

## O SISTÊMICO E O ASSISTÊMICO: UMA REFLEXÃO SOBRE A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

**Anelito de Oliveira** – [anelitodeoliveira@globomail.com](mailto:anelitodeoliveira@globomail.com)

Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e Professor na Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES).

**RESUMO:** Este ensaio propõe uma compreensão sobre a relação entre literatura e cultura no Brasil a partir da historiografia literária, levando em conta, precisamente, a noção de “sistema literário” defendida por Antonio Candido. Argumenta que, se há autores sistêmicos, que podem ser organizados dentro do esquema autor-obra-leitor, também há aqueles autores assistêmicos, de que Cruz e Sousa é o grande exemplo. Os assistêmicos escrevem “contra” o sistema, não se limitam às convenções do sistema, e são reveladores de uma experiência social conflituosa, de um mal-estar cultural que os diferencia de escritores “normais”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Historiografia Literária; Sistema Literário; Escritores Assistêmicos.

### 1 INTRODUÇÃO

A relação entre literatura e cultura é tão instigante quanto difícil de se operacionalizar – por isso mesmo instigante, pode-se dizer. A dificuldade consiste, especialmente, em não ficar nos limites do óbvio, em avançar, tanto quanto possível, até os limites do insuspeitado. E o insuspeitado, neste caso, vincula-se a um horizonte de diferença, não de repetição, ao horizonte da pergunta, da dúvida, não da resposta, da certeza. As práticas literárias não repetem pura e simplesmente a cultura, não são, portanto, simples prolongamentos de nenhuma cultura, que, assim, não pode ser evocada como fator de legitimação do que se escreve, tampouco como referência de valor. Por outro lado, essas práticas se diferenciam somente na relação com a cultura, que, em países como o Brasil, marcados por processo de colonização tão complexo, parece constituir, simultaneamente, força e contraforça da literatura, que tende a se nos apresentar, nos seus momentos mais significativos, como coisa tensa, vacilante.

Constitui força, à medida que a literatura é uma expressão cultural, animada por elementos que historicamente permeiam e performam a cotidianidade de uma dada comunidade. Constitui contraforça, por sua vez, à medida que a literatura brasileira não é expressão autêntica da cultura que aqui já se havia fertilizado antes da chegada dos colonizadores e que persevera, apesar das descaracterizações globalizantes, como referência identitária. À medida que nem mesmo a língua em que se faz a literatura brasileira é brasileira, apesar das conhecidas “birras” de José de Alencar e Mário de Andrade, seria impossível, insustentável, a ideia de literatura como expressão cultural autêntica de brasilidade. Mas é, como se sabe, uma compreensão de literatura, consolidada do

Romantismo ao Modernismo, como evento que não se restringe à língua, que vai além da língua, fundamentalmente vinculado à cultura, que acaba por decidir sobre a identidade brasileira da literatura aqui produzida.

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA

A decisão sobre a identidade brasileira da literatura não significou, ao longo do século XIX e metade do século XX, o fim do conflito que se inscreve no âmago mesmo da relação entre literatura e cultura no país. A causa da permanência desse conflito foi didaticamente elucidada por Alfredo Bosi no seu *Dialética da colonização* (1994), em que nos são apresentadas as conexões, já a partir do etmo, entre cultura, classe e dominação. Relembremos, como provocação ao que postularei aqui como mal-estar cultural na literatura, a passagem em que o ensaísta destaca, já no período colonial, a oposição entre duas culturas na cultura brasileira:

A cultura letrada é rigorosamente estamental, não dando azo à mobilidade vertical, a não ser em raros casos de apadrinhamento que confirmam a regra geral. O domínio do alfabeto, reservado a poucos, serve como divisor de águas entre a cultura oficial e a vida popular. O cotidiano colonial-popular se organizou e se reproduziu sob o limiar da escrita (BOSI, 1994, p. 25).

