

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**VINÍCIUS MARQUES ESTIMA**

***A HISTÓRIA DA LITERATURA DO RIO GRANDE DO SUL, DE GUILHERMINO  
CESAR: O INVENTÁRIO DO PERÍODO DE FORMAÇÃO DA LITERATURA  
SUL-RIO-GRANDENSE***

Dissertação apresenta como requisito parcial e  
último para a obtenção do título de Mestre em  
Letras

Área de concentração: História da Literatura

Orientador:

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten

Data da defesa: 23 de janeiro de 2009

Instituição depositária:  
Núcleo de Informação e Documentação  
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande, janeiro de 2009

*Para todas as coisas grandiosas  
é preciso ir ao passado*

**William Shakespeare**

## AGRADECIMENTOS

Às pessoas que, de alguma forma, estiveram presentes ao longo dessa caminhada, dedico esses agradecimentos:

A Deise Costa, pelo carinho, amor e total apoio;

A Anita, Alexandre e Rogério.

Aos meus verdadeiros amigos Cleber Schmitt, Danae Cécere, João Batista Schmitt, Sara Ezedim, Guilherme Bittencourt, Kelen Bittencourt, Thiago Schmidt, Jéssica Selayaran, Jian Zimmermann, Letícia Dutra, Leonardo Alves, Jader Mattos, Neli Costa, Diego Costa, Diogo Schmitt, Georgeta Schmitt, Érico Farias, Fernando Schmitt, Ademir Garcia, Cecília Oliveira, Amanda Schmitt, Luis Felipe Espinelly, Paulo Olmedo, Rafael Costa; sem os quais não teria forças para continuar;

A Fernando Lúcio da Costa, Pedro Iarley Lima Dantas, Clemer Melo da Silva e Fernando Carvalho, pelas alegrias de que pude desfrutar nos anos de 2006 a 2008;

Aos meus colegas no curso de Mestrado em História da Literatura;

A todos os professores e funcionários do Instituto de Letras e Artes da FURG, especialmente a Cícero Vassão e a Rosaura Ramis, pela paciência e competência habituais;

E, em especial, ao Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten, que me orienta nos caminhos da pesquisa acadêmica desde o segundo ano da minha graduação, sempre solícito, paciente e comprometido com aquilo que faz, representando para mim um exemplo de tudo aquilo que um professor deve ser.

## RESUMO

Essa dissertação analisa a *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1956), de Guilhermino Cesar, com o objetivo de contribuir para a compreensão do processo de escrita da história da literatura sulina, tal como a formulou o historiador mineiro. A análise crítica da obra é desenvolvida à luz dos mais recentes estudos da Teoria da História da Literatura, campo do conhecimento que tem se ampliado a partir das últimas décadas do século XX. Nesse sentido, investigamos os pressupostos teóricos e procedimentos metodológicos que norteiam a escrita historiográfica do autor, identificando, por exemplo, quais os principais posicionamentos críticos por ele assumidos, qual o conceito de literatura que embasa a construção de sua pesquisa, quais os critérios empregados na constituição do cânone literário rio-grandense, bem como questões relativas à apresentação e desenvolvimento formal dessa obra, fonte imprescindível para aqueles que se dedicam ao estudo da literatura do Rio Grande do Sul.

**Palavras-chave:** Historiografia literária; Rio Grande do Sul; Guilhermino Cesar.

## ABSTRACT

This dissertation examines *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1956), by Guilhermino Cesar, with the claim to the understanding of the writing process of southern literature history, which is justified in view of the importance of these studies since the end of the 1960's. The critical analysis will be developed in the light of the most recent studies in literature history theory, this field of knowledge that has expanded from the last few decades of the 20th century. Accordingly, the investigation assumptions theoretical and methodological procedures that guide the historiographical writing of the author, identifying, for example, what are the main critical positions made, which concept of literature embodies the construction of his research, which criteria is applied in the constitution of Rio Grande do Sul's literary canon, as well as issues regarding the presentation and formal development of this significant masterpiece in southern literary historiography.

**Keywords:** Literary historiography; Rio Grande do Sul; Guilhermino Cesar.

## SUMÁRIO

<b>1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS:</b> .....	<b>- 7</b>
<b>2 – APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE A ESCRITA DE HISTÓRIAS DA LITERATURA:</b> .....	<b>- 15</b>
<b>3 – A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA SULINA</b>	
<b>3.1 – Contribuições para a constituição do discurso historiográfico sulino:</b> .....	<b>- 28</b>
<b>3.2 – A <i>História literária do Rio Grande do Sul</i>, de João Pinto da Silva:</b> .....	<b>- 40</b>
<b>4 – GUILHERMINO CESAR E A <i>HISTÓRIA DA LITERATURA DO RIO GRANDE DO SUL</i></b>	
<b>4.1 – Da “Introdução”: uma declaração de princípios:</b> .....	<b>- 53</b>
<b>4.2 – Das “manifestações literárias”</b>	
<b>4.2.1 – A formação do Rio Grande do Sul e o surgimento da literatura:</b> .....	<b>- 67</b>
<b>4.2.2 – Revolucionários e nacionalistas: uma literatura indiferente ao Pampa?.....</b>	<b>- 80</b>
<b>5 – A CONSTITUIÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO SUL-RIO-GRANDENSE</b>	
<b>5.1 – A geração do <i>Partenon Literário</i> e a formação do “sistema literário”:</b> .....	<b>- 105</b>
<b>5.2 – O ideário cientificista e a produção literária do final do século XIX:</b> .....	<b>- 135</b>
<b>6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS:</b> .....	<b>- 155</b>
<b>7 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:</b> .....	<b>- 177</b>

## 1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta dissertação não analisa um belo romance. Tão pouco um livro de poesias. Esse trabalho analisa uma história da literatura! Por quê? Em parte, a escolha da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, como objeto de investigação se justifica por certa afinidade com relação ao trabalho que desenvolvi durante os dois últimos anos de minha graduação no curso de Letras-Português da FURG.

Após participar como pesquisador voluntário do projeto *A crônica brasileira: percurso e tipologia*, que analisou a produção de Rubem Braga, aceitei o convite do orientador, Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten, para ingressar em seu novo projeto. Como bolsista Pibic/CNPq, integrei a equipe de pesquisadores do projeto *Machado de Assis e o ensaio crítico sulino*, que tinha por pretensão investigar a recepção da obra machadiana no âmbito da crítica literária sul-rio-grandense, cabendo a mim a análise de um conjunto de ensaios críticos produzidos por Augusto Meyer na primeira metade do século XX, nos quais o ensaísta gaúcho examina a obra do escritor carioca, em especial a segunda fase de sua produção.

As leituras que envolviam esse projeto apresentavam um caráter eminentemente teórico e, por esse motivo, fizeram com que desenvolvesse um maior interesse pela pesquisa bibliográfica, em específico no que se refere à teoria, à crítica e à literatura sul-rio-grandense. Assim, ingressei no curso de Mestrado em História da Literatura da FURG com a intenção de elaborar uma dissertação que, de alguma forma, pudesse dar prosseguimento a essa linha de investigação. Tal preferência se viu reforçada a partir das discussões realizadas na disciplina de Teoria da História da Literatura que, a partir de um enfoque essencialmente teórico, permitiu fossem estudadas as questões que envolvem o processo de escrita de uma história da literatura.

Nos debates realizados, percebi que os estudos relativos ao campo da historiografia literária vinham ganhando maior importância no meio acadêmico a partir das últimas décadas do século XX, quando a difusão de novas proposições teóricas e metodológicas que, advindas, sobretudo, da Alemanha, enfatizavam a necessidade de se repensar o lugar ocupado pela história da literatura. Nesse sentido, foi possível acompanhar a trajetória dos estudos de historiografia literária, desde sua hegemonia no século XIX, motivada pela

afirmação da própria História enquanto ciência paradigmática, passando pelo seu descrédito no curso dos anos noventa, em que proposições teóricas que garantiam a autonomia da obra literária, como as dos formalistas russos, cada vez mais afastavam a investigação literária do perfil histórico, até as discussões mais recentes, que ressaltam um grande potencial a ser explorado nessa área do conhecimento.

Ao estudar mais detidamente os motivos do descrédito que atingiu a história da literatura, foi possível perceber que, via de regra, os historiadores não se mostram claros quanto aos métodos que embasam a elaboração de seus trabalhos, não explicitando, por exemplo, os critérios utilizados na seleção e formação do cânone, na delimitação dos períodos literários, ou mesmo qual o conceito de literatura que embasa sua pesquisa, uma vez que é comum encontrarmos histórias literárias que englobam uma diversidade de textos do campo das ciências humanas. Do mesmo modo, notou-se que grande parte desses trabalhos se caracteriza pela adoção de uma perspectiva linear e evolutiva que, registrando o aparecimento de inúmeras obras e autores, procura analisar os diferentes momentos de dada literatura, uma fórmula que, segundo W. Beutin, não seria atrativa para o leitor, uma vez que se limita a uma apresentação da literatura “sem presente e sem leitores”.

Ainda que, em um primeiro momento, a análise desse e de outros “problemas” pudesse sugerir que o método histórico de abordagem literária estivesse ultrapassado, visto que detectar a crise da historiografia literária se tornou um lugar-comum entre os pesquisadores, os debates ocorridos naquela disciplina revelaram-me que as histórias da literatura podem ser de extrema importância no âmbito da cultura de um País, exercendo, por exemplo, uma função diretamente vinculada à afirmação de um conceito de identidade nacional, uma vez que é próprio das narrativas históricas buscarem comprovar que os autores, as obras e as instituições apresentadas seriam capazes de representar o patrimônio literário que identifica a cultura de determinada Nação.

Entre as várias perspectivas estudadas, ressaltam-se os apontamentos de Siegfried J. Schmidt, que chama atenção para o fato de que uma história da literatura é, antes de tudo, uma construção de um historiador que, baseado em conceitos teóricos previamente determinados, busca organizar discursivamente uma cadeia de acontecimentos de acordo com suas motivações e intenções, e que, portanto, não deveríamos julgar o valor dessas obras pela exata correspondência, ou não, com relação aos dados ou eventos históricos focalizados. Sendo assim, uma vez que as construções historiográficas apresentam-se como



um trabalho intelectual, o teórico alemão afirma que o primeiro passo para um melhor entendimento acerca dos processos de escrita de histórias literárias seria perceber esses textos como material historizável, proposição partilhada por outros estudiosos da área, como Marisa Lajolo, ao afirmar que “a história da literatura não é só uma disciplina que ‘historiza’ processos e produtos; como disciplina, também ela é ‘historizável’” (LAJOLO, 1994, p. 26)<sup>1</sup>.

Em vista das principais questões discutidas naquele semestre, e a escassa produção de trabalhos científicos dedicados ao exame de textos de historiografia literária brasileira e regional<sup>2</sup>, dispus-me a analisar a *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, procurando compreender quais os processos envolvidos na escrita dessa obra que é fonte de consulta indispensável no âmbito dos estudos literários sul-rio-grandenses<sup>3</sup>. Nesse sentido, acredito que meu trabalho venha suprir uma carência no âmbito dos estudos dessa natureza, uma vez que não tenho conhecimento de publicação de material significativo sobre a pesquisa construída por Guilhermino Cesar, em 1956.

Nessa medida, a partir do estudo do texto em questão, analisarei o percurso construído, que investiga a literatura gaúcha desde suas origens (1737) até o início do século XX (1902), procurando definir pontos que o campo da Teoria da História da Literatura considera de fundamental relevância, como aqueles contidos nas seguintes questões norteadoras:

- Qual o conceito de literatura que norteia a construção da pesquisa de Guilhermino Cesar?

- Quais são, segundo o historiador, os elementos imprescindíveis na formação e consolidação do sistema literário rio-grandense?

- De que forma o autor pensa o sistema literário regional na relação com o sistema literário brasileiro?

- O historiador observa os padrões historiográficos herdados do século XIX, ou se vale de procedimentos diferenciados, tendo em vista uma concepção dialógica, que atenta

---

<sup>1</sup> Ver a esse respeito: LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In: MALARD, Letícia et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. p. 19 – 36.

<sup>2</sup> No âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande, somente o trabalho de Sandro Fabres Viana, “José Veríssimo: tendências e tensões na escrita da História da literatura brasileira”, apresentado em 2005, ocupa-se do exame de uma história da literatura.

<sup>3</sup> No ano de 2006, o Instituto Estadual do Livro publica uma terceira edição da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, com organização e introdução de Márcia Ivana de Lima e Silva, fato que demonstra a vitalidade da pesquisa realizada por Guilhermino Cesar.

às inter-relações entre os sistemas literário, social, cultural e histórico, bem como a presença e participação do leitor nesse panorama?

- Em que medida o texto de Guilhermino Cesar propõe a articulação entre a história da literatura, a crítica literária e a teoria da literatura?

- Quais os critérios empregados pelo historiador na seleção e constituição do cânone literário sul-rio-grandense?

Na tentativa de responder a essas e a outras indagações, percebi que não poderia analisar o texto de Guilhermino Cesar sem estabelecer algumas correlações, não só no que tange às discussões concernentes ao campo da Teoria da História da Literatura, como a outras que dizem respeito ao contexto maior da historiografia literária sul-rio-grandense, analogia que pretende verificar em que medida sua pesquisa partilha das principais dúvidas e certezas concebidas por estudos precedentes, que igualmente tiveram a preocupação de investigar os diferentes momentos das letras gaúchas. Nesse sentido, esta dissertação apresenta a seguinte disposição.

