

# DEPOIS DO FIM: AINDA HISTÓRIA DE LITERATURA NACIONAL?

Luís Bueno  
(UFPR - CNPq)

## RESUMO

Este artigo parte da constatação de que a escrita da história de literatura nacional vive um momento de crise e, segundo alguns críticos, é mesmo inviável nos dias de hoje – ou seja, chegou ao fim. Contrapõe-se a essa visão procurando demonstrar que se há o esgotamento da história da literatura, ele se restringe a um modelo tradicional específico e indica uma alternativa possível para esse modelo.

**PALAVRAS-CHAVE:** História literária - literatura brasileira - teoria da literatura.

## O Fim

Numa entrevista publicada em Porto Alegre, por ocasião do cinquentenário do lançamento da *Formação da literatura brasileira*, perguntado sobre “o silêncio atual na tarefa de historiar a literatura brasileira”, Antonio Candido também perguntou: “Será que ainda há interesse nesse tipo de livro? Houve modificação profunda nos estudos literários, e o tratamento histórico parece ter perdido o prestígio anterior, o que é uma pena e, sobretudo, uma perda”. (CANDIDO, 2009, p. 6).

A resposta é interessante porque constata o desinteresse atual pela história literária – seu fim? – ao mesmo tempo em que reafirma sua validade. Coisa de velho, com desejo de manter as coisas como eram em seu tempo, alguém poderia dizer. Mas será mesmo?

Para pegar um atalho nessa discussão, que é vastíssima, podemos tomar como ponto de partida um artigo de Paulo Franchetti, publicado há dez anos, que dá uma resposta direta ao problema da possibilidade

de se fazer história literária em nossos dias. Adiantando sua conclusão em duas palavras, essa resposta é a de que a história literária é uma disciplina que passou de velha: está mesmo morta, e ninguém sentirá saudade dela.

Para sintetizar muito brevemente esse artigo: depois de traçar um sintético balanço do apogeu e do declínio da história literária no ocidente, Franchetti faz uma análise breve e aguda das mais prestigiosas histórias literárias brasileiras do século XX, as de Afrânio Coutinho, Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi (abordado por meio da experiência da *História da literatura ocidental* de Otto Maria Carpeaux) e Antonio Candido. Ao fim desse trajeto, sintetiza assim o estado da arte da história literária no Brasil:

Acima das diferenças de método, princípio e orientação política, o que une as histórias de Sodré, Coutinho, Candido e Bosi é uma aposta na possibilidade de narrar uma série de ações que conduzam à constituição de um ser “nacional”. Isto é, uma aposta em que é possível compor uma narrativa em que uma personagem suprapessoal, relevante para a definição dos contornos da nação, apareça como herói. Essa personagem-conceito, em cada uma das sínteses aqui mencionadas, caminha em direção à plena realização, numa série de peripécias em que vai triunfando sobre adversidades várias. A forma profunda desse discurso é, sem dúvida, épica. Sua realização particular, uma modalidade do romance de formação. (FRANCHETTI, 2002, s.p.).

Depois dessa síntese, num segmento intitulado “O final da história”, a discussão é conduzida para as duas questões que interessam mais de perto ao crítico: “a do valor histórico *versus* o gosto ou o uso contemporâneo; e a utilidade e lugar da história literária no conjunto dos conhecimentos necessários à cidadania” (FRANCHETTI, 2002, s.p.).

Quanto à primeira questão, o diagnóstico de Franchetti é o de que, ainda que em enquadramentos diferentes, todas as histórias literárias levadas em conta lidam com alguma forma de insuficiência da literatura brasileira face aos modelos europeus, ou seja, todas apontariam para um personagem épico sem heroísmo nenhum, por assim dizer, o que o leva a afirmar: “Ora, nesse quadro, pode fazer sentido a suposição de que mais vale, como educação do gosto e de absorção de modelos históricos, ir logo à fonte” (FRANCHETTI, 2002, s.p.).