Cultura letrada e cultura popular correspondem a modos de vida diferentes, vivenciados por comunidades diferentes numa mesma sociedade, um antagonismo que, como não poderia deixar de ser, perpassa as práticas literárias brasileiras, ainda que de maneira lacunar, como ausência, aspecto sobre o qual não temos tanta clareza porque, no fundo, extrapola o nosso horizonte de expectativa. Não esperamos encontrar, por exemplo, em Cláudio Manuel da Costa, Adolfo Caminha, Lima Barreto e João Antônio indícios desse antagonismo porque os visamos a partir de um viés de regularidade discursiva, buscando em suas obras marcadores de estilo de época, poéticas e, quando muito, aquilo que já foi catalogado como exótico, de tal modo que o sentido dessas obras acaba por se nos apresentar como congruente com a sociedade de que os autores faziam parte.

Esse movimento comum de leitura não pode, naturalmente, ser dado como tributário do Antonio Candido (2014) de *Literatura e sociedade*, que logrou demonstrar o modo tão fértil quanto difícil como se dá a relação entre as práticas literárias e a vida social, o jogo de forças que marca a conversão do externo em interno. Entretanto, a noção de “sistema literário”, formulada pelo crítico na sua *Formação da literatura brasileira*, parece, em virtude até da sua simplicidade, servir de estímulo a uma compreensão excessivamente funcional da literatura brasileira, que, no limite, acaba por tomá-la a partir do esquema autor-obra-público que, sem dúvida, é produtivo para uma perspectiva

historiográfica – que é a que Candido, a seu modo original, tem em vista –, mas que, para uma perspectiva crítica, empenhada na elucidação da inteligibilidade da obra, revela-se bastante sintética.

Se não é possível dizer que autores ignoram que são emissores que se utilizam de um canal com vistas a atingir receptores, também não é possível generalizar, dizer que todos os autores são movidos por essa visão sistêmica de literatura, pela vontade de configurar no país um sistema literário. Há os assistêmicos, e o próprio Candido (1981) os reconhece:

Em fases iniciais, é freqüente não encontrarmos esta organização [*do sistema*], dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor, - seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço (CANDIDO, 1981, p. 24).

Ao longo de cinco séculos, esse “esboço” de um sistema dentro do sistema que foi-se estabelecendo acabou por configurar, inegavelmente, uma assistematização na literatura brasileira, um conjunto de práticas literárias marcadas pela resistência à noção de sistema, sobretudo pelo fato de esta pressupor integração ao cânone. Um conjunto considerável dessas práticas, aquele que se distingue por uma visível experimentação na superfície da linguagem, teve reconhecimento, por parte de Augusto de Campos e Haroldo de Campos, em trabalhos como *ReVisão de Sousândrade* e *ReVisão de Kilkerry* e *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* - como expressão antecipada de criação vanguardista. A estridência – necessária, sem dúvida, como tática de afirmação de uma “tradição da ruptura”, no sentido de Octavio Paz (1984), na literatura brasileira – com que autores como Sousândrade, Pedro Kilkerry e Gregório de Matos foram “reVisados” pelos Campos acabou por suspendê-los da esfera comum das práticas literárias brasileiras, como se a exceção que, de fato, constituem fosse possível sem a regra, sem um segundo termo que, contraditoriamente, permite e censura o que se quer fazer no âmbito da arte, permite censurando, digamos.

No subsolo da linguagem desses autores que passaram a integrar o “paideuma” concretista no país, não é um conteúdo qualquer que se apresenta, algo previsível pela dinâmica literária sistêmica, mas uma matéria bruta que, evidentemente, exigiu um procedimento formal igualmente bruto, algo passível de ser compreendido como tradução eficaz de uma experiência complexa, que não se restringe à literatura. Outros autores, além desses “reVistos” pelos Campos, também exibem essa matéria bruta no interior de um procedimento formal, por outro lado, mais refinado, mais elaborado, aparentemente, segundo os padrões estéticos dos respectivos períodos literários, o que levou e continua levando a sua filiação, pela historiografia, ao sistema literário quando, no fundo,

são exemplos de assistematização, caso de um Caldas Barbosa, de um Raul Pompeia, de um Lima Barreto.

Cruz e Sousa é, sem dúvida, o caso mais significativo, na literatura brasileira, dessa filiação inadequada a uma história literária canonizante, uma filiação forçada que ignora, ou simplifica, a natureza mesma da obra, que é agonística, conflituosa, perturbada. Essa natureza não é gratuita, mas resultante de uma compreensão crítica, como fica claro em trechos como este do “Emparedado”:

Desde que o Artista é um isolado, um esporádico, não adaptado ao meio, mas em completa, lógica e inevitável revolta contra ele, num conflito perpétuo entre a sua natureza complexa e a natureza oposta do meio, a sensação, a emoção que experimenta é de ordem tal que foge a todas as classificações e casuísticas, a todas as argumentações que, parecendo as mais puras e as mais exaustivas do assunto, são, no entanto, sempre deficientes e falsas.