No capítulo “Apontamentos teóricos sobre a escrita de histórias da literatura”, procuro apresentar uma visão, ainda que panorâmica, acerca dos principais métodos e tendências analíticas referentes ao campo da historiografia e da crítica literária, um percurso que remete a meados do século XIX, período em que a história da literatura exerce certa hegemonia no campo dos estudos literários, passa pela fase em que o surgimento de técnicas investigativas de teor eminentemente formalista dão início a um processo de relativo descrédito da história da literatura, e vai até os momentos em que se esboça um panorama de recuperação da credibilidade perdida, iniciada com os estudos de Hans Robert Jauss e que se estende pelas décadas finais do século XX. Por fim, esse percurso culmina na rápida apresentação de algumas das ponderações metateóricas e propostas metodológicas que sustentam a Teoria da História da Literatura como campo do conhecimento, panorama em que se destacam as proposições epistemológicas advindas da Alemanha, divulgadas no Brasil através dos estudos de pesquisadores como a professora Doutora Heidrun Krieger Olinto, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

No capítulo “A historiografia literária sulina”, procuro investigar os principais momentos da historiografia sul-rio-grandense anteriores à escrita do texto de Guilhermino Cesar, o que exigiu a configuração de dois tópicos: o primeiro, “Contribuições para a constituição do discurso historiográfico sulino”, propõe a leitura de escritos que, contidos

entre os primeiros números da *Arcádia* (1867-1870) e aqueles constantes na *Província de São Pedro* (1945-1957) apresentam um perfil historiográfico. Em seqüência, o segundo item se detém no exame da *História literária do Rio Grande do Sul*, escrita por João Pinto da Silva em 1924, texto que até 1956 constituía a única grande sistematização historiográfica sobre a produção literária sulina. Analisando esses escritos à luz dos pressupostos difundidos pelos estudos do campo da Teoria da História da Literatura, procurei delinear as bases teóricas, os procedimentos metodológicos e os principais pontos discutidos, com a intenção de melhor compreender em que medida o trabalho de Guilhermino Cesar dialoga com os debates propostos pela tradição historiográfico-literária do Estado.

Uma vez que esses itens cumprem a função de contextualizar o trabalho de Guilhermino Cesar no âmbito dos estudos do campo da Teoria da História da Literatura e da historiografia literária sul-rio-grandense, essa dissertação dedica seu quarto e quinto capítulos à análise da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, subdivisão que se justifica a partir de uma particularidade reconhecida na leitura da obra, em que o autor procura deixar evidente que o surgimento da *Sociedade do Partenon Literário*, em 1869, estabelece um marco divisório nas letras da Província. A partir da declaração “Até aqui, antes do aparecimento do ‘Partenon’, fora desordenada a atividade literária, de que demos notícia nos capítulos anteriores” (CESAR, 1971, p. 173), percebe-se que a pesquisa de Guilhermino apresenta uma visão semelhante àquela encontrada na *Formação da literatura brasileira* (1959), em que Antonio Candido investiga de que maneira, e em que momento, constitui-se o sistema literário nacional, ressaltando como ponto fundamental a distinção entre as “manifestações literárias” e uma “literatura” mais consistente, que possa ser compreendida enquanto sistema literário.

Assim sendo, o capítulo “Guilhermino Cesar e a *História da literatura do Rio Grande do Sul*” principia com o item “4.1”, em que, antes mesmo de iniciar o estudo do percurso construído pelo historiador, proponho a análise do capítulo de introdução da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, com o intuito de identificar os principais conceitos que norteiam trabalho do historiador. Dessa forma, acredito que tal investigação possibilitará que, ao final dessa dissertação, possamos perceber em que medida o pesquisador mantém a coerência entre a proposta inicialmente apresentada e o percurso efetivamente estabelecido no decorrer de seu texto, haja vista que, como indica Siegfried

Schmidt, o valor de uma história da literatura não deve ser buscado na correspondência objetiva com relação ao passado, mas na coerência e plausibilidade de seu discurso teoricamente orientado<sup>4</sup>.

Em seguida, o tópico 4.2 (“Das manifestações literárias”) se detém na análise de parte do percurso histórico construído, desde os primeiros momentos das letras gaúchas até a fundação da *Sociedade do Partenon Literário*, intervalo em que, devido à carência de uma melhor organização em termos de produção, distribuição e recepção da literatura, e à ausência de um padrão estético-temático homogêneo, as letras gaúchas se assemelham ao que Antonio Candido define por “manifestações literárias”. Por sua vez, esse item apresenta a seguinte subdivisão.

Em “4.2.1”, procuro verificar de que forma Guilhermino compreende as relações existentes entre as particularidades referentes à formação do Rio Grande e o surgimento do cancionero popular, tido como a primeira amostra literária do Estado, investigação que se justifica a partir de uma das premissas que balizam a construção da pesquisa, ou seja, de que o caráter regional atua como pilar central na constituição da literatura sul-rio-grandense, sendo seu maior mérito a expressão dessa intrínseca relação entre as produções literárias e os valores mais caracterizadores da cultura gaúcha, forjada a partir das exigências de um conturbado processo de composição social.

O item “4.2.2” enfoca um segundo momento das letras sulinas, em que o surgimento da imprensa e a maturação intelectual da Província proporcionam aos escritores locais ultrapassar o nível da oralidade e almejar uma produção mais consistente, ainda que não possa ser reconhecida como uma literatura organizada e homogênea. Ainda, procurei observar de que maneira o historiador relaciona os acontecimentos da esfera extraliterária, como a insurgência da Revolução Farroupilha, enquanto fator que influencia diretamente o desenvolvimento da produção literária local.

Na seqüência, os dois itens que compõem o capítulo cinco (“A constituição do sistema literário sul-rio-grandense”) dedicam-se a análise das fases mais consistentes das letras gaúchas. No subcapítulo “5.1”, vemos o papel da *Sociedade Partenon Literário* na “evolução” social, cultural e literária do Rio Grande, atuação que faz com que Guilhermino Cesar compreenda essa agremiação como imprescindível para a formação do sistema

---

<sup>4</sup> Ver a esse respeito: SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de Literatura: as novas teorias alemãs: Ática*, 1996. p. 100-132.

literário sulino. Da mesma forma, esse tópico analisa de que modo ocorre a inserção definitiva do ideário romântico em solo gaúcho, procurando perceber quais seriam, na visão do historiador, as feições estéticas e temáticas mais caracterizadoras da produção romântica do Sul, quais os autores e as obras principais, bem como que tipo de correlação se estabelece entre o sistema literário local e nacional.

O tópico “5.2” dá conta da produção literária gaúcha das duas últimas décadas do século XIX, em que a partir das influências do ideário cientificista, que tem como maior divulgador no Sul o alemão Carlos von Koseritz, ocorre a transição da literatura romântica ao modelo da narrativa naturalista e da poesia parnasiana, mudança em que se destaca a atuação da crítica literária que, ao repudiar obras e autores do Romantismo, busca comprovar a inatualidade de tais padrões estético-temáticos e, em contrapartida, apresenta a prosa real-naturalista e a poesia parnasiana como modelos artísticos a serem seguidos, preparando o espírito dos autores gaúchos para as tendências mais atuais da literatura.

Por fim, nas “Considerações finais” procuro, além de recuperar as conclusões a que cheguei no curso dessa dissertação, contrapor as principais idéias apresentadas pelo autor no capítulo introdutório às informações que seu percurso historiográfico efetivamente revela, exame que almeja avaliar em que medida tal construção consegue concretizar suas intenções motivadoras.

Cabe ressaltar, também, que esta dissertação não dedica maior atenção aos capítulos que tratam das produções intelectuais que, atualmente, não integram, em sentido estrito, a categoria “literatura”, como, por exemplo, os estudos de filologia e ciências naturais (capítulo V: “A caminho do humanismo e da ciência”), os textos de oratória religiosa e política (capítulo XIX: “A oratória, o jornalismo a sátira política”) as obras referentes à formação, à geografia e aos acontecimentos históricos da Província (capítulo VI: “Os primeiros cronistas e historiadores” e capítulo XVIII: “A historiografia, após a guerra do Paraguai”). Embora compreenda que esses estudos se referem a uma parcela importante da obra de Guilhermino Cesar, uma vez que sua apreciação possibilita um melhor entendimento de questões relativas a alguns momentos intelectuais que, de alguma forma, compõem o panorama de cultura singular apresentado pelo historiador, decidi limitar o foco desse estudo ao campo da literatura, não transitando por áreas do conhecimento que minha formação acadêmica não me permite percorrer.

Dessa forma, é a partir das questões aqui apresentadas que se organiza essa dissertação, esperando contribuir, de alguma forma, para o melhor entendimento dos processos de escrita da historiografia literária sul-rio-grandense.

## 2 – APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE A ESCRITA DE HISTÓRIAS DA LITERATURA

A discussão acerca dos estudos relativos ao campo da historiografia literária vem ganhando notoriedade no meio acadêmico desde o final dos anos 60 do século passado, através de debates que visam a recuperar uma importância que foi própria a esse método de investigação no decorrer dos anos oitocentos, período em que, condicionada pela afirmação da própria história enquanto ciência paradigmática, tal perspectiva de investigação literária dominou o cenário intelectual.

De forma geral, essa supremacia histórica oitocentista pode ser compreendida a partir da consideração de diferentes fatores que condicionaram aquele século, como a expansão do capitalismo liberal burguês que, ao intensificar as contradições entre as classes, e por conseqüência suscitar uma reflexão mais crítica sobre a sociedade, motiva a burguesia dominante a elaborar uma produção historiográfica adequada as suas necessidades ideológicas. Nesse contexto, avultam como fatores de suma relevância a marcante influência do ideário romântico, enquanto filosofia, trazendo consigo uma supervalorização acerca da noção de passado, bem como a autoridade exercida por modelos científicos em plena expansão, como o Positivismo e as ciências naturais que, a partir do conceito de evolução, sugerem a possibilidade de se compreender a ordem de determinadas organizações, como, por exemplo, a sociedade, mediante a recuperação dos diferentes estados e transformações desse organismo através do tempo<sup>5</sup>.

Firmando-se como respeitável campo analítico, os estudos historiográfico-literários apresentavam, ao longo daquele período, posturas investigativas de caráter biográfico/psicológico, sociológico e filológico como suas diretrizes principais. Os estudos biográficos se caracterizavam por focalizações centradas na personalidade do escritor, apoiadas no conceito romântico de “gênio criador”. Além disso, tais estudos encontraram um forte aliado na Psicologia, outra vertente científica também em voga à época, que passaria a influenciar a análise da literatura na medida em que se procurava desvendar os

---

<sup>5</sup> Ver, a propósito: SOUZA, Roberto Acízelo de. História da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Formação da teoria da literatura: inventário de pendências e protocolo de intenções*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico; Niterói: UFF, 1973. p. 62-85.

estados mentais do autor no decorrer do processo de criação, partindo, para tal, do exame de supostos resquícios de conteúdo psíquico presente nas obras.

Enquanto perspectiva de análise, a Sociologia é incorporada aos estudos literários a partir de preocupações de cunho extraliterário, procurando avaliar o papel da literatura com relação à sociedade. A maioria dos estudos se ocupava da análise da posição social dos autores e/ou da significação atingida pelos escritos, ou seja, apresentavam-se como trabalhos que faziam da obra um pretexto para investigações acerca da própria vida social, sendo raras as ocasiões em que se percebem estudos que combinam interesses pelos aspectos sociológicos e as especificidades do discurso literário. Nesse panorama, a Filologia pode ser percebida como a postura que mais especificamente agia em função da literatura, uma vez que procurava deter-se ao exame do texto para a formação de suas teorias, sempre embasadas em um discurso que defendia a neutralidade ideológica de seu processo investigativo.

Essa hegemonia historicista do período é motivada, em grande parte, pela noção de que o passado seria algo passível de ser objetivamente recuperado na sua integralidade. Partindo da concepção de que o processo histórico seria construído de forma aditiva e unidimensional, obedecendo a uma única perspectiva temporal, o historiador, no curso de sua pesquisa, recorrerá a uma investigação que visaria reconstruir verdadeira e integralmente os diferentes momentos do elemento a ser historiado, tornando possível, assim, melhor compreender suas transformações evolutivas.

Em conformidade com essa linha de raciocínio, o formato de construção dos trabalhos historiográfico-literários no século XIX igualmente se fundamenta a partir de uma visão evolutiva acerca da literatura. Percebe-se que o teórico-historiador, no processo de eleição de uma trajetória, procura fixar no tempo uma determinada origem para o fenômeno literário e, a partir dessa, traçar seu percurso de transformação evolutiva até dado momento em que um ápice seria configurado. O exame desses processos de escrita permite identificar, via de regra, uma concepção linear de tempo, em que o caráter aditivo das informações e acontecimentos acompanha o percurso de gênese, transformação e apogeu de uma determinada literatura, modelo esse sugerido pelos estudos de Darwin. Outro traço comum às histórias literárias “tradicionalistas” fica a cargo da carência de objetividade quanto à fixação de um critério ou conceito de literatura, visto que sob o



rótulo de História da Literatura englobava-se uma diversidade de outros textos advindos das diversas áreas do conhecimento, em especial das ciências humanas.

Se no curso do século XIX essa perspectiva histórica figura como o principal ponto de vista epistemológico, dominando o cenário científico ocidental, a centúria subsequente é marcada pelo gradativo descrédito da história enquanto método analítico, o que conseqüentemente afeta os estudos de historiografia literária. A partir dos trabalhos concentrados em torno do *Círculo Lingüístico de Moscou* (1914) e da *Associação para o Estudo da Linguagem Poética* (OPOIAZ, 1917), tal superioridade começa a ser posta em xeque pela ascensão de propostas metodológicas eminentemente teóricas, que centram sua atenção única e exclusivamente nos elementos formais constitutivos das obras de arte, alçando-as à condição de objetos autônomos, portadores de um sentido único e intrínseco, que despreza, portanto, a necessidade de quaisquer correlações históricas, sociais e culturais: “O nosso século nasce sobre a hostilidade à história, e logo no começo se processa a grande cesura, o grande cisma entre literatura e história, entre ‘crítica (ou ciência) literária’ e ‘história literária’”. (BARRENTO, 1986, p.13)

A partir do movimento denominado Formalismo Russo, entende-se que a investigação da literatura deve centrar-se na análise dos aspectos internos à própria obra, recusando qualquer tipo de correlação com elementos extratextuais. Através de metodologias analítico-descritivas, os formalistas procuram distinguir no próprio texto as características que o tornam literário, a sua literariedade, traço que, a partir das correlações entre elementos internos, resulta em um processo de singularização da linguagem, uma vez que se parte do princípio que há na linguagem literária uma espécie de deformação criadora, que conduz a um estranhamento por parte do leitor<sup>6</sup>.