Quanto à segunda, a restrição é de que a utilidade da história literária no Brasil depende de um conceito uno de nação, de um “nós”

que identifique o brasileiro para além de distinções de “classe, gênero, etnias e extração cultural” (FRANCHETTI, 2002, s.p.), algo simplesmente inaceitável em nossos dias. Para o crítico, a construção e a identificação do nacional estão em melhores mãos noutras disciplinas, que são desobrigadas de lidar com a problemática estética.

Diante da contundência da visão de Franchetti, a questão a se colocar está menos em inquirir se ele tem ou não razão do que o de perguntar se a história literária que ele leva em conta é inescapável. Em outras palavras, a pergunta que interessa aqui é a seguinte: fazer história literária nacional no Brasil é, *necessariamente*, escrever uma narrativa épica evolutiva que depende de avaliarmos nossa experiência como rebaixada, mas resgatável em termos de valor histórico porque, afinal, esta é a forma de constituir uma literatura *nossa*?

Se a resposta para essa pergunta for *sim*, de fato parece difícil salvar a disciplina, e isso nem chega a ser trágico porque, de fato, posta sobre uma base já insustentável, é natural que seu destino seja o mesmo de outras coisas que eram interessantes e deixaram de ser, terminando por desaparecer ou manter uma sobrevivência marginal no campo da cultura.

Mas é possível pensar também que a resposta pode ser *não*. Só que, nesse caso, uma outra pergunta, bem maior precisa ser enunciada: o que poderia ser, então, fazer história literária nacional no Brasil hoje? De modo muito rápido, é uma sugestão de resposta a essa pergunta que se quer dar aqui, por meio de uma discussão em torno desses três elementos críticos levantados por Franchetti: o personagem que seria objeto, hoje, da narrativa da história literária no Brasil, o caráter épico (ou não) dessa narrativa e o problema do valor dos textos e seu rebaixamento em relação às fontes europeias.

## A Personagem

Há poucas ideias menos defensáveis em nosso tempo do que a de uma nacionalidade, ou uma identidade nacional, concebida sem fraturas. Afinal, as fraturas se apresentam de todo lado, seja pela percepção da variedade daquilo que se pode descrever como “experiência brasileira”, para ficar no caso que cabe aqui, seja pela duvidosa existência de uma experiência nacional em tempos de mobilidade populacional e instantaneidade de comunicação como o presente. Por outro lado, no entanto, as nações ainda existem, como idealização, no imaginário – para não dizer nos passaportes, que ainda se expedem diariamente e são

necessários para que aquela mobilidade se consubstancie, pelo menos de forma legal.

Ainda assim, essa existência é mesmo fraturada, o que inviabiliza a constituição de uma personagem como aquela descrita por Franchetti. No entanto, como toda narrativa necessita de uma personagem, se essa não dá mais, qual poderia ser, hoje, a personagem central da história literária brasileira?

A resposta, simples e complicada ao mesmo tempo, pode ser bem curta: a *tradição literária* que se consolidou no Brasil.

Para explicar o que se quer dizer com isto, é útil recorrer a um texto muito famoso de Erich Auerbach, “Filologia da literatura mundial”, publicado há exatos sessenta anos. Uma das preocupações que atravessam esse texto tem relação direta com a desvalorização da ideia de nacional. Nas palavras do próprio Auerbach, “o processo de nivelamento, originário da Europa, estende-se cada vez mais e soterra todas as tradições locais [...]. É já claro para o observador imparcial que os fundamentos intrínsecos da existência nacional estão se dissolvendo” (AUERBACH, 2007, p. 357). O futuro entrevisto por ele, nesse sentido, é bastante desolador – e pelo menos por enquanto ainda não se cumpriu: “sobreviverá uma só cultura literária, e [...] dentro em breve permanecerão vivas apenas umas poucas línguas literárias (e talvez logo apenas uma)”. (AUERBACH, 2007, p. 358).