Ele é o supercivilizado dos sentidos, mas como que um supercivilizado ingênito, transbordado do meio, mesmo em virtude da sua percuciente agudeza de visão, da sua absoluta clarividência, da sua inata perfectibilidade celular, que é o germen fundamental de um temperamento profundo (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 668).

Pensando a partir de um princípio de negatividade, precaução necessária à leitura entusiasmada desse autor, não é a noção romântica de artista que aqui importa, mas a produtividade tornada possível também por essa noção. Essa produtividade consiste na complicação da noção de meio, que deixa de ser meramente meio social para ser meio “científico”, instância do “logos”, da argumentação, da classificação, da ordenação, enfim, dos discursos. A revolta do artista contra esse meio sócio-científico, digamos, justifica-se, sobretudo, em virtude da falsidade que caracteriza o discurso que dali emana, compreensão que, de certa forma, é responsável por todo o desespero mortal que marca a última fase de Cruz e Sousa, formada por *Evocações*, *Faróis* e *Últimos sonetos*.

Esse discurso falso sustenta uma civilização racional, fundamentada no meio sócio-científico, em relação a qual o artista se compreende não apenas como supercivilizado, mas como supercivilizado dos sentidos, pela via da sensação, identidade resultante de um transbordamento que teve lugar no próprio meio. Há uma relação, portanto, entre artista e meio com consequências diversas daquelas que encontramos em autores tipicamente sistêmicos, como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio Azevedo no século XIX, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Josué Montello e Rubem Fonseca no século XX. Nestes, o meio, ainda que seja inseparável do discurso que lhe garante a inteligibilidade, ainda que esse meio não seja visado de modo simplista, não chega a configurar um problema tão grave para a literatura.

Aos olhos do escritor sistêmico, movido pelo ideal de autonomia da literatura examinado com agudeza por Pierre Bourdieu no seu *As regras da arte* (2010), o meio interessa, evidentemente,

como lugar onde o leitor de literatura se encontra, onde “seu” leitor se encontra. A assistemática de Cruz e Sousa se apresenta à medida que não reconhece um leitor de literatura propriamente dito, interessado numa produção textual apenas, devotado ao simples prazer da leitura, mas o sujeito potencial de uma experiência estética transformadora. Sua compreensão sobre o leitor, sobre o que é ler, aparece no encerramento do texto “O estilo”, coligido nas *Outras evocações*, coroando de modo instigante uma reflexão perturbada, em que se apresenta, inclusive, o paradoxal preconceito racial, inscrição cultural, naturalmente. Diz, então, o leitor de Zola:

Entretanto, quando leio um livro, uma frase, cheios de todas as audácias do talento, vibrantes de energia espiritual e examino os documentos inteligentes que estão atestando uma orientação mais completa, um golpe mais fundo e amplo na luz, mais certeza de “visão”, mais força e vigor celular, mais profusão de glóbulos rubros, alvoroço-me, deslumbro-me e eletrizo-me, porque estou vendo diante de mim, em toda a largueza da minha rotina, com toda a sinceridade emotiva da minha convicção e do meu elevado Amor pela arte, espíritos mais livres e lúcidos que abrem e batem asas, como pássaros vermelhos na glória do sol, para além, para longe da retórica e da metafísica, afastando-se dos princípios de todos os dias, rubricados pelo fastio da chapa, amarrados pelos barbantes de uma gramática oficial e convencionada que obriga a idéia a fazer cabriolas e os esfuziotes do raio, sem regimentá-la no alto dever da luta, sem defini-la, sem engrandecê-la, sem dar-lhe um intenso valor, uma pobre tranqüilidade consciente, uma fisionomia particular e superior (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 686).