Ao privilegiar um enfoque sincrônico no estudo da literatura, as diversas proposições teóricas de base formalista tinham como padrão analítico a decomposição da obra em unidades mínimas, o que possibilita descrever e compreender o funcionamento e as relações entre as partes. Diante dessa postura, defendendo o discurso da neutralidade, distanciamento e objetividade analítica, delineando, além de um objeto de investigação específico, pressupostos teóricos e métodos pragmáticos de abordagem, a atividade crítico-literária almeja para si o rótulo de ciência da literatura, *status* gradativamente adquirido

---

<sup>6</sup> Ver a esse respeito: SOARES, Angélica M. Santos. A crítica. In: SAMUEL, Rogel (org), et al. *Manual de teoria da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 90-128.

devido às diversas correntes e grupos de pesquisadores que se dedicaram à pesquisa literária.

Nesse panorama ganha força o trabalho do *New Criticism* americano, movimento que, dentre outros méritos, marca a inserção da crítica literária no âmbito universitário. A Nova Crítica se preocupa em ultrapassar posturas hermenêuticas e ontológicas, bem como as leituras que investigam as “intenções do autor”, propondo uma metodologia detalhada e imanente do próprio texto (*close reading*). Guiados por estratégias e teorias consistentes, superando de vez a crítica de base intuitiva e impressionista do século anterior, o grupo tem ainda por valor inaugurar e estimular as publicações sistemáticas de revistas universitárias<sup>7</sup> e materiais técnicos específicos, uma vez que professores e alunos assumem o papel de pesquisadores e formuladores de idéias originais:

Enquanto alguns dos primeiros românticos tendiam a um silêncio reverente ante o mistério imensurável do texto, os Novos Críticos cultivavam deliberadamente as técnicas mais duras, mais decididas, de dissecação crítica. O mesmo impulso que os levava a insistir na condição “objetiva” da obra, também os levava a desenvolver uma forma rigorosamente “objetiva” de analisá-la. A explicação de um poema pela Nova Crítica constitui uma investigação rigorosa de suas várias “tensões”, “paradoxos” e “ambivalências”, e mostra o modo como estas são resolvidas e integradas pela sua estrutura sólida. (...) Acresce que a Nova Crítica evoluiu na época em que a crítica literária na América do Norte lutava para se “profissionalizar”, para se tornar uma disciplina acadêmica respeitável. Sua bateria de instrumentos críticos era uma forma de competir com as ciências exatas em seus próprios termos, numa sociedade em que essas ciências eram o critério dominante do conhecimento. (EAGLETON, 2003, p. 67)

No curso do mesmo século, ainda sob o legado formalista, o Estruturalismo é outra corrente teórica que baliza a análise da literatura, reconhecendo a obra como estrutura lingüística coesa e complexa, formada por um sistema solidário de elementos funcionalmente interdependentes. Enquanto metodologias de investigação, destacam-se os modelos analíticos como os de Roland Barthes, Tzvetan Todorov e Roman Jakobson, que, partindo do princípio de que obras literárias de mesmo gênero são construídas a partir de estruturas análogas, propunham a decomposição das partes e a sistematização das funções, articulações e correlações entre essas para a formulação de regras gerais de funcionamento. Concernentemente, cabe ressaltar naquele século o destaque atingido pela crítica

---

<sup>7</sup> Segundo Angélica Soares, desse movimento surgem revistas como *Southern Review* (1925), *Kenyon Review* (1938) e *Sewanee Review* (1944).

Estilística, praticada por teóricos como Charles Bally, Karl Vossler e Leo Spitzer, que, via de regra, procuraram, a partir da análise descritiva dos elementos lingüísticos presentes nas obras, configurar definições ou sistematizações que poderiam ser apontadas como estilo individual de um escritor.

Se em um universo de idéias comuns as perspectivas eminentemente sincrônicas atuavam como parâmetro norteador, deve-se reconhecer no trabalho de J. Tynianov<sup>8</sup> o mérito de sinalizar para uma renovação do pensamento no âmbito dos estudos literários, uma vez que sua proposta visa ultrapassar o nível da imanência textual e atenta para a investigação das transformações da série literária e suas correlações com contextos extraliterários variados. Ao partir da noção de que a obra em si configura um sistema, produto da interrelação de seus elementos internos (o que chama por função sinônima), o teórico admite, além da correlação com os demais elementos de outras obras/sistemas (função autônoma), a possibilidade de diálogos entre a esfera literária e outros sistemas distintos, como o social, cada qual com seus ritmos independentes. Ao inserir a noção de sistemas articulados, o teórico russo acaba contrariando a visão corrente na crítica dos anos noventa que limitava a literatura ao nível das obras literárias portadoras de um sentido intrínseco, e a crítica literária ao campo das investigações sincrônicas que deveriam descrever de que forma o funcionamento dos elementos internos culminaria na literariedade dos textos, inovação devidamente apontada por Heidrun Krieger Olinto ao registrar que:

Um dos méritos de Tynianov, em seu ensaio exemplar de 1927, “Da evolução literária”, reside na ampliação desse modelo pela integração das séries sociais. A inclusão da realidade extraliterária como sistema correlacionado com a série literária apresenta, assim, a literatura como sistema parcial em sua interação com séries vizinhas em permanente evolução sistêmica. (...) Uma compreensão correta do modelo serial que Tynianov oferece em seu ensaio antecipa uma visão fragmentada dos processos envolvidos nos modos de transformação. A articulação progressiva entre obra particular, série literária e série social supõe, em nível evolutivo, a existência de ritmos diacrônicos diferenciados. (OLINTO, 1996, p. 24-25)

Apesar de Tynianov sinalizar, já na década de 20, para a necessidade de se ultrapassar a análise puramente imanentista, uma notável mudança paradigmática no exame da literatura só vem a ocorrer no final da década de 60 do século XX, a partir dos

---

<sup>8</sup> Ver a respeito: TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 105-118.

estudos de Hans Robert Jauss na universidade de Constança, no sul da Alemanha. Apresentando um modelo de análise que se denominou Estética da Recepção, o teórico propõe uma metodologia que focalizaria a recepção da literatura e seus efeitos no leitor, superando de vez as limitações próprias às técnicas de base formalista e estruturalista, na medida em que visa ultrapassar o plano da imanência do texto, deslocando o eixo referencial desse para o processo de recepção por parte do sujeito.

A grande inovação proposta por Jauss se dá a partir da recondução de foco analítico acerca da literatura, em que a relevância a ser observada não se encontra no plano autor/texto (estética da produção), ou nas representações estilísticas e/ou psicanalíticas presentes nas obras (estética da apresentação), mas sim na capacidade do leitor em “construir sentidos” frente aos vazios encontrados no texto, tarefa em que fatores como o contexto sócio-histórico específico desses indivíduos atua como elemento considerável. A partir dos pressupostos da Estética da Recepção, a leitura da literatura deixa de ser percebida como uma tarefa linear e progressiva de simples decodificação lingüístico-textual, em que se admite a existência de “leituras corretas”, e passa a ser compreendida como trabalho de construção em que o leitor, já familiarizado a certas técnicas e convenções literárias, aborda a obra a partir de certos “pré-entendimentos” condicionados por variáveis históricas, sociais e culturais próprias:

Na terminologia da teoria da recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação ativa do leitor, não haveria obra literária. Para a teoria da recepção, qualquer obra, por mais sólida que pareça, compõe-se na realidade de “hiatos”, (...), que o leitor deve preencher com uma conexão inexistente. A obra é cheia de “indeterminações”, elementos que, para terem efeito, dependem da interpretação do leitor, e que podem ser interpretados de várias maneiras, provavelmente conflitantes entre si. (EAGLETON, 2003, p. 105)

No âmbito dos estudos historiográfico-literários, a proposta desenvolvida por Hans Robert Jauss, e posteriormente trabalhada por teóricos como Wolfgang Iser e Hans Ulrich Gumbrecht, acaba revitalizando tal perspectiva de investigação na medida em que atenta à necessidade de melhor se ponderar o lugar histórico e o sentido social do discurso poético, esse não mais concretizável por obras semanticamente autônomas, mas fundamentado a partir de correlações histórico-culturais complexas. Nessa medida, *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1967) é visto como um escrito que demarca uma renovação no que concerne à análise histórica da literatura, uma vez que sugere um modelo

investigativo que ultrapassa a perspectiva historicista tradicional e atenta para os processos de transformação do fenômeno literário, inovação devidamente registrada por Heidrun Olinto, ao afirmar que:

Foi mérito desse ensaio programático ter desconstruído a confiança em propostas explicativas clássicas de uma história universalista, totalizante como encadeamento cumulativo unilinear de gerais e batalhas na história política, e tê-la transferido para a história literária, como repertório de obras e autores enfileirados cronologicamente em uma utopia progressista pela articulação de estilos e épocas homogêneas. Ao mesmo tempo, o comprometimento com modelos fundados sobre o singular coletivo “literatura” e sobre o singular coletivo “história” é substituído por perspectivas que assinalam a historicidade do fenômeno literário e situam-no em uma esfera comunicativa de interação complexa, inicialmente a partir da relação texto/leitor como unidade “fundante”. Além de criticar a percepção substancialista da literatura reduzida à obra, essa nova proposta desorganiza margens até então não percebidas como problemáticas. A dimensão ampliada não só envolve o diálogo entre texto e receptor em um contexto histórico datado, e os momentos de produção e recepção sob forma de horizonte de expectativa, como tematiza explicitamente a figura do observador/historiador enquanto instância inserida em uma estrutura institucional de saber e poder. (OLINTO, 1996, p. 06)

Nesse panorama de recuperação da credibilidade histórica, ressaltam-se como fundamentais as contribuições advindas dos estudos de Walter Benjamin que, recuperando força no cenário intelectual na década de 70, incitam a uma renovação epistemológica no campo da própria história enquanto modelo de ciência. Dentre os principais apontamentos do teórico da escola de Frankfurt, a noção de que toda a investigação acerca do passado, aqui já visto como fragmentado e multifacetado, parte de uma visão crítica e consciente que objetiva um melhor entendimento do presente parece renovar em muito o sentido da história e seu aproveitamento com relação à atualidade. Além disso, tal proposição teórica parte da noção de que qualquer reconstituição histórica passa antes pela subjetividade seletiva do historiador, ou seja, é um processo construtivo mediado por um sujeito de consciência histórica, postura que contrapõe o discurso dogmático-normativo típico do historicismo do século XIX, que primava pela objetividade e o impessoalismo na “reconstrução” historiográfica:

É precisamente aqui que reside a grande diferença entre o “sentido da história” do historicismo do século XIX, monumental, *soi-disant* objetivo, pretendendo tudo abarcar sem distinções, e o conceito de história de um autor como Walter Benjamin: um sentido histórico

subjetivamente seletivo, objetivamente relacionado, não com a totalidade, abstrata e inapreensível, de um tempo/momento histórico *passado*, mas antes como o caráter específico do *presente* do sujeito de consciência histórica, e vendo a História como um processo não meramente *aditivo*, mas *constutivo*, não linearmente contínuo nem circularmente cíclico, mas descontínuo, “quebrado” e complexa e contraditoriamente estratificado. O sentido da história do historicismo era titânico e desumano, na sua normatividade e nas suas pretensões totalizantes; visões como as do materialismo (“messiânico”, embora) de Walter Benjamin contêm, pelo contrário, um sentido emancipatório e humano, porque nelas a História funciona como *organon* de um autoconhecimento e abre, a partir do passado, os caminhos do presente – sem a transfiguração do monumentalismo objetivista do historicismo. (BARRENTO, 1986, p. 11-12)

Diante desse cenário de renovações na área do conhecimento histórico, destacam-se também as contribuições da corrente americana que ficou conhecida como Nova História, e que, no curso dos anos 80, foi responsável por fixar de vez a noção de que o passado não poderia ser compreendido como um dado a ser reconstituído ou descoberto, mas teoricamente compreendido pela investigação de vestígios, posteriormente reunidos via narração, sendo o critério de valoração observável antes o da plausibilidade e coerência do discurso histórico do que a utópica idéia de correspondência com relação aos eventos focalizados. Outra premissa que cai por terra é a da suposta objetividade e neutralidade do historiador, que passa a ser visto como um pesquisador ideologicamente comprometido que organiza seu discurso em função de interesses e necessidades.

O campo da historiografia literária igualmente acompanha essa reformulação de pensamento iniciada pelos teóricos da história, uma vez que a escrita de histórias literárias começa a ser revista sob parâmetros atualizados, que se valem dessas inovações metodológicas e metateóricas para confrontar modelos clássicos que perderam aceitabilidade e, por conseguinte, sua eficácia. Nessa medida, um procedimento inicial fica a cargo da revisão e reconsideração acerca das principais consensualizações envolvidas no processo de escrita historiográfico-literária, como, por exemplo, a relativização dos critérios periodológicos e de constituição de cânones.