Se invertermos o ponto de vista em relação ao de Auerbach – afinal de contas um intelectual postado no centro, que vê a periferia como uma espécie de redução do centro –, assumindo a condição periférica brasileira, a ideia de que o mundo todo estaria reduzido a apenas uma língua literária num curto espaço de tempo parece um bocado improvável. Independentemente da pequena visão internacional que os autores brasileiros tinham e têm, em cerca de cem anos (tomemos grosseiramente como referências temporais a publicação da *Confederação dos Tamoios* em 1856 e a de *Grande sertão: veredas*, em 1956), consolidamos uma tradição literária que, salvo erro crasso de avaliação, jamais sentiu qualquer tentação majoritária de abandonar as referências locais para buscar um pertencimento de outro tipo. Ao contrário, nossos autores continuaram escrevendo em português e a aposta é a de que o pertencimento mais amplo, independentemente do impacto exercido fora do país, estaria garantido pela participação no debate do seu tempo no ocidente.

O que se quer enfatizar aqui é o seguinte: o autor brasileiro – assim como seu público potencial – pode ler de tudo, inclusive os li-

vros saídos neste semestre nos países centrais. Mas ele próprio não pode ser lido em toda parte e continua aguardando o interesse de editores em outras línguas que o publiquem, sem pensar em escrever em inglês, por exemplo. Escrita em português, lida basicamente por brasileiros, nossa literatura tem se visto na curiosa situação de, não importa o quanto esteja interessada no mundo, e efetivamente tem estado, referir-se muito constantemente a si mesma.

Para dar um exemplo curto desse paradoxo, vale evocar alguns textos recentes de Marcos Siscar sobre a poesia brasileira contemporânea, ou seja, exatamente desse tempo em que o nacional perdeu seu peso. Ao procurar mudar o foco da maior parte da crítica, que aponta a baixa qualidade dessa poesia, o crítico vai recorrer à forma como a tradição da poesia brasileira é percebida pelos novos poetas, ou seja, já fora dos dilemas que ainda norteariam os críticos, calcados em oposições como experiência x experimentação, por exemplo, tão forte para os contemporâneos da poesia concreta, para reivindicar que a poesia de nosso tempo não é propriamente pior, apenas diferente, ou seja, reage à sua maneira a essa tradição. (SISCAR, 2005, s.p.).

É assim – ou derivando disso – que é possível assinalar que um bocado de poetas novos no Brasil na década de 1990 reagiram a João Cabral (muitas vezes até mesmo emulando-o), enquanto quase ninguém mais, nesse espaço multicultural e de circulação intensa e rápida em que se constitui o mundo globalizado de hoje, reage a ele, dada sua virtual inexistência nesse espaço onde tudo, aparentemente, existe.

Do ponto de vista da história literária, para além desse relativo isolamento, interessa notar que uma tradição literária específica se criou no Brasil também pela necessidade de dar conta de problemas específicos de representação, por exemplo. Ainda que estejamos quase no nível do truísmo, vale a pena lembrar que isso fica bem visível no romance, que acabou assumindo forma específica por aqui, já que as personagens circulam em lugares do Brasil, onde as relações tanto pessoais como sociais têm meandros próprios.

## Fontes e Rebaixamento

Se a personagem da história da literatura brasileira passa a ser a tradição literária – e não a nacionalidade – a discussão estética tem garantido de partida o seu protagonismo. Mas para que faça sentido, superando o velho binômio valor estético x valor histórico, essa história literária tem que ler os textos sem fascinação excessiva pelas litera-

turas ditas centrais. Medir o naturalismo brasileiro pelo naturalismo francês, por exemplo, é algo que se faz há mais de um século sem outro resultado que não o de se reafirmar que o naturalismo no Brasil, com as fatais e relativas exceções de sempre, é uma droga, que seu valor é apenas histórico. É assim, para continuar nesse exemplo, que um romance como *A carne*, de Júlio Ribeiro, tem sido lido sempre na mesma chave, o que terminou por aproximar perigosamente historiadores tão diferentes entre si como José Veríssimo, Nelson Werneck Sodré e Lúcia Miguel Pereira.

