

## SÍLVIO ROMERO E A MISÉRIA DA HISTÓRIA LITERÁRIA

*Camillo Cavalcanti* (UESB)  
[camillo.cavalcanti@gmail.com](mailto:camillo.cavalcanti@gmail.com)

### RESUMO

A *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero é publicada em 1888 inaugurando tão costumeira quanto deletéria metodologia de abordagem literária. Este trabalho pretende evidenciar problemas e defeitos do método histórico aplicado ao estudo literário como ferramenta de análise, quando deveria permanecer apenas uma intuição organizacional direcionada pela filologia e pela estilística. O foco incide no tomo II, que trata dos períodos chamados “formação” e “desenvolvimento autônomo”. Por serem cronologicamente afastados do historiador sergipano, supõe-se que aí melhor se desenvolveu seu trabalho, visto que o distanciamento histórico é reconhecida-mente condição primacial para a excelência do historiador, isento dos afetos e desafeitos. Fugindo do anacronismo, o artigo compara o método histórico de Sílvio Romero com alguns dos seus contemporâneos, como José Veríssimo, Machado de Assis, Araripe Jr e Raymundo Antonio da Rocha Lima.

**Palavras-chave:** Sílvio Romero. História literária. Filologia. Estilística.

Entre 18 e 19 de maio de 1888, Sílvio Romero escreve e assina o prefácio à primeira edição de sua monumental e famigerada *História da Literatura Brasileira*, cujos méritos em regra pertencem a âmbitos fora de uma história literária.

A própria metodologia histórica aplicada ao estudo literário favorece o desvio de foco, porque se constitui prática entre história e sociologia. Nada mais natural: quando se pretende elaborar uma história sobre qualquer objeto, a contextualização é o procedimento ideal, e o dever desse objeto ocupa o cerne do trabalho. Daí ser possível fazer uma história do automóvel, sem saber os componentes de cada modelo; uma história da escrita, sem nunca ter visto um papiro; uma história da aeronáutica sem nunca ter pilotado um teco-teco.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

O problema está exatamente na defesa de um método inadequado, somente por estar bem formulado.

A história literária é uma das práticas responsáveis pelo desconhecimento da literatura, principalmente no que concerne à sua leitura profícua, que depende de um método de crítica global, capaz de facultar amplamente as dimensões ilimitadas da literatura.

A obra de Sílvio Romero é exemplo perfeito de um exitoso método – históriação – para inadequada aplicação. Através dela, pode-se conhecer detalhadamente uma vastidão de escritores sem nenhuma abordagem da estrutura literária de suas prosas, romances, teatros. Perdida entre história e sociologia, uma *História da Literatura Brasileira* está inclinada a confundir o texto literário com outras produções textuais, como sermões, cartas informativas, textos filosóficos, tratados históricos, atividades diplomáticas, decretos políticos, tudo isto muito bem circunstanciado como simples material para a montagem de uma conjuntura.

Tanto é assim que, após o primeiro tomo (inteiramente dedicado a assuntos paraliterários ou mesmo extraliterários), o segundo tomo já apresenta a feição geral da *História da Literatura Brasileira* na sua índole historicista que aglomera obras de vários gêneros textuais para formar um quadro conjuntural. É este o objetivo de qualquer história literária, visto já desde sua nomenclatura (*história da literatura*). Eis alguns exemplos:

Durante quase meio século o ilustre *Apóstolo do Novo Mundo* [José de Anchieta] foi o grande instrutor das populações brasileiras nos primeiros tempos da conquista. Só por este fato, tinha direito de figurar na história literária do país, ainda que não houvesse escrito uma só palavra. (ROMERO, 1960, p. 358)

Vicente do Salvador merece menção, por ter sido o mais antigo autor de uma história desta parte da América [Brasil], sob o título *História da Custódia do Brasil*. (ROMERO, 1960, p. 365)

Passo aos pregadores.

Os principais são: Eusébio de Matos e Antônio de Sá, que foram companheiros de Vieira, que é um discípulo, como eles, da Escola da Bahia, onde viveu muitos anos no princípio e no fim de sua agitada carreira. O gongorismo predominava então e não pode haver lugar em que êle faça mais ruído do que num púlpito. O sermão é um gênero convencional e dá-se bem com os trocadilhos. [...]

Eusébio de Matos nasceu na Bahia em 1629; professou na Ordem de Jesus em 1644. Exerceu a oratória sagrada e fêz fracos versos religiosos.

Saiu brigado da Companhia de Jesus e fêz-se carmelita.

Vieira sentiu o fato e lhe são atribuídas aquelas célebres palavras típicas: “*pois muito mal fizeram os Jesuítas, que tarde se criarão para a Companhia outros Matos*”. Frei Eusébio morreu em 1692. Foi um homem ilustre por suas virtudes; o talento não foi dos maiores.

