser similar à linguagem comum (SODRÉ, 1982, p. 451), e a acessibilidade à grande população. Não fica claro, ao longo do livro, em que ponto esse critério de acessibilidade se dá na ausência do acesso à educação básica, por um lado, e no excessivo esforço de inovação da linguagem, por outro, visto que constantemente Sodré aponta como um critério da inexistência de um público no Brasil colônia derivar da impossibilidade imputada pela estruturação econômica, ao mesmo tempo que critica os parnasianos e simbolistas por uma preocupação excessiva da “forma” em detrimento do conteúdo, ao afirmar “Não existia, via de regra, entre parnasianos e simbolistas, a estreita aproximação entre a idéia e a forma, que consagra a obra de arte e lhe assegura a eternidade” (SODRÉ, 1982, p. 454). Chega ao ponto de desqualificar como “arte” esse tipo de obra, caracterizando-a como artesanal e, portanto, transitória, em função de cada época possuir uma forma própria que abarcaria suas peculiaridades (SODRÉ, 1982, p. 451). Para Sodré, esta distinção entre arte e artesanato surge do apriorismo e beletrismo que abordamos na primeira seção, visto que ignora a existência efetiva desses movimentos na prática social da literatura em seu tempo. Não é um movimento de apenas classificar como menos relevante, mas sim de negar-lhe o estatuto de arte por inteiro.

No campo das ideias, o conteúdo que o autor defende é mais direto: “Independente da vontade do homem, a arte nasce da vida e reflete a vida, e a

verdadeira base da comparação artística só pode consistir na fidelidade e na profundidade com que representa a vida” (SODRÉ, 1982, p. 383). Esta fidelidade à realidade seria um critério crucial, afirmando que a supremacia da experiência subjetiva em relação à objetividade acarretaria em um falseamento da realidade e uma “deformação artística” (SODRÉ, 1982, p. 583). Renato Ortiz aponta que o ponto de vista de que existe uma cultura “inautêntica”, em oposição a uma cultura “autêntica” elaborada em função e a partir da realidade em que se vive, é central ao pensamento geral do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), que Sodré faz parte (ORTIZ, 1994, p. 55-56), o que explica a motivação da categoria de “fidelidade”. Entretanto, essa visão demonstra um exagero no entendimento de que a arte surge da vida social e reflete a consciência que se adquire do mundo à nossa volta. Nada impede que uma obra parta de um subjetivismo e resulte numa tomada de consciência do mundo real, mesmo que num escopo limitado de alcance populacional. A obra resultaria em ser menos “importante”, sob o critério da popularidade, mas não é em si mesma uma “deformação” da arte, visto que é uma prática existente, oriunda da literatura enquanto fenômeno social. O campo da determinação do que é o “valor” estético não pode partir do mesmo critério que determina se a obra é ou não estética, pois isto sim resulta em um falseamento da realidade coletiva, mas do campo da disputa ideológica acerca da recepção daquela obra, de como será determinado o seu valor socialmente. Neste sentido, o erro epistemológico persiste, mesmo que esteja em função da defesa de uma literatura que seja popular, em evitar que se torne um “fenômeno para os iniciados” (SODRÉ, 1982, p. 23).

Retomando ainda o debate sobre a função, é interessante observar que, apesar de definir que a função ideal é o prazer intelectual, reconhece que em determinadas configurações sociais outras funções existem, ainda que sob o seu juízo de valor qualificante do que seria considerado arte e, por consequência, literatura. Acerca da literatura produzida pelos jesuítas, comenta: “As criações não se destinariam, no caso, ao prazer individual, nem ao brilho junto aos pares, nem a servir como mero instrumento de transmissão. Elas deviam constituir o veículo do sentimento religioso” (SODRÉ, 1982, p. 74). Sobre a literatura produzida pelos poucos que detinham algum conhecimento da prática da escrita literária também no início da colonização, afirma:

Este traço serve também para assinalar a precariedade do estro dos poetas do tempo, que se serviam da lira como de um instrumento vulgar, e que mais o vulgarizavam com finalidades tão fora do campo da inspiração e da criação. O mecenato a que ficavam obrigados não tinha, e nessa época e nesse meio não poderia mesmo ter, nenhum traço de grandeza ou de fecundidade (SODRÉ, 1982, p. 121).

Esse reconhecimento das diferentes finalidades por configurações diferentes segue a metodologia do materialismo histórico-dialético, de partir da realidade para se chegar às concepções. Vale notar que o critério qualificante de valor, neste caso, está na “qualidade técnica”, visto que acerca dos jesuítas, não há julgamento negativo, enquanto na dos poetas mecenas era a ausência da “grandeza” e da “fecundidade”, pela forma como funcionava a estrutura social desse mecenato.

É relevante notar o trato que Sodré tem para a relação entre arte e política. Ao escrever sobre o esforço formalista das vanguardas, ele aponta:

Tratava-se de negar a possibilidade de ser a realidade explicada conceitualmente. E de fazer com que o conceito de vanguarda limitasse as suas manifestações apenas às pesquisas formais, de sorte a expressar a separação absoluta entre o curso da arte e a história concreta dos homens (SODRÉ, 1982, p. 592).

