

**ENSAIO**

**DIMENSÕES DA POÉTICA E A DESCANONIZAÇÃO DA  
VERDADE NA LITERATURA BRASILEIRA**

**POETICS DIMENSIONS AND DISCANONIZATION OF VERITY  
IN BRAZILIAN LITERATURE**

João Carlos de Souza Ribeiro – UFAC

**RESUMO:** A questão da poética e sua verdade como construção do cânone. Dimensões do elemento literário e sua configuração no turno da Historiografia. Discurso histórico e texto artístico em disjunções epistemológicas. Formulação do pensamento canônico e o canonismo em Literatura. Falhas sistêmicas e o problema da periodização em Literatura. A literatura consagrada e o desvio das linguagens representativas. Descanonização das correntes históricas e a verdade na literatura brasileira. O embate entre a verdade imposta da canonização e a emergência do discurso das poéticas no decurso do criticismo – perspectivas.

**Palavras-chave:** poética, cânone, representação, descanonização, criticismo.

**ABSTRACT:** The poetical matter and its verity as a canon building. Literay component dimension and its configuration in the Historiography. Historical speech and artistic text featuring epistemological disjunctions. Canonical thinking formulation and the canonism in Literature. Sistic failures and the Literature periodization problem. The consecrated literature and the deflection of representative languages. Discanonization of historical currents and brazilian literature's verity. The clashing between canonization established verity and speech emergency of poetics in the criticism succession – perspectives.

**Keywords:** poetics, canon, representation, discanonization, criticism.

**Introdução**

A questão do cânone em Literatura constitui-se uma rede de complexidade, que ancora suas premissas *pari passu* aos postulados seculares acerca da razão de ser do que se apresenta como literário e sua origem no campo da Arte. Tal reflexão, portanto, remonta à visão helênica, clarificada por Aristóteles, que a tornou um baluarte para os estudos desta ciência ímpar, que é a Literatura; e, outrossim, por tratá-la não como manifestação divina, através do poeta, cuja representação sempre fora mal compreendida pelos leitores, de todos os níveis, que jamais conseguiram interpretar, a contento, a obra de expressão literária, a mensagem cifrada no texto artístico e o portador desta escrita, vislumbrado, muitas vezes, como um ser em transe a serviço dos

espasmos insanos das deidades. Antes, e amplificando a problemática em tela, um veículo único, que faz do artista mais do que uma deidade, mas um ser sensível, que percebe e filtra todas as realidades existentes nas camadas infinitas do Real, transportando-as para o tecido textual, alçado à condição de objeto eminentemente artístico; um corpo estético, por excelência.

## 1.

O abstracionismo da problemática, acima referido, concorreu, por muitos séculos, desde a construção de um possível edifício teórico sobre o universo da arte escrita e sua função executável, no mundo, às tentativas de teorizar o processo de criação da obra de arte, em si, para o dismantelamento de um pensamento, que projetou o *constructo* de uma verdade quase natimorta. Esse paradoxismo, com efeito, marcou as discussões ora apresentadas, encerrando-as, todas, sem exceção, em um labirinto sem saída e com direito à companhia bestial de um certo Minotauro, mítico, mas essencialmente mortal. Círculo vicioso, que, em sua vertente fundadora, determinara o traço distintivo de uma linguagem artística, incabível em postulados rígidos e cristalizados, dada a origem daquela, que, em análise primária, emerge do turno modelar da Poética. A Poética, neste sentido, consubstancia-se no portal único para todos os leitores compreenderem a *poiesis*, que confere ao texto literário a verdade percebida pelo artista, e que, por sua vez, transforma a linguagem ordinária em discurso singular, para, por fim, revelar ao mundo a escrita artística: exemplar, atraente, misteriosa e eterna.

A substância, aparentemente disforme e sem margens significativas, apresenta-se como corpo móvel na esfera do literário, em seu porto originário, aponta para um horizonte, que destoa das visões estabelecidas, conduzindo os saberes edificados na realidade objetiva para compostos teóricos, com eixos transversais e aparelhados metafisicamente, e, finalmente, desemboca em leitões de profundidades imensuráveis. Desse modo, apartada desse tipo de abordagem, a Literatura, que eclode no Real como linguagem poética, desreferencializa, integralmente, o que é proclamado pelas diversas doxas em atuação, cada uma em seu tempo, e busca, em seu corpo/*corpus*, o ponto de partida para suas flexões, reflexões e inflexões. Ao desreferencializar o que está posto como lei pétreia, a linguagem poética referencializa-se, pois aquela é desarraigada das equações temporais e livre das amarras históricas. A despeito disto, portanto, não se