No contexto dessas reflexões, a formulação de períodos homogêneos é um dos critérios a serem relativizados, visto que conceitos de época que sugerem identidades estáveis dentro de determinados limites temporais demarcáveis não são mais plausíveis perante os novos pressupostos teóricos. Ainda que conceitualizações de épocas sejam tarefas inerentes ao processo de escrita historiográfica, a elaboração dessas unidades deixa

de ser compreendida como procedimento que visa reunir sob um mesmo rótulo estruturas textuais temática ou esteticamente análogas para assumir uma complexidade intrínseca à própria noção de literatura, enquanto processo de significação que considera as interrelações entre textos e contextos de produção/recepção cultural e historicamente situados. Nessa medida, a questão da periodização passa a ser considerada enquanto “rede de múltiplos processos que se realizam em durações e ritmos diferenciados, percebidos como rupturas, passagens, interpretações complexas e flutuantes, em função de determinados interesses.” (OLINTO, 1996, p. 13).

Outro ponto inerente ao processo de escrita historiográfico-literária é a eleição e organização de autores e obras que, de acordo com determinados contextos estéticos e/ou histórico-sociais, podem ser percebidos como patrimônio literário representativo de certas identidades culturais. Tendo em vista o processo de formação de um cânone literário, o historiador inevitavelmente procederá de maneira seletiva, nomeando alguns textos e escritores como legítimos representantes de certas tendências temáticas e/ou estilísticas. No entanto, o grande ponto a ser revisto pelas novas propostas de escrita historiográfica gira em torno de se ponderar em que medida essa tradição literária, sustentada pela reiteração constante de cânones, norteia o pensamento do escritor na construção de uma história da literatura? De que forma se deve (re)considerar essa tradição em meio à eleição de novos cânones? Em que medida se pode (re)avaliar a importância de obras e autores relegados pela historiografia literária?

Em seu ensaio sobre a questão, Wendell Harris salienta que os cânones, de modo geral, acabam exercendo funções importantes no âmbito da literatura e da própria escrita historiográfica, como, por exemplo, proporcionarem a percepção de modelos a serem seguidos ou contrapostos, transmitirem heranças culturais através dos tempos, tornando possível o diálogo entre épocas diferentes, legitimarem modelos temáticos e estéticos, bem como criarem pontos de historização, na medida em que, para alguns críticos, as obras passam a configurar objetos historizáveis que proporcionam um melhor entendimento sobre o momento “vivido” por dada literatura, em um contexto sociocultural particular: “Tradicionalmente se há creído tanto que los textos literários proporcionaban luz sobre lá

época en que se escribieron como que los hechos históricos y contemporáneos influyen en interpretación correcta de los textos” (HARRIS, 1998, p. 45)<sup>9</sup>.

Ainda que muitas das dúvidas acerca da influência e importância do cânone pareçam difíceis de serem solucionadas, esse acaba sendo um dos principais pontos de investigação para aqueles que se dispõem a refletir sobre novos caminhos para a escrita de histórias da literatura. A análise dos critérios de formação canônica deve partir, em primeiro lugar, do pré-entendimento de que tais elaborações são, antes de tudo, organizações narrativas de um historiador que, guiado por pressupostos teóricos e comprometimentos ideológicos particulares, elege um conjunto de textos e autores que, na sua ótica, são capazes de representar sua idéia de literatura. Assim sendo, ao trilharmos o caminho inverso poder-se-ia, através da análise dessas construções discursivas, perceber qual conceito de literatura embasa dada escrita historiográfico-literária, qual(is) corrente(s) teórica(s) norteiam esse processo, bem como todo um sistema de valores do qual esse teórico-historiador é representante, conscientemente ou não.

No que se refere a renovados horizontes para os estudos historiográfico-literários, partem da Alemanha, no final da década de 60, as primeiras discussões em torno da questão da conveniência e utilidade de novas histórias da literatura, tendo em vista a homogeneidade de fórmulas antiquadas que já não atendiam a necessidade de se pensar o passado na sua relação com o presente – “Porquê e para quê mais uma história da literatura? Não chegam as já existentes? Para quem foi escrita, se é que é possível conceber uma história literária dirigida a leitores específicos? O que é que a distingue de outras e quais são as suas pretensões?” (BEUTIN, 1986, p. 111). No fluxo dessas indagações, diversas proposições teóricas e metodológicas começam a ser apresentadas como instrumentos capazes de justificar a relevância da historiografia literária enquanto perspectiva analítica.

Um dos caminhos sinaliza para a tendência de se transformar a história literária em uma história social da literatura, postura que caracteriza grande parte dos trabalhos realizados na Alemanha a partir da década de 70. Essa linha de pensamento focaliza a descrição co-evolutiva da história social e da história literária mediante um modelo de

---

<sup>9</sup> Ver a esse respeito: HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÀ, Enric (org). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.



“sistema social da literatura”, relativamente autônomo, em que as mudanças literárias podem ser explicadas pelas articulações com relação às mudanças sociais.<sup>10</sup>

Outra perspectiva inovadora é a defendida por Friederick Meyer e Hans Ulrich Gumbrecht, que sugerem a articulação da prática historiográfico-literária tendo em vista pressupostos da história das mentalidades. Segundo essa ótica, partir-se-ia da noção de que o foco da interpretação histórica seria desvelar e reconstituir as ações e o comportamento sociocultural de determinados tempos, e, nesse sentido, os textos literários seriam vistos como o material que melhor possibilitaria a reconstituição de certos padrões de conduta.<sup>11</sup>

Dentre esses novos rumos, destaca-se o projeto de uma “Ciência da Literatura Empírica”, desenvolvido inicialmente nas universidades de Bielefeld e Siegen, na Alemanha, desde meados dos anos 70, e continuado nos anos subseqüentes pelo grupo de pesquisa NIKOL, no qual ganha relevo a atuação de Siegfried J. Schmidt. Fundamentada em concepções funcionalistas e construtivistas, no que se refere às formulações metateóricas e metodológicas, essa perspectiva científica tem como pretensão uma renovação epistemológica no campo da investigação literária, propondo, para tal, mudanças paradigmáticas que visam a transcender os limites das ciências hermenêuticas tradicionais, voltadas ao texto literário particular, centrando seu foco na análise do “sistema literatura” como espaço de interação social<sup>12</sup>:

Uma ciência da literatura exclusivamente explicativa permanece imperfeita em sua própria qualidade científica enquanto não desenvolver categorias para a aplicação do saber adquirido. Teoricidade (a exigência de explicitar as teorias usadas), aplicabilidade (a exigência de relevância individual e político-social) e empiricidade (a exigência de poder verificar seu conteúdo empírico) são os requisitos básicos para uma atividade científica bem sucedida. A categoria “empírico” traduz, no caso, a possibilidade de uma explicitação intersubjetiva em determinado grupo de pesquisadores, de acordo com teorias e regras metodológicas consensuais. (OLINTO, 1989, p. 10-11)

No que diz respeito às implicações no processo da escrita de histórias literárias, as novas pressuposições cobram dos historiadores posicionamentos teóricos e metodológicos

<sup>10</sup> Ver a esse respeito: SCHÖNERT, Jörg. Fraquezas atuais da história social da literatura alemã. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org). *Histórias de literatura. as novas teorias alemãs*: Ática, 1996. p. 169-185.

<sup>11</sup> Ver a esse respeito: GUMBRECHT, Hans Ulrich. História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida? In: OLINTO, Heidrun Krieger (org). *Histórias de literatura. as novas teorias alemãs*: Ática, 1996. p. 223-239.

<sup>12</sup> Ver a esse respeito: OLINTO, Heidrun Krieger. (sel., trad. e apres.). *Ciência da literatura empírica: uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. (Biblioteca Tempo Brasileiro, 86, série estudos alemães).

condizentes com as perspectivas que embasam essa concepção científica, como o reconhecimento do princípio de “construtividade”, a explicitação dos valores epistemológicos e os princípios funcionais do discurso histórico, uma vez que “a escrita de histórias literárias significa uma construção de relações teoricamente orientadas entre dados para produzir modelos plausíveis e aceitáveis intersubjetivamente dos ‘acontecimentos passados’” (SCHMIDT, 1996, p. 107). Segundo essa ótica, a construção historiográfica deve assumir a parcialidade, a subjetividade e a relatividade com relação a critérios e conceitos enquanto traços inerentes à tarefa do historiador.

A escrita de uma história da literatura dentro da perspectiva defendida por Schmidt tem por objetivo principal definir explicações, teoricamente orientadas, sobre as ações literárias e suas correlações com as ações históricas e sociais, ou seja, uma focalização centrada na investigação das mudanças práticas ocorridas no “sistema literatura”, uma vez que “A *estrutura* do sistema literatura pode ser descrita a partir da relação temporal e causal entre os tipos de ação que indivíduos realizam com textos que consideram literários, a saber, produção, mediação, recepção e processamento de ‘textos literários’” (SCHMIDT, 1989, p. 44). Nesse sentido, a Ciência da Literatura Empírica não tem por meta a aplicação de procedimentos hermenêuticos na análise de textos isolados, mas sua consideração enquanto unidades responsáveis pela formação de processos literários dentro dos sistemas literários<sup>13</sup>:

Uma decisão fundamental diz respeito ao conceito de literatura que na teoria empírica da literatura não é construído a partir de textos como em outras teorias da literatura, mas a partir de síndromes de texto-ação. As unidades menores são ações que, junto com suas condições, resultados e conseqüências, focalizam fenômenos, na maioria das vezes textos, que os agentes consideram literários. Tais ações chamaremos, daqui por diante, ações literárias. (...) Combinações de ações literárias formam processos literários. A totalidade de processos literários numa sociedade será chamada sistema literário. Um sistema literário apresenta uma organização hierárquica e holística, ou seja, todos os seus elementos são simultaneamente autônomos e auto-reguladores e funcionalmente integrados no sistema global. Nenhum elemento se define ou se entende fora da relação com o sistema global.

O sistema da literatura é, por sua vez, um elemento no sistema da sociedade que possui, também, uma organização holística e hierárquica. (SCHMIDT, 1989, p. 61-62)

<sup>13</sup> Ver a esse respeito os textos “A ciência da literatura empírica: um novo paradigma” e “Do texto ao sistema literário. Esboço de uma ciência da literatura empírica construtivista”, In. OLINTO, Heidrun Krieger (sel., trad. e apres.). *Ciência da literatura empírica: uma alternativa*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. (Biblioteca Tempo Brasileiro, 86, série estudos alemães), páginas 35 a 52, e 53 a 71, respectivamente.

De maneira geral, a grande maioria das ponderações metateóricas e metacientíficas que sustenta a Teoria da História da Literatura como nova área do conhecimento enfatiza em seu discurso as inúmeras deficiências de modelos tradicionais, tidos por antiquados, de relevância e utilidade questionáveis. Entretanto, fica sob a responsabilidade dos novos pesquisadores repensarem tais perspectivas, compreendendo essas propostas como tentativas de reflexão sobre novas estratégias para se desenvolver métodos e teorias mais consistentes, que nos possibilitem “instrumentalizar” a história literária, tendo em vista o espaço interdisciplinar abrangente no qual se situa essa discussão.

### 3 – A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA SULINA

#### 3.1 – Contribuições para a constituição do discurso historiográfico sulino

Até a data da publicação da pesquisa de Guilhermino Cesar, em 1956, pode-se afirmar que a historiografia literária do Rio Grande, nos moldes tradicionais, resume-se à contribuição de João Pinto da Silva, que em 1924 compõe o primeiro grande levantamento acerca da produção sulina. No entanto, ao percorremos as páginas dos ensaios críticos produzidos no Estado desde a metade do século XIX, percebemos que, em alguns casos, o assunto principal gira em torno da reflexão sobre a existência, ou não, de uma literatura capaz de simbolizar o espírito daquela sociedade, distinta, em muitos aspectos, do modelo nacional. Assim sendo, tomando como princípio que a escrita historiográfico-literária tem por motivação organizar, pela via da narrativa histórica, autores, obras e instituições capazes de comprovar a existência de um patrimônio literário que represente a identidade cultural de um país, ou região, torna-se possível localizar nos periódicos dedicados às questões culturais e literárias alguns textos dispersos que, de alguma forma, procuram ponderar a presença, a extensão, os limites e os méritos do que seria a literatura sul-riograndense.

As primeiras preocupações em se pensar os domínios da literatura gaúcha podem ser encontradas nas páginas da *Arcádia*, periódico que circulou nas cidades de Rio Grande e Pelotas, entre os anos de 1867 e 1870, sendo de fundamental importância na fixação do ideário romântico na Província, uma vez que reuniu em torno de si os primeiros intelectuais dedicados ao exercício da crítica literária.<sup>14</sup> Pelas páginas dessa publicação, Glodomiro Paredes escreve “Poetas e Poesia. Crítica?” (1869), um dos primeiros artigos dispostos a avaliar a situação literária do Rio Grande. Compreendendo que a produção sulina se encontrava ainda em um estágio “embrionário”, o crítico avalia a dependência com relação aos modelos artísticos em voga no centro do País como um fator que limitava a literatura local, constatação que o leva a avaliar que esse quadro só seria ultrapassado na medida em que os autores desvinculassem sua arte dos parâmetros nacionais e voltassem sua atenção para o que havia de mais original e particular nos cenários de sua terra:

---

<sup>14</sup> Ver a esse respeito, BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul. Do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/EDIPUCRS, 1997.