O Padre Antonio de Sá nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1620; entrou para a Companhia em 1639, morreu em 1678. Nos trocadilhos excede a Matos. Ambos têm sermões impressos. Abstenho-me de citar trechos. (ROMERO, 1960, p. 368-370)

Note-se que, neste último trecho, apenas foi retirada uma longa citação a um tal de Edmond Scherer, que assim principia: “o sermão é um gênero falso” (*apud* ROMERO, 1960, p. 368). Romero transcreve várias linhas do autor estrangeiro provando a tese, e conclui, terminada a citação, que “a observação de Scherer ataca o gênero [sermões] pela base” (ROMERO, 1960, p. 369), isto é, os argumentos valem não só para a literatura estrangeira, mas para a brasileira. Sendo o sermão um gênero falso – tese endossada por Romero – o que está fazendo numa história literária?

Ademais, os pregadores são citados como homens ilustres do Brasil Colonial, figuras importantes na história do país: o que isto tem a ver com a literatura? Soutsândrade foi um anônimo para seus contemporâneos. Sobre os sermões, Romero não faz nenhuma abordagem dos textos, nem mesmo um comentário superficial sobre o estilo da obra geral: limita-se a elencar os autores e tecer comentários exíguos voltados sobretudo à biografia e ao contexto histórico.

Escusar-se-ia de qualquer represália essa superficialidade no tratamento da obra literária epígona. Porém, até mesmo na abordagem do alto cânone Sílvio Romero emprega o mesmo expediente. Eis o que diz sobre Gregório de Matos:

Se a alguém no Brasil se pudesse conferir o título de fundador da nossa literatura, êsse deveria ser Gregório de Matos Guerra. Foi filho do país; teve mais talento do que Anchieta; foi mais desabusado; mais mundano, produziu mais e num sentido mais nacional. O que me prende no estudo desta individualidade, é a ausência de artifício literário; o poeta não vai por um caminho e o homem por outro; a vida do indivíduo ajusta-se à obra do poeta. Estava, além disto, em perfeita harmonia com o seu meio.

Vejamos a biografia, comentário natural de suas obras. [...]

São estes os traços gerais de sua vida; faltam aí as notas principais: o seu caráter honrado e sua alegria expansiva e saudável. É o que indicarei, acompanhando o seu biógrafo, o Licenciado Manuel Pereira Rebêlo.

Tendo o nosso poeta escrito uma sátira à Sé da Bahia, [...] pareceu a certo cônego que não ia incluído, onde o seu nome se não mostrava, e prontamente lhe veio agradecer com palavras humildes; mas o desabusado lhe respondeu: “Não, senhor padre, lá vai nas *bêstas*...”

Estando já muito atrasado o poeta, nem por isso fez jamais caso de dinheiro, tanto que, conta o biógrafo, vendeu, necessitado, por três mil cruzados, uma sorte de terras [...]

Mais outra anedota:

Pleiteava alguém o cabedal que havia dado com sua filha em dote a outro, o qual depois de adornar a defunta espôsa com palma e capela, publicava que havia falecido *intacta*. Gregório defendia por parte do autor e arrazoou o feito com êstes versinhos [...] (ROMERO, 1960, p. 373-375)

A abordagem continua no biografismo por mais páginas, quando finalmente o crítico passa ao nível estético:

Estudemo-lo mais de perto em suas produções.

*A faculté maitresse* em Gregório de Matos é a da sátira; mas também é êle um bom lirista. O *momento* predominante em sua evolução é o da estada na Bahia depois da volta de Lisboa.

O lirismo do poeta baiano é um lirismo simples, espontâneo no fundo, um pouco alterado pelo *cultismo* amaneirado da época.

O elemento subjetivista é pouco acentuado. A crítica mesquinha de nossos retóricos tem sempre considerado o nosso Guerra como um insolente, um filho do despeito, vomitando impropérios sôbre todos.

Este juízo é errôneo.

O poeta era um homem impressionável pelas belezas do mundo e da sociedade; tinha em si o gérmen das efusões amenas, doces, virginais.

Êle teve notas verdadeiramente líricas: o *Retrato de D. Brites*, os *Trabalhos da Vida Humana*, a *Morte de Uma Senhora*, *Declarações de Amor*, e outras, são belos exemplos do gênero.

Ouçamos alguns trechos. (ROMERO, 1960, p. 377-378)

No momento de expor as bases estéticas, falta a Romero conhecimento da matéria. O que é um “lirismo simples”? Qual diferença ante um lirismo “complexo”? O que o autor considera dentro dessas categorias? Para provar suas teses, Romero se serve de citações – o que é um acerto – mas não explica como as citações exemplificam seu juízo, aliás feito em pseudo-aporias, isto é, verdades tomadas como sabidas quando são imprecisas, desconhecidas ou questionáveis. Vejamos: seguem transcritas integralmente as palavras do crítico, suprimidas as citações a poemas:

No *Retrato de D. Brites* há estrofes como esta: [...]

Nos *Trabalhos da Vida Humana* há versos assim: [...]