pode canonizar o que, *per si*, emerge como entidade (con)sagrada, pois as leis regentes são, irrefutavelmente, as forças vetoriais, que emergem, fenomenologicamente, do interior da malha textual, mobilizando, dessa forma, a substância poética em seu vigor imanente para, então, transcender – movimento exógeno –, e não o seu contrário – movimento endógeno –, que converge para a matéria poética postulados e/ou regras que, em essência, não se coadunam com a verdade em Literatura. A Literatura, um corpo mais do que móvel, é, de modo ambivalente, a imagem plasmada no universo, sem princípio e sem fim; flexionando-se a si mesma e refletindo a realidade sobre a qual pairam os elementos de um mundo suprassensível, segundo as tradições helênicas, e que sustentam, ainda, os pilares filosóficos daquela.

Destarte, o que se conclui, *a priori*, é que a Literatura, ao modular-se na realidade objetiva como corpo (mais do que) móvel, navegando no tempo e no espaço, de forma arbitrária, libertária e autônoma, opera, distintamente, vários níveis de atuação sobre os quais os ditames convencionais não têm quaisquer validades, pois a mensagem poética, *a posteriori*, constitui-se no caminho exemplar a ser (per)seguido a fim de depurar a verdade, que, radicalizada na tessitura textual, revela a substância da *poiesis*, propriamente dita, em seus graus mais profundos; e promove o fenômeno da Arte, que acede ao mundo estranho e enigmático do Inefável. Inefável que transmuta a realidade e legitima no Logos fundante a Luz que os deuses, miseravelmente, tentaram ocultar dos homens, mas que, de forma indelével, desceu dos céus como chama roubada das entidades supremas. O que era, irrevogavelmente, da ordem dos deuses tornara-se, mítica e definitivamente, o emblema dos mortais: a verdade que não pode se destruída, desaparecida ou delida. Antes, através do duo presença – ausência, a voz decifrada do enigma, para a felicidade da Humanidade, acidenta esfinges, que saltam para a morte hedionda, heroiciza mancebos, que se transformam em reis, e rainhas que cumprem seus destinos no decurso dos mistérios, que são velados e desvelados, contínua e infinitamente.

Ora, se o elemento de fundação da *poiesis* é o componente essencial, que resguarda a verdade das corrosões, de toda ordem, e que poderiam deformar o corpo sublimado, em sua expressão artística, as determinantes intrínsecas, que validam, valoram e revaloram o texto literário, transformando-o em lume de ascendência própria e fôlego peculiar, são variáveis excepcionais e separadas dos modelos impostos às letras que se revelam como reflexo duma realidade transfigurada pela íris multicolorida do

artista. Grosso modo, o elemento poético, portanto, é o ponto nodal a constituir, em escala não – dimensionável, o antimodelo. Antimodelo que se apresenta imagisticamente como algo que não pode ser definido por sentenças ou axiomas cristalizados, o que ratifica a condição da Literatura como este bólido de aparência hologramática e de essência fluídica, e que está acima das esferas invisíveis, onde as deidades habitam. Morada do Ser; morada da Linguagem; reduto unívoco da *poiesis*. Assim, não é a forma que determina a substância, mas, afirmativamente, é a substância que confere à forma o traço essencial e marcante do conjunto estético, em sua expressão máxima. Neste sentido, todas as teses erigidas sobre os corpos canônicos em Literatura tendem, invariavelmente, à erosão de suas proposições, que nascem inclinadas à falibilidade; todas baseadas em conceitos parcamente sedimentados, e que estão em constante desvio a partir de sua realidade de fundação; i.e., o fluxo intenso e incorruptível da Poética. Impõe-se, por este turno, uma reflexão: o ato de canonizar um texto literário é compatível com a sua natureza e função?

O tema da canonização ou dos modelos canônicos em Literatura não é novidade nos estudos de teoria e crítica literárias, respectivamente. Entretanto, vale notar que, apesar dessa problemática integrar o ideário reflexivo sobre as questões epistemológicas da própria Literatura, é consenso basilar, entre os estudiosos da área, de que os planos ideológicos, que constituem as estruturas do cânon, são frágeis e, portanto, concorrentes para o seu desfazimento completo, sem prazo de garantia ou de validade. A canonização é uma prática e, simultaneamente, um vício; é uma ação metodológica marcada pela imprecisão de sua verdade e didaticamente implausível, dada a sua ineficácia ao longo de sua aplicabilidade. Assim, é factível imaginar que tal como acontecerá, um dia, na Terra, segundo a visão nórdica sobre a criação do mundo, quando os céus – *Asgard* –, pelo insidioso ato pecaminoso dos deuses primevos, desabarem sobre todos, matando homens e divindades, as leis canônicas também ruirão sobre suas próprias bases, pois suas forças são débeis diante da blindagem natural, que emana e envolve o corpo poético.