A leitura constitui, assim, cena de um conhecimento que se processa a partir de estímulos espirituais, pela via da sensação, suscitando reações corporais e tirando o sujeito do estado de normalidade, digamos. Por se tratar de uma experiência de fruição da arte, a leitura provoca um estado de transcendência que configura, em si mesmo, uma superação do “logos” em sua expressão filosófica por excelência, a metafísica, e também em sua expressão política, enquanto retórica. Sobretudo, a leitura, enquanto experiência estética, enquanto movimento no âmbito da sensação, revela o caráter tirânico do “grama”, da “gramática oficial”, em relação à “idéia”, obrigada a se restringir a si mesma, ao que está convencionado, ao que se pode dizer naquela sociedade, enfim.

O ideal, para o poeta, o que o emociona na experiência de leitura e o faz reconhecer talento num escritor, é a “idéia” alcançar a dimensão da “luta”, visada a partir de uma compreensão ética, como dever, tal como vemos no *Crítion* de Platão. Ou seja, o ideal é a literatura atestar a inteligibilidade do seu próprio processo, defini-la, engrandecê-la, valorizá-la, mas – e a expressão adquire especial importância – não com quaisquer termos, mas nos termos em que essa inteligibilidade se articula com uma parte do todo social, a parte pobre.

Naturalmente, trata-se de aspecto que pode ser tomado, assim como a noção de artista que se encontra no “Emparedado”, como mera ressonância do padrão estético da época, como algo

“autorizado” pelo Realismo-Parnasianismo – seria, por este viés, apenas uma pobreza conceitual. Todavia, a constante recorrência a signos constituintes do mundo dos pobres na obra sousiana, todo um processo de compreensão que tem seu ponto culminante em “Litania dos pobres”, um dos grandes poemas de *Faróis*, é suficiente para pensarmos a articulação entre inteligibilidade da literatura e pobreza como enunciação de um parâmetro extraliterário, um parâmetro social, cultural e político para a produção e fruição da coisa literária.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se não se pode falar de um engajamento “avant la lettre” em Cruz e Sousa, apesar dos escritos realistas que se encontram n’*O livro derradeiro*, é plenamente possível pensar numa compreensão de literatura, que vai se acirrando cada vez mais na obra desse autor, para além do horizonte das belas letras, sem que esse horizonte seja textualmente negado. Literatura é, para ele, arte, e aquele que escreve, por sua vez, é um artista, que se distingue dos civilizados e até dos humanos, é um ser de exceção que, como tal, diz aquilo que outros não podem dizer não só porque constitui uma experiência única, mas porque exige uma forma singular. O esforço no sentido de configurar essa forma é que, no limite, acaba por inscrever uma problemática estética propriamente dita no seio da prática literária, qual seja, a de desejar dizer o indizível, conter o incontível, resultando, evidentemente, num drama da expressão, que não é apenas uma questão de poética simbolista.

Na verdade, o drama da expressão é, sobretudo, um traço que pode ser compreendido como questão de estética por excelência, à medida que se revela como tensão, dissenso, conflito, evidenciando uma relação com um todo – o social, em sentido amplo –, não apenas com uma parte – a literatura. A arte sousiana se configura a partir de recorrência à biografia, ao fator racial, ao fator étnico, à cultura, à história, à filosofia, à ciência, à religião e também à literatura, como movimento em direção à generalidade, portanto, de tal forma que exige uma leitura totalizante, para além das convenções pétreas do campo dos estudos literários.

### REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CAMPOS, Augusto de. **ReVisão de Kilkerry**. São Paulo: Fundo Estadual de Cultura, 1970.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **ReVisão de Sousândrade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. **Diálogos**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2002.

SOUSA, Cruz e. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

***Title***

The systemic and the non-systemic: A reflection on Brazilian literary historiography.

***Abstract***

This essay proposes an understanding about the relation between literature and culture in Brazil from the literary historiography, precisely taking into account the notion of "literary system" defended by Antonio Candido. He argues that if there are systemic authors, which can be organized within the author-work-reader scheme, there are also those non-systemic authors, of whom Cruz e Sousa is the great example. The non-systemic authors writes "against" the system, they are not limited to the conventions of the system, and are revealing of a conflicting social experience, of a cultural malaise that differentiates them from "normal" writers.

***Keywords***

Brazilian Literature; Literary Historiography; Literary System; Non-Systemic Writers.

---

Recebido em: 19/12/2017.

Aceito em: 20/04/2018.