Há nos versos à *Morte de Uma Senhora* notas destas: [...] Eis aqui um bom soneto de uma tempestade: [...] Todos êstes tópicos são amostras de belo lirismo; nem há outro poeta que se avante por esta face, no século XVII, dentre os da língua portuguesa, a Gregório de Matos. (ROMERO, 1960, p. 378-379)

Como se vê, duas páginas se resumem a citações, excetuadas estas poucas linhas transcritas. Além de exíguas, não explicam o “lirismo simples, espontâneo no fundo, um pouco alterado pelo cultismo”. Isso é tudo sobre a lírica de Gregório de Matos na obra de Sílvio Romero.

Prosseguindo no seu estudo, o historiador literário sergipano começa a abordar a parte satírica do poeta, nesses termos:

Mas é pelo lado humorístico e satírico que o baiano foi um fator nacional.

Aí dá êle entrada a certos têrmos puramente *brasileiros* e emprega um torneio de linguagem inteiramente popular.

Apreciam-se, lendo as suas sátiras escritas no Brasil, quatro fatos característicos: – a diferenciação já crescente da *maneira brasileira* de manejar a língua; a tendência de ridicularizarem-se entre si, que pronunciadamente animava as três raças formadoras de nossa população; nesta a consciência já clara de ser ela alguma coisa de novo, que não deveria ser sempre a *anima vilis* das explorações européias, e finalmente, o descontentamento que lavrara já contra os governos pesados e ásperos da metrópole.

Seria necessário transportar para estas páginas todos os versos satíricos do poeta, se me quisesse faltar de colhêr as provas abundantes dêstes fatos. (ROMERO, 1960, p. 379-380)

As cinco características a verdade se reduzem a uma só: afirmação da identidade nacional, correlacionada com sua antípoda, a crítica à metrópole, encarnada nas gentes portuguesas. É certo, porém, que o detalhamento de Romero sobre essa força nacional explorou sua manifestação em diversos aspectos, seja na língua, seja no assunto.

Aliás, quando voltado ao estudo das obras literárias, o historiador escolhe uma abordagem temática, quase restrita a paráfrases.

Este é o método de Sílvio Romero, na extensa maioria das abordagens: traça um panorama sócio-histórico da esfera pública na época do autor estudado, lança notas biográficas a seu respeito, faz um comentário superficial e genérico sobre suas obras e passa a citar trechos como pudessem por si, sem nenhuma explicação, demonstrar o juízo crítico elaborado em torno de conceitos não definidos.

Se houver dúvidas, basta conferir os tomos seguintes. Mas ainda no segundo tomo, observa-se a aplicação do método quanto aos nossos árcades: Após o estudo dos autores da primeira metade do século XVIII, Romero passa a tratar do que ele chama “Período de desenvolvimento autônomo (1750-1830)”. Essa parte da obra é principiada pelo capítulo sobre os árcades. O procedimento é o mesmo: panorama sócio-histórico, notas biográficas, comentário genérico e citações a pretexto de explicar o juízo crítico. Eis a fisionomia geral do capítulo:

É agora o momento decisivo de nossa história: é o ponto culminante; é a fase da preparação do pensamento autônomo e da emancipação política.

Qualquer que seja o destino futuro do Brasil, quaisquer que venham a ser os acidentes de sua jornada através dos séculos, não será menos certo que às gerações, que, nos oitenta anos de 1750 a 1830, pelejaram a nossa causa, devemos os melhores títulos que possuímos.

Eu não sei qual será o acordo possível entre as duas maneiras de encarar a história, aquela que faz predominar a ação do exterior sobre o homem, e aquela que dá a vantagem à ação moral, ao fator humano sobre o meio. Parece-me haver em ambas ainda um resíduo de metafísica e de *parti pris*.

Não resta a menor dúvida que a história deve ser encarada como um problema de biologia; mas a biologia aí se transforma em psicologia e esta em sociologia [...] (ROMERO, 1960, p. 404)

O pensamento de Sílvio Romero é contingenciado pelos limites do tempo, principalmente nesse particular de conferir à biologia e à sociologia os papéis principais na ciência, notadamente nas áreas humanas. Destacar a biologia como fundamento das ciências é bem uma postura do final do século XIX. Observe-se que suas considerações pertencem a um âmbito de história geral ou sociologia geral:

A história da literatura brasileira não passa, no fundo, da descrição dos esforços diversos do nosso povo para produzir e pensar por si; não é mais do que a narração de soluções diversas por ele dadas a esse estado emocional: não é mais, em uma palavra, do que a solução vasta do problema do nacionalismo. (ROMERO, 1960, p. 406)

O nosso nacionalismo no século XVI era ainda muito superficial.