## 2.

Por este equacionamento, cumpre ressaltar, *a priori*, que o reconhecimento dos sistemas de canonização aponta para os indícios de uma falha sistêmica, que põe em risco evidente as diretrizes, por exemplo, que norteiam determinadas produções

poéticas, suas justificativas temporais, para figurarem como textos emblemáticos e legitimados por um criticismo, bem como a importância dos referidos textos em detrimento de outrem. A ruptura dos elos de sustentação dessas cadeias, aparentemente lógicas, denuncia, em processo constante, o que, eufemicamente, os teóricos da literatura batizam por renovação do pensamento sobre a literatura em decurso, nesta ou naquela época. Aproveitam-se do fluxo dinâmico, imposto pela tessitura artística, que se renova, segundo os vetores poéticos incidentes, para justificarem, por conseguinte, a mudança dos rumos, que determinarão as regras do movimento da canonização, e que, a meu ver, constitui-se, inequivocamente, em um canonismo – um fenômeno decorrente dessa miopia, acometendo a todos que se apossam da verdade em Literatura como se fosse uma realidade absoluta. Neste direcionamento, o canonismo, segundo a minha visão poeticista, parece um corpo minúsculo e não – estranho no processo da dita canonização a corroer os fundamentos do pensamento que se postula, como causa quase pétrea, *a posteriori*, para estabelecer a linha temporal dos modelos de canonização e a linhagem das obras literárias, que podem ou não podem, e/ou, que devem ou não devem figurar como tomos artísticos, de ascendência ímpar, no rol dos textos representativos de uma literatura panorâmica ou específica, de acordo com a visão científica dos críticos, que buscam implementar um corpo canônico a contemplar os possíveis textos literários, de relevância, para o pensamento teórico, em um determinado fluxo temporal e em consonância com os modelos históricos e historiográficos vigentes.

A abordagem sobre o problema da canonização em Literatura atinge, maciçamente, a questão em torno da periodização literária e do *modus operandi* da Historiografia, que, por vezes, teve seu trabalho comprometido devido às configurações nem sempre precisas em relação ao ambiente de uma produção literária vasta e sempre à guisa de classificação. Este equacionamento, que não poderia ser pautado pela logicidade, e, sim, pelo movimento oposto, concorreu, com efeito, para o desvio ou para a corrosão epistemológica, que erodiu, duplamente, o pensamento crítico e o aporte histórico. Reféns, portanto, de um descompasso acidentado por leituras equivocadas, acerca do Real em Literatura, e da miopia crescente, que acometeu a Crítica, em várias épocas, a História e a Historiografia, caminhando paralelamente, não lograram o êxito almejado ao tentarem dar alicerces sólidos para a reflexão da e sobre a Literatura, sobretudo quanto à discursividade científica. Não bastava, por esta via, classificar, arrolar e/ou ordenar as obras literárias no decurso da investigação crítica; e, de forma

simultânea, conhecer, com propriedade, o eruditismo em torno das escolas literárias, das estéticas, dos movimentos e das tendências em Literatura, quer fosse no plano diacrônico, quer fosse no plano sincrônico. Antes, era necessário que o empreendimento crítico produzisse, sobremaneira, uma linguagem própria, distante dos modismos epocais, que impingiram, nas diversas reflexões e nos vários criticismos, marcas modelares, que não correspondiam à realidade contida nas poéticas existentes. No que concerne ao aparato historiográfico, a pedra que derrubou um gigante, vinda anonimamente de uma funda incrível, também não destoou do criticismo fadado a equívocos clássicos. Davi sempre existiu e Golias sempre caiu. Assim, a ciência historiográfica não dispunha de dados verossímeis, compatíveis com uma história imparcial acerca das épocas nas quais os homens de literatura e suas obras emergiram para representar, através de suas poéticas, a verdade que deveria dialogar com a realidade vigente.

A pretensa e utópica canonização é a causa inequívoca do canonismo. E o tratamento da questão científica da literatura, seja pelo viés da canonização, seja pelo viés do canonismo, implica o tema da periodização da própria Literatura. A canonização das obras de artes literárias, segundo os modelos historiográficos tradicionais, produz seus efeitos a partir de uma planificação; uma amostragem horizontal para a observação e o consequente estudo do tema e das obras eleitas, segundo tais diretrizes. A periodização, neste sentido, parece deflagrar um desgaste abusivo de uma possível canonização ou de um movimento para canonizar um grupo de obras literárias, e, respectivamente, seus autores. Vale ressaltar que um conjunto de poéticas figura como canônicas, na linhagem historiográfica, em detrimento de outras, que poderiam e/ou deveriam estar arroladas pela Historiografia, mas que, nebulosamente, não estão. As verdades impostas pelo movimento de canonização não eram críveis o suficiente para sustentarem, no tempo e no espaço, uma ou várias sentenças, com densidade, solidez; e, simultaneamente, serem cristalinas. Em última análise, tais sentenças demonstraram os vários declives por que passaram as linhas metodológicas utilizadas pela Crítica, pela Historiografia, e que, apoiadas em proposições históricas, desafortunadamente elaboraram um conjunto de pseudoverdades – uma parte relacionada estritamente às obras consideradas canônicas; e outra parte ligada simbioticamente à realidade objetiva, que forjava teses exógenas com o intento de trazer à baila a verdade do texto literário,

desconsiderando, de forma desastrosa, a natureza da escritura de torso eminentemente poético.

A poeticidade, predicativo inerente ao texto literário, é a voz que não pode ser emudecida, pois, amalgamada em um corpo reconhecidamente estético, decide, para o bem ou para o mal, o itinerário a ser seguido. Não há nesta assertiva qualquer tentativa de imposição de um encantamento ou de um pensamento absurdo, improvável, que não possa ser delineado pela escrita científica. No entanto, considerando o ambiente canônico, cujos vetores tentam esmagar o universo daquilo que, sensivelmente, paira em dimensões inalcançáveis por olhos torpes, deformados, e até filhos da cegueira irremediável, cumpre ressaltar que é flagrante o desnível entre o que é apresentado por um conjunto de teorias quase perfeitas sobre a Literatura, o texto literário e a literariedade, e, por fim, a obra de arte e o texto poético, que fundam e refundam a verdade literária independentemente daquela corrente teórica, historiográfica ou da rubrica crítica, que, vampirizando a letra artística, tenta, a todo custo, extrair a essência de um líquido, que plasma a mensagem na contramão do referido canonismo, abordado nesta reflexão e que permeia a minha presente reflexão. Assim, parece-me que há uma corrida livre entre personagens díspares, cujo objetivo principal é atingir a linha de chegada para se apropriarem, com triunfo, da obra de arte literária e sua verdade universal. Neste empreendimento, existe lugar para apenas um vencedor; e o prêmio, para além da obra de arte literária, é a verdade que ultrapassa a linha do humano para revelar a linguagem universal – característica sublime da Arte, qualquer que seja a sua manifestação nas várias esferas que compõem o Real.

A discussão em torno do temário em foco não é contemporânea. Ao contrário: arrasta-se por gerações desde que os pensadores sobre a Literatura, movidos por múltiplas subjetividades, concentraram seus esforços para conferir àquela uma vestimenta científica, de tonalidade própria e capaz de revelar a natureza da obra de arte literária e sua função representativa na realidade objetiva. Além disso, os estudiosos sempre buscaram compreender o criador da obra de arte literária – o Artista. Este último, um verdadeiro enigma para filósofos e teóricos. Assim, tocar esta chaga aberta é rememorar a posição tirânica de Platão, em seu texto clássico – *A República* –, ao vaticinar, impiedosamente, a expulsão do poeta do ambiente social daquela com sua bagagem, que incomodava, sobremaneira, o bom andamento da ordem: a obra de arte literária. Ferida exposta, que nunca cedera à cura quando Aristóteles elevou o texto

artístico e o poeta a planaltos invejáveis em sua obra modelar – *Poética* –, ao começar a deslindar as dimensões deste intrincado universo, que, gradativamente, abandonaria as esferas divinas para ser compreendido e integrado à atividade humana: a *Techné*, espaço único, onde o artista e a sua arte operavam uma linguagem própria e distinta no mundo.

A trajetória da Literatura e sua representação na história ocidental parte, efetivamente, desse confronto clássico, que fora quase um embate colossal entre os deuses olímpicos, mas que, aparentemente, trouxera paz aos mortais na antiga Grécia, e, posteriormente, nos panteões de Roma. Entretanto, os subjetivismos parecem não somente ter acirrado posturas conflitantes como também provocaram sismos de outra ordem no que tange à organização dos estudos de Literatura, os diversos modelos acerca da investigação, e tudo aquilo que concernia às figurações daquela e as devidas produções, que pudessem, efetivamente, desde o início dos respectivos empreendimentos, no mundo helênico, registrar e legitimar um discurso próprio, e alheio a outras espécies de conhecimento existente. Surge, então, um problema de dimensões titânicas, pois a Literatura, no turno de sua linguagem artística, exigia de seus preclaros investigadores a habilidade sutil para transitar em duas esferas diferenciadas entre si. Quais sejam: a realidade subjetiva e a realidade objetiva. Quanto à primeira, cabe salientar que havia, ao tempo da ordenação ideológica, ainda, para a compreensão da Literatura como discurso genuíno e manifestativo da Arte, uma linha tênue e imperceptível para os teóricos pioneiros, que incidia, inequivocamente, sobre a intersubjetividade do Ser da Literatura e do ser de quem imergia nas camadas mais profundas do tecido de consistência literária. Desse modo, está claro que a essência literária é o canal de eclosão da verdade textual, quer seja através da voz poemática – o eu lírico na poesia – quer seja aquela plasmada nas personagens, mais do que vivas, na prosa. O objetivo do estudioso em Literatura é, para além da conjugação, entre as subjetividades em jogo – o ludismo –, a interpretação da verdade cifrada na tessitura em processo contínuo de revelação. A consolidação monumental do *interpretatio*: adentrar os corpos para capturar o pólen germinal, que dá forma, cor, odor, sentido e dimensão a tudo que passa pelo crivo do *ek-sistente* – rubrica heideggeriana. Da subjetividade, cumpre denotar, também, que há uma zona de penumbra sobre a qual não se tem domínio; nem da parte de quem criou a obra de arte – o Artista – nem tampouco de quem a recebe, qualquer que seja a gradação deste receptor no Real – o Leitor. A obra de arte, em sua corporeidade móvel, responde a estímulos próprios; em sua constituição,

um fôlego de vida similar à respiração dos deuses. Obra, artista e leitor confundem-se em outra subjetividade, que jaz em um território indefinível, onde ninguém pode acessar. Nesta recâmara, nem os clamores das divindades são ouvidos, pois lá a força soberana e indevassável da *poiesis* habita silenciosa, magistral e eterna. Quem ousa enfrentar a Quimera?

Quanto à realidade objetiva, cumpre ressaltar que a verdade construída sobre máximas coordenadas e pensamentos riscados por um metafisicismo indelével tende a ser uma camisa de força, que tenta sobrepujar o véu da *Aletheia* (verdade literária) que está oculto na mensagem poética, mais precisamente no fluxo do desvelamento ininterrupto. Esse entrechoque de forças antagônicas e oriundas de processos ímpares forja o tensionamento da subjetividade a serviço de uma objetividade temporal, estrutural e completamente inócua; o tendão de Aquiles do edifício, que representa, em análise final, a canonização dos discursos, que não são subjugáveis por fórmulas modais com valores perecíveis. A este processo deram a suave denominação de renovação, uma vez que se constitui tabu, no campo maior dos estudos literários, a declaração de culpa, por parte da plêiade de teóricos e críticos sobre o desnível existente entre a verdade que está no outro lado da margem – a verdade poética – e a verdade proclamada pelos que estão em terra firme, e que, imperiosamente, desejam dominar aquilo que floresce em sua forma onipresente; transcendentalmente ubíquo.

A tarefa, portanto, resvala para a ineficácia e, por isso, parece não ter êxito. As realidades dissonantes não são invalidadas pela inflexão imposta, pois cada uma tem seu valor separadamente. A verdade contida no texto artístico, em sua modulação atemporal, é superior à verdade elaborada, que intenta alcançar outras facetas da verdade literária pelo viés da Crítica, que pretende elaborar um discurso cientificizante da obra de arte literária. O fato de a Ciência da Literatura, compreendida como um guarda-chuva gigantesco, que tenta abarcar todas as variáveis e não – variáveis relacionadas ao texto poético tornar-se o conjunto de normas e instrumentos (que buscam ser) adequados para os estudos relativos ao que é literário, não fornece garantias sobre a permanência ou não de conceitos, de definições, e, em última análise, de possíveis amostragens, nas quais o processo de canonização é elaborado e apresentado como verdade lateral. Canonização não percebida como sagração ou santificação de um texto como algo imutável; mas, antes, como correlação de forças e textos, que possam corresponder às realidades histórica e historiográfica, respectivamente.