Uma forma de se esquivar disso é, mais uma vez, assumir o caráter periférico da literatura brasileira, não para compreender o quanto ficamos devendo, mas sim, com as questões que nos interessam no presente, perceber o que aconteceu com os modelos centrais por aqui. Com esse espírito, é possível reler o romance de Júlio Ribeiro sem a ideia, que hoje soa ridícula – mas que foi manipulada amplamente pela crítica de primeira hora –, de que, para as mulheres o desejo sexual é pura sem-vergonhice e de que é inverossímil que uma moça conheça línguas estrangeiras e os fundamentos das ciências naturais de seu tempo. Assim, livre da obsessão pelo tema da histeria, o caminho fica aberto para que se veja o quanto há de significativo no fato de um casal de jovens modernos, atualizados, montarem um laboratório numa fazenda de cana e café no interior de São Paulo, sob o teto de telha vã e ao lado da senzala onde um velho negro revoltado fecha corpos e mata envenenados outros escravos apenas para prejudicar o senhor.<sup>1</sup>

E, finalmente, se *A carne* é lido dessa forma, podemos pensar o romance brasileiro do século XIX em conjunto – e ler em conjunto é uma tarefa da história literária – de modo a perceber em nossa tradição uma tensão constante entre duas dimensões inconciliáveis da sociedade e da cultura brasileira, ou seja, o mundo moderno das elites letradas e o mundo arcaico das classes pobres iletradas. E essa outra leitura tem potencial para recolocar o problema do valor, agora não mais com base num confronto com as “fontes” europeias, mas sim como um problema de elaboração de um problema de representação que, passando pela relação com essas fontes, engendra um outro horizonte de impasses e soluções estéticas.

## Épico?

Livre do peso de mostrar a constituição de uma experiência nacional única e coesa e livre da necessidade de reconhecer o rebaixamento das experiências brasileiras em relação a uma sempre idealizada fonte europeia, aquele que se propõe a escrever história literária nacional no Brasil pode se debruçar sobre questões específicas que a tradição literária constituída no Brasil levanta, prescindindo, conseqüentemente, da grande narrativa (inviável até do ponto de vista metodológico mais básico, como discutiremos adiante). O caráter épico, nesse enquadramento, deixa de ser uma necessidade, e problemas críticos mais comezinhos – e quem sabe mais decisivos – podem passar a ocupá-lo.

Afinal de contas, se a personagem central da narrativa é algo que sempre se recompõe a partir da experiência do presente – e isso é exatamente o que ocorre com a tradição, que sempre está sendo refeita –, esse personagem não poderá, jamais, ser coeso. Dizendo de outra forma, se se narra a história da tradição literária, não há um ponto fixo de chegada e cada historiador pode se debruçar, a partir das necessidades críticas de seu tempo, sobre um conjunto de textos, sem a ilusão de que há um produto final – como seria o caso da tal identidade nacional – a ser atingido. Dessa forma, uma obra contemporânea pode ser vista como algo que compõe um movimento da tradição sem que isso nem explique por si essa obra, num historicismo automático e evolutivo, nem reexplique *a posteriori* toda a literatura que o precedeu.

Uma história literária assim pensada não veria, por exemplo, autores como Machado de Assis e Guimarães Rosa nem como exceções nem como pontos de chegada ou de síntese.

## Qual Método?

Mesmo depois de passarmos os olhos pelas três grandes questões propostas por Paulo Franchetti, fica faltando, por assim dizer, o principal, que vem a ser como fazer isso tudo. A história literária, como se disse, pressupõe a consideração de um conjunto de textos. Na história literária tal como descrita por Franchetti, esse conjunto é, idealmente, a totalidade dos textos literários brasileiros, o que é muita coisa.

Também esse aspecto preocupou Erich Auerbach que, naquele mesmo “Filologia da literatura mundial”, ocupou-se das condições do trabalho intelectual para uma nova geração formada em novas bases.