A poesia rio-grandense ainda está em estado de feto, mas há-de nascer; há-de. Isto será quando houver em nossa mocidade escritora, bastante amor ao que é seu, para desprezar os rofegos dos intrincados versos de hoje, que pecam, pela maior parte, por sua ancha sensaboria. E, quando aparecer essa escola, que lindas produções, que quadros tão belos nos hão-de oferecer as graças de nosso solo em tudo feracíssimo. (PAREDES apud BAUMGARTEN, 1997, p. 215)

No caso em questão, percebe-se que as reivindicações de Glodomiro Paredes vêm embasadas na tese que aponta as diferenças culturais entre a região Sul e o restante do Brasil, raciocínio que o faz compreender a literatura praticada no centro do País como incapaz de representar o homem e a cultura gaúcha, pois “O Rio Grande que, moralmente, forma uma nação à parte, também terá uma literatura propriamente sua” (PAREDES apud BAUMGARTEN, 1997, p. 215). No influxo do espírito romântico daquele tempo, o crítico acaba apontando o caminho pelo qual os jovens escritores de então poderiam erguer uma literatura própria, que se mostrasse representativa com relação aos sentimentos mais íntimos do povo gaúcho:

Já me quer parecer que vejo um Bernardim Ribeiro a descrever a vida do gaúcho, o ser nacional por excelência, tão cheia de lances poetizáveis. Antevejo um Antônio Ferreira, revelando, com amável bucolismo, os nossos costumes tão patriarcais e rudes, quão lhanos e francos. Há-de haver tudo isso; há-de haver muito mais. (PAREDES apud BAUMGARTEN, 1997, p. 215)

No mesmo ano de 1869, ainda pelas páginas da *Arcádia*, Antônio M. Pinto, partindo do conceito de que o progresso literário deve acompanhar o desenvolvimento da sociedade – “As sociedades modernas têm dado grandes passos na carreira do progresso. (...). E se a literatura, como disse Ancillon, é a expressão da sociedade, como pois, (...), ficarmos imóveis ante o desenvolvimento apresentado nesses últimos tempos” (PINTO apud BAUMGARTEN, 1997, p. 217) –, acaba avaliando, em “A literatura no Rio Grande”, que o amadurecimento literário e cultural do Estado se daria através da versatilidade artística dos jovens escritores – “Na variedade, está, pois, a grandeza do poeta” (PINTO apud BAUMGARTEN, 1997, p. 218) –, postura que somente alguns poucos autores daquele tempo tinham conseguido alcançar:

Carece, pois, a nossa literatura de muitos melhoramentos. Ela está inçada de grandes defeitos. Todos temos, o que é incontestável, bebido inspirações na mesma fonte. Jamais nos abalançamos a deixar a velha rotina.

Contamos alguns poetas; mas dentre eles só Carlos Ferreira, Taveira Júnior e Porto Alegre forma exceção, os demais abraçam-se exclusivamente ao lirismo, quando deveriam entregar-se aos diversos ramos da poesia. (PINTO apud BAUMGARTEN, 1997, p. 218)

Segundo o crítico, a tarefa de aprimorar e desenvolver a literatura sulina já havia sido iniciada por um intelectual que se destacara justamente pela versatilidade com que atuara nas esferas política e literária, bastando às gerações seguintes, portanto, abandonar a inércia que caracterizava aquele momento para dar continuidade aos caminhos indicados:

É chegada a hora de dar continuidade à obra empreendida por um grande artífice. (...) Félix da Cunha, essa inteligência personificada, esse atleta da imprensa e da tribuna, esse homem – progresso que em sua frente sentia o remoinhar de lavas tão ardentes como as que brotam do crânio de Victor Hugo. Félix da Cunha, repetimos, lançou a semente: a nós, pois, a mocidade de hoje, incumbe o imperioso dever de tratar da árvore que dela vingou. O mais difícil está feito; a base é segura; continuemos a obra. (PINTO apud BAUMGARTEN, 1997, p. 217-218)

Partidário desse mesmo entusiasmo com relação ao futuro das letras gaúchas, Bernardo Taveira Júnior escreve, ainda pelo periódico rio-grandino, dois artigos em que se pode notar uma visão muito consistente com relação aos pontos fundamentais para a composição do sistema literário sul-rio-grandense. Em “Reflexões sobre a literatura rio-grandense” (1869), o crítico ressalta as constantes e numerosas publicações dedicadas aos debates em torno de questões literárias, panorama em que se destacaria a atuação da *Arcádia*, não só pela qualidade de seus artigos como pela incomum, à época, longevidade de quatro anos atingida. Percebe-se que Taveira Júnior compreende a circulação desses jornais como fator indispensável no desenvolvimento da literatura gaúcha, uma vez que, além de influenciarem na formação de um público leitor fiel e participativo, esses espaços de veiculação das idéias acabariam conclamando a juventude de então ao trabalho intelectual e artístico:

De todos os periódicos literários o que mais tem perdurado em existência é por sem dúvida a *Arcádia*. É incontestavelmente a publicação que até hoje mais serviços tem prestado às nossas letras. A mocidade dos principais pontos da província, acorrendo aos convívios da inteligência, tem vindo semear em suas páginas os dons da primeira florescência. A *Arcádia* pois deve ser hoje considerada como um modesto monumento, erguido e conservado pelo amor das letras, que começa por inspirar a nossa juventude. O seu nome ocupará um lugar honroso na história da literatura rio-grandense. (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p. 220)

Ao avaliar a relevância dos periódicos dedicados às questões literárias, o crítico acaba realizando o primeiro apontamento no âmbito da historiografia literária acerca das origens da literatura gaúcha. Segundo Bernardo Taveira Júnior, caberia à revista *O Guaíba*, e à geração de intelectuais reunidos em torno desse jornal, o mérito de, em 1856, darem o passo inicial da produção literária sul-rio-grandense:

Antes de prosseguirmos, é de justiça não omitirmos que da curta porém gloriosa publicação do *Guaíba*, na capital, é que devemos contar a **benéfica alvorada da literatura de nossa província**. Colaborado por diversas penas mais ou menos hábeis, **aquele periódico foi a pedra fundamental assentada para o levantamento do edifício de nossas letras**. (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p. 220 - Grifo meu.)

Outro ponto tido por indispensável para o desenvolvimento de qualquer sistema literário é tema do artigo “Mulher e Mãe. (Drama pelo Sr. Eudoro de Souza)”, de 1870, texto em que Bernardo Taveira avalia a atividade crítico-literária do Rio Grande como inexistente – “A crítica literária ainda não existe em nossa província” (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p. 223). No artigo em questão é possível notar a consciência do autor a respeito das bases necessárias para o surgimento de um sistema literário consistente, que tornaria possível à província do Sul ultrapassar o nível das manifestações dispersas e almejar uma produção organizada em torno de critérios temáticos e estéticos que lhe conferissem unidade e maturidade:

A crítica, pois, é de absoluta necessidade no mundo literário. Ela é a estrela mais fiel que possa guiar a nau do progresso e do bom gosto no vastíssimo oceano das letras. É por ela que se corrigem as tendências para as falsas teorias em que se descarreia um grande número de belos talentos; é por ela que a chama da emulação se expande com todo o brilhantismo, e que as produções do engenho aperfeiçoam-se aos moldes do belo, útil e honesto. (...) Letras, sem crítica, jamais poderão constituir uma literatura. (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p.223)

Embora o quadro circunstancial da época fosse marcado pela produção e circulação de um grande número de periódicos, Bernardo Taveira conclui pela necessidade de uma atividade crítica mais especializada na análise do texto literário, visto que a maior parte dos comentários acerca das obras resumir-se-ia em noticiar as publicações e elogiar, sem o menor embasamento técnico, os possíveis méritos e qualidades artísticas dos autores:

O jornalismo que, pela maior parte, em seus infaustos prospectos promete tratar de assuntos literários – esse jornalismo que nada faz em benefício das letras. Quando entre nós surge alguma produção literária, cifra-se ele em noticiá-la apenas, ou elogia-la, sem contudo demonstrar a razão por que elogia. (...) Como há um jornalista avaliar o mérito de um drama, de uma poesia, de um romance, de uma história ou mesmo de qualquer produção artística, se ele não conhece a estética de nenhuma dessas coisas? (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p. 224)

Ainda que mais direcionados à crítica literária, esses textos publicados nas páginas da *Arcádia* demonstram uma preocupação historiográfica muito pontual, na medida em que evidenciam, nesse momento das letras gaúchas, uma atenção semelhante àquela encontrada nos escritos dos primeiros historiadores da literatura nacional, que no influxo do ideário romântico propunham a exploração dos traços mais característicos da natureza brasileira como argumento para a afirmação de uma autonomia cultural em relação ao conjunto europeu. No caso local, uma vez constatada essa incompatibilidade entre a região Sul e o restante do País, essa geração assume como postura a defesa da exploração artística das particularidades da natureza, dos costumes e do folclore rio-grandense como o caminho mais seguro para tornar consistente a literatura gaúcha, fazendo com que essa tendência ao regionalismo, no âmbito do ensaio crítico tributário das tendências do Romantismo em voga, fosse compreendida como uma espécie de versão gaúcha para o nacionalismo brasileiro, como sugere o pensamento de Bernardo Taveira Júnior:

Em nossas lendas, em nossas tradições, em nossos costumes, no valor de nossos bravos, encontrareis uma fonte inexaurível para o romance, para o drama, para a história, para a epopéia. Tudo nos favorece e anima. Tudo nos faz entrever largos horizontes nos caminhos das letras. Avante, pois, ó mocidade! Caminhar é progredir. (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p. 221)

No entanto, uma vez que essa preocupação com o regionalismo literário assume tamanha relevância, sendo percebida como necessidade primordial para a configuração de uma literatura original e auto-suficiente, o ensaio crítico sulino acaba apresentando uma dupla perspectiva quanto à questão. No curso dos debates, correntes opostas concebiam a vinculação às particularidades locais como discurso de cunho separatista, enquanto outros compreendiam a tematização das características regionais como sendo a contribuição da



Província para o projeto de independência literária e cultural do País, como indica Carlos Alexandre Baumgarten ao investigar a origem dessa complexa divergência<sup>15</sup>:

Contudo, mais importante do que a originalidade que possa ter, é o caráter ambivalente que marca o discurso crítico que está na origem do regionalismo, pois, ao mesmo tempo em que o gaúcho é elevado à condição de símbolo da nacionalidade brasileira, o estado é concebido como uma nação à parte e, portanto, merecedor de uma literatura que o represente e o distinga no contexto geral do país. No primeiro caso, abre-se a possibilidade para a concretização de uma literatura regionalista como mera variante do nacionalismo romântico, uma vez que a perspectiva dominante é a da integração do Rio Grande do Sul ao restante do território brasileiro; no segundo, pelo isolamento da região, estimula-se o desenvolvimento de um regionalismo de cunho separatista. (BAUMGARTEN, 2005, p. 140)

Após a extinção da *Arcádia*, o ensaio crítico sulino só viria a registrar algum tipo de preocupação com relação à situação literária do Estado, como, por exemplo, discutir o regionalismo como necessidade para a afirmação da literatura gaúcha, através do pensamento de Alcides Maya, mais especificamente nos textos “Rio Grande independente” e “O Rio Grande mental”, ambos reunidos em seu livro *Através da Imprensa*, de 1900. Embora o foco principal seja o debate em torno das questões que envolvem os pressupostos cientificistas em voga a partir da segunda metade do século XIX, o crítico acaba recolocando a discussão acerca do regionalismo literário sulino como ponto de relevância, uma vez que utiliza esse tema como argumento para reivindicar um maior reconhecimento da intelectualidade gaúcha por parte da crítica e historiografia literária nacional<sup>16</sup>:

O Rio Grande, no Brasil, para os brasileiros, é uma espécie de Macedônia de atraso e de barbarismo. (...) E é com um sorriso de fina ironia que ouvem qualquer referência intelectual ao nosso Estado. (...) Nas classificações literárias de poetas e escritores nacionais os rio-grandenses são excluídos por sistema ou por ignorância. Quando um deles aparece, tratam-no sempre com insultuosa superioridade. (...) Ao federalismo político, definitivamente triunfante, corresponda o federalismo literário. O Brasil não pode ser, em estética, uma dependência da Capital Federal. (MAYA apud CHAVES, 1979, p. 20-21)

<sup>15</sup> Ver a esse respeito: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A Província de São Pedro e a história da literatura. In: \_\_\_\_; VAZ, Artur Emílio Alarcon; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2005. p. 137-162.

<sup>16</sup> Ver a respeito: MAYA, Alcides. O Rio Grande mental. In: CHAVES, Flavio Loureiro. *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960)*. Teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

No curso desse raciocínio que intenta comprovar os méritos da produção local, Alcides Maya acaba concebendo o que seria uma das primeiras tentativas de organização de um cânone literário rio-grandense, seleção que tem por principal motivação rebater a tese de Adolfo Caminha, que conclui que os fatores climáticos da região Sul não seriam estimulantes à floração das idéias:

Certo, não merece a imputação de estúpido e de incapaz, intelectualmente falando, o Estado que ouviu os versos de Lobo da Costa e Múcio Teixeira, de Porto Alegre e Bernardo Taveira Júnior, de Menezes Paredes e Felix da Cunha, de Carlos Ferreira e Macedo Júnior, de Fontoura Xavier e Assis Brasil; o Estado que se honra com os nomes de Eurydice Barandas e Delfina, a cega, de Rita Barém e Amália Figueiroa, de Revocata Heloisa e Julieta de Mello Monteiro, de Luciana de Abreu e de Ana Aurora, de Ibrantina Cardona e Cândida Fortes; que possui a tradição de oradores e jornalistas como Felipe Nery, Gaspar Martins, Felix da Cunha, Rocha Gallo, Koseritz, Vasconcelos e Castilhos; publicistas e escritores do valor de Assis Brasil, Alcides Lima, Apolinário Porto Alegre, Hilário Ribeiro, Arthur Rocha, Argymiro Galvão, Victor Valpiro e muitos outros, para citar ao acaso da memória e ao rápido deslizar de pena no papel. Entre os *Novos* destacam-se talentos de primeira estofa, artistas de um temperamento delicado, dignos de figurarem ao lado dos melhores da moderna geração literária nos centros mais adiantados do país. (MAYA apud CHAVES, 1979, p. 22)

Pouco tempo após compor a primeira história literária sul-rio-grandense, João Pinto da Silva revisita o debate em torno do regionalismo gaúcho a partir do livro *A província de São Pedro* (1930). No texto em questão, mais especificamente no capítulo intitulado “Separatismo político e regionalismo literário”, conclui que “A situação, hoje, é idêntica à de ontem. O regionalismo literário, no Rio Grande, não é órgão, nem nunca o foi, do nosso tão falado – mais falado do que real – separatismo político” (SILVA apud CHAVES, 1979, p. 80), assertiva que tem por argumento os diversos momentos históricos em que o Rio Grande atuou na defesa da soberania nacional brasileira – “Ora, nem a revolução farroupilha foi rigorosamente separatista, nem a história do Rio Grande, posterior ao evento, autoriza qualquer receio de infidelidade ao Brasil” (SILVA apud CHAVES, 1979, p. 79).