Em verdade, o problema radical, abordado por este ensaio, está inserido na tentativa de os teóricos conferirem à Literatura uma capa de ciência quando o elemento literário, *per si*, é um herói que, destituído de asas ou forças mágicas, sobrevoa um firmamento sem fim. No próprio esgarçamento das tensões, as que existem, naturalmente, no embate da leitura, quando, no fenômeno da recepção, o efeito catártico revela a atemporalidade da obra de arte literária, e as que existem, em sua modalidade exógena, partindo das definições, que buscam, desenfreadamente, um estatuto científico para o que navega livre, no *intermezzo* da própria realidade. O elemento poético sugere, para além dos simbolismos, outro meridiano; outra tensão impossível de ser registrada. Qual seja: ágrafa, em sua constituição vertical, *a poiesis*, ao portar em sua morfologia invisível o som e a plasticidade do silêncio sem fronteiras, sem limites, revela o traço imponderável de sua face, pois, a partir de suas leis indeterministas, determina o não – determinável no espaço de todas as tensões; em seus gradientes inomináveis e imensuráveis; postulações do *quantum*, que transforma aquela na própria antimatéria: modulações atemporais no espaço infinito e ambíguo da Arte.

O criticismo, então proposto, denuncia, de forma lúcida, o anacronismo dos modelos impostos, e que, com efeito, beiram à falência, em suas premissas pontuais, temporais e espacialmente imprecisas. Isto vale para as literaturas ocidentais, que planificaram suas letras artísticas, todas pautadas em verdades científicas, que remontam à esfera renascentista; aprovadas e aplicadas pelos teóricos e críticos, nos desdobramentos ideológicos do Romantismo, e agravadas, sobremaneira, pelos cientistas da linguagem, nas ondas mortais que varreram o mundo da ciência ao tempo áureo do Naturalismo e do Realismo, ao coexistirem historicamente. Tais alinhamentos constituíram-se reflexos incontestes, à época, na literatura brasileira, que, por sua vez, acomodada em uma diacronia longa e pesada, carece, em dias atuais, a meu ver, de uma revisão substancial no que concerne à organização do pensamento, que versa sobre os textos literários; e as paisagens históricas, que serviram, de fato e de direito, para o acolhimento daqueles. A literatura brasileira, balizada pela canonização, que é, ainda, reconhecida pelos circuitos acadêmicos como a verdade sobre a literatura em tela, referenda textos artísticos, que emergiram das classes, ao representarem a *terra brasilis*, desde os tempos da Colônia até a independência política, quando aquela alcançou o *status* de nação livre. A elite cultural brasileira, que fomentou o nascimento da classe dos intelectuais, cujo berço está na descendência europeia direta, concorreu para o

surgimento de um problema, que tem perseguido, impiedosamente, a *intelligentsia* brasileira, reconhecida como âncora de um pensamento nacional baseado na literatura emergente. Qual seja: a legitimidade de uma amostragem periodológica e, portanto, didática (canonização dos movimentos literários) face às poéticas que ascenderam ao posto de letras representacionais brasileiras em função desta relação inequívoca com as classes elitistas, que se formavam, natural e gradualmente no país, ao longo de meio milênio de existência da nação brasileira.

O reconhecimento historiográfico, que elegeu os escritores brasileiros, da maneira como estão relacionados na esteira da periodização literária e, por conseguinte, canônica, e que privilegiou todas as correntes, os movimentos e as referidas estéticas, nas quais aqueles e suas obras estão inseridos, está simbioticamente relacionado à questão, de envergadura maior, que é o problema da transplantação cultural. Assim, a língua e a sua tradição vindas para o Brasil, na condição de elementos prontos e acabados do colonizador, historicamente forjaram o nascimento de uma classe pensante, que, em verdade, oscilava entre um passado luxuoso, cimeiro e portentoso e um presente rústico, incerto e completamente novo ao olhar da geração d'além mar, que fincou raízes na terra, tornando-se, indubitavelmente, a pérola da Coroa Portuguesa: a *terra brasilis*. Desse modo, está claro que a concentração do poder, da economia, do pensamento, e, principalmente, da cultura, que não era brasileira, ainda, e que, portanto, pertencia à ordem lusa, determinou, inconscientemente, a formação de uma sociedade, que privilegiava as sacadas das pseudoquintas, transplantadas para os ares quentes da colônia em detrimento do chão batido, por onde passavam as gentes de toda sorte e que plasmaram o que viria a ser o *Homo brasiliensis* – figura emblemática, ainda distante e pouco cortejada nas narrativas nacionais.

