CÂNONE LITERÁRIO E HISTÓRIA DA LITERATURA

Regina Zilberman

RESUMO: *This essay assumes a hypothetical independence of Rio Grande do Sul and, from this viewpoint, describes the outline of “gaúcha” literature, which would begin the “sul-rio-grandense literary canon”. Afterwards, this hypothesis is argued, by showing the duality in the literary production of Rio Grande do Sul: following the models established by the center of the country, or accepting the “Regionalism” and thus becoming marginal.*

PALAVRAS-CHAVE: *História da literatura, regionalismo, Rio Grande do Sul, cânone literário.*

All strong literary originality becomes canonical.
(BLOOM, Harold. ***The Western Canon***.
The Books and School of the Ages. New York,
Harcourt Brace and Company, 1994. p. 25)

Proponho um pequeno desvio heurístico: em vez de empregar a metodologia elaborada pela ciência literária, valho-me de um paradigma a que seguidamente recorrem os economistas, o de fazer especulações partindo de situações existentes e chegando a cenários possíveis.

CENÁRIO I

Suponhamos que, por efeito de alguma das lutas fratricidas, presenciadas na América no século XIX, a Província de São Pedro do Rio Grande do Sul tivesse alcançado sua independência política. A elite dirigente trataria, entre outras medidas, de providenciar para a nova nação uma história da literatura. Seriam provavelmente consultados os catálogos europeus vigentes na época, conhecendo-se entre eles os de Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, de 1741 – 1759, Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*, de 1805, Simonde de Sismondi, *De la Littérature du Midi de l’Europe*, de 1813, Ferdinand Denis, *Résumé*

Regina Zilberman é professora titular de Teoria da Literatura do Pós-Graduação da PUC/RS.

de *l'Histoire Littéraire du Brésil* e Almeida Garrett, o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, os dois últimos publicados em 1826.

Com exceção do primeiro, os estudos examinados compartilham em comum um critério, e certamente nossos historiadores literários, representando os interesses da república emergente, o adotariam: o da representação da nacionalidade, sintetizada na expressão da cor local. Fruto dos princípios românticos em alta na virada no século XVIII para o XIX, a noção de cor local foi alçada à condição de fiel da balança dos juízos estéticos.

Abraçados a esse preceito, os historiadores elegeriam o texto fundador da literatura local, aquele que sintetizaria o que prosa e poesia vieram a ser depois. Certamente não fugiriam à escolha procedida pelos românticos do Brasil: o *Uruguai* poderia responder pelas principais noções, já que nesse poema épico redigido por Basílio da Gama se reconhecem o espaço sul-rio-grandense, o período histórico da ocupação do território e um herói originário do mundo americano, o indígena cavaleiro, tenha ele o nome de Cacambo aqui, Sepé mais tarde, nas reconstruções da época.

Competiu ao Romantismo o desenvolvimento do projeto emancipador da literatura, tarefa empreendida pelos intelectuais do Partenon Literário, liderados por Caldre e Fião, autor de *O Corsário*. *O Vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, foi provavelmente a obra inaugural de uma tendência a usar o campeiro como tipo nacional, a que se seguiram várias criações de teor similar: as *Provincianas*, de Bernardo Taveira Júnior, na poesia, *Serões de um Tropeiro*, de José Bernardino dos Santos, no conto, *Os Farrapos*, de Oliveira Belo, na novela histórica, *O Sertanejo Rio-Grandense*, *Índia Rio-Grandense* e *O Campeiro Rio-Grandense*, de João Mendes da Silva (Heráclito), no âmbito do romance de assunto local.

Parnasianos e simbolistas, adeptos de perspectiva comprometida com a forma artística e ansiosos por alcançar maior universalidade temática, rompendo com o nativismo romântico, evitaram o gauchismo. Não chegaram, contudo, a alterar a caminhada da literatura nacional sul-rio-grandense na direção da modernidade, quando foi possível questionar as imagens da nacionalidade por intermédio das obras de Luís Araújo Filho (*Recordações Gaúchas*), Alcides Maya (*Ruínas Vivas*, *Tapera* e *Alma Bárbara*), Amaro Juvenal (*Antônio Chimango*) e João Simões Lopes Neto (*Cancioneiro Guasca*, *Contos Gauchescos*, *Lendas do Sul*, *Casos do Romualdo*). Foi sobretudo esse escritor, oriundo de Pelotas, responsável pelo principal momento do Modernismo do Rio Grande do Sul, uma vez que promoveu verdadeira renovação na linguagem literária. Aproximando a fala literária dos modos de expressão populares e estabelecendo um ponto de vista que adere ao mundo do gaúcho pobre, e não o das elites, Simões Lopes realizou as principais metas da vanguarda do início do século XX: fragmentou a cadeia linear da cronologia, ao dissolver a narrativa em pequenas fatias de histórias que se alinham aleatoriamente; dissolveu a unidade lingüística da fala literária; criou personagens que representam efetivamente o povo gaúcho, para além das classes dominantes.

A década de 30 veio confirmar a revolução proposta pelos modernistas do

início do século: Erico Verissimo fixou as regras do romance urbano; Dyonélio Machado discutiu questões sociais e políticas num período de forte repressão policial; Reynaldo Moura despertou o homem subterrâneo através de novelas de profundo teor psicanalítico; Cyro Martins desbancou o gauchismo ainda eufórico, denunciando as mazelas no campo, especialmente na região da Campanha, berço da economia do país, mas agora em decadência, dadas a ascensão da burguesia industrial e a expansão demográfica e econômica da região geográfica situada em torno à capital federal, Porto Alegre.

A década de 60 deu margem ao aparecimento de uma nova plêiade de ficcionistas, que inauguraram outros veios temáticos, até aqui inéditos. Passou a predominar a temática histórica, narrando especialmente a saga da imigração, matéria trabalhada nos anos 30 por Viana Moog e agora desenvolvida por Moacyr Scliar, Josué Guimarães, Assis Brasil, Charles Kiefer, José Clemente Pozenato; mas a narrativa psicológica não perdeu fôlego, encontrando em escritores como Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Antônio Carlos Resende seus principais protagonistas; escritoras mulheres abriram espaço, dando margem a narrativas que discutem a condição da mulher na sociedade contemporânea, como se verifica em Lara de Lemos, Tânia Faillace, Ieda Inda, Lya Luft, Patrícia Bins. A política e, sobretudo, o comportamento do ser humano no períodos da repressão militar foram discutidos por autores como Tabajara Ruas, Arnaldo Campos, Lourenço Cazarré. A questão rural reapareceu de modo original, relacionada às lutas de fronteira, em Aldyr Garcia Schlee, Roberto Bittencourt Martins, Sérgio Faraco.

Hoje a literatura sul-rio-grandense floresce, porque dispõe de instituições públicas, como o Instituto Federal do Livro, e editoras que favorecem os escritores, publicando e difundindo sua obra. O leitorado gaúcho aprecia seus autores, prestigiando preferencialmente nomes contemporâneos, tornados populares graças à circulação de seus textos nas escolas e feiras, promoções que revelam o apoio da sociedade civil à atividade artística que vêm desempenhando.

CENÁRIO II

Ao contrário do que se passou na América espanhola, onde a independência coincidiu com a fragmentação política, repartindo-se a ex-colônia em vários territórios autônomos e às vezes hostis, a América portuguesa manteve-se unida. Movimentos separatistas ocorreram ao Norte e ao Sul, mas, durante o II Reinado, consolidou-se uma monarquia centralizadora, sendo o Estado dominado pelo governo estabelecido na cidade do Rio de Janeiro.

A concentração política fez com que o centro cultural se confundisse com a Corte, onde os próceres literários precisavam se estabelecer para conquistar um espaço no mundo artístico. Fazer ficção ou poesia coincidiu com copiar os modelos emanados do núcleo, de modo que aos escritores cabia ou se identificar com o paradigma central, reproduzindo lá ou aqui a estética romântica, depois a parnasiana, mais tarde

a simbolista e, por fim, a vanguarda modernista, ou então evitá-la. Essa marginalização tomou um nome: Regionalismo.

A história da literatura do Rio Grande do Sul, província que nunca perdeu sua condição colateral, que se expressa até de modo geográfico, pois se localiza no chamado Extremo Sul, reflete essa dualidade. Os movimentos literários reproduzem o foco central: o século XIX deu vazão ao Romantismo, adotado pelos membros do Partenon Literário, depois vagou entre o Parnasianismo e o Simbolismo, até que precisou se definir pelo Modernismo. Alguns autores mudaram a casaca: Felipe D'Oliveira começou simbolista e faleceu modernista; Alvaro Moreyra foi simbolista no Estado, depois militante do Modernismo, quando se fixou no Rio de Janeiro; Augusto Meyer repetiu, nos anos 20, esse roteiro e, mais adiante, dedicou-se à crítica literária; houve também os que não tiveram tempo de perceber que o Modernismo vinha chegando e se impondo, como Alceu Wamosy e Eduardo Guimaraens, autores que ficaram para trás na narrativa da história da literatura.

Outros se mantiveram como estavam e foram classificados de regionalistas, como Simões Lopes Neto, classificação rematada por outra, sintomática também da exclusão: é colocado no grupo dos pré-modernistas, aqueles que, como Lima Barreto, não tiveram vez.

Dali para frente a moldura continuou servindo: Erico Verissimo e Dyonélio Machado adotaram o figurino do romance de 30, de pendor social; Cyro Martins ficou de fora, junto com Pedro Wayne e Ivam Pedro de Martins, servindo-lhes a carapuça de regionalistas. Nesse grupo sempre há lugar para mais um, porque recolhem-se as sobras das periodizações.

Os anos 60 não alteraram em muito o quadro desde a perspectiva da classificação. Os padrões com que os autores são examinados provêm do centro, embora esse tenha mudado de lugar, a Corte tendo sido substituída pela Universidade, cabendo a essa ditar a história da literatura e as regras da crítica literária. Nossos expoentes, desde então, nunca foram suficientemente revolucionários, para contestarem o cânone e proporem outros; por consequência, agradam ao público local, que se satisfaz com eles, mas não cruzam o Mampituba. Com exceção de poucos (como sempre acontece) eleitos, como Luiz Fernando Veríssimo e Moacyr Scliar, quase todos os demais vegetam no desconhecimento, marginalidade que inclui mesmo Mário Quintana, ignorado soberbamente não apenas pela Academia Brasileira de Letras, mas pela imprensa e pela intelectualidade nacionais, objeto que é de fortuna crítica estritamente local.

DISCUTINDO OS CENÁRIOS

Como o primeiro cenário parte de um pressuposto histórico que não aconteceu, mas recorre a alguns fatos pertencentes à história brasileira, ele oscila entre a fantasia e a realidade. De todo modo, ele indica pelo menos o seguinte:

a) a história da literatura elabora uma narrativa que nasce no bojo da política, e não da arte. Ela responde a anseios de uma nação, que quer se reconhecer na trajetória constituída pelo aparecimento das obras poéticas e de ficção. Por isso, é evolutiva, marchando na direção do aperfeiçoamento contínuo, o que configura sua faceta preferentemente eufórica.

Cada nação formula uma imagem de si mesma, mas sua carnadura provém dos textos literários. Eles se tornam canônicos, quando respondem positivamente a esse desiderato ideológico, amarrando as pontas da construção social, para criar a impressão de unidade. Assim, se o cenário imaginário que não se realizou até hoje se concretizar nos próximos anos, podemos supor que aquela narrativa emergirá, circulando com legitimidade no âmbito do ensino da literatura e consolidando-se integralmente, ao contar com a anuência tácita de seus usuários.

b) o “cânone literário sul-rio-grandense” é uma alternativa que pode ser aceita, dependendo da perspectiva com que se enfoque a sociedade. Se acreditamos que ela é auto-suficiente, emancipada de laços que a amarram à sociedade nacional, ou ao mundo globalizado (para usar uma terminologia em voga), ou ao imperialismo internacional (nesse caso, recorrendo a um jargão em desuso, mas não menos eficiente), podemos supor que o “cânone literário sul-rio-grandense” é uma realidade, e não fruto de um anseio infelizmente desmentido pela história e pelo funcionamento da vida política e social.

O segundo cenário opõe à euforia do primeiro o desalento de quem se entende subalterno e dependente. Seria de supor que ele suplanta o anterior em imaginação e extravagância. Contudo, ambos convivem em nossa historiografia da literatura, como exemplificam duas situações relativas à discussão, de um lado, do Modernismo no Rio Grande do Sul e, de outro, do Regionalismo.

Não são poucos os estudiosos que rejeitam a existência do Modernismo no Rio Grande do Sul, sendo Guilhermino Cesar o representante mais notável dessa tendência. Ele mesmo expoente do Modernismo brasileiro, a que aderiu, junto com Rosário Fusco e Ascânio Lopes, constituindo o chamado grupo de Cataguazes, responsável pela revista *Verde*, Guilhermino Cesar não reconheceu em nosso Estado situação similar. Procurou justificar essa anomalia, acompanhado mais tarde por Lígia Chiappini Moraes Leite em dois ensaios seus, *Modernismo no Rio Grande do Sul* e *Regionalismo e Modernismo*, ambos destinados a discutir o conservadorismo da produção literária local se cotejada à sua co-irmã paulista. Contudo, a anomalia não é privilégio do Rio Grande do Sul: os cariocas parecem ter ignorado a Semana de Arte Moderna, embora, nos anos 20, ainda constituíssem o centro da vida literária nacional. Nosso Modernismo é encarado desde uma perspectiva central, jogando-nos para uma condição marginal dificilmente contraditada.¹

O conceito de Regionalismo vivencia situação semelhante e até a reforça.

¹ Outra vítima desse viés é Erico Verissimo, sendo exemplar do preconceito pró-modernismo a análise da obra do romancista sulino elaborada por Wilson Martins. Cf. Martins, Wilson. *O Modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1965 (A Literatura Brasileira, v. VI)

Essa noção parece remontar ao Romantismo e, se a localização cronológica não for exata, provém pelo menos do século XIX, procurando explicar a diferença representada, de um lado, pela representação de figuras humanas (o gaúcho, o sertanejo, o garimpeiro) definidas por sua associação a certo espaço geográfico, de outro, pela produção de uma literatura local.

Pode-se perceber, desde logo, que a noção de Regionalismo engloba dois sentidos que, se não são opostos, nem sempre coincidem. Afinal, José de Alencar escreveu *O Gaúcho* bem sentado em sua escrivaninha carioca; enquanto que Apolinário Porto Alegre, na capital da província sulina, redigiu seja *O Vaqueano*, narrativa de temática gauchesca, seja *Flores da morte*, poemas em que lamenta a perda da esposa e da filha. Contudo, a ambos cabe o adjetivo regionalista, que servirá para o Cyro Martins de *Sem Rumor* e o Tabajara Ruas de *Os Varões Assinalados*. Basta estar longe do centro ou não falar dele, para ser tachado de regionalista, qualificação tendente ao pejorativo, porque a ela se opõe o universal e/ou o nacional, categorias à primeira vista superiores.

Houvesse um “cânone literário sul-rio-grandense”, teríamos Modernismo e não teríamos Regionalismo. O Modernismo é o cânone por excelência, não apenas no caso da história da literatura brasileira, que julga passado e presente desde a ótica do projeto estético, ideológico e cultural da vanguarda paulista que promoveu a Semana de Arte Moderna. Com efeito, o Modernismo é o berço da noção mesma de cânone, porque, ao contestar a ordem vigente, ele estabelece como regra o princípio da contradição, desde o qual o cânone se constitui. Assim, é preciso haver um preceito dominante, para cada autor desconstruí-lo, processo desde o qual se estabelece a proposta da história da literatura enquanto transformação e mudança. Harold Bloom, em obra clássica, chama isso de *angústia da influência*, segundo a qual as criações mais inovadoras começam pelo desejo simultâneo, nutrido pelo artista, de ruptura e emulação do escritor que ele admira. Esse processo é vivido de modo ambíguo, porque, tal como no caso de Édipo, o artista busca a sua própria identidade, mas, ao mesmo tempo, não consegue fugir à atração exercida pela obra de um grande mestre, que ele precisa de certo modo “assassinar”.²

Se, em *O Cânone Ocidental*, ele desloca esse desejo para os séculos XVI e XVII, à época em que William Shakespeare produziu seus dramas, não quer dizer que se altere o pressuposto teórico: o bardo inglês é a influência de que todos pretenderiam fugir, procurando criar obras originais, logo, vanguardistas e revolucionárias, como aspiraram todos os modernistas desse século.

A literatura do Rio Grande do Sul se debate, desde seu nascimento, com o fantasma do Regionalismo, que ela deseja simultaneamente evitar e reproduzir. Os membros do Partenon Literário deram a seu clube um nome nobre, de raízes clássicas; mas produziram obras que permaneceram porque consolidaram a imagem do campeiro sul-rio-grandense que a elite queria cultivar. A imagem sobreviveu a eles,

² Cf. Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford, Oxford University Press, 1973.