

## SILVIO ROMERO, JOSÉ VERÍSSIMO E ARARIPE JÚNIOR: O OLHAR CRÍTICO.

Vera Lúcia Romariz C. Araújo

Este trabalho constitui uma resenha crítica de textos de Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo (1857-1916) e Araripe Jr. (1851-1914), autores que iniciaram, de forma mais sistemática, os estudos literários no país. Contemporâneos e - todos - submetidos a influências de um momento histórico de profundas modificações sócio-políticas e científicas, constituem parte do acervo fundador dos modernos estudos crítico-literários.

A organização desse trabalho se fez a partir de três tópicos fundamentais: o conceito de arte literária e de crítica que possuem e a visão do país que influenciou cada um deles.

O princípio organizativo obedeceu a uma preocupação básica nossa: hoje, tantos anos depois, que contribuições nos foram legadas por esses estudiosos? Como podemos atualizar esse acervo, relacionando-o ao momento crítico atual?

Consideramos que o resumo de suas principais reflexões pode ajudar-nos a iniciar a construção dessa resposta que futuros estudos - mais detidos - complementarão.

### 1. SILVIO ROMERO

No prólogo da 1ª edição de sua *História da Literatura Brasileira* (1988), o Autor afirma que a base de seus trabalhos repousa na filosofia, história, etnografia, estética e crítica. Em inúmeros períodos, reitera que é este o livro de sua maturidade, por ter superado uma fase inicial, ingênua, em que via o país de forma otimista, e uma segunda fase de "pessimismo radical".<sup>1</sup> Considera dogmática a primeira fase e imparcial e crítica a segunda: expressa,

---

<sup>1</sup>Obra citada, p. 34. da 6ª ed.

de forma apaixonada, o amor ao país e seu ideal de um “Brasil autônomo, independente na política e mais ainda na literatura”.<sup>2</sup>

Quase todas as páginas do prólogo, no entanto, se dedicam a explicar os fatores político-sociais do Brasil de 1888, imerso em crises desencadeadas pela Abolição e pela República.

Sua obra se funda na preocupação constante em aplicar seus conhecimentos ao país, embasando-se segundo confirma, na teoria do mestiçamento moral e físico e no evolucionismo filosófico. Aqui, infere-se sua ligação com o positivismo, de base evolucionista, de Spencer (1857), que dilata o conceito de progresso para todo o universo, e com o conceito de hereditariedade e seleção natural de Darwin (1859).

Quando abre o conjunto de livros que compõem sua *História da Literatura*, confirmam-se os eixos fundamentais de sua perspectiva crítica:

- a) à construção de uma História literária, deve preceder um acervo considerável de estudos históricos, políticos, sociais e econômicos nesse aspecto, a seu ver, a crítica e a Literatura brasileira são incipientes;
- b) a história do Brasil não constitui exclusividade de um grupo racial, quer seja o colonizador branco, ou o negro e o índio, mas um complexo de mestiçagem racial e ideacional;<sup>3</sup>
- c) sua história literária observa dois ângulos: o das considerações gerais, com os procedimentos de relacionar efeitos e causas dos fenômenos, distinguindo-os e classificando-os e o conhecimento dos escritores enquanto seres biográficos, individualizados. Para o Autor, este último dado, relacionado ao primeiro, oportuniza uma

---

<sup>2</sup>Obra citada, p. 47, da 6ª ed.

<sup>3</sup>Sua concepção de mestiçagem apresenta, claramente, sinais de superioridade da raça branca que, por ser menos numerosa, se viu obrigada a hibridizar-se. Os estágios seriam, gradativamente, degradados, conforme o percentual do sangue branco fosse diminuindo. É Antônio Cândido (1978) quem lembra esse arianismo de Silvio, herdado de Gobineau. Instaura-se, segundo Cândido, uma contradição entre o pensador liberal e o racista mais anacrônico.

maior compreensão do país e da humanidade. Avultam, de forma clara, sinais de crítica biográfica;

d) as condições naturais biológicas e geográficas do país determinaram o *nosso caráter nacional*, que Silvio Romero pretende detectar a partir de critério positivista e evolucionista. Obviamente, não constituiu visão condescendente do povo latino;

e) seu conceito de *literatura* compreende todas as manifestações de um povo, incluindo textos de ciência e política e não apenas as obras literárias; o de crítica, remete à análise de textos metalingüísticos, que já se debruçaram sobre as obras. Silvio considera que cabe à Estética a análise e o estudo das obras de arte; estas acepções podem ser compreendidas hoje pelo lugar reduzido que o Autor dedicou ao lugar do crítico literário em sua perspectiva. A sua época, efetivamente, a especialização da atividade crítico-literária era incipiente e as correntes científicas, muito generalizantes, contribuíram para esse olhar reducionista.