O olhar do colonizador, desse modo, era e sempre fora um olhar de cima. Suas leis e fundamentos consistiam em pesadas âncoras, que jogavam para baixo uma visão patética de uma paisagem europeia, que cederia, mais cedo ou mais tarde, espaços a um cenário verde, selvagem, virgem, promissor e ímpar, na cena histórica e cultural; nos momentos cruciais por que passaram os estágios políticos em que a futura pátria brasileira esteve ligada a Portugal. Assim, os vetores de atuação impunham, sob o pulso violento da Coroa, as regras que vigoraram por muito tempo, e que foi, tão somente, uma extensão da metrópole portuguesa no Atlântico Sul. Os colonizadores desconhecaram, de forma cabal, a realidade existente, e, por isso, não perceberam a

climatização de sua própria língua, hábitos e tradições, que, paulatinamente, afeiçoaram-se a outros modos de ser; abasileirando-se, com efeito. A comprovação, através da literatura nacional, sobre a referida imposição, em momento inicial, do poder autoritário do colonizador, está registrada na literatura catequética e logo combatida pelo corajoso Gregório de Matos, uma voz solitária a pregar (sua) uma verdade poética para um número de pessoas, que mal sabia ler e escrever, em um mundo que mais parecia uma terra sem leis. Ainda, assim, Gregório de Matos, chamado “Boca do Inferno”, sustenta, pelas rubricas da historiografia e da crítica literárias, respectivamente, uma corrente grandiosa, que, no Brasil, fazia seu pouso absoluto, porém já em seus passos derradeiros: o Barroco. Não é à toa, e sabiamente, que Alfredo Bosi, em sua imprescindível obra *História Concisa da Literatura Brasileira* afirma, com categoria, que no Brasil existiram somente ecos da corrente supracitada, pois o Barroco estava expirando; seus últimos suspiros foram sentidos pelas terras verdes e amarelas, sob o calor tropical da América do Sul.

A saga por uma amostragem, nem sempre convincente e/ou correspondente com as realidades em voga, renderia à História da Literatura debêntures impagáveis, que pesariam sobre os punhos da Crítica, e que, hodiernamente, deve buscar a atualização dos títulos, que representam ainda o painel elucidativo da literatura nacional, além do determinismo advindo da canonização historiográfica das obras, que foram arroladas por leis convencionadas. Neste sentido, compreender a literatura nacional nos períodos em que movimentos distintos conviveram, em princípio, pacificamente, sob ordem de quem ou quando, é tarefa que causa um grande estranhamento como também incita questões, que elevam o tom das contradições aparentes e calcadas sobre o mito da consagração de um grupo de obras e artistas, que não pode ser tocado, pois estes últimos foram transformados em legendas e tabus literários pelo criticismo. Criticismo que sempre estivera em descompasso com uma realidade artística muito mais numerosa do que os títulos classificados para representarem a identidade, o curso e a brasilidade de uma cultura dita nacional.

A coexistência do Arcadismo amordaçado ao lado do Barroco grandiloquente, que, findado seu tempo na literatura, ainda sobreviveu, com algum fôlego, nas esculturas, mesclou um bucolismo nascente, que navegou entre as paisagens arcádicas e a atmosfera pré-romântica. Os românticos, em processo de consolidação ideológica, acirraram o tema da fuga dos árcades, que não conseguiram realizar o sonho de uma

pátria libertada, pois a tentativa da construção de um herói, de carne e osso, fracassou em nome de um poder ditatorial, sem limites, levando à morte um homem: Tiradentes. Tal retomada, por parte dos românticos, do tema do herói, sob a tez do Índio, fabulou um escape singular, e que potencializou o protesto contra um colonialismo, tendendo a perpetuar-se no Brasil. Essas correntes, singulares, ímpares e entrelaçadas, formam um mosaico de fatos, escritas, estórias e movimentos, que não referendam a realidade existente em um país, que somente conheceria a sua verdadeira liberdade política em 1822.

O movimento romântico, quiçá o mais importante para a compreensão inicial de uma nação, que apontaria para a dimensão de uma cultura polifônica, fora contemplado, de forma exemplar, em várias poéticas. José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, dentre outros, ampliaram os temas e as visões sobre uma cultura emergente, cujos atores deram não somente a densidade da corrente estética como oportunizaram as questões que, definitivamente, marcariam o rumo da literatura brasileira como letra-artística, diferenciada e ímpar no painel da escrita artística ocidental, pois a letra canônica trazia à baila o instigante tema da identidade nacional: tema questionado e criticado pelos realistas, que enxergaram o exagero das formas e da substância na pena opulenta dos românticos, e que fora retomado, mais tarde, pelos modernistas, em 1922, como plataforma principal para o descolamento ideológico de uma cultura literária, que sofria, ainda, de um europeísmo nauseante.

O Realismo, por sua vez, inegavelmente, tornou-se a grande ponte para o salto que elevaria, de fato e de direito, a literatura brasileira à universalidade, por mérito, por qualidade e por decurso natural. O cientificismo e o positivismo não macularam a letra realista no Brasil, e as paisagens urbanas de uma sociedade em formação e o crescimento das futuras metrópoles no sudeste constituíram-se nas variáveis que criaram o ambiente modernista, em um período curto, mas profícuo, através da genialidade de Machado de Assis, cuja literatura deve ser apartada como corpo suspenso nas letras nacionais por estar à frente de seu tempo e por reunir os elementos fundacionais e necessários para a certificação legítima de uma literatura dita brasileira. A poética machadiana, acima das categorizações periodológicas, é a prova cabal de que o modelo da canonização das poéticas literárias brasileiras é inconsistente para demonstrar o quão

imensurável é a substância da *poiesis*, que cifra, para além do nome, do tempo e do espaço, uma letra-artística atemporal e universal, por excelência.

O Modernismo parece cerrar as cortinas e libertar, a despeito de um criticismo discipular e em crescimento, das rédeas históricas, o Brasil; além de riscar, no Brasil, os vários Brasis, que sempre existiram, mas que foram impedidos de expressar suas idéias e emitir suas vozes. De Mario e Oswald, os Andrades, na liderança do movimento modernista, passando, efetivamente, pelo regionalismo de Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos; pela poesia de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade; pelo ficcionalismo sulista de Érico Veríssimo; pela introspecção de Clarice Lispector; pelo gigantismo indiscutível de Guimarães Rosa; ao grande contador de estórias, que fora Jorge Amado, dentre outros, as poéticas modernistas libertaram-se do movimento histórico oblíquo e da tentativa espúria de fazer da Literatura um reduto de estudos sem qualquer valor artístico e/ou sem função na realidade objetiva.

O movimento de descanonização, neste sentido, não intenta derrubar o longo caminho pelo qual as escritas elucidativas estão presentes para configurarem a arte literária no Brasil e sua historiografia. Entretanto, é imperioso afirmar que a produção poética nacional, desde os tempos da literatura nascente aos dias atuais, cresceu, sobremaneira. É presumível salientar que há espaços para serem preenchidos e outros para serem revistos, pois a importância desta ou daquela poética não está no fato de representar esta ou aquela corrente literária, mas no vigor do texto literário, que revela a verdade, para além do turno da história. Outrossim, a descanonização deve redispôr as sentenças que determinam o espaço adimensional da literatura nacional, através das obras que não foram entabuladas na periodização literária, e que concorreram para a falta de renovação do criticismo e do historiografismo – ambos amparados pela escrita monumental do último grande crítico nas letras brasileiras, e que legou um estudo de fôlego para as gerações vindouras. A saber: Afrânio Coutinho e sua obra magistral: *A Literatura no Brasil*.

### 3.

A Crítica, na virada do século – XX – XXI – em conjunto com a Historiografia, deve proceder à renovação profunda de seus postulados para investigar e desvelar a verdade da literatura que decifra o Brasil, ao descobrir seus enigmas, suas mensagens; todos sob o solo profundo como verdadeiros achados arqueológicos. Raízes que nascem

de baixo para cima e não sentenças artificiais injetadas de cima para baixo. A descanonização deve apontar seus vetores não para o desmonte historiográfico das obras classicamente consagradas, mas para as poéticas como corpos mais do que singulares, cujas linguagens entrecruzam-se, atemporalmente, para traduzirem, de forma indelével, a verdade e as verdades na / da Literatura Brasileira.

### **Bibliografia**

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Vols. I e II. 6. ed. Vol. I. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CASTRO, Manuel Antonio de. *Poética e poiesis: a questão da interpretação*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vols. III e IV. Rio de Janeiro: Eduff, 1986.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre a essência do fundamento, a determinação do ser do ente segundo Leibniz & Hegel e os gregos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 4. ed. São Paulo: São Paulo, Companhia das Letras, 1963.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

RIBEIRO, João Carlos de Souza et al. *A Poética das Cidades*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.

SUHAMY, Henry. *A Poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1986.