Essa relação, no quesito do texto literário, se dá no seio da relação dialética entre forma e conteúdo, aparece na obra mais conectada à noção de conteúdo, sendo valorizada a representação fiel da realidade. Seguindo essa lógica, tomando como premissa o materialismo histórico-dialético, podemos ler a “fidelidade” como uma forma acurada de representar o mundo, pensando na literatura como uma das manifestações do processo de tomada de consciência deste mesmo mundo. Esta tomada de consciência não necessita ser acurada mediante um critério de “realismo”, pois no campo da ficção, criação do imaginário, as possibilidades são inúmeras, podendo a representação ser por meio de um mundo fantástico, por exemplo. E o critério de acurácia é, inerentemente, ideológico, portanto, deve seguir o seu caráter de classe. Sodré toca nesses aspectos em alguns momentos do texto:

[...] pronuncia-se um divórcio inevitável entre os que pensam e os que vivem, entre o mundo imaginário das idealizações e das criações formais, e o mundo real da existência, com as suas imposições irremissíveis. O teor da atividade intelectual que reponta no Brasil, quando a independência anuncia uma nova moldura, é inevitavelmente falso (SODRÉ, 1982, p. 178).

“A privatização e a comercialização dos meios de massa e o caráter de mercadoria assumido pela criação literária inserem-se no amplo quadro da luta ideológica, permitindo e estimulando todas as limitações à cultura” (SODRÉ, 1982, p. 586). A determinação de classe da prática social, que vai ideologicamente determinar o que é visto como literatura no discurso corrente e que tipo de literatura deve ser valorizada, é justamente parte da disputa ideológica geral, que abarca o campo da cultura, na qual a literatura está inserida. Sodré parece não reparar que, ao utilizar de uma concepção apriorística da literatura, ao invés de chegar à ideia através da análise material, deixa-se condicionar pela concepção hegemônica, da literatura da classe dominante. Mesmo que critique a desconexão dos grandes proprietários de terra e dos burgueses com a realidade brasileira, a forma como desvaloriza as expressões populares e, por vezes, a desqualifica como literatura é também uma desconexão com a existência efetiva daquelas práticas sociais enquanto constituintes do mesmo campo.

Outro ponto relevante para a discussão acerca da função é que a literatura poderia abarcar múltiplas funções, mesmo que apontasse para algumas como ideais:

Era uma sociedade, a do Império, que concedia às manifestações literárias sobras de atenção, sobras de apreço, aquela atenção e aquele apreço próprios do lazer e do repouso, ligados estreitamente ao conceito de arte como divertimento, como evasão da rotina, como busca do sonho, como refúgio, como preenchimento do ócio. Ora, tal sociedade se caracterizava, precisamente, naquelas camadas que constituíam o público, e que não eram numerosas, pelas sobras de ócio, pelos longos lazes e pela imperativa necessidade de preenchê-los [...] eram os escritores os que faziam as peças, na confusão de tarefas da vida literária do tempo. Faziam as peças, faziam os jornais, faziam a política, faziam versos, faziam razões de defesa, faziam discursos, faziam tudo (SODRÉ, 1982, p. 212).

A perspectiva de que a literatura teria a finalidade alterada para um determinado setor da sociedade também altera, necessariamente, a sua forma e conteúdo. O condicionamento social, portanto, atravessa todas as esferas da experiência literária. Um último aspecto importante dessa citação é a noção de que as diferentes materialidades, no sentido de forma, isto é, o teatro, a ficção e a poesia, deveriam ter seus artistas especializados. É atribuído a este efeito do condicionamento social um aspecto negativo, ignorando, no curso das histórias das sociedades, a imensa quantidade de profissionais multifacetados, que dominavam mais de uma disciplina. Dessa mesma forma, tampouco foi incomum que artistas

dominassem mais de uma linguagem e, dentro destas linguagens, dominassem mais de uma especialidade. A exemplo, Wang Wei era pintor e poeta, García Márquez era jornalista e romancista e Shakespeare escreveu tanto poesia quanto teatro. Ainda que se argumente, corretamente, que a regularização de um trabalho, neste caso, da prática literária, resulte em uma maior democratização daqueles que podem escrever, tendo em vista que tanto na prática quanto na recepção a literatura escrita esteve predominada pela classe que detinha ócio o suficiente para fazê-lo, isto não resulta que ela seja necessariamente ao ponto de especificar-lhe as práticas dentro do mesmo campo. Tampouco implica que a ausência dessa especificidade seja apenas consequência, pois a relação é dialética: a estrutura social do império condiciona que prática social da literatura existe, mas a prática social da literatura, em movimento, altera suas necessidades. Sodré tangencia o tema ao falar do mercado editorial e a prevalência dos editores estrangeiros:

Mas há que firmar a ideia de que não existia atividade editorial porque não havia público capaz de permitir a sua criação, e a divisão de trabalho, na sociedade brasileira, não chegara à etapa de criar e diferenciar tal atividade. O produtor estrangeiro atendia perfeitamente às necessidades do mercado (SODRÉ, 1982, p. 433).