Quase nulo, consistia apenas na descrição da natureza e do selvagem. Pode-se vê-lo nos cronistas, especialmente em Anchieta na sua célebre carta em que descreve nossas plantas, animais, etc. No século XVII, esse nacionalismo é mais ativo, afirma-se nos fatos de um lado com a espada nos Guararapes, e, de outro, com a pena nas sátiras de [Gregório de] Matos. Aí não entra só a natureza e o caboclo; entram todos. Na primeira metade do século XVIII ele já quer invadir a política em Alexandre Gusmão; mais ainda é bastante exterior em Frei Itaparica. Mais tarde é, no tempo de que se trata [segunda metade do século XVIII], a alma inteira da nação, que se desfaz em júbilo diante de nos-

sas tradições. (ROMERO, 1960, p. 408-409)

Claro está o enfoque de Sílvio Romero: sua *História da Literatura Brasileira* é antes uma história da civilização, na qual aparecem os fatores sociais, geográficos, culturais, climáticos, antropológicos norteando todo o discurso. A preocupação maior de Romero incidia sobre a formação do povo, sua evolução. Sua visão sobre a literatura brasileira a moldava numa fisionomia que atestasse as teses históricas por ele defendidas. De tal modo que a leitura dos árcades lhe transfigurou o seguinte padrão:

Aí já não aparecem isolados a natureza e o caboclo. Aparecem a história com todas as suas lutas, o passado com todos os seus feitos; índios, brancos, negros, solo, natureza, lendas, aspirações, a vida, o povo em suma... Cláudio, Basílio, Durão e Gonzaga são os primeiros espíritos poéticos de seu tempo na língua portuguesa, como Hipólito da Costa, Cairu, José Bonifácio, Conceição Veloso, Arruda Câmara, Azevedo Coutinho – são os seus mais ilustres pensadores. (ROMERO, 1960, p. 409)

Somente uma irrefreável paixão ao Brasil poderia considerar a obra de Tomás Antônio Gonzaga como história da nação, relatando índios, negros, lendas. Já percorremos cinco páginas, e o historiador não terminou sua abordagem do contexto. A linha de força desse trabalho de história literária é justamente o que a descaracteriza: a ênfase nos fatos políticos e como isto foi assimilado pelo espírito brasileiro. Muitas vezes cotejando o quadro nacional com a história geral, Romero endereça o sentido literário para a marcha histórica:

O século XVIII no seu final é altamente importante por dous fatos capitais que o dominam: a agitação política que se afirma na Revolução Francesa e a agitação literária e científica que se resolve no romantismo alemão, precursor do romantismo inglês [sic] e francês, e na crítica de Lessing, de Wolf, de Herder, de Kant, de Winckelmann, os grandes guias do pensamento germânico.

No Brasil as duas tendências aparecem desde logo: a política se mostra na *Inconfidência* e a romântica no *Caramuru* e no *Uruguai*. (ROMERO, 1960, p. 411)

Ao sair do quadro geral de nossa história para o particular âmbito literário, Romero permanece no enfoque histórico, descrevendo as instituições literárias:

A história literária é uma das manifestações da história social; as letras não são um luxo, senão uma necessidade orgânica da vida das nações.

Falem os fatos. A capital do Brasil tinha sido transferida para o Rio de Janeiro.

Nos meados e fins do século XVIII fundaram-se nesta cidade, *ad instar*

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

da Bahia, algumas sociedades literárias. A mais antiga foi a *Academia dos Felizes* (1736); depois apareceu a dos *Seletos* (1752), mas tarde a *Sociedade Literária* (1786). Na Bahia houve a *Academia dos Esquecidos* e depois a dos *Renascidos*, como já se viu.

De tôdas as sociedades literárias da colônia – a mais célebre hoje é a *Arcádia Ultramarina*, cuja data de criação é desconhecida. (ROMERO, 1960, p. 412)

Assim prossegue seu enfoque histórico e ou sociológico como introdução ao capítulo, confirmando a regra de seu método até o ponto em que focaliza os escritores seguindo o mesmo enfoque. A passagem dessa visão macro para a micro não raro acontece abruptamente:

No fim do século a colheita começara a escassear; mas o movimento já estava iniciado e chegava a seu termo.

Vejamos os principais daqueles poetas e escritores. Comece-se pelos épicos, que são o menor número, tendo o especial cuidado de lê-los em suas próprias obras. (ROMERO, 1960, p. 413)

Começa aqui a confusão entre história social e produção literária a apresentar suas contradições, falhas e falácias. Não surpreende a abordagem iniciar pela épica, pois, muito mais que pela escassez, o gênero se presta a legitimar um enfoque histórico, já que sua índole literária se volta à exaltação da nação. Mas o que surpreende é classificar todo o Arcadismo como nacionalista, relator da vida dos índios, dos negros, dos brancos, das lendas, com versos dessa estirpe:

Quando cheios de gôsto e de alegria  
Éstes campos diviso florescentes,  
Então me vêm as lágrimas ardentes  
Com mais ânsia, mais dor, mais agonia...

Aquêle mesmo objeto, que desvia  
Do humano peito as mágoas inclementes,  
Êsse mesmo em imagens diferentes  
Tôda a minha tristeza desafia.

Se das flôres a bela textura  
Esmalta o campo na melhor fragrância,  
Para dar uma idéia de ventura;

Como, ó céus, para os ver terei constância,  
Se cada flor me lembra a formosura  
Da bela causadora da minha ânsia?