De um lado, ela teria recebido “uma formação cultural a-histórica, que não apenas já existe como procura a cada dia afirmar seu domínio” (AUERBACH, 2007, p. 361); de outro, viveria sob o domínio da especialização, num momento em que já havia um acúmulo considerável de material à disposição do estudioso da “literatura mundial” – que é seu foco neste texto – e isso teria comprometido a tarefa de síntese. Afinal, diz ele, “ainda existem pessoas que, ao menos no tocante à Europa, dominam o conjunto do material; mas elas pertencem, tanto quanto sei, à geração que cresceu antes da guerra. Será difícil substituí-la [...]”. (AUERBACH, 2007, p. 364).

A escrita da história literária hoje só é inviável, do ponto de vista do método, se ela se mantiver presa aos elementos que lhe deram origem: por um lado, aquela intenção de detectar o espírito da nação (ou, quem sabe, de dotar a nação desse espírito por meio da análise das obras que produziu) e, por outro, seu caráter enciclopédico, totalizador. Sobre o nacional não é necessário acrescentar nada ao que já se disse. Sobre o caráter enciclopédico, é o caso de perguntar se haveria condições materiais – e talvez humanas – de trabalho. Afinal, quem seria capaz, e com que metodologia, de ler toda a literatura brasileira, digamos, do século XVII aos nossos dias? Para José Veríssimo ou para Silvio Romero, antes do século XX, essa era uma tarefa ciclópica, mas ainda possível. Mas hoje?

Nesse passo, não estamos em situação mais confortável do que aqueles que discutem a viabilidade do estudo da literatura mundial. O problema quantitativo assombrava Auerbach em 1952, e o levava a uma pergunta: “Mas como resolver o problema da síntese? Uma única vida parece curta demais para sequer alcançar as condições preliminares” (2007, p. 366). Quase cinquenta anos depois, Franco Moretti também perguntava:

A questão não é bem *o que* devemos fazer – a questão é *como*. O que significa estudar literatura mundial? Como fazer? Eu trabalho com narrativa europeia ocidental entre 1790 e 1930, e já me sinto um charlatão fora da Grã-Bretanha ou da França. Literatura mundial? (MORETTI, 2000, p. 174).

A diferença aqui entre a escrita da história da literatura mundial e a de uma literatura nacional como a brasileira é de escala. Mas que diferença faz entre a escala do inexecutável e a do mais inexecutável? Nesse campo, as respostas dadas pelos dois críticos ao problema do volume de material também interessam a este debate. Auerbach e Moretti

concordam num ponto: para o primeiro, “seja como for, não [se pode chegar à síntese] por meio da acumulação enciclopédica” (AUERBACH, 2007, p. 367). Para o segundo, “há trinta mil romances britânicos oitocentistas por aí afora, quarenta, cinquenta, sessenta mil – ninguém sabe ao certo, ninguém os leu, ninguém jamais o fará. E isso sem contar os romances franceses, chineses, argentinos, americanos... Ler ‘mais’ é sempre bom, mas não a solução”. (MORETTI, 2000, p. 174).

Eles discordam é sobre a forma de superar o impasse. Franco Moretti – num trabalho que atualmente leva a cabo – propõe a leitura à distância, ou seja, a leitura de material secundário que torne possível alguma forma de síntese da literatura mundial, de forma que um crítico, munido desse enorme trabalho coletivo feito localmente, adicionalmente apoiado em formas de tabulação de dados (gráficos, mapas e árvores, como está no título em inglês de seu último livro) seja capaz de dar conta de espectro tão amplo e variado de textos.<sup>2</sup> Auerbach, por sua vez, nos dirá:

para atingir um grande objetivo sintético é necessário inicialmente encontrar um ponto de partida, um ponto de apoio que permita atacar o problema. Deve-se isolar um grupo bem delimitado e controlável de fenômenos, e a interpretação desses fenômenos deve ter força de irradiação suficiente para ordenar e interpretar um conjunto muito mais amplo do que o original. (AUERBACH, 2007, p. 369).

Para Moretti, a solução é encontrar um meio de considerar o todo: se não é possível ler tudo, vamos ler quem leu cada parte e, inspirados nos procedimentos de Ferdinand Braudel e Immanuel Wallerstein, produzir a síntese. Para Auerbach, o caminho é procurar o dado significativo (irradiador) a partir do qual se possa ver um fenômeno amplo sob novo aspecto.

No caso da escrita da literatura brasileira, a solução de Moretti, independentemente da discussão que possa suscitar, não se aplica. Nossa crítica tem sido bastante concentradora, de forma que não é difícil arrolarmos, numa tarde de consultas a bases de dados de bibliotecas e programas de pós-graduação, cem trabalhos sobre Guimarães Rosa ou Machado de Assis, mas encontraríamos uns poucos trabalhos sobre Franklin Távora ou Cláudio Manoel da Costa e virtualmente nada sobre Pardal Mallet ou Telmo Vergara – e os nomes aí podem ser trocados à vontade. Ou seja, uma leitura indireta sobre um grande conjunto de textos simplesmente não está disponível.

A proposta de Auerbach, ao contrário, talvez indique um caminho. Ao invés do caráter enciclopédico, uma prática de história literária-

ria escrita segundo essa concepção procuraria concentrar-se num período circunscrito que seja possível conhecer bem, tendo sempre uma questão específica em mente ou, invertendo as prioridades, escolher um problema transversal que organize um olhar específico sobre um período mais longo, localizando nele os textos relevantes para o debate que norteia aquele trabalho. Esses procedimentos permitiriam tratar de um conjunto manejável de textos e, ao mesmo tempo, incluir nas cogitações do historiador obras pouco visitadas pela crítica, mas relevantes no debate do tempo, ou obras (como é o caso mencionado de *A carne*) marcadas por um julgamento que, de tão repetido, acabou por ser naturalizado, a ponto de praticamente nos dispensar do exame do texto em si.

No encerramento de seu texto, Paulo Franchetti faz uma pergunta decisiva, a qual responde de imediato:

há algum conhecimento específico, a que se pode chegar de maneira exclusiva ou mais efetiva por meio do estudo e do ensino da história literária? Quanto a mim, a resposta oferecida pela consideração das grandes sínteses narrativas elaboradas em meados do século XX é não. Desde que a construção da identidade nacional deixou de ser o objeto e o objetivo principal do discurso histórico, a história literária passou a ter pouco a oferecer, além do uso que ironicamente lhe atribuía Jauss no texto de 1967: repositório de informações. Ou, eu diria, vendo por um ângulo mais favorável: documentos vivos das sobrevivências da ideologia nacionalista romântica, que propunha o literário como domínio privilegiado para a manifestação, reconhecimento e defesa do “nacional. (FRANCHETTI, 2002, s.p.).

Ora, se eliminarmos a pretensão de se elaborarem as tais “grandes sínteses”, o próprio crítico abre uma brecha para que o óbito seja revertido, e a resposta, quem sabe, pode ser a de que sim, ainda há algum conhecimento a que só a história literária pode conduzir: aquele que, motivado por uma questão levantada pelo tempo presente, ou seja, o do historiador da literatura, dependa da consideração de um conjunto de experiências pertencentes a uma tradição literária. Afinal, abandonar a pretensão de uma visão totalizadora, como se vê, não implica necessariamente abandonar uma visão de conjunto, mas sim assumi-la, com uma tarefa adicional: definir esse conjunto a partir de critérios e problemas específicos. É buscar sintetizar *um* movimento e não *o* movimento geral.

Um pouco cabotinamente (mas também um pouco num gesto de defesa da acusação possível de necrofilia), evoco um trabalho anterior

(BUENO, 2006), realizado a partir da opção de fazer um recorte específico de período, a década de 1930, e de gênero, o romance, com foco em um problema que parecia ser, ao mesmo tempo, fundamental para a constituição do objeto a ser estudado e relevante para se pensar globalmente a tradição do romance brasileiro (ainda que sem a intenção de fazer essa análise global): a representação do outro num conjunto amplo de romances cuja ação se passa numa sociedade cindida como a brasileira.

Independentemente da avaliação dos resultados alcançados o que se quer apontar é que se trata de um projeto de história literária porque tem como objeto um conjunto amplo de textos e porque seu objetivo é produzir uma síntese. Mas, por outro lado, sem qualquer pretensão de, como está na origem da disciplina, detectar ou construir um conceito de nação abrangente e, muito menos, universalmente válido. Isso pode possibilitar que se leve em conta um amplo espectro de obras, assim como a recepção imediata – ou posterior – que tiveram, sem a preocupação inicial de se ficar preso aos textos considerados significativos de antemão pela tradição historiográfica mais totalizadora. Esse método talvez torne possível pensar o objeto – no caso o romance de 1930 – em suas várias tendências, incluindo aquelas que, vistas de longe, parecem nem ter existido.

É preciso tomar cuidado, no entanto, para não confundir o esforço de capturar pontos a partir dos quais a tradição literária brasileira possa ser lida em conjunto com a idéia, que anda se generalizando nos estudos em nível de pós-graduação, do recorte pelo recorte. Como só temos 24 meses para escrever nosso mestrado e 48 para nosso doutorado, precisamos recortar um objeto para podermos dar conta dele. Ora, trata-se de decisão sábia, mas o recorte não pode ser visto apenas como uma forma de poupar tempo ou viabilizar um trabalho em prazo adequado. O recorte, tal como proposto aqui, tem que ser significativo e, para sê-lo, precisa ser feito sobre um tecido de opções. Se isso acontecer, ele não necessariamente fará ler menos, porque nos levará a *outras coisas*; ele não tranquilizará, mas inquietará, porque obriga a relacioná-lo com o que está fora dele; não simplifica, antes complica porque exige aprofundamento. Enfim: não resolve tudo porque é fruto do abandono da ilusão da grande síntese.

## ABSTRACT

This paper starts from the assumption that the writing of national literature is now in a moment of crisis and, according to some of the critic, it is indeed impractical nowadays – coming, therefore, to its end. At a second moment, it opposes to that idea, trying to demonstrate that if a breakdown in the history of literature truly exists, it is circumscribed to a specific traditional model and, finally, it points out a possible alternative to that model.

KEY-WORDS: Literary history - Brazilian literature - literary theory.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. Filologia da literatura Mundial. In: *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: 34, 2007. Org. e trad.: Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr; Trad.: Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. A literatura é uma transfiguração da realidade. Entrevista a Luís Augusto Fischer, Homero Vizeu Araújo, Marcelo Frizon e Ian Alexander. In: *Zero Hora – Caderno Cultura*. Porto Alegre, 24/10/2009, p. 6.

FRANCHETTI, Paulo. História literária: um gênero em crise. In: *Semear: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 7, 2002. Disponível em: [http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar\\_7.html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_7.html). Acesso em 30/05/2012.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, nov. 2000, n. 58, p. 174. Tradução de José Marcos Macedo.

\_\_\_\_\_. *A literatura vista de longe*. Trad.: Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2009.

SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. In: *Sibila – Revista de Poesia e Cultura*. São Paulo: Ateliê, ano V, n. 8-9, 2005. Disponível em: [www.geminaliteratura.com.br/sibila2005\\_acismadapoesia.htm](http://www.geminaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm). Acesso em 30/05/2012.

## NOTAS

<sup>1</sup> Estas rápidas sugestões estão mais desenvolvidas em texto a ser publicado como introdução ao romance no segundo volume da coleção Multiclássicos da Edusp.

<sup>2</sup> Esta proposta, ampla, colocou-se no artigo aqui citado e depois se desenvolveu numa série de outros artigos que resultaram no livro *Graphs, Maps, Trees*, que foi traduzido no Brasil a partir da edição italiana, trazendo desta seu título: *A literatura vista de longe* (MORETTI, 2009).

---

Recebido em: 26/05/2012.

Aceito em: 31/07/2012.