Aqui vemos novamente como a perspectiva teleológica influencia no seu julgamento anterior. A noção de que não chegara ainda, mas iria chegar, imputa na leitura da situação anterior como “confusão”, como inadequação, não como a realidade concreta daquela sociedade, explicada pelo seu desenvolvimento. Sodré acerta ao analisar as tendências da atividade literária em meio escrito no Brasil, a sua popularidade, em quem é o público dos livros literários, como isso condiciona a ação dos escritores, do mercado editorial, etc. porém ainda atribui recorrentemente a noção de atraso, por vezes mais explicitamente, por vezes menos, ao longo do texto.

Recapitulando, a relação entre a forma e o conteúdo para Sodré é dialética, ambas constituintes de outra unidade dialética, a literatura, inserida em seu contexto social, e intimamente ligada a que função deveria cumprir a literatura. Em seu estudo, enfoca o conteúdo por enxergar uma relação mais estreita com a função, que seria o “prazer intelectual” acessível às massas. Esse conteúdo não deveria estar carregado por uma preocupação formal excessiva, visto que seria um falseamento da realidade, de ofuscar a relação da arte com a história humana, e que o conteúdo deveria ser, portanto, fiel à realidade, representando-a, não de maneira

correspondente, mas atrelado ao seu caráter ideológico, como parte do processo de tomada de consciência da realidade da qual é reflexo, mas com acurácia do processo geral da realidade social coletiva. Essa relação íntima da ideologia com a literatura, do caráter de classe da literatura, não somente no ponto de vista o debate acerca de valor ou função, mas está inerentemente atrelado ao que é condicionado pelas determinações sociais, quem é o público e quem tem tempo de experienciar a literatura, quem são os produtores e quem tem tempo de produzir a literatura, quais são os meios de produção dos objetos da experiência da literatura, quais as características da literatura que é mais recepcionada, em suma, todos os aspectos da prática social coletiva da literatura.

3.5 LITERATURA NACIONAL E O FENÔMENO DA TRANSPLANTAÇÃO

É crucial, numa análise materialista da literatura, em que determinação social uma prática social literária está inserida. Dessa forma, o momento mais complexo, ao menos numa sociedade submetida à colonização como a brasileira foi, é de qual critério e qual momento histórico deve-se partir para considerar o seu início. No quesito de critério, existe o aspecto territorial, o solo no qual um determinado povo vive. No solo hoje brasileiro, esse critério em si mesmo pode levar a alguns questionamentos importantes. Um primeiro é: podem as narrativas orais indígenas, sendo estas tomadas por literatura, ser consideradas como brasileiras? Esse primeiro questionamento suscita um debate que extrapola o escopo deste trabalho, não somente por atravessar questões mais complexas, mas ressaltamos por não serem sequer mencionadas na obra de Sodré, o que consideramos uma ausência significativa, ainda que atrelada à perspectiva já demonstrada, pelo autor, de considerar a oralidade mais como uma etapa do desenvolvimento da literatura do que uma forma válida em si.

Outro questionamento crucial é: a literatura do Brasil colônia é literatura nacional brasileira ou literatura portuguesa produzida na colônia? O historiador diz que “Não existia literatura brasileira ao tempo em que o jesuíta insigne fazia ouvir a sua voz. Era tudo literatura portuguesa, aquela feita na metrópole e aquela elaborada na colônia” (SODRÉ, 1982, p. 84). Esse posicionamento carrega consigo outro questionamento fundamental: o que caracteriza a literatura produzida no território brasileiro como brasileira? A este ponto integra-se outra decorrência lógica

do aspecto territorial, que é a formação social. Por mais que o Brasil colônia fosse de domínio português, a conformação social como um todo, a estrutura econômica, as relações sociais, que são características da colônia, eram fundamentalmente diferentes das metropolitanas. Entretanto, da relação dialética entre a estrutura econômica e a superestrutura ideológica, o que engendra o Brasil enquanto nação é um processo. E para Sodré, o mesmo vale para a literatura brasileira, que é a tese principal do “História da literatura brasileira”. Entretanto, esta é uma visão da coincidência da nação com o Estado, categoria política, e é fundamentalmente diferente, em sua concretude, da literatura. As disputas que regem os processos de construção das nações, enquanto Estado, são atravessadas pela estrutura econômica, mas não da mesma forma que a literatura. Na perspectiva materialista histórico-dialética as obras literárias, como já apontamos, estão condicionadas pela estrutura social na qual estão inseridas. Mas os textos em si não carregam marcas de “nacional” em si mesmos pelos textos não possuem propriedades objetivas naturais, como já apontamos, mas sim apresentam propriedades adquiridas da realidade objetiva coletiva compartilhada a partir das experiências individuais. Podemos, logicamente, observar essas propriedades e classificar as obras literárias conformemente, pois nos é útil na prática social da literatura, mas não porque essas propriedades possuem uma concretude física, objetivamente natural. A construção dessas categorias e classificações já se dá no campo ideológico, no discurso fabricado, cuja validade parte da correspondência com a percepção coletiva, ainda que condicionada ideologicamente, que lhes garante a existência.

Através desse quadro, podemos colocar em um espectro, a exemplo, um poema romântico brasileiro, um poema romântico português e um poema modernista brasileiro e observar uma proximidade maior da forma e do conteúdo entre os poemas românticos brasileiro e português em relação ao modernista brasileiro. Mas não o é porque os dois primeiros são românticos e o último modernista, mas é no processo de observarmos as semelhanças na estrutura e no tema que podemos aproximá-los. Os poemas, enquanto reflexos da consciência social, refletem também as condições sócio-históricas nas quais foram produzidas e, dentre elas, os movimentos literários nos quais foram escritos, movimentos estes que são, inerentemente, ideológicos. As categorias, portanto, possuem uma validade histórica, mas é importante não atribuir essas categorias e, mais importante, as características que lhe são atribuídas, como inerentes às obras literárias, o que

pode, sem o devido cuidado analítico, resultar em contrassensos. Especialmente ao analisar tradições diferentes, como a atribuição da categoria de romantismo à obra do chinês Li Bai, que precede o movimento romântico por vários séculos (NING, 2011, p. 90). Esta atribuição é particularmente importante na discussão ideológica pois foi feita por estudiosos chineses, motivados primariamente pela influência dos estudos literários da Europa, dos Estados Unidos e da União Soviética na China do início do Século XX (NING, 2011, p. 91), o que reforça o ponto de que as categorias são necessariamente arbitrárias e ideológicas.

Dessa forma, somos obrigados a ver a classificação de “nacional” não como inerente, mas atribuída ideologicamente. Ao incluir ou não as obras da literatura produzida no Brasil colonial na literatura nacional brasileira é, portanto, uma escolha metodológica ideologicamente motivada. Esta motivação, segundo João Hernesto Weber, é de que a nacionalidade só poderia ser atingida mediante a revolução democrático-burguesa, da aliança da burguesia, dos operários e da pequena burguesia contra o latifúndio e o colonialismo (WEBER, 1997, p. 126). Todavia é inegável que toda a prática literária da colônia é derivada da portuguesa, como Sodré aponta:

A própria ausência, a que nenhuma colônia escapou, naquela fase histórica, de repercussão popular e de clientela para a manifestação artística, explica a necessidade de se voltarem os que se interessavam por ela, com a autoria, para o que ocorria nas áreas metropolitanas. É uma literatura, a colonial, que vive de olhos postos na matriz, e que dela reflete as tendências e rumos (SODRÉ, 1982, p. 105-106).

Esse processo de refletir as tendências da metrópole não significa que sejam necessárias alterações significativas na literatura produzida no Brasil colonial, na sua prática efetiva, nas suas categorias e suas classificações, nos seus temas e suas estruturas, para que aquela literatura adquira especificidades quando comparada à portuguesa. Entendemos que, por serem produzidas no Brasil colônia, necessariamente vão ser reflexo daquela sociedade existente naquele território. Dessa forma, podemos partir do critério de que, por serem obras produzidas na realidade social brasileira enquanto colônia, refletem a consciência social daquela realidade e, por mais que o Brasil ainda não fosse um Estado, apresenta uma continuidade da vivência no território brasileiro, ainda que complexa pela sua configuração política e pela sua extensão continental, o que reverbera nas

manifestações culturais e, conseqüentemente, também apresenta uma continuidade da formação social brasileira com as obras posteriores, ainda que politicamente se tome o partido de que essa cultura deva superar a cultura europeia como modelo. Mas também podemos partir do critério de que enquanto colônia portuguesa, aquela sociedade pertence à formação social portuguesa e, ainda que diferente da metropolitana, seria literatura portuguesa colonial. O que diferencia uma perspectiva da outra é a quem se quer atribuir estas obras. Sodré opta pela segunda, ao invés da primeira, aparentemente por ter “os olhos voltados à metrópole”, mesmo que o autor afirme que precisamente isto também é um reflexo da formação social brasileira:

A visão da Europa, com as suas grandezas e as suas infinitas variações, **permanece** em evidência. A sociedade brasileira do quadro urbano vai tentar imitar, sob os trópicos, a vida citadina européia, num arremedo que às vezes deriva para o grotesco e representa o extraordinário esforço para disfarçar as insuficiências e as mazelas do passado colonial e de toda a esmagadora herança que ele deixara (SODRÉ, 1982, p. 186, grifo nosso).

Ainda que a citação trate especificamente do Brasil império, representa o fenômeno da desconexão dos intelectuais com a própria realidade, presente em toda a obra. Essa desconexão resultaria, para o autor, num falseamento da independência no que remete à atividade intelectual (SODRÉ, 1982, p. 178), o que seria paralelo ao processo de independência política, cuja proclamação, foi apenas um ponto da trajetória. Esta correspondência da independência do Brasil com o que seria a “literatura nacional” torna-se ainda mais estreita quando o autor implica que somente com a “evolução” das condições econômicas, refletidas na sociedade pela definição das classes e seus papéis sociais, poderia existir uma estrutura nacional que permitiria a elaboração de uma literatura nacional (SODRÉ, 1982, p. 19). A forma ideológica da literatura deixa de ser condicionada pela estrutura econômica para ser determinada por ela. Isso conota uma universalização do desenvolvimento literário, pois toma um ponto específico do desenvolvimento econômico como condição prévia para a existência de uma literatura nacional. Sodré ainda aponta outro critério para que a literatura feita no Brasil se torne brasileira:

A transplantação é um fenômeno específico do sistema colonial. Não é um caso particular do Brasil. Dentro do sistema colonial, não há outra solução. Podemos, desde já, avançar, pois, a conclusão de que só a eliminação dos

restos de colonialismo que permanecem na estrutura brasileira é capaz de permitir criações originais, nacionais, brasileiras, em todos os campos [...] (SODRÉ, 1982, p. 480).

Isto entra em confluência com a motivação ideológica apontada por João Hernesto Weber. Para Sodré, não basta este processo ser particular à experiência colonial e, neste caso, à experiência colonial brasileira. Entretanto, o critério de “original” torna-se relevante, pois não é necessário ao abandono dos resquícios do colonialismo, visto que este abandono seria refletido nas produções literárias posteriormente. “Originalidade” carrega a noção de que necessitaria alguma característica que lhe fosse específica. Já vimos como este critério não é necessário, uma obra produzida em meio à formação cultural do Brasil, seja colônia, império ou república, já lhe refletiria, em alguma medida, especificidades dessa formação. Entretanto, a noção de originalidade também requer um referencial, que neste caso é a literatura portuguesa, na colônia, e a europeia em geral, após a independência. Para Sodré, não é suficiente refletir a sociedade, mas também é necessário diferenciar-se das literaturas europeias. Isso espelha o movimento que o autor critica, de voltar os olhos à metrópole, diferente apenas que não se busca imitar, mas distinguir-se. O referencial de Sodré é a Europa e este é o outro aspecto que condiciona a visão de “atraso” da oralidade na literatura, pois o processo de desenvolvimento da literatura é como se deu o processo de hegemonização do romance na Europa. Paradoxalmente, essa transposição de padrões externos é exatamente o conceito que apresenta de “transplantação”, explica:

A transplantação traduzia exatamente o domínio econômico e social de uma classe, a dos senhores territoriais, que empresara a Independência, que forjara o Império, mas que vivia exilada em seu próprio país. Tal classe, isolada em sua dominação, existia em função dos padrões externos, a que se afeiçoava, porque dependia dos fatores externos, no plano econômico, subsistia pela exportação de gêneros alimentícios e de matérias-primas, estava associada ao regime colonial, que disfarçava apenas com o complexo aparelhamento de um país autônomo (SODRÉ, 1982, p. 207-208).

Claro está que a formação de uma elite intelectual, nas condições mencionadas, conduzia naturalmente à transplantação cultural. Em primeiro lugar, a herança secular da colônia, em que a transplantação era um processo inexorável e necessário, estava ainda presente nos primeiros decênios de vida autônoma, e com uma força poderosa, impondo a necessidade de buscar as fontes externas do saber. Em segundo lugar, a classe dominante, a que pertenciam os acadêmicos, estava vinculada muito mais ao exterior do que à realidade nacional. A medida de superioridade

intelectual estava na estreita correspondência com o acesso àquelas fontes externas (SODRÉ, 1982, p. 300).

A transplantação cultural é, assim, um fenômeno que ultrapassa o limite da literatura, pois é um fenômeno ideológico geral, exercendo a manutenção das relações econômicas coloniais (SODRÉ, 1982, p. 481). É frutífero estabelecer a relação com o conceito de eurocentrismo de Samir Amin. O eurocentrismo é, em suma, uma dupla exigência do sistema capitalista de universalismo na análise social e da elaboração de um projeto humano igualmente universal que supere os limites históricos (AMIN, 2021, p. 27). Essa dupla exigência articula três funções complementares: a de obscurecer a natureza essencial do modo de produção capitalista, isto é, da tomada de consciência da alienação econômica pelo discurso de uma racionalidade instrumental trans-histórica; deformar a visão da gênese do capitalismo, para negar-lhe a investigação a partir das leis gerais do desenvolvimento das sociedades humanas, substituindo-as por uma dupla construção mítica, de amplificar as especificidades da história chamada europeia e atribuir, por contraste, especificidades opostas à história do restante da humanidade, chegando à conclusão de que o capitalismo só poderia ser europeu; recusar-se a tomar o mundo como categoria de análise, negando as características inerentes ao capitalismo real (da relação centro-periferia) como parte do processo de reprodução deste sistema na dimensão global, para atribuir as desigualdades resultantes a causas “internas” aos Estados, reafirmando os preconceitos das supostas especificidades trans-históricas que caracterizariam os povos (AMIN, 2021, p. 84-85). Estas exigências estão atreladas a um culturalismo, da invenção de um “Ocidente de sempre”, único e singular desde a sua origem, construindo simultaneamente os “Orientes” ou “o Oriente” de forma igualmente mítica. Esta tese culturalista propõe uma continuidade “ocidental” entre Grécia Antiga, Roma e a Europa cristã feudal, depois capitalista (AMIN, 2021, p. 95). Este início não é arbitrário, pois funciona para separar a Grécia Antiga da sua zona de confluência de cultural verdadeira, que seria “o Oriente”, anexado à europeia de forma arbitrária; mantém a expressão racista que baseia a noção de superioridade; inclui o cristianismo no panorama, mesmo que também tenha se originado neste “Oriente”, como fator principal da permanência da unidade europeia pelo fenômeno religioso, de forma não científica; constroem-se estes “Orientes” numa fundamentação em parte racista e em parte numa visão imutável das religiões (AMIN, 2021, p. 95-96).

Articulado de forma mais coerente, estabelece-se o mito de que a herança grega predisponha à racionalidade, na qual a Grécia seria mãe da filosofia racional, enquanto “o Oriente” não teria superado a metafísica, atribuindo-lhe qualidades que seriam retomadas pelo pensamento europeu no Renascimento resultando nas filosofias modernas (AMIN, 2021, p. 96-97). Isto ignora que os gregos antigos sabiam que pertenciam à área cultural do antigo Oriente, reconhecendo os aprendizados que tiveram com os egípcios e fenícios e não se viam como “anti-Ocidente”, aspecto apresentado pelo eurocentrismo (AMIN, 2021, p. 98). Dada esta caracterização do eurocentrismo, Amin aponta que:

Desta maneira, a teoria social criada pelo capitalismo chegou à conclusão de que a história da Europa era excepcional, não no sentido de que o mundo moderno (quer dizer o capitalismo) se tivesse constituído aqui (o que é um fato indiscutível em si mesmo) mas no de que não podia nascer em outro lado. Assim, uma vez aí chegado, o capitalismo no seu modelo ocidental teria se transformado no protótipo superior da organização social que pode reproduzir-se nas outras sociedades que não tiveram a oportunidade de ser as iniciadoras, desde que estas sociedades se libertem dos obstáculos das suas próprias especificidades culturais, responsáveis pelo seu atraso (AMIN, 2021, p. 111).

Em consequência, não se vislumbra outro futuro do mundo a não ser o regido pela exigência da sua europeização. Para os mais otimistas, esta europeização, que traduz simplesmente a adoção do modelo superior, funciona como uma lei necessária que se impõe pelas circunstâncias: a conquista do planeta pela Europa é assim reabilitada, na medida em que retirará os outros povos da sua letargia fatal. Para outros, os povos não-europeus são senhores de uma decisão alternativa: ou aceitam a europeização interiorizando as suas exigências ou, se a rejeitarem, estarão se metendo num beco sem saída que conduz fatalmente à sua decadência. A progressiva ocidentalização do mundo seria apenas a expressão do triunfo do universalismo humanista inventado pela Europa (AMIN, 2021, p. 113).

Podemos observar como isto assemelha-se ao que Sodré nomeia de “transplantação” em geral, de apenas tentar implantar, sob os trópicos, os conhecimentos adquiridos na metrópole, de imitá-los e, nesse aspecto, não somente na reprodução das teorias, como na própria literatura. Entretanto, Sodré não demonstra perceber que também “transplanta” a sua visão do que é literatura ou não literatura, de como deve suceder o seu desenvolvimento, de que parâmetros vai utilizar para caracterizá-la como adequada ou não e, ainda, como brasileira, “nacional”. Neste sentido, conflui para a visão, mesmo que de forma não consciente, para o processo da “progressiva ocidentalização” do mundo. Ainda que reconheça o

caráter preconceituoso e anti-material de outros aspectos da “transplantação” que são consequências das teorias sociais eurocêntricas, expressado por meio do determinismo que influenciou o Brasil no século XIX e XX:

Daí os preconceitos que se desenvolvem. Preconceitos de raça: o negro é fisiologicamente inferior. Preconceitos de clima: o clima tropical não se presta às raças superiores, mas serve à maravilha para as plantações de gêneros alimentícios e matérias-primas. Preconceitos de toda ordem: incapacidade das populações, endemias tropicais, inadaptação ao regime democrático, incapacidade técnica, impossibilidade para a capitalização, aversão ao esforço continuado, impreparação para a criação artística, para a organização política, para a originalidade em qualquer setor do pensamento ou da ação (SODRÉ, 1982, p. 482).

Sodré demonstra um olhar afiado ao analisar a realidade econômica e a caracterização das classes sociais no Brasil, assim como as motivações ideológicas para diversos dos erros de análise. Entretanto, no que tange a arte, em geral, e a literatura, especificamente, Sodré recai por um lado em idealismos, ao tomar concepções prévias do que deveria ser a literatura ou de como deveria dar-se o seu desenvolvimento, e por outro reducionismos, de condicionar a literatura à estrutura econômica de forma hierárquica e não dialética. É porque neste sentido, “transplanta” a visão eurocêntrica em literatura, de que o modelo europeu é o superior a ser seguido. Resulta não em ignorar a realidade concreta brasileira na sua análise, mas em confrontá-la com o modelo europeu como se o “atraso” do desenvolvimento das forças produtivas brasileiras, processo inerente ao capitalismo, fosse igualmente aplicável à literatura brasileira.

Ainda relevante na discussão é o debate acerca do que é “nacional”, pois está atrelado ao conceito de nação. Neste sentido, Amin aponta que :

É próprio do eurocentrismo ver o caminho europeu particular desta articulação nação-Estado-classes como um modelo revelador da especificidade do gênio europeu (e, por conseguinte, o modelo a seguir pelos outros, se puderem fazê-lo), ou a expressão de uma lei geral que se reproduzirá fatalmente noutros lugares, embora com atraso (AMIN, 2021, p. 195).

A esta visão, presente em Marx, Engels, Lênin e Stálin (AMIN, 2021, p. 196), o autor franco-egípcio contrapõe uma teoria alternativa, que vá impedir uma sobreposição entre o conceito de nação e o de Estado, para evitar o que aponta como erro de análise de qualificar o Estado como uma invenção oriunda do

capitalismo, bem como opondo ao de etnia. Tornando a existência ou não da centralização dos meios econômicos e eventuais intervenções pela via de um Estado, mantém a relação indissociável entre esta e a nação (AMIN, 2021, p. 196). O que propõe é uma identificação sistemática do que seria o “fato nacional” por via da história, permitindo que em sociedades como a China e o Egito, com um Estado centralizador de tributos apresentariam uma unidade nacional, ainda que nas sociedades feudais européias, sem um Estado centralizador, esse fenômeno não ocorreria, ao mesmo tempo que no capitalismo passariam a existir no modelo mais “clássico”, administrando a concorrência dos capitais e a mobilidade do trabalho (AMIN, 2021, p. 196-197). Esta concepção resolve a polêmica original da literatura brasileira do período colonial: ela é nacional pois está presente na continuidade histórica da sociedade brasileira, das suas especificidades desde quando experiência colonial até o período enquanto estado independente.

Um último ponto é comparar a noção de Sodré de literatura nacional, como um conjunto de obras com continuidade histórica sob a categoria de nação que seja suficientemente “original”, com a de Gramsci de nacional-popular. Neste sentido, para o italiano,   através do contato entre uma nação e seus escritores, na capilaridade popular de suas obras, que uma literatura pode ser nacional. Portanto, para ser nacional, uma literatura necessariamente tem que ser “popular”, ou seja, ser lida e reconhecida pelas massas (GRAMSCI, 2002, p. 39). Este contato deveria ser atravessado por uma identidade de concepção entre os escritores e o povo, dos sentimentos provenientes da experiência social real compartilhada, a ser vivida pelos seus escritores (GRAMSCI, 2002, p. 40). Os intelectuais italianos não sa em do povo, não se sentem ligados ao povo, não compreender a forma de apreensão do mundo que o povo de uma determinada cultura experiencia, resulta nessa separação que impede a construção de uma literatura que reverbere nas massas (GRAMSCI, 2002, p. 43). Vimos como essa desconexão, para Sodré, está ligada ao fenômeno da transplantação e mais   análise da realidade brasileira que necessariamente ao povo. O critério de popularidade aparece espalhado ao longo do texto, seja como um critério da existência ou não de um público, seja como uma condenação da literatura que se faz inacessível e se torna um fenômeno para iniciados. Em nenhum momento o povo aparece, para o autor, como um critério primordial para o conceito de nação, o que resulta, ao menos no que tange o debate

de “nacional”, numa análise da literatura descolada da sua existência social coletiva, processo antimaterialista.

Em suma, Sodré entende o processo de surgimento da literatura nacional de forma a coincidir com o processo de independência política, isto é, do Brasil enquanto Estado, ambos como processos graduais. Esta correspondência entre a estrutura econômica e a forma ideológica que a literatura representa vai além de um condicionamento para uma determinação. Além disso, atravessa a noção de “nacional” por um critério de “originalidade”, e no processo toma as literaturas europeias como modelo a distinguir-se, equivalente ao “voltar os olhos à metrópole” que tanto critica, apenas num sentido contrário. O autor apresenta um conceito de “transplantação”, isto é, o processo de incorporar as teorias sociais europeias sem analisar concretamente a sociedade em que se vive, e relacionamos este fenômeno com o eurocentrismo, do qual é a manifestação na colônia da ideologia que articula diversos argumentos pelos quais se afirma uma superioridade mítica da Europa e do capitalismo como modelo a ser seguido. Contrapomos a visão “clássica” da justaposição entre nação e Estado, presente em Sodré e oriunda do eurocentrismo, e contrapomos à formulação apresentada por Samir Amin, como uma solução possível à questão da literatura colonial produzida no Brasil. Por fim, nas formulações do autor do “História da literatura brasileira” o critério de popularidade inexistente dentro do debate do que caracteriza a literatura nacional, diferentemente de Gramsci, e que a inexistência do povo neste critério resulta numa análise antimaterialista.

4 CONCLUSÃO

A noção de literatura em Sodré apresenta um conjunto de idealismos e mecanicismos que são incompatíveis com o materialismo histórico-dialético. É necessariamente idealista, por estar sempre numa posição apriorística: a literatura já é alguma coisa, a análise deve partir posteriormente ao conceito. Também confunde a literatura com o valor que lhe é atribuído, quando é possível distinguir a literatura enquanto prática social, esta no campo da sociologia, enquanto o julgamento de seu valor é necessariamente um discurso produzido ideologicamente. Apresenta uma perspectiva teleológica do fenômeno, que entende um desenvolvimento que deve atingir um fim, ao qual a literatura deve seguir, mas não apenas: é idealista nessa perspectiva, ao ignorar a realidade concreta do desenvolvimento da literatura no Brasil em prol do percurso histórico da literatura na Europa. Além disso, ignora a oralidade na literatura como uma parte constitutiva, atribuindo-lhe apenas a noção de “atraso”, como uma contingência para a inexistência da escrita ou a ausência da sua predominância. Mesmo ao tomar o público como um critério fundamental para a existência da literatura enquanto prática social, recai num mecanicismo da relação que ela deve tomar com a realidade, num realismo simplório, apontando como “deformações” as manifestações que sejam mais opacas na sua relação com a realidade. Por fim, apresenta uma visão de “nacional” que parte, desde o seu princípio, de tomar a realidade europeia como determinante, diferenciando-se daqueles que critica, por meio da “transplantação cultural”, apenas porque não procura imitá-la, mas diferenciar-se dela. Essa relação com o modelo europeu atravessa todos os pontos anteriores, pois o modelo apriorístico é transplantado da Europa. O modelo que define o que seria “atraso”, ainda que atribuído de maneira mecanicista ao desenvolvimento das condições materiais de produção, o é porque é como se deu no território europeu. Por fim, caracteriza o que seria nacional, brasileiro, mediante sua especificidade em relação ao modelo europeu.

Vimos como todos estes problemas não são isolados, apenas erros epistemológicos arbitrários, mas ideológicos: todos representam a expressão do eurocentrismo. Sodré toma o padrão europeu como o modelo a ser seguido porque assim é a ideologia do eurocentrismo, na sua mitificação da superioridade europeia e na universalização do seu desenvolvimento. Mesmo que aponte para uma das formas do eurocentrismo, o fenômeno que designa por “transplantação”, termina por

reproduzir de outras maneiras a mesma ideologia dominante, crucial ao capitalismo, que justifica o imperialismo. Caberia, talvez, recorrer à mesma forma que o autor designa Veríssimo e Romero, é “filho do seu tempo”.

Ainda assim, são inegáveis os êxitos. A forma como relaciona a estrutura social de produção à literatura é, nos melhores casos, bastante satisfatória. Vai muito além de uma mera esquematização de como funcionaria a literatura em um meio social: aponta em quais pontos a estrutura social interage com a estrutura da prática social literária. Não vamos supor o que poderia ser a obra de Sodré caso não recaísse nos erros da ideologia que lhe foi impregnada, mas torna-se evidente as possibilidades, corrigidos os problemas epistemológicos, que uma análise marxista da literatura, em seus fundamentos econômicos e o devido cuidado ao tratar dos aspectos ideológicos e suas interações dialéticas com a estrutura, pode trazer ao campo dos estudos literários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIN, Samir. **O eurocentrismo**: crítica de uma ideologia. Trad. Ana Barradas. São Paulo: Lavrapalavra, 2021.

ARBEX, Márcia. A visualidade na poesia: os precursores do Concretismo. **Rev. de Letras**, Fortaleza, v. 19, n. 1/2, p. 92-97, jan./dez. 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BOTTOMORE, Tom (Org.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, edição em e-book.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

ENGELS, Friedrich. **Anti-Dühring**: a revolução da ciência segundo o sr. Dühring. São Paulo: Boitempo, 2015, edição em e-book.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia**: a formação do homem grego. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LÊNIN, V. I. **Materialismo e empiriocriticismo**. Lisboa: Edições Avante; Moscou: Edições Progresso, 1982.

LIMA, Luiz Costa. **História. ficção. literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa. A praga do beletismo. **Eutomia**, Recife, ano II, n. 2, 2009. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/issue/view/116>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MAO, Zedong. Intervenções nos colóquios de Ien-An sobre literatura e arte. *In*. **Obras escolhidas de Mao Tsetung**. Pequim: Edições do povo, 1975. t. 3, p. 95-146. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/mao/1942/05/23.htm>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MARX, Karl. Prefácio. *In*: MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**, 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

NING, L. Is Li Bai a romanticist? Understanding an old poet through a new concept. **Frontiers of Literary Studies in China**, 5(1), p. 90-114, 2011.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 7. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.