Concebendo que esse traço localista configuraria, antes de tudo, uma característica estético-temática particular da produção sulina, e não alguma espécie de tentativa excludente com relação ao quadro literário nacional, o crítico justifica que tal tendência à exploração artística das singularidades da Província se deve à forte presença dos costumes rústicos e campestres no viver das populações, mesmas as situadas na capital e nos grandes

centros do Estado. Na seqüência de seu raciocínio, esse critério de vinculação regionalista é empregado na identificação de um momento em que a produção sulina se definiria justamente pela sujeição a essa vertente enquanto motivo literário, ou seja, no âmbito do pensamento historiográfico, teríamos uma espécie de periodização em que a unidade seria garantida pela exploração do traço regional:

Não obstante, atravessou o nosso *separatismo literário* – chamemos-lhe assim – um período relativamente longo de declínio, ou desfalecimento. Foi com *Ruínas vivas* e *Tapera*, do Sr. Alcides Maya, que se lhe abriu, enfim, era nova, em 1911. Desde a data do aparecimento desses belos livros gauchescos, contam-se numerosas obras de sabor e perfume regionais. De 1925 para cá, entretanto, é que mais abundantemente se tem mostrado essa literatura refletora dos traços específicos da fisionomia rio-grandense. (SILVA apud CHAVES, 1979, p. 80)

Ainda que a situação literária do Rio Grande, diretamente vinculada às discussões em torno do regionalismo, configurasse um ponto importante no âmbito da crítica e historiografia literária, percebe-se que os debates em torno dessa particularidade se deram a partir de manifestações esparsas, como as de Alcides Maya e João Pinto da Silva, exceção feita aos textos reunidos em torno da *Arcádia*, que foi a primeira publicação regular a centralizar a idéia de que a poetização acerca das peculiaridades locais seria de extrema relevância para a sustentação de um sistema literário consistente. No entanto, em meados do século seguinte, essa tarefa de realizar a interpretação histórica da literatura sulina ficaria a cargo da revista porto-alegrense *Província de São Pedro* que, sob a direção de Moisés Vellinho, circulou entre os anos de 1945 e 1957, contando com a colaboração de nomes significativos do cenário intelectual brasileiro<sup>17</sup>.

Ainda que se caracterizasse por uma focalização mais ampla, abrangendo não só as questões da literatura local como também se apresentando como um espaço de divulgação de estudos voltados para questões de história e crítica literária nacional e estrangeira, o periódico é responsável por reconduzir o debate em torno da relevância e das características do regionalismo gaúcho enquanto fator presente nas letras do Sul. Nesse sentido, tal questão volta a ser objeto de investigação nos seguintes textos: “Os fundamentos econômicos do regionalismo” (1945), de Dyonélio Machado; “Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense” (1947), de José Salgado Martins; e “Condições

---

<sup>17</sup> Ver a esse respeito: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A Província de São Pedro* e a história da literatura. In: \_\_\_\_; VAZ, Artur Emílio Alarcon; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2005. p. 137-162.

histórico-sociais da literatura rio-grandense”, escrito por Carlos Dante de Moraes, em 1954.

O artigo de Dyonélio Machado inicia pela afirmação de que o regionalismo gaúcho, apesar dos estudos já realizados, não teria sido ainda corretamente investigado, o que, em sua opinião, exigiria que se levassem em consideração as diferentes situações sócio-econômicas da Província ao longo dos tempos – “Para mim, a maior incompreensão reside exatamente no fato de nunca terem sido abordados (...) os seus fatores econômicos, de nunca haver sido traçada a história econômico-social que se dissimula por de trás da simples expressão da arte.” (MACHADO, 1945, p. 128) –, o que possibilitaria a identificação de diferentes perspectivas de representação literária.

De acordo com o crítico, o regionalismo literário sulino apresentaria duas etapas, sendo uma primeira fase que se poderia denominar “regionalismo clássico”, em que a literatura poetizaria os quadros naturais e rústicos do viver campesino das populações, apresentando o tipo humano munido de laço e boleadeiras, sempre pronto a campear e guerrear; oposta ao que chama de “localismo”, que apresentaria o gaúcho na figura do trabalhador do campo, destituído dos aparatos que o caracterizavam, principalmente de sua montaria, transformação que é atribuída à modernização das zonas rurais iniciada pela industrialização da pecuária. Em resumo, a divisão proposta por Dionélio Machado acaba concebendo esse estágio da ficção sulina, o da década de trinta, como representante de uma nova tendência na narrativa literária no Rio Grande:

Na verdade cava-se um enorme sulco entre as duas atitudes literárias. Os clássicos, trazem-nos o camponês rio-grandense à moda gaúcha, heróico e fanfarrão mesmo na sua miséria. O “Localismo” (...) apresenta o semi-proletário rural despido dos seus atributos que se diria próprios e notáveis: ele percorre os livros dos autores rio-grandenses modernos a pé e desencantado. Gaúcho a pé – é o que caracteriza essas sombras desses farrapos de gente do nosso romance regional atual. (MACHADO, 1954, p. 128)

O artigo de José Salgado Martins, demonstrando a preocupação de investigar a trajetória e os diferentes momentos do regionalismo na literatura gaúcha, identifica três estágios particulares na ficção sulina. Segundo seu raciocínio, uma primeira etapa seria correspondente à geração de Apolinário Porto Alegre, em que prevalece uma concepção romântica nas descrições e caracterizações, sendo as personagens destituídas de qualquer conteúdo psicológico – “Nessa fase, a ficção literária era puramente sensorial. Era o

romance ou conto de superfície, sem intenções psicológicas.” (MARTINS, 1947, p. 108) –; seguida por um segundo momento em que, sob o influxo do Naturalismo, os escritores buscariam incorporar à literatura a geografia dos pampas, buscando um aprofundamento mais intenso na caracterização dos tipos humanos – “Compreende-se, nessa segunda fase, a necessidade de imprimir um relevo maior ao conteúdo humano, às vivências espirituais que dão perspectiva subjetiva à vida regional” (MARTINS, 1947, p. 108). Nessa seqüência, uma última fase seria observada a partir da década de trinta, em que as reivindicações de cunho social se somam aos traços de intensidade psicológica – “Nos nossos dias, ao lado dessa preocupação de fixar a psicologia dos tipos, começa a ouvir-se um rumor de reivindicação social” (MARTINS, 1947, p. 108).

Ainda nesse texto, o crítico estabelece uma perspectiva comparatista entre as produções de Alcides Maya e João Simões Lopes Neto a fim de perceber qual dos dois escritores estaria “mais próximo das fontes puras do nosso regionalismo” (MARTINS, 1947, p. 106). Assim sendo, mostrando um posicionamento diferente daquele encontrado na pesquisa de João Pinto da Silva e de outros ensaístas da época, José Salgado Martins avalia que caberia a Maya o mérito dessa questão:

Se tomarmos a expressão – literatura regional - como significando o resumo, através da arte, da paisagem humana e social de uma determinada região, nas suas peculiaridades mais expressivas, (...), diríamos que o autor de ‘Lendas do Sul’ não está mais próximo que o escritor de ‘Tapera’ das verdadeiras fontes a que se abebera a inspiração literária, em busca dos quadros locais. (...) **Simões Lopes Neto fez a transposição para o plano literário das cenas e dos homens do campo com a singeleza com que se desenham e reacionam na vida real. Não tentou interpretá-los. Alcides Maya não era um simples copista de quadros e tipos humanos. No anseio de decifração filosófica da vida, pela intuição sutilíssima de seu engenho artístico, Alcides Maya foi muito além.** (MARTINS, 1947, p. 106. Grifo meu)

O regionalismo e as diferentes etapas da literatura gaúcha também são a preocupação de Carlos Dante de Moraes, que principia seu artigo afirmando que considera autores gaúchos não só os nascidos no Estado, mas outros que vindos de fora influíram com suas idéias para a maturação das letras do Sul – “Como excluir, por exemplo, um Carlos von Koseritz, alemão naturalizado brasileiro? Ele se assenhoreou da língua nacional, fundou jornais, adestrou-se em mais de um gênero romântico e foi uma das figuras do ‘Parthenon Literário’” (MORAES, 1954, p. 7). Nesse sentido, o teórico ainda entende que uma história literária sulina deveria compreender ainda “aqueles que

escreveram obras de ‘expressão’ rio-grandense, pouco importando a sua proveniência natal” (MORAES, 1954, p. 7), o que sugere que, na sua concepção, a literatura local apresentaria características próprias que tornariam possível sua distinção com relação às demais obras escritas em outros centros do País.

Ao tomar o critério do regionalismo como ponto norteador de sua investigação acerca da literatura gaúcha, Carlos Dante de Moraes afirma que “Quem abre o ciclo do regionalismo é o seu mais acabado, mais perfeito representante: João Simões Lopes Neto” (MORAES, 1954, p. 10), uma vez que, em sua avaliação, a geração literária em torno do grupo do Partenon não teria feito mais do que subjugar sua arte aos parâmetros do Romantismo nacional, utilizando o gaúcho e os temas locais como pretexto na criação de uma literatura “sem nenhuma raiz local e que nada diz, no seu verbalismo frouxo, dos verdadeiros sentimentos humanos” (MORAES, 1954, p. 9).

Assim como procedeu José Salgado Martins, Carlos Dante de Moraes também se detém na análise comparativa entre a produção literária de Alcides Maya e Simões Lopes Neto. No entanto, demonstrando um posicionamento contrário ao conterrâneo, mas condizente à maior parte da crítica e historiografia literária sulina que, à época, mostrava-se empenhada em resgatar a obra do escritor pelotense através da reedição de textos e da publicação de inéditos pelas páginas da própria *Província de São Pedro*, o crítico reconhece maior naturalidade na arte literária do autor de *Contos gauchescos*:

O regionalismo de Simões Lopes não é governado por nenhuma tendência saudosista ou regressiva, como o de Alcides Maya. Aos olhos deste, que tudo vêem em translação no tempo, o passado se abate, se desmorona, sob a injunção de fatores implacáveis. A sua nostalgia, como a de outros regionalistas que lhe seguiram, é genuinamente romântica: ele desejaria, no fundo, que o passado, tão formoso, retornasse... Simões nos fala de um Rio Grande antigo, em cujos campos não havia cercas nem tapumes, (...). Mas a superioridade é que, guiado unicamente pela intuição artística, o narrador faz presentes, atuais, vivos, os rincões distantes, sem que possamos perceber qualquer segunda intenção de sociólogo ou ensaísta. (MORAES, 1954, p. 11)

Ao considerar a literatura produzida a partir da década de trinta, o crítico avalia que um outro tipo de regionalismo caracteriza o modernismo literário do Sul, diferente dos moldes tradicionais na medida em que os escritores se aproximam dos diversos setores da sociedade gaúcha, buscando traduzi-los a partir de sua visão particular – “A paisagem que neles predomina já não é a rural ou campesina dos regionalistas, mas a urbana, com seus

tipos e cenários” (MORAES, 1954, p. 16). Levando em consideração essa mudança de perspectiva, aliada à complexidade atingida pelos processos de criação no âmbito da arte literária, Carlos Dante de Moraes percebe como finalizado o ciclo mais particular da literatura gaúcha:

Está encerrado o ciclo regionalista? Se tivermos em mente o gênero nos seus moldes estritos ou típicos, somos obrigados a concluir que sim. (...) A ficção oriunda do regionalismo, esta assumiu um ritmo francamente progressivo. Aí não só o quadro social se ampliou bastante, como as intenções e os processos literários adquiriram uma complexidade incompatível com o gênero primitivo. (MORAES, 1954, p. 16-17)

De modo geral, ainda que a historiografia literária sul-rio-grandense apresente como único exemplar, até a publicação da pesquisa de Guilhermino Cesar, o estudo realizado por João Pinto da Silva, pode-se perceber que a preocupação com relação à abrangência, aos méritos, e à delimitação dos traços mais caracterizadores da literatura gaúcha são motivos de reflexão no âmbito do ensaio crítico sulino.

Ao acompanharmos o percurso desses debates acerca da situação literária do Rio Grande, diretamente vinculado às discussões em torno do regionalismo, percebe-se como de fundamental importância a atuação do periódico *Arcádia*, responsável por centralizar as primeiras avaliações com relação ao momento literário sulino, que, sob inspiração dos ideais românticos, reivindicava a necessidade da poetização acerca das singularidades da cultura regional como fator de extrema importância para a constituição de um sistema literário que revelasse a identidade da região. Da mesma forma, destaca-se a atuação da revista porto-alegrense *Província de São Pedro* que, dando seqüência ao intento da precursora rio-grandina, bem como às idéias encontradas nas manifestações esparsas aqui evidenciadas, possibilitou novas avaliações históricas da literatura sulina, ainda que a uniformidade de pensamento, principalmente em torno do conceito de regionalismo, não configurasse a marca dessa publicação.