## 1.2. A “FACULDADE MESTRA” NÃO ESTÁ NA ARTE:

No último capítulo de sua *História da Literatura* (1º vol.) o Autor afirma

a pobre crítica, insisto, de um lado, se vê *amesquinhada* por andar reduzida a uma espécie de bisbilhotice sobre literatura e literatos e, às vezes, artes e artistas; e, por outro lado, se vê (...) erigida à categoria de ciência especial, que, aliás, por mais que se agite, a coitada! não achou ainda um assento em nenhuma classificação conhecida!  
(op. citada, p.338 - grifo nosso)

Como ele constrói sua História literária com critérios sociológicos, etnográficos e psicológicos e atribui a esses estudos lugar de transição entre as ciências da natureza e da sociedade, a “exata definição” se perde na hesitante indefinição, no não-lugar. Fundindo, intencionalmente, a acepção etimológica do termo crítica às várias correntes conhecidas e já estatuídas na história do pensamento (crítica filológica, mitológica, religiosa), Silvio retira da Literatura o espaço de objeto de investigação crítica:

Compreende-se esse olhar, de um lado generalizante e de outro reducionista, porque o Autor considera o seu objeto - a Literatura Brasileira e sua história - um “processo de adaptação de idéias européias às sociedades do continente”,<sup>4</sup> justificando que o “estado de riqueza ou pauperismo de um povo influi diretamente na formação de sua literatura (...) Nações sem descanso, ocupadas em adquirir (...) o indispensável à vida, não podem ter uma cultura”.<sup>5</sup>

À fluidez de seu objeto de investigação, corresponde, coerentemente, sua visão de mundo: positivista e evolucionista. Atribuindo à raça superioridade hierárquica sobre os fatores do meio e do momento, percebe a quase impossibilidade de aqui estabelecer-se uma cultura relevante. Sua análise das contribuições dos negros e índios, remete-nos à certeza de que só o referencial português, da raça branca, pode “elevator-nos” ao estágio civilizatório.

Fica evidenciada sua ligação teórica com Sainte-Beuve, Comte, Spencer e Darwin, além de inúmeros estudiosos que cita, como Gobineau e Burckle. O lugar que atribui à Ciência é quase onipotente: guiar todas as manifestações humanas para o único conhecimento possível, reordenando as instituições sociais. A questão spenceriana da gênese evolutiva dos fatos mais simples para os mais complexos, e, enfim, a depuração seletiva, de base biológica “das ciências da natureza”, que faz sobreviverem os grupos superiores, são reforços incontestáveis do conceito de ciência positiva de que lançou mão.

---

<sup>4</sup>Op. citada, p.137.

<sup>5</sup>Idem, *ibidem*.

### 1.3. A ANÁLISE DE TEXTOS: OS PRESSUPOSTOS DO TEMPO.

Quando analisa obras do Romantismo brasileiro, escolhe Gonçalves Dias e José de Alencar para posicionar-se sobre o estilo, o caráter nacional e o referencial da cultura portuguesa. Analisando a obra de Gonçalves Dias, reveste seu olhar, coerentemente, dos pressupostos de sua crítica. Lembra a educação européia como fator relevante para a constituição de seu estilo aliado às condições econômicas favoráveis. Antecede sua análise, no entanto, de uma indagação interessante.

Qual destes métodos vou aplicar a Gonçalves Dias? Não sei. Digo o que penso dele, sem me preocupar com sistemas e amanceirados críticos. (...) é o autor do que há de mais nacional e do que há de mais português em nossa literatura, (...) filho de português e mameluca. (...)  
(Op. citada, p.917).

Em seguida ao elogio-centrado na ascendência européia do poeta -, Sílvio critica o indianismo por ter escolhido uma raça “incivilizada” para representar a nação brasileira. Esta análise nos permite, à página 923 da obra, inferir o seu conceito de caráter nacional brasileiro: é uma utopia, um sem-lugar ou uma possibilidade, apenas.

O indicio nacional há de aparecer, sem que haja necessidade de o procurar adrede. (...) As leis da seleção na literatura e no povo brasileiro dão a perceber que a raça que há de vir a triunfar na luta pela vida (...) é a raça branca. A raça selvagem é a negra (...) bem pouco conseguirão diretamente para si (...). Esta grande fusão ainda não está completa, e é

por isso que ainda não temos um espírito, um caráter inteiramente *original*.  
(Op. citada, pp. 932 e 934).

Obviamente, sua concepção de caráter nacional se diferencia bastante da de José Veríssimo, pois se refere a uma mestiçagem com grau de desigualdade racial, plenamente influenciada pelo arianismo.

Sua alusão à etnografia e ao folclore brasileiros constitui, provavelmente, o melhor momento do ensaio sobre Gonçalves Dias; como se falasse de si mesmo afirma que o poeta possuía “a intuição histórica e étnica deste país”.<sup>6</sup> Reside, provavelmente, nesta pista, aprofundado nas cinco obras de folclore e quatro de etnografia, o importante legado de Silvío aos modernistas como Mário de Andrade, que foram estudiosos atentos da cultura do país.

## 2. JOSÉ VERÍSSIMO

José Veríssimo, no livro *Que é literatura? e outros escritos* (1907), sob a justificativa de analisar uma obra do crítico inglês Winchester (1833), afirma que a crítica literária difere da Retórica, tendo um corpo de doutrina, regras e princípios baseados na análise das grandes obras de Literatura ou Estética. Atenta, ainda, para a necessidade de estudarem-se nos textos “aspectos essenciais e eminentes da poesia”, antes da atribuição de juízos.

Observando-se a época (início do século) em que tais posições são defendidas, podemos inferir o móvel fundamental do pensamento deste Autor: o lugar da Crítica Literária diante de outros estudos e objetos de investigação. João Alexandre Barbosa (1978), em prefácio à sua obra, lembra que, na época de seus escritos, a atividade crítica se ressentia de um nível de especialização necessário para retirá-la de um certo grau de indeterminação.

---

<sup>6</sup>As obras a que me refiro estão listadas na contracapa de sua História da Literatura e a referência a Mário já é mostrada no prefácio de Antônio Cândido, citado anteriormente.

A crítica literária de José Veríssimo, sobretudo a que se pode inferir de sua *História da Literatura Brasileira* (3ª ed. 1954), repousa sobre três eixos fundamentais: o conceito, já então delimitado por ele de literatura como arte, composição, invenção, propósito e artifício literários, a questão da autonomia de nossas produções em relação à tradição literária portuguesa e, em decorrência, o caráter de nacionalidade que, lenta e gradativamente, alcançamos; finalmente, a recusa da arte como simples ornamento retórico, destituído de preocupações temáticas (quer ligadas ao social, quer ligadas à nacionalidade de nossos escritos).

Citando Comte, que enfatiza a importância da história no conhecimento das instituições, valoriza o método histórico para o entendimento das obras. Todos os tópicos que circundam seu olhar crítico repousam sobre esse critério que, a seu ver, é o único possível no momento em que escreve, uma vez que a Literatura Brasileira, por não constituir, nessa época, conjunto de produções qualitativamente significativas como as de outras literaturas européias, utiliza precariamente os modos e categorias de composição artística. Para o Autor, “A história da literatura brasileira é (...) a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação”.<sup>7</sup> Relaciona, ainda que de maneira dispersa, a esse conceito, dados fundamentais: além das condições sociais e culturais de produção mostra o conceito de obra como representação que não se restringe a idéias, fatos e preocupações regionais e/ou localizadas.

Para esse crítico, a história literária constituiria, necessariamente conjunto de obras “sérias e conseqüentes” (e não de autores) que tivessem a qualidade de ultrapassar os limites circunstanciais do gosto de um tempo, neste interferindo e ultrapassando-os.<sup>8</sup> Percebe-se, nessa perspectiva, uma discordância em relação à crítica biográfica da época dissociada da análise dos elementos intrínsecos, literários. Ao conceito de obra, relaciona-se o de *escritor*, que ultrapassa a perspectiva de personalidade e autoria;

---

<sup>7</sup>Op. citada, p.21.

<sup>8</sup>No livro de Umberto Eco, *A obra aberta* esse caráter de antecipação do reflexo na crítica marxista inicial e - consideramos - sua superação na estética de Lukács.

para Veríssimo, escritor seria um produtor com virtudes de ideação, vocação indissociável pode ser inferido de seus escritos, pois atribui importância equivalente aos temas e elementos formais de composição.

As qualidades ou o valor literário a que se refere o crítico não se restringem aos aspectos puramente gramaticais, estilísticos, ornamentais e retóricos, mas a uma relação necessária entre idéias, reflexões e modo de enunciá-las, contribuindo para o caráter de estesia e permanência na tradição que caracteriza as grandes obras.

## 2.1. AUTONOMIA E DEPENDÊNCIA CULTURAL

Ao dividir os períodos literários em *nativista* (colonial) e *autônomo* e *nacional* (a partir do Romantismo), Veríssimo vê, pejorativamente o período de nossa formação literária, sobretudo o barroco, como “a balbuciente expressão de uma sociedade embrionária, sem feição nem caráter, inculta e grossa.”<sup>9</sup> O critério que, claramente, abomina nessas produções, é o de constituírem imitação de modelos da tradição portuguesa com ausência do caráter nacional.

Verifica-se, nessa perspectiva, uma recusa do crítico ao preceito clássico da imitação; mas este aparece fartamente nos grandes literatos portugueses que cita, uma vez que a história do pensamento e expressão da Antigüidade Clássica permeará o grande intertexto do Renascimento literário e Neoclassicismo (este último, em verdade, criticado por Veríssimo e pelo Parnasianismo). A justificativa apresentada pelo Autor para a incipiente produção artística do período colonial brasileiro reside na ausência de condições histórico-sócio-econômicas do país e de uma tradição literária que pudesse subsidiar nossas obras da época. A exceção citada - a de Gregório de Mattos - é, intencionalmente, atenuada, em

---

<sup>9</sup>Ibidem, p.9. A esse respeito, e “concordando” com o crítico, Silva Alvarenga, no Arcadismo brasileiro, diz que “tu sabes evitar (...)Do sombrio Espanhol, os góticos enigmas. “Consulta, amigo, o gênio, que mais em tí domine:/Tu podes ser Molière, tu podes ser Racine./Marqueses tem Lisboa, se cardéais Paris./José pode fazer mais do que fez Luiz”. Os exemplos são citados por Sérgio Buarque de Hollanda (1979).



sua importância, o que atribuímos a um entendimento precário de Veríssimo da importância da obra satírica do poeta na própria instauração de uma expressão crítica das condições nacionais do Brasil colonial. Entende-se, a partir da visão de obra de Veríssimo que sua leitura de Gregório se bifurca: visto como estilisticamente correto nas produções líricas, “comete:” o pecado da imitação; atingindo as questões nacionais nos textos de humor, neles não prima pelo valor estético.

A independência cultural, a seu ver, só é consolidada com os poetas românticos, no século XIX, cujas influências dispersas estariam situadas nos séculos XVI e XVIII. O abandono das fontes portuguesas e o novo diálogo com a Alemanha, Inglaterra e França, parece-lhe salutar, pois constitui possibilidade de diálogo com “outras e melhores culturas”, além de um estímulo à inteligência e capacidade literária de nossos escritores.

Os temas ligados à questão da identidade nacional, do conhecimento da história cultural do país e, principalmente, a rebeldia dos jovens escritores românticos diante dos modelos da metrópole são apontados pelo crítico como uma reação necessária ao classicismo português. Na enumeração que faz de temas ligados à estética romântica predominam os que expressam a vontade de que aqui se estabelecesse o critério nacional tão defendido em sua História da Literatura: a reestruturação lingüística, cultural e estética dos signos do colonizado.

O crítico discute, de forma aparentemente deslocada, “o conceito sentimentalista da vida”. Consideramos que a referência ao aparecimento do sujeito psicológico, afetivo, na estética romântica, constituiu fator importante, e de oposição clara ao momento clássico; para Veríssimo, que localiza no Romantismo a instância brasileira de independência política e literária em relação aos modelos clássicos portugueses aqui imitados até o século XIX, o sentimentalismo, por vias indiretas, ajuda a reforçar o processo de autonomia.

Com o seu conceito de arte literária não se restringe ao de língua, critica os excessos românticos que viam, de forma

reducionista, a necessidade do uso da língua indígena para consolidação do caráter nacional.

## 2.2. “MODERNOS?” CONDIÇÕES E CONTRADIÇÕES

Com o aparecimento do novo espírito científico e “moderno” do positivismo, evolucionismo, materialismo, o crítico vê com restrições a supervalorização da ciência e do progresso técnico. Vê nas produções literárias pós-românticas o evidente traço de cosmopolitismo que as caracteriza, mas nelas reconhece uma falta de feição (“informidade”) própria, apesar do aprimoramento técnico e formal. Nas discussões sobre o período posterior ao Romantismo, apesar de algumas exceções referidas, o autor não reconhece obras de grande mérito; dedica, no entanto, no momento dessa reflexão, grande espaço à discussão do lugar da literatura.

José Verissimo separa a literatura da ciência e da filosofia, endossando o argumento de Gustave Lanson de que é necessário o prazer estético, intelectual para que a literatura humanize os técnicos e os especialistas. Nessa alusão, situada em um momento histórico dominado pelas correntes científicas e filosóficas referidas, infere-se clara diferenciação crítica entre José Verissimo e outros críticos da época.

Há um desconforto evidente diante dos excessos da visão determinista do meio sobre as obras, ficando evidente seu distanciamento do pensamento de Taine. A relação que apresenta entre produções artísticas e o meio (citando Dante e Michelângelo) mostra que sua percepção desse composto não é especular e reflexa: a liberdade humana e seu espírito crítico relacionam-se, invariavelmente, com seu meio, mas não de maneira mecânica, excluindo outros fatores. Citando o crítico Emilio Michel, reconhece a importância das influências físicas, espirituais e psicológicas sobre as obras, mas delas retira, claramente, o caráter de determinação, salientando a existência de fatores individuais e criativos.

Ao considerar as condições materiais da obra de arte, considera que as artes não verbais têm mais dificuldade para desenvolver-se no meio americano que a literatura. Aquelas requereriam uma sociedade culta, uma cidade com museus, monumentos, uma tradição, “uma aristocracia” para que pudessem subsidiar uma instrução artística. A literatura, por seu caráter de espontaneidade e especificidade dispensaria, em parte, as condições de produção referidas. Essa afirmativa do crítico contraria, parcialmente, seu próprio conceito de arte literária como composição e invenção; constituiu, provavelmente, o tributo a seu tempo repleto de visões deterministas da obra literária. Ao citar as produções do norte do país, afirma, textualmente, que “o nosso meio geográfico não foi obstáculo ao desenvolvimento dos germens aqui postos pela herança portuguesa”<sup>10</sup> e que a miscigenação constituiu fator positivo de produção crítica nacional.

Reconhecendo a precariedade de nosso meio social para uma eminente produção literária, faz uma inusitada defesa da aristocracia e do mecenato como fatores estimuladores para a criação artística. De forma meio ambígua, afirma que as classes mais populares só começaram a escrever obras de vulto quando a aristocracia decaiu política e culturalmente; para o Autor, é possível escrever sob regimes despóticos, sem liberdade política, mas é impossível criar sem condições de liberdade espiritual e filosófica.

De forma singular, Veríssimo considera que a república no Brasil foi fator negativo para o florescimento de obras literárias significativas. Faltou-lhes a tensão do desacordo, da reação, da inovação estética, assim como maior espaço para a edição de livros, pelo efervescente clima jornalístico e político da época.

Reconhecendo o pouco acesso dos brasileiros ao livro, considera que o cosmopolitismo cultural, a interlocução de obras e escritores é fator importante para o amadurecimento da Literatura

---

<sup>10</sup> Idem, p.66. Considerando a grande discussão encetada nos séculos XIX e início do séc. XX sobre o fator degradação contido na mestiçagem, é inovadora a visão do crítico. Recentemente, estudos de Literatura Comparada têm reabilitado a contribuição positiva de nossa hibridização étnica e lingüístico-cultural. Seria interessante ver o livro *América Latina em sua Literatura*, organizado pela UNESCO.

Brasileira, sem os reducionismos do localismo e sem prejuízo para a consolidação de uma arte nacionalmente identificada e respeitada.

### 3. ARARIPE JÚNIOR

#### 3.1. O LUGAR CRÍTICO: A CONCEPÇÃO PSICOLÓGICA E OS INDÍCIOS DE SISTEMATIZAÇÃO TEÓRICA.

Araripe Júnior, em uma série de ensaios publicados em sua época, propõe que o crítico e historiador literários se subordine aos condicionantes da produção artística: meio, raça e momento, sem que nenhum desses fatores seja privilegiado. Atenta, ainda, para a necessidade de estudos folclóricos e etnográficos.

Da análise de seus textos, no entanto, infere-se uma concepção em que o fator psicológico é preponderante, sendo o texto artístico espaço de recebimento e expressão dessa força subjetiva. Para ele, duas noções básicas são norteadoras de sua perspectiva crítica: a *obra de arte* é uma “máquina de emoção”<sup>11</sup>, resultado de uma perspectiva interior que o artista tenta expressar aos outros, e o *estilo* é a resultante de um conflito entre temperamento e as formas literárias de um meio.

As idéias de emoção e amor utilizadas sobejamente pelo crítico, relaciona-se (já então) uma concepção de que a obra de arte é motivada pelo inconsciente, mas tem mecanismos de composição específicos, dos quais se destaca a linguagem e sua capacidade de representação por símbolos.

Os homens de imaginação não são mais do que temperamentos emocionais artísticos, ou naturezas que reúnem em si, com a máxima intensidade, a *faculdade representativa* (...) força de elaboração de que dispõe

---

<sup>11</sup> Araripe Júnior, 1988, in “Raul Pompéia”.

certos indivíduos (...), propriedade aglutinante dos símbolos representativos.

("A arte como função", p.506).

O objeto poético já se configura na obra de Araripe Júnior, o que nos permite supor que, para ele, o exercício da Crítica Literária tem instância (inicial) de especialização. Apesar de reconhecer que é impossível "despedaçar" a atividade humana em múltiplas secções, reconhece o estágio de diferenciação que surge na época, atentando para a modernidade dos estudos antropológicos e psicogenéticos. Estes últimos subsidirão seu referencial crítico e analítico.

É evidente, portanto, que na distribuição das forças biopsíquicas há uma tendência especial para as manifestações emocionais, e que dela depende todo o desenvolvimento ulterior da arte (Op. citada, p. 505).

Esse aparente paradoxo entre intuição, subjetividade e composição poética como artifício não é resolvido por Araripe, ao reconhecer o *conflito*<sup>12</sup> entre a força individual e as formas literárias circulantes. Em ensaio sobre Raul Pompéia, de 1888, faz referências explícitas a termos lingüísticos e artísticos como sintaxe, forma escrita ou falada, e escola literária, chegando a listar dados de visão crítica para onde confluem vezo intuitivo-emocional e os elementos de composição já referidos.

É fundamental seu esforço para delimitar alguns tópicos ainda difusos na crítica literária da época: o lugar da crítica, do escritor, da obra e do público. No prefácio à 1ª edição (1894) de ensaio sobre Gregório de Matos, confessa sua preocupação com o método a adotar, comparando-o com outros da época e admitindo sua formação clássica. Ser escritor, para ele, supõe um processo de *construção artística*, escolhendo, justapondo ou condensando

---

<sup>12</sup> Alfredo Bosi, em prefácio à reedição da obra do crítico, cita José Veríssimo quando este aponta uma contradição entre sua fantasia e suas fontes deterministas.

elementos dispersos na natureza para a elaboração final da obra de arte.

Sua acuidade crítica, no entanto, ultrapassa o momento de composição artística e seus condicionantes: “sem público não há literatura”,<sup>13</sup> afirma Araripe Júnior, pois os produtos literários constituem produções subjetivas endereçadas a uma coletividade. Ainda que nos pareça lacunar, verificamos seu avanço em relação ao aspecto receptivo da obra de arte e o conseqüente lugar do leitor como elemento-chave no círculo da comunicação estética.

### 3.2. O NACIONALISMO DE ARARIPE: A VISÃO ROMÂNTICA DO PAÍS.

A concepção nacionalista de Araripe Jr. confunde-se com a do projeto romântico do século XIX. A identidade cultural do país residiria na expressão artística de um mundo selvagem, fascinante e subcivilizado, cuja consolidação poética só se faria no futuro. Ao mesmo tempo em que prega a necessidade de buscarem-se temas nacionais (naturais), reconhece o estágio bastante avançado de outras literaturas nos modos de composição literária. Em carta endereçada a Alencar, autor que reverenciou em análises e artigos, o crítico se centra na questão

É incontestável que o Brasil passa por uma grande evolução e que sejam quais forem as causas, uma extensa tendência se manifesta para a criação de símbolos que traduzem literariamente a nossa vida social (Araripe Júnior, selec. Alfredo Bosi 1978).

Sua visão do país se confunde com as vertentes de exotismo e idealismo romântico, de base ruralista, e idealizante, em que a face “selvagem” americana constituiria fator de diferenciação e identidade cultural. Em análise sobre *O Guarani*, reitera a visão

---

<sup>13</sup>Op. cit., p. 509.

alencarina do país - sem-lugar utópico, que esconde um olhar civilizado europeu na descrição do nosso primitivo.

Peri, o representante da força nativa e tropical, será um autômato; mover-se-á com a fidelidade e o heroísmo do cão aos seus (*de Ceci*) menores desejos; constituir-se-á a providência na floresta (Idem, *Ibidem*, p. 60).

É preciso confessar que, por último, este selvagem chega a um refinamento que faz quase esquecer a sua origem autóctone.  
(Idem, *Ibidem*, p. 61).

Seus ensaios sobre o colega e tio cearense se caracterizam por uma admiração já expressa no depoimento - *José de Alencar - Perfil literário* (1860), em que confessa “o abalo que me causou (...) esse olhar excepcional que todos nós admirávamos e que denunciava o vidente em constantes comunicações com os intermúndios do pensamento” (Idem, *Ibidem*, p. 35). Obviamente, o ensaio falha pela excessiva identificação do crítico com o autor Alencar, e seu projeto indianista. Não faltam ao crítico Araripe Jr., no entanto, sinais de um olhar mais aguçado, quando chama a personagem Peri de autômato, expressando certa inquietação diante da imobilidade de sua composição.

Quando analisa a sátira de Gregório de Matos, (“a malignidade traduzida em estilo poético”), trai-se no apego à referência europeia que subsidiou sua perspectiva nacionalista, depois de atribuir ao meio híbrido a decisiva influência sobre a “alma maligna” do poeta,

um branco, inteligente, genial, formado em Direito, apesar de nascido no Brasil, em universidade portuguesa, contrai-se naquela época tão longínqua, um ódio inelutável contra a raça que o produziria.  
(Op. citada, p. 282, grifos nossos).

O ensaio, repleto de boas leituras sobre a sátira, resvala para um nível infeliz de linguagem, em que chega a chamar o poeta de “notabilíssimo canalha”. Desconhece, conscientemente, a atribuição crítica das sátiras na história literária e política dos povos, e mistura dados biográficos infelizes de Gregório para analisar-lhe a obra. A qualidade compositiva da lírica do poeta, calcada em modelos europeus, chama de “cinismo”, uma vez que sua vida e obra humorística constituiriam um composto desregrado e decadente.

A leitura feita por Araripe Jr. da obra de Gregório apresenta dois dados esclarecedores: intencionalmente, prioriza a biografia conturbada do poeta para analisar sua obra e rejeita a visão de país que seus textos satíricos, de forma impiedosa, apresentam aos leitores. As mazelas da Bahia gregoriana contrariam fortemente a postura nacionalista e romântica do crítico, desvendando certa “ingenuidade” passadista de Araripe e um teor de forte atualidade do poeta baiano.

Se, a essa contraposição, acrescermos as próprias palavras do crítico, de que as obras são feitas para a coletividade e que os artistas brasileiros precisariam construir signos próprios para expressar a sociedade brasileira, avulta a contradição e incoerência teórica do ensaio sobre Gregório.

### **3.3. O PASSO PARA A MODERNIDADE: UM INÍCIO.**

Além da preocupação com o caráter de artifício da obra literária, as análises de Araripe contribuem para lançar no panorama da crítica brasileira do início do século alguns dados de atualidade. Há, nele, uma preocupação evidente de leituras de obras literárias e críticas antes de proceder às análises.

No ensaio sobre Gregório, ao lado da visão particular que tem da função do humor, percebe-se sua competência em ler Rabelais, Aretino, La Fontaine, Bocaccio e o grande estudioso da questão - Swift. Dialoga com Vieira, Dante e Molière,



desenvolvendo o bom hábito de adentrar-se em obras poéticas e teóricas antes de constituir seu próprio acervo de análises.

Quando elabora análise sobre Raul Pompéia, lembra a necessidade de a perspectiva interna do escritor submeter-se às leis da expressão e da linguagem. Essa preocupação com o material lingüístico faz com que se autodenomine de filólogo, lembrando que há uma lei que obriga a revestir os pensamentos de uma forma. No mesmo estudo, após considerações sobre o drama, antevê o fenômeno da fusão e condensação discursiva que constituiriam elementos básicos da poética modernista e - quase meio século depois - do movimento concreto.

## CONCLUSÃO

Os três autores estudados de forma sucinta apresentam uma confluência básica. São estudiosos da Literatura Brasileira e vivem em uma época de transição entre dois séculos, marcada por profundas modificações na sociedade brasileira (séculos XIX e XX).

O final do século XIX registra, ainda, o esforço da Crítica Literária no país para organizar-se, estatuindo-se como atividade reconhecida. Pode-se afirmar que, se os escritores já possuíam consciência, manifestada ou não em suas obras, das peculiaridades de seu ofício, a crítica brasileira ainda se afirmava timidamente, apesar das expressões individuais de realce.

Neste panorama, a resenha que nos propusemos a fazer, se inicia com Sílvio Romero, cuja concepção de crítica e de Literatura é submetida a critérios extrínsecos à atividade crítico-literária. Apesar de sua reconhecida contribuição ao despertar dos estudos etnográficos entre os críticos brasileiros, esvazia a obra de arte de sua especificidade, diluindo-a nos mecanismos deterministas de sua concepção e no sem-lugar que lhe outorga diante de outros estudos.

A perspectiva de onde Sílvio Romero se coloca, excluindo-se os preconceitos e determinismos da época, apresenta

uma contribuição que se insere na linhagem crítico-teórica de ver a produção humana em sua totalidade, evitando, sempre que possível, a fragmentação dos saberes especializados. Vejo, hoje, tantos anos depois de Silvio Romero, um esforço da Ciência não excluído de tensões e contradições, de reagrupar os olhares críticos em uma dimensão globalizante. As antigas disciplinas como Psicologia, Sociologia e Linguística já se fundem, aparecendo novas denominações como Psicossociolingüística (!); grande parte delas nasce na época do crítico citado, o que supõe um esforço do pensador de reação a seu tempo, ou de inovação, conforme queiramos perceber.

Seu diálogo com José Veríssimo se constrói pela contraposição e poucas confluências. Com Silvio, a preocupação crítico-estética defendida por Veríssimo dilui-se flagrantemente. A excessiva preocupação de ambos pelo *caráter nacional* chega a uma melancólica confluência: não o possuímos, ainda.

A grande lacuna crítica da obra de Silvio Romero reside na indeterminação do lugar dos estudos e obras literárias. Absorvido pelo conjunto de influências históricas e sociológicas, dedicou pequeno espaço, em seus livros, à análise dos procedimentos que compunham as obras estudadas; constituiu, a nosso ver, o contraponto dos formalistas em sua perspectiva redutora da criação artística. Enquanto Silvio se “perde” nas generalizações excessivas, e extra-literárias, os críticos formalistas exacerbam os procedimentos intrínsecos, denudando autores e obras de sua historicidade.

José Veríssimo e Araripe Jr. distanciam-se, fundamentalmente, de Silvio pela preocupação que emitem de se analisarem procedimentos literários nas obras; o primeiro chega a separar, claramente, a literatura de outros estudos e o segundo chama a atenção para o caráter composicional da obra artística, propondo o conceito de “faculdade representativa” de inequívoca preocupação crítica.

Há, evidentemente, mais confluências entre Veríssimo e Araripe que entre Silvio Romero e seus contemporâneos citados. Atravessa, no entanto, todos eles, a preocupação nacionalista, que

muda de conceituação conforme a percepção do país e da obra literária brasileira que possuíam. Se Silvio vê o nacionalismo como proposta utópica, que só se realizará através de uma miscigenação com forte teor ariano, Veríssimo já o concebe como libertação dos modelos portugueses em um amadurecimento formal e lingüístico inserido no coletivo e Araripe retoma a utopia romântica.

Em Silvio, a Crítica Literária e a própria literatura brasileira não têm lugar definido; em Araripe Jr. e Veríssimo, de forma gradativa, percebem-se os esforços direcionados para o esclarecimento da natureza da obra e da especificidade dos estudos literários. Há uma clara evolução das posições dos autores estudados, tendo Silvio se subordinado, de forma mais reducionista, às concepções deterministas da época e Veríssimo se distanciando do modismo cientificista que impregnou seu tempo.

Apesar das diferenças básicas de concepção da obra de arte, os três críticos nos apontam o esforço fundamental dos estudos literários de emprenderem uma sistematização. Parecem-nos distantes, por vezes, e possuidores de um discurso crítico incipiente, mas nos ajudaram a compreender o relativo amadurecimento a que chegou a Crítica Brasileira, hoje, com suas diversificadas correntes. Silvio seria, a nosso ver, um precursor da Sociologia da Literatura, Veríssimo a ponte com os modernos estudos de História Literária e Araripe Jr. o inegável antecessor das análises de base psicológica.

A recusa de Veríssimo de ver a arte como algo mais que um ornamento retórico distancia sua percepção crítica dos estudos apenas formalistas, de base fenomenológica, ratificando uma necessidade crítica atual de se estabelecerem elos de ligação entre as virtualidades das formas literárias analisadas e seus conteúdos significativos. E, nesse sentido, um antecessor (involuntário) das críticas atuais de base social, que amadurecem, na análise das obras, a busca dos elos essenciais entre os conteúdos "coletivamente representativos" e os traços estilísticos do autor e da obra.

Três olhares críticos e uma percepção nossa: estes três estudiosos subsidiarem suas análises com uma visão do país e da arte, para poderem emprender, com mais segurança, o estudo que fizeram de obras literárias brasileiras.

É um caminho coerente e nem sempre seguido pela totalidade da crítica brasileira contemporânea.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**, vol. II, Rio, MEC, Casa de Rui Barbosa. 1960. "A arte como função" in *A Semana*, Rio, ano III., vol. III, nº 155, 17 de dezembro de 1887.
- BARBOSA, João Alexandre (org. e apresentação). **José Veríssimo: teoria, crítica e história literária**. Rio, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- BOSI, Alfredo (org. e apresentação). **Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária**. Rio, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, EDUSP, 1977.
- CÂNDIDO, Antônio (org. e apresentação). **Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária**. Rios, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, EDUSP, 1978.
- ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira (5 vol.)**. Rio, José Olympio, 6ª ed., 1960.
- VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. 3ª ed. Coleção Documentos Brasileiros. Rio, José Olympio, 1954.