(*Apud* ROMERO, 1960, p. 452)

Este soneto de Cláudio Manuel da Costa é bem característico da



lírca árcade. Somente os estudos sobre os senhos neoclássicos desvendaram o véu de alienação que pairava sobre os árcades. Sílvio Romero não demonstrou ter conhecimento desse material, que circula hoje pela crítica nacional através de Jorge Ruedas de la Sierna. Em todo caso, nem todo poema árcade se presta ao programa liberal revolucionário. Mais ainda, não possui afinidade com o coloquial, muito menos descreve nossos elementos culturais.

Deixa o leitor perplexo a contradição no próprio texto de Romero, pois, se ele havia afirmado que no século XVIII em júbilo se desfaz a alma da nação diante de nossas tradições, mais à frente se contradiz:

É por isso que de todos os poemas brasileiros do século XVIII, somente o *Caramuru*, o *Uruguai* e as *Cartas Chilenas* são um fragmento da vida nacional, são e serão lidos por nós.

Para um século é pouco... É bom ver se fomos mais felizes com os liristas. (ROMERO, 1960, p. 441)

Esta transcrição é o trecho que finaliza o capítulo sobre a “poesia cômico-satírica”, intermediário entre o capítulo introdutório (que traça o panorama histórico mais abrangente bem como cuida dos épicos) e o capítulo sobre a lírica, do qual extraímos a citação do poema.

Ao fim e ao cabo, todo o século XVIII foi reduzido a três obras para se sustentar a tese histórica. Talvez seja o primeiro erro da moderna história literária, mas não será o único: tentar obsessivamente moldar o sentido literário consoante a marcha histórica resultará sempre em inconsistências.

Reconhecidamente um historiador literário, Romero terá seus melhores juízos a respeito de períodos anteriores à sua vida: como regra do trabalho histórico, a visão do historiador é mais perfeita fora de seu tempo, pois assim não influi sua paixão pró ou contra fatos e pessoas de seu cotidiano.

A abordagem de Romero foge aos propósitos literários. Entre literatura e história, opta pela história. Poder-se-ia alegar qualquer anacronismo em se exigir de um homem do século XIX, uma postura diferente. Pois então é mister compará-lo com José Veríssimo, cuja *História da Literatura Brasileira* sai publicada em 1915.

Depois do capítulo I, nomeadamente sobre “a primitiva sociedade colonial”, Veríssimo passa ao tratamento das obras literárias, numa abordagem que me parecem bastante diferente da de Romero. Começando

por considerações que fizessem a ponte entre o capítulo anterior (dedicado à história geral, cultural e ou nacional) e a matéria propriamente literária, o capítulo II – que já traz o título “Primeiras manifestações literárias” – analisa em primeiro lugar a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira:

Em 1601 saía em Lisboa, da imprensa de Antônio Alvarez, um opúsculo de dezoito páginas, in-4o, trazendo no alto da primeira do texto este título: *Prosopopéia Dirigida a Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, e Governador de Pernambuco, Nova Lusitana*, etc. O nome do autor Bento Teyxeira vinha, assim escrito, embaixo do prólogo, no qual fazia ao seu herói o oferecimento da obra.

É um poema de noventa e quatro oitavas, em verso endecassílabo, sem divisão de cantos, nem numeração de estrofes, cheio de reminiscências, imitações, arremedos e paródias dos *Lusíadas*. Não tem propriamente ação, e a prosopopéia donde tira o nome está numa fala de Proteu, profetizando *post facto*, os feitos e a fortuna, exageradamente idealizados, dos Albuquerque, particularmente de Jorge, o terceiro donatário de Pernambuco, ao qual é consagrado.

Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma. (VERÍSSIMO, 1998, p. 51-52)

Depois da invocação preceitual segue-se no poema de Bento Teixeira, como também era de regra, a “narração” expressamente designada do livro.

A ação do poema é falada ou narrada. Proteu a diz de sobre Pernambuco. Seis estrofes o descrevem, de um modo insípido, pura e secamente topográfico [cita uma estrofe ilustrativa]. E assim por diante sem nada que lhe eleve o tom até à poesia. (*op. cit.*, p. 53)

Se ainda insuficiente a comparação com José Veríssimo, a abordagem de Sílvio Romero sobre o mesmo poema esclarecerá melhor a larga diferença entre este historiador e aquele crítico:

Falo de Bento Teixeira Pinto. A este autor atribuía-se por muito tempo a – *Relação do Naufrágio de Jorge de Albuquerque* – e o – *Diálogo das grandezas do Brasil*; mas sem fundamento nenhum histórico. A *Prosopopéia*, publicada em segunda edição em Lisboa, é que incontestavelmente lhe pertence. É um reduzido poemeto laudatório, dirigido ao referido Jorge de Albuquerque Coelho, governador de Pernambuco. Como espécimens – aqui transcrevo os dois pedaços que me parecem melhores. É este o princípio da *Narração* [cita o trecho]. Veja-se também a descrição do pôrto de Recife [cita o trecho]. O primeiro fragmento não deixa de ter uns longes de lirismo, e o final do segundo encerra uma certa dose de humor satírico, – uma censura aos reis descuidados e inúteis, cousas que se folga de encontrar no mais antigo poeta nascido no Brasil. (ROMERO, 1960, p. 362)

Enquanto José Veríssimo aborda o texto literário com acuidade crítica, Sílvio Romero demonstra pouco conhecimento do assunto, resumindo suas apreciações quase sempre a uma referência ao “lirismo” dos poetas. O que ressalta em Romero, todavia, é o permanente enquadrar

mento das obras literárias ao percurso histórico visto por um ângulo extremamente nacionalista.

Por outro lado, é verdade também que Bento Teixeira não lhe mereceu atenção. Portanto, cabe comparar mais uma vez Romero e Veríssimo, numa obra igualmente destacada pelos dois. Basílio da Gama se presta a este propósito. No que concerne propriamente ao texto literário *Uruguay*, eis o que escreve Romero:

Como lírico é inferior a Gonzaga e Cláudio. A sua obra capital é o poema *O Uruguai*, publicado em 1769.

O poema épico é hoje uma forma literária condenada. Na evolução das letras e das artes há fenômenos dêstes; há formas que desaparecem; há outras novas que surgem. Além desta razão geral contra nossos poemas épicos, existe outra especial e igualmente peremptória: o Brasil é uma nação de ontem; não tem passado mítico ou sequer um passado heroico; é uma nação de formação recente e burguesa: não tem elementos para a epopéia. [...] Pela compreensão histórica e pelo assunto, o *Uruguai* é inferior ao *Caramuru*; excede-o porém pelo estilo, pelo brilho da forma.

O *Uruguai* exprime a oposição ao jesuíta, a condenação de seus métodos, de sua política, de sua educação. Refere-se a êsse célebre incidente histórico de nossos limites no Sul com as antigas possessões espanholas.

O enredo é magro; uma certa vivacidade de forma imprime-lhe o cunho de obra durável. É o estro lírico dos brasileiros aplicado ao poema. [...] Os seus índios são vencidos pelos portugueses como uma espécie de preto à verdade histórica; mas ocuparam a melhor parte do poema e são descritos com particular atenção. [...]

O fim ostensivo do poema era atacar os Jesuítas; o seu resultado inconsciente, descoberto agora pela crítica, foi dar plena entrada ao indígena na poesia, fazê-lo lutar aí face com o europeu, mostrá-lo em seus costumes, suas tradições, seu gênio; apresentá-lo como gente espoliada pela *perfidia de Europa*. [...] uma consequência saía por si mesma dos fatos e saía das páginas do poema: os portugueses não eram tudo na América; os aborígenes não tinham sido exterminados; sob a forma exterior de nossa civilização européia aí estava latente o velho âmagô indígena...

O defeito capital de Basílio, nesse ponto, foi o defeito capital de seu tempo em história. O século XVIII não conheceu de modo nítido o grande princípio das raças, das nacionalidades, um dos mais importantes da crítica no século XIX. Por isso Basílio não insistiu conscientemente nesse sentido; nem êle conhecia as condições étnicas do Brasil.

Se ocupou-se com os índios, foi mais por efeito de uma tradição da poesia brasileira, ou por efeito de uma tradição divinatória. Esta falta, porém, que se nota no livro, como poema de uma raça, sob o ponto de vista indiano, realça-lhe o valor sob o ponto de vista *brasileiro*. Sim; Basílio não era *caboclo* e não podia ser exclusivamente o cantor de um povo que não era o seu. É êste o eterno embaraço com que lutam nossos poetas que se ocupam do *índio* e do

*negro.* [...] Daí serem seus produtos mais ou menos frios, mais ou menos *eruditos*. (ROMERO, 1960, p. 414-416)

A transcrição foi longa para oportunizar com justiça e equidade a abordagem de Sílvio Romero sobre o *Uruguay*, razão pela qual sua prolixidade fica marcante. O último corte da citação se deu por esse motivo, em nada afetando as ideias, mas todas as outras supressões correspondem a trechos que não abordam diretamente o *Uruguay*. Na citação, o enquadramento da obra numa doutrina histórica é inegável: o texto literário foi lido à luz da formação étnica do Brasil, perscrutando sua serventia à tese defendida – assim encaminhando para uma ótica sociológica. Por isso, afirma Romero: “o poemeto de Basílio tem valor etnológico” (ROMERO, 1960, p. 417). Prossegue Romero:

O *Uruguai* salva-se por ser um fragmento mais épico-lírico do que puramente épico, salva-se, repito, pela forma que faz de Basílio um precursor do romantismo nacional. [...] Os versos de Basílio testemunham nêlo um grande exaltamento, forte imaginação. Há por todo o poema versos de muita beleza, como depois poucos foram escritos no Brasil. A descrição da enchente do Uruguai, a do incêndio dos campos, as proezas e morte de Cepé, o episódio de Lindóia, e outras cenas, são dos mais belos fragmentos da poesia nacional.

Há por todo o poemeto uma grande porção de versos magníficos, fortes, rútilos, pitorescos. (ROMERO, 1960, p. 418)

O historiador sergipano termina o estudo com as citações usuais ao texto-fonte, querendo provar sem explicação ou comentário suas teses, dessa vez ligadas à “beleza” dos episódios por ele elencados.

Para contrastar, leia-se apenas um parágrafo de Veríssimo sobre a mesma obra *Uruguay*:

Não obedece à quase indefectível prática da oitava endecassílabo; é em verso branco, e os demais deles belíssimos. Não recorre ao maravilhoso pagão ou outro, não se encontra mácula de gongorismo. A língua é a do seu tempo, castiça, sem busca, clara, límpida, e o estilo natural e simples, apenas com o mínimo de artifício que a mesma composição exigia. Não refugie a misturar o burlesco com o grave, nem disfarça as feições realistas do seu reconto épico. Por todos estes rasgos, e por alguns outros sinais intrínsecos de metrificacão, linguagem e estilo e mais pela liberdade espiritual e sentimentos liberais e humanos que o animam, é já o *Uruguai* um poema romântico, o precursor na poesia do tempo do romantismo americano, o iniciador do indianismo, que viria a ser no século XIX o traço mais distinto e significativo da renascença literária do Brasil. (VERÍSSIMO, 1998, p. 163)

Esse tipo de abordagem, centrada nos fundamentos literários, não há em Sílvio Romero.

A última objeção que se poderia fazer contra o quadro comparati-

vo e a favor do historiador em foco seria o intervalo de quase trinta anos entre as duas *Histórias da Literatura Brasileira*. Pois então vejamos gente mais contemporânea do ilustre sergipano. Começemos por aludir a Araripe Jr. Em 1895, apenas sete anos depois de Romero, decidiu escrever sobre Machado e, abordando o humor na obra do célebre escritor, despende o seguinte tratamento ao tema:

Produto exclusivo da raça anglo-saxônica, o *humour*, que não é outra coisa mais do que a galhofa da tristeza, a ironia da loucura, o motejo da morte, o riso tirado da caveira de Yorik, o sentimento da inanidade da vida humana expressado pelo gênio do *clown*-escriva, a sabedoria e os segredos da natureza revelados pelo espírito dos Falstaff e dos Uncle Toby: o *humour* nada tem de comum com a alegria grotesca de Panúrgio, nem mesmo com a satisfação ridícula de Sancho Pança; porque o pantagruelismo, segundo Rabelais, é simplesmente *une gayeté d'esprit confite en mespris des choses fortuites*, e o sanchismo, segundo Miguel de Cervantes, uma tranquilidade de ânimo resultante da renúncia decidida e firme de tudo quanto constitui o ideal, em proveito da exploração da vida tal como ela se manifesta neste mundo subllunar. (ARARIPE JR, 1963, p. 7-8)

É certo que a matéria dessas linhas pertence à teoria literária, não exatamente crítica. Mas se a identidade da história literária hoje se dá mais com o exercício crítico, outro exemplo contemporâneo a Romero pode acertar o desnível das atividades. Essencial é perceber que, à época de Romero, já era possível – ademais, ostensivamente praticada – outra metodologia mais próxima do objeto literário.

O exemplo de crítico focado no texto sem perdições em teses históricas pode ser encarnado por um dos dissabores de Sílvio Romero: Machado de Assis. Leia-se o que publicou sobre Fagundes Varela, em 1866:

Ora, pois, é o Sr. Varella uma das vocações que escaparam a essa influencia [do byronismo]; pelo menos, não ha vestigio claro nas suas poesias. E como o nosso juizo não é decisivo, é apenas uma opinião, podemos estar neste ponto em desacordo com o auctor do prefacio, sem por isso deixarmos de respeitar a sua opinião e apreciar o seu talento. No que estamos de pleno accordo, é no juizo que elle forma do poeta, apezar dos defeitos proprios da mocidade; é o Sr. Varella uma vocação real, um poeta espontaneo, de verdadeira e amena inspiração. Diz o auctor do prefacio que os descuidos de fôrma são filhos da sua propria vontade e do desprezo das regras. Se assim é, o systema é anti-poetico; a boa versificação é uma condição indispensável á poesia; e não podemos deixar de chamar a attenção do auctor para esse ponto. Com o talento que tem, corre-lhe o dever de apurar aquellos versos, a minoria delles, onde o estudo da fôrma não acompanha a belleza e o viço do pensamento. Desde já lhe notamos aqui os versos alexandrinos, que realmente não são alexandrinos, pois que lhes falta a cesura dos hemistichios; outros descuidos apparecem ainda no volume dos *Cantos e fantasias*; vocabulos mal cabidos, ás vezes, rimas imperfeitas, descuidos todos que não avultam muito no meio das bellezas.

(ASSIS, 1938, p. 102)

Desta vez, é Machado quem publicou mais de vinte anos antes da *História* de Sílvio Romero. Hoje há quem condene essa crítica contábil que persegue métrica e cesura dos versos, mas sem dúvidas é uma abordagem com foco no texto literário, diferentemente da historicização de Romero. Como dito, a crítica voltada aos fundamentos literários era prática razoavelmente constante, a ponto de um ilustre rapaz desconhecido, Raimundo Antônio da Rocha Lima, também se posicionar nesta hoste, entre 1874 e 1877:

Desde o fetichismo até o positivismo, da teocracia até a democracia, do monossilabismo até a flexão, da intuição até a indução, em tôdas as transformações sucessivas, a humanidade submeteu-se aos processos da crítica e à soberania da inspiração artística.

*Senhora* [romance de Alencar] ecoa entre nós êste grande tumultuar literário, que um dia há de assombrar a rotina emperrada dos nossos Aristóteles caricatos. [...]

Pois o livro é uma novidade em nossas letras, deixando, todavia, pressentir uma estagnação no talento do autor.

Semelha isto a um paradoxo.

Expliquemo-lo.

A crítica verificou um fato que, por sua invariabilidade, elevou Taine à altura de lei: é a divisão da vida do artista em dois períodos – o de criação e o de imitação.

No primeiro, a realidade, tornando-se satélite por um de seus lados essenciais, e ferindo a *sensação original* do artista, transforma-se em uma idealização harmônica em que a incoerência da natureza dissipa-se ao contacto do cinzel mágico da inspiração.

A realidade assim transformada constitui o ideal.

No segundo, ou porque a natureza tenha perdido sua fôrça de atração, ou porque a sensibilidade tenha se enfraquecido ao choque contínuo de impressões violentas, o artista cerra as pálpebras à luz da verdadeira inspiração para reproduzir, com frieza e desmaio, os tipos e côres de suas primeiras criações. [...] Teria o autor de *O Guarani* entrado neste segundo período? (LIMA, 1968, p. 205-206)

Páginas mais de teoria que propriamente crítica, Rocha Lima, por outro lado, demonstra aptidão também para este exercício:

*Senhora* completa uma trilogia:

Depois de haver desenhado Lucíola e Diva, o Sr. J. de Alencar desvendou a nossos olhos um outro perfil de mulher, envolto em novas roupagens.

O livro não é uma nova criação, já o dissemos.

Lucíola, Emília e Aurélia são três mulheres em condições diversas, porém com a mesma constituição psicológica e até com os mesmos gestos e modos.

Com diversa moldura, têm os quadros as mesmas tintas e sombras, as mesmas linhas e colorido.

Comparemo-los:

É uma lei fisiológica que a hipertrofia de um órgão traz a atrofia de outro, fato êste que, aplicado aos fenômenos mentais, constitui as especialidades quando não gera a loucura ou a monomania.

Sofrem aquelas mulheres de uma hipertrofia de sentimento, compensada por uma atrofia na inteligência.

Para elas o amor é um culto idolatrado, uma ara divina, onde é dever sacrificar o presente e o futuro, a felicidade e o preconceito.

Esta exuberância de sentimento, intumescendo-lhes o coração, produz, no espírito, a anemia da dúvida; – êste desequilíbrio de faculdades sofreria os impulsos do coração pela desconfiança que têm elas de não encontrar nas outras almas uma correspondência legítima à religião do seu amor.

Nasce daí um recato, exagerando-se até o capricho, que nas outras mulheres é uma faceirice, servindo-lhes de *camisas de fôrças* ao coração, em seus arrojos e transbordamentos. (LIMA, 1963, p. 212-213)

A essa altura (1874-77), Rocha Lima tinha vinte e poucos anos, alinhando-se entre os precursores da crítica estrutural, enquanto nosso historiador sergipano optava pelo modelo maçante que transfigurava as obras literárias em fiéis cabedais da tese histórica do nacionalismo caboclo, para provar que a literatura seria e serviria como porta-voz de uma gesta do povo desfigurada em gabinete por uma ideia obsessiva, embora libertária e igualitária.

A proposta de Sílvio Romero – moldar a literatura como resultado ou resposta da esfera pública, pensada sob determinada ótica nacionalista pró-mestiçagem – foi a aplicação do método histórico, aliado ao antropológico, sobre a análise literária, transformada, ao fim, em mera leitura superficial do assunto ou tema. A metodologia de Romero se repetiu inúmeras vezes em outras histórias literárias, transformando o âmbito histórico – que deveria permanecer procedimento meramente organizador – em estratégia geral de abordagem da literatura. À literatura impuseram a missão bombástica de pronunciar a grandeza da pátria, de se alistar nas artilharias do nacionalismo, de obrigatoriamente marchar na linha ortodoxa das quimeras quixotescas dos policarpos. Não cabe aqui demonstrar quantas histórias literárias do século XX, e até mesmo do recém-

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

nascido século XXI, definem e abordam a literatura como expressão da sociedade, estrutura nacional, instituição social ou símbolo cultural.

A história literária deve prevalecer como expediente de organização primária do repertório (a ser incrementada pela estilística), jamais procedimento de análise.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARARIPE JR. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/MEC, 1963.

ASSIS, Machado de. *Crítica litteraria*. Rio de Janeiro: W. Jackson, 1938.

LIMA, R[aymundo]. A. Rocha Lima. *Crítica e literatura*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1968.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.