Não obstante as divergências e confluências dos pensamentos e avaliações acerca dos diferentes momentos das letras do Sul, esses textos, bem como a *História literária do Rio Grande do Sul*, constituem as bases sob as quais Guilhermino Cesar irá, em 1956, fundamentar sua pesquisa. Assim, uma vez delineado o aporte oferecido pelos periódicos, vejamos a contribuição de João Pinto da Silva.

### **3.2 – A História literária do Rio Grande do Sul, de João Pinto da Silva**

Nos capítulos iniciais de sua história literária, João Pinto da Silva propõe definir as particularidades culturais que alicerçaram a produção intelectual sul-rio-grandense. Para tal, realiza uma espécie de mapeamento histórico acerca das peculiaridades relativas ao processo de formação do Rio Grande, focalizando questões referentes à colonização, ao isolamento geográfico com relação ao restante do País, além da definição do tipo humano e seus costumes. Na verdade, mais do que simplesmente registrar essas questões, o historiador procura delinear os principais aspectos que definem a região e o homem do sul.

Uma preocupação muito evidente do escritor é a diferenciação entre a cultura sul-rio-grandense e a platina, o que demonstra sua pretensão de circunscrever o Rio Grande, no que se refere à produção cultural e literária, no âmbito maior do sistema brasileiro. Nesse aspecto, ainda que se constitua a partir de uma abrangência regional, a escrita historiográfica de João Pinto da Silva partilha um traço comum às demais tentativas desse cunho, tendo em vista o caráter nacional que tradicionalmente governa a construção de estudos historiográfico-literários.

No decorrer de seu raciocínio, baseando-se em estudos de viajantes franceses como Saint-Hilaire e Arsène Isabelle, que em suas andanças produziram relatos, muitas vezes a partir de pressupostos naturalistas, a respeito das particularidades das regiões sul-continêntinas, João Pinto da Silva estabelece contrapontos entre os dois povos. Nessa medida, um ponto diferenciador seria revelado a partir da consideração das misturas étnicas que se encontram na base da colonização das regiões, responsáveis diretas pela delimitação do caráter dos habitantes, o que, segundo o escritor, configura nos brasileiros traços de heroísmo, bravura e lealdade, e faz dos vizinhos uruguaios e argentinos bárbaros guerrilheiros motivados pelo simples sabor das batalhas:

Mas, apesar da quase identidade do meio físico e do meio moral, malgrado os pontos flagrantes de contactos psicológicos, que quase os irmanam, entre o gaúcho rio-grandense e o platino encontram-se, quanto ao caráter, dessemelhanças indisfarçáveis. O do Rio da Prata foi, fundamentalmente, peleador, quixotesco.



O que o caracterizou foi “el desprecio teatral y heroico de la vida”. Lutou, muitas vezes, pelo simples prazer de lutar. (...) Entre nós, não foi bem isso o que se verificou. O nosso gaúcho era, não há dúvida, destemido e cavalheiresco (...) Esse equilíbrio relativo, é claro, nós o adquirimos, por herança, do português. (SILVA, 1924, p. 19-20)

No mapeamento das bases culturais do Rio Grande, o historiador analisa as condições sócio-históricas da época de povoamento, raciocínio que tem como motivação responder à indagação: “Pode acaso região isolada e dilacerada pelas guerras, como a nossa era, sem escolas e sem trabalho organizado, com diminuta população, apresentar literatura apreciável?” (SILVA, 1924, p. 27). Nesse sentido, ele avalia o século XVIII como nulo no que se refere a qualquer incentivo intelectual, visto que o isolamento geográfico com relação aos grandes centros, as constantes disputas territoriais, o baixo nível intelectual dos primeiros colonizadores e dos povos que habitavam a região, bem como o descaso do Império para com essas terras, configuravam um quadro circunstancial que em nada favorecia a maturação das idéias, situação que só se modificaria a partir do centenário seguinte.

Contudo, essa mesma atmosfera de guerras e conflitos armados, tida por imprópria à floração intelectual, é tomada como ponto inicial para uma nova dúvida do historiador, que, avaliando as temáticas do folclore gaúcho, estranha que o lirismo seja um traço dominante sobre a épica – “Surpreende, isso sim, em nosso resumido patrimônio literário, a ausência de espírito épico, o qual poderia se traduzir, fragmentariamente, ao menos, em trovas avulsas.” (SILVA, 1924, p. 36). Segundo o autor, tal explicação remete novamente às influências da colonização, visto que essa tendência ao extravasamento lírico seria uma herança portuguesa – “Nesse particular, não poderíamos negar nunca que descendemos de portugueses, dos quais afirma Cervantes, com ironia, serem susceptíveis de morrer de amor” (SILVA, 1924, p. 38), argumento comprovado a partir de um novo contraponto com os vizinhos de colonização espanhola, que, apesar de também partilharem socialmente do mesmo clima belicoso, registram poemas em que a tendência ao drama e ao épico seria a marca constante, como por exemplo, no *Martín Fierro*, de José Hernández.

Como se percebe, critérios como os de influência da raça e do meio são tomados como fatores preponderantes na definição cultural dos povos, denunciando uma filiação de raciocínio que se baseia em pressupostos deterministas difundidos por Hipólito Taine no curso do século XIX, e que se difundiram como instrumentos de investigação literária no Brasil a partir de estudos como os de Sívio Romero.

A mesma fundamentação teórica que dá ao historiador suporte para a investigação das bases culturais acaba norteando a análise da produção literária sulina, tendo em vista o conceito de literatura com que trabalha o autor. Acompanhando os mesmos moldes empregados por Sílvio Romero na escrita de *História da literatura brasileira*, João Pinto da Silva delimita como sendo literatura toda produção cultural escrita no Rio Grande do Sul, fator que dá margem para que textos de história geral, crítica literária e jornalismo sejam incluídos em seu trabalho.

Segundo o historiador, o ponto inicial da literatura gaúcha ficaria sob responsabilidade de Delfina Benigna da Cunha, com a publicação do primeiro livro rio-grandense, *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, em 1834, no qual apresenta uma lírica marcada pela exploração de temáticas ligadas ao sofrimento e à amargura com relação à vida, estilo que o faz estabelecer uma ótica comparativa entre a poetisa de São José do Norte e a francesa Desbordes Valmore. Ainda com relação a esse período inicial das letras sulinas, João Pinto da Silva ressalta a importância de Araújo Porto Alegre que, além de ter reconhecida a plasticidade de sua poesia, – “Na arte do verso, o seu forte são as descrições, cheias de movimento, pródigas de prismas, em prestigiosas e largas perspectivas” (SILVA, 1927, p. 47) –, é enaltecido pela influência que exerceu sobre seus contemporâneos e sucessores, sendo, por isso, apontado como um anunciador da estética romântica:

Ele foi, sobretudo, o precursor do Romantismo no Brasil, como, noutras palavras, o reconheceram e proclamaram Ferdinand Wolf e Sílvio Romero. Foi mais ainda: foi o iniciador do grande movimento literário de que Gonçalves Dias ficou sendo o mais alto e luminoso expoente. (SILVA, 1924, p. 44)

Ao observar a relevância de Araújo Porto Alegre na crítica especializada, e sua participação no âmbito da estética dominante, o historiador, ao mesmo tempo em que sinaliza para a importância do escritor no desenvolvimento da literatura sulina, sugere a inserção do Estado no contexto maior das letras nacionais, inclusão que vem completar sua preocupação inicial de diferenciar as manifestações culturais rio-grandenses das platinas.

Outro ponto enfatizado como de extrema importância para a afirmação das letras sul-rio-grandenses fica a cargo das atividades reunidas em torno da *Sociedade Partenon Literário*. No que se refere ao incentivo intelectual, essa instituição é reconhecida por possibilitar a comunhão de um grupo de pensadores empenhados em torno de um mesmo

ideal, que era difundir e consolidar, sob a bandeira estética do Romantismo, a literatura no Estado. Além da importância da *Revista Mensal*, veículo de divulgação literária constante e regular que não só estimulou as publicações como também a formação de um público leitor, o grupo do *Partenon* é apontado pelo historiador como um marco na consolidação do sistema literário gaúcho, fator responsável por colocar a região no mesmo nível dos demais centros intelectuais do País: “O Partenon simboliza, ao mesmo tempo, a fase de mais intenso labor espiritual do Rio Grande do Sul e a mais bela e numerosa conjugação de esforços literários de que há memória, entre nós, senão em todo o sul do Brasil, do Rio de Janeiro para baixo.” (SILVA, 1924, p. 57).

Por não se apresentar como uma organização exclusivamente literária, João Pinto atenta para a importância social da agremiação, que também se empenhava em debater causas políticas, como as campanhas abolicionista e republicana, em incentivar a fundação de bibliotecas públicas, em promover os então conhecidos saraus poéticos, em estimular a encenação de peças teatrais, dentre outras atitudes que serviram para desenvolver a cultura e popularizar a literatura junto à sociedade gaúcha.

No curso de sua investigação, o historiador se detém no exame da produção daqueles que reconhece como nomes de maior relevância ligados à *Sociedade Partenon Literário*, analisando-os separadamente em subcapítulos. Desse modo, a obra poética de Lobo da Costa tem ressaltada sua capacidade de penetração junto às camadas mais populares da sociedade, façanha atribuída à incorporação de traços do folclore gaúcho em seus versos, bem como pelo seu estilo casimiriano: “Lobo da Costa é, integralmente, o interprete inspirado do pensamento e dos sentimentos do povo, em face do Amor e do Infortúnio” (SILVA, 1924, p. 58). Outro nome importante do período seria Múcio Teixeira, reconhecido por uma escrita poética mais vinculada aos acontecimentos de seu tempo e aos valores regionais, exibindo traços estilísticos que remetem à poética de Castro Alves, estilo que o teria popularizado não só em nível regional como nacionalmente, na medida em que foi objeto de estudos críticos desenvolvidos por teóricos como Sílvio Romero e José Veríssimo.

Seguindo uma perspectiva cronológica, o estudioso focaliza o período de transição entre o regime monárquico e a implantação do republicano, identificando esse momento como conflituoso no que se refere aos debates ideológicos, registrando as disputas entre liberais republicanos e conservadores monarquistas, que utilizavam o meio jornalístico

como veículo de difusão de seus ideais. Entretanto, dentro desse mesmo capítulo, o historiador realiza um salto temporal que remete ao início do século XX, apontando o momento como início de uma fase promissora para a literatura, registrando o aparecimento de autores como Marcelo Gama e Zeferino Brasil, no campo da lírica, Alcides Maya no conto e romance, Pinto da Rocha no teatro, Sebastião Leão e Coruja Neto no que diz respeito aos estudos históricos, bem como Paulino Azurenha enquanto cronista.

Quanto a esse fato, percebe-se que o critério adotado na divisão é muito mais histórico do que literário, visto que João Pinto da Silva acaba se valendo de recortes temporais na organização de seu capítulo, uma vez que registra a agitação intelectual do período da Independência e, em seguida, agrupa autores dedicados à escrita de gêneros diversificados sob a justificativa de pertencerem a um mesmo tempo. Em seqüência, o autor organiza esse mesmo quinto capítulo a partir de uma subdivisão em que propõe analisar separadamente a produção de Renato da Cunha, Zeferino Brasil, Marcelo Gama, Pedro Velho e Fontoura Xavier, aproveitando ensaios de crítica literária produzidos anteriormente como enxerto para sua história literária.

O regionalismo na literatura sul-rio-grandense também constitui parâmetro de investigação para o historiador que, ao avaliar a relevância desse traço temático, percebe-o como uma releitura do espírito nacionalista que se encontra no cerne do Romantismo brasileiro – “O regionalismo literário, (...) nasceu da difusão e fragmentação do nacionalismo de Araújo Porto Alegre e Gonçalves Dias. Ao índio, como símbolo geral do Brasil, sucederam, naturalmente, figuras locais, representativas de diferentes zonas, como o *sertanejo*, o *praiano*, o *gaúcho*...” (SILVA, 1924, p. 143).

O historiador identifica o verso como instrumento inicial de expressão do regionalismo gaúcho, que se firmaria como forte temática literária a partir dos trabalhos reunidos em torno do grupo *Partenon Literário*, através das páginas escritas por autores como Apolinário Porto Alegre, Múcio Teixeira e Bernardo Taveira Júnior, ainda que lhes faltasse “naturalidade, concordância entre o assunto e a maneira de senti-lo e interpretá-lo” (SILVA, 1924, p. 144). No entanto, João Pinto afirma que foi pela via da narrativa que o regionalismo alcançou sua maturidade, sendo Apolinário, Alcides Maya e João Simões de Lopes Neto seus maiores cultores.

O autor de *Paisagens*, além de ser apontado como o precursor da vertente regional na literatura sulina, e reconhecido pela influência que exerceu sobre seus contemporâneos,

tem ressaltadas suas diversificadas pesquisas a respeito da cultura local, estudos nos quais investiga desde aspectos da história do Estado até questões referentes aos dialetos tipicamente gaúchos. No que se refere à obra completa do líder mental do *Partenon*, João Pinto da Silva lamenta não ser possível uma análise mais profunda, visto que muito do que Apolinário produziu não teria sido organizado até então, encontrando-se muitos escritos dispersos nos periódicos.

Quanto a Alcides Maya, o historiador confronta as obras *Ruínas vivas* e *Tapera*, caracterizando a primeira como monótona e artificial, na medida em que sua temática se mostra arraigada aos valores passadistas dos tempos de peleia – “Os efeitos do conjunto do volume nem sempre satisfazem. Sente-se, a espaços, nos capítulos, qualquer coisa de artificial; certos conceitos soam falso.” (SILVA, 1924, p. 157) –, enquanto a segunda apresentaria maior fidelidade às cores e hábitos do homem do Pampa. Outro mérito do autor seria introduzir com *Tapera* a temática do deslocamento e desenraizamento do gaúcho com relação à sua terra, estratégia empregada como uma forma de escapismo, ou um recolhimento a um tempo passado ideal que o advento da modernidade já não propiciaria.

No que se refere à temática regional, a obra de João Simões Lopes Neto é vista em pé de igualdade com relação à produção alcidiana, e até com vantagens no que concerne à receptividade de seus escritos, fato que é atribuído à fidelidade e naturalidade da linguagem, dos hábitos e costumes populares retratados: “o gauchismo de Simões Lopes leva sobre o do Sr. Alcides Maya a vantagem inapreciável de ser mais fácil, mais singelo, mais espontâneo. Está, pelo menos, bem mais próximo do povo, mais em harmonia com suas origens.” (SILVA, 1924, p. 165). Ao estabelecer paralelo entre as produções de Alcides Maya, tido até então como o grande nome do regionalismo sul-rio-grandense, e o “ignorado” autor de *Casos do Romualdo*, que só passaria a ganhar maior relevância no âmbito da crítica literária após o Modernismo, João Pinto da Silva se mostra inovador. Nesse sentido, escritor pelotense ainda é exaltado pelo mérito de ter conseguido recolher e imortalizar em *Lendas do Sul* os mitos e as narrativas do folclore gaúcho que, por pertencerem à tradição oral, teriam como destino certo seu enfraquecimento, e o conseqüente esquecimento:

Graças a Simões Lopes, saíram assim, da existência precária e amorfa de confusas tradições orais, para se incorporar, definitivamente, ao nosso acervo espiritual, em relevo perene, algumas maravilhosas historietas, criações nossa, ou por nós adaptadas ao nosso meio físico e às preferências mentais que nos caracterizam. (SILVA, 1924, p. 167)

Note-se que, no caso dos motivos regionais, o historiador acaba abrindo mão do critério histórico-temporal que norteia sua escrita historiográfica, visto que reúne no mesmo capítulo autores de épocas e escolas diferentes, sob a mesma bandeira do regionalismo, seleção que obedece a uma perspectiva de ordem temática. Ainda nesse sentido, a mesma incoerência pode ser notada no que diz respeito ao capítulo dedicado ao teatro gaúcho, tópico que se constitui a partir da perspectiva de gênero. Nesse, em especial, o autor reconhece as encenações do drama e da comédia como de insignificante relevância no cenário cultural local, tanto quantitativa como qualitativamente, visto que o pouco que se escreveu e encenou ficou limitado às influências e motivações do grupo do *Partenon*, extinguindo-se, portanto, juntamente com a instituição.

No espaço dedicado ao estudo acerca da relevância da estética parnasiana no contexto literário sulino, o historiador procura discutir as influências do movimento através da análise das produções de Victor Silva, Barbosa Neto e Leal de Souza, reaproveitando para a construção desse capítulo ensaios críticos anteriormente publicados<sup>18</sup>. Ao estudar a produção de Victor Silva, o historiador define o poeta como o grande nome no que diz respeito à renovação estética, classificando-o como divulgador máximo do *Parnasianismo* nas letras do Sul e exaltando-o pela influência exercida.

No entanto, apesar dessa relevância, João Pinto da Silva avalia com certa resistência a difusão desses ideais no plano da poesia gaúcha e brasileira. Tomando como parâmetro os traços estilísticos do Parnasianismo francês, o autor chega à conclusão de que a estética que imortalizou Olavo Bilac não se apresentou de forma pura e exclusiva em nossa lírica, pois “O Parnasianismo, tal como ele foi e é compreendido e aplicado em França, não conseguiu nunca estabelecer na literatura brasileira o que se poderia chamar de sucursal, (...), dos poetas nacionais que se dizem parnasianos, nenhum o é de todo.” (SILVA, 1924, p. 186-187). Quanto ao caso regional, a emergência de tal estilo ainda encontraria a dificuldade de tentar penetrar por aqui em época imprópria, quando os

---

<sup>18</sup> Os ensaios sobre Victor Silva e Leal de Souza foram publicados em *Vultos do meu caminho* (1918), e o de Barbosa Neto nos periódicos da época.

escritos dos grandes nomes do movimento simbolista já disputavam a preferência dos leitores:

Victor Silva, com os seus sonetos, geralmente magníficos, lançou, então, as sementes do Parnasianismo puro, ou quase puro, sem grande êxito, aliás, por isso, além do mais, a sementeira se fez em época imprópria, isto é, quando já os artistas hieráticos dos *Poèmes antiques* e de *Les Trophées* começavam, por toda a parte, a ser substituídos, nas preferências da mocidade, por Mallarmé, Verlaine, Moréas, Rimbaud. (SILVA, 1924, p. 184)

Outro poeta responsável pela difusão do Parnasianismo no Sul teria sido Barbosa Neto, lembrado pelo historiador pela publicação dos escritos *Colunas e Molduras e Visões*, este uma edição póstuma que contém um prefácio e um estudo crítico do próprio João Pinto da Silva. Enquanto o primeiro é visto como obra de menor valor – “não é raro o contraste entre um começo esplêndido e um desfecho quase sem brilho, (...), perdia-se dentro dos temas, com erros inexplicáveis de visão e sintaxe” (SILVA, 1924, p. 200) –, a segunda publicação tem ressaltada a técnica do entrecruzamento de figuras mitológicas e bíblicas, no melhor estilo parnasiano, com as paisagens e lendas heróicas do Rio Grande. Em seguida, com relação a Leal de Souza, seu livro *Bosque sagrado* teria por mérito a complexidade de sua composição, na medida em que o crítico-historiador consegue nele reconhecer três momentos distintos, sendo um início de puro objetivismo parnasiano, seguido de uma etapa de lírica mais confessional, e um fechamento mais voltado aos aspectos regionais.

De maneira geral, o modo como o historiador organiza suas análises literárias obedece a uma sistematização, visto que para cada unidade identificada, seja governada pelo critério histórico e/ou estético, um reduzido número de escritores é tomado como representante máximo da literatura rio-grandense. Em seguida, tais produções são examinadas isoladamente, tendo considerados aspectos relevantes quanto à exploração temática e estilística. Tal posicionamento, em parte, pode ser justificado pelo reaproveitamento de muitos estudos críticos, concebidos anteriormente, na composição de sua história literária. Nesse sentido, através da análise desses textos, podemos delinear a perspectiva analítica empregada por João Pinto da Silva acerca das investigações literárias.

Na abordagem crítica que realiza acerca da obra dos escritores gaúchos, o crítico-historiador habitualmente procura estabelecer uma perspectiva comparatista entre as produções sulinas e os maiores expoentes do cânone nacional e ocidental, como pudemos

perceber anteriormente no que tange às obras de Lobo da Costa e Múcio Teixeira, que tiveram seus escritos alçados ao mesmo nível de Casimiro de Abreu e Castro Alves, respectivamente, tendo em vista aspectos estilísticos dessas composições.

A partir dessa ótica comparativa, mais do que ressaltar o mérito dos poetas sulinos, o historiador está afirmando que as letras gaúchas sempre se mostraram participativas com relação às mais diversas correntes temáticas e estéticas que norteiam a literatura nacional, o que, portanto, induz à conclusão de que a literatura gaúcha é, antes de tudo, brasileira. Do mesmo modo, através das aproximações estilísticas entre os rio-grandenses e os poetas estrangeiros, o historiador eleva a produção sulina ao nível dos expoentes máximos da lírica ocidental, como podemos perceber na apreciação que faz da obra de Fontoura Xavier:

Verifica-se nos seus poemas, facilmente, passando por todas as diversas nuances em que eles se decompunham então, a coexistência de dois critérios artísticos antagônicos: - a universalidade titânica, o socialismo sentimental e dramático de Victor Hugo, aflorando de grandes temas cíclicos, e o luminoso subjetivismo emocional que com Charles Baudelaire reintegrou a poesia, definitivamente, nos seus legítimos domínios. (SILVA, 1924, p. 86)

Outro aspecto freqüente nas investigações literárias fica a cargo da perspectiva biográfico-psicológica que acompanha o exame das produções dos escritores. No desenvolvimento de suas análises, as notas biográficas ocupam constantemente a apreciação crítica, fazendo com que, em muitos casos, elementos da vida diária sejam percebidos como fatores que influem e governam a criação literária, como, por exemplo, na apreciação que faz da poesia de Marcelo Gama:

Marcelo Gama pertencia a uma espécie de irregulares, de desorbitados: a dos poetas boêmios. (...) Os ímpetos de rebeldia, nesse anômalo, não se limitavam, apenas, à vida mental, à sua vida de artista (...). Os seus versos, onde se esboçam, não raro, comovidos pedaços de autobiografia, numa franqueza rude de confissão, os seus versos, na maioria, constituem um verdadeiro *j'accuse*, contra a organização atual da sociedade. (SILVA, 1924, p. 113-114)

Em alguns casos, a obra poética é tomada como instrumento capaz de revelar a alma mais profunda dos escritores, sendo compreendida como documento confessional de seus desassossegos, postura que caracteriza uma metodologia analítica que se aproxima de uma crítica de feitiço psicológico. Podemos perceber abordagens dessa natureza, por



exemplo, nas análises da poesia de Múcio Teixeira, que seria reveladora do narcisismo do escritor – “o Sr. Múcio encontra sempre oportunidade para entrar em cena, exaltando sua conduta e seu talento polimórfico (...). Esse é o traço distintivo do caráter do Sr. Múcio Teixeira: o culto ininterrupto do seu próprio *eu* (...)” (SILVA, 1924, p. 73) –, bem como no que se refere à lírica de Zeferino Brasil, em que seria possível perceber, nas três partes que compõem *Vovó musa*, alguns poemas reveladores de seu caráter – “Entretanto, mal grado a sua subordinação consciente à influência da *Via Láctea*, de Bilac, é a segunda a que mais fielmente parece refletir a alma do poeta. (...) Vede como ele próprio se define no soneto ‘Falando a um artista’” (SILVA, 1924, p. 103-104).

No que se refere ao exercício da crítica literária, cabe destacar o capítulo dedicado a historiar essa atividade no âmbito das letras gaúchas. Nesse aspecto, João Pinto da Silva aponta Apolinário Porto Alegre e Alcides Maya como os grandes críticos literários do Rio Grande. Ainda que inicialmente se limite a registrar a rara predileção dos intelectuais gaúchos pela análise literária, e comentar o reconhecimento alcançado por Apolinário com seu *José de Alencar - Estudo Biográfico*, o historiador acaba dirigindo sua atenção para a crítica praticada pelo autor de *Através da Imprensa*.

Ao focar *Machado de Assis - Algumas notas sobre o humor*, principal ensaio crítico de Maya, João Pinto da Silva estabelece um debate metacrítico, na medida em que busca confrontar alguns dos principais posicionamentos teóricos que dão sustentação à crítica sobre o autor de *Dom casmurro*. Mais especificamente, o historiador procura rebater as críticas que o analista da obra machadiana dirige a Taine no decorrer de seu estudo, tendo em vista que contrariar os posicionamentos teóricos deterministas foi uma constante na atividade intelectual do historiador.

No caso em questão, João Pinto da Silva afirma que Maya haveria distorcido alguns posicionamentos acerca da característica do *humour* em favor de suas pretensões analíticas – “Violentando a lógica, o escritor conterrâneo é quem quer dar a certas expressões de Taine, às que se referem ao *humour*, um sentido arbitrário, uma elasticidade desmedida, que elas não podem ter.” (SILVA, 1924, p. 226). Segundo o historiador, Alcides Maya equivocadamente interpreta que o teórico francês configura o *humour* como um traço intrínseco aos povos britânicos, e que não seria passível de manifestação em outras regiões e culturas, quando, segundo João Pinto da Silva, a interpretação correta é a de que Taine,

em seus postulados, apesar de identificar tal característica como própria aos ingleses, em momento algum afirma ser impossível sua manifestação em outros meios:

A toda, ou quase toda a cerrada argumentação do Sr. Alcides Maya, quando longamente refuta, neste ponto, a definição do *humor*, dada por Taine, escasseia fundamento, base sólida, enfim. Porque o ilustre prosador patricio a escreveu sob o efeito de involuntária confusão, deplorável equívoco, exclusivamente da sua parte. (SILVA, 1924, p. 231)

Afora os tópicos dedicados aos estudos de textos de historiografia e jornalismo, que hoje pouco interessam ao estudo da literatura, João Pinto da Silva pressupõe, no último capítulo de *História literária do Rio Grande do Sul*, um futuro promissor para a literatura sulina, raciocínio que considera as relações entre o progresso econômico de uma região e sua evolução cultural. Tomando como exemplo grandes centros econômicos, como os Estados Unidos e a cidade de São Paulo, afirma que “há um nexu inquebrável entre o progresso material e a produção literária, em particular, e artística, em geral” (SILVA, 1924, p. 249), uma vez que percebe o bem-estar econômico como um fator preponderante na criação de um ambiente propício às manifestações artísticas.

Mesmo tomando o cuidado de conferir relativa importância à questão – “Não basta intenso movimento comercial e industrial para que a literatura, a música, e a estatúaria, adquiram vigor e brilho. O que a história evidencia é que o progresso material precede o fenômeno da produção artística abundante e valiosa” (SILVA, 1924, p. 250.) –, o raciocínio de João Pinto se mostra semelhante ao de Sílvia Romero em sua escrita historiográfica, na medida em que o historiador da literatura nacional relaciona os primeiros movimentos literários do Brasil aos ciclos econômicos do açúcar, ouro e café, o que vem a reforçar a filiação da escrita historiográfica do gaúcho, pelo menos em alguns aspectos, às idéias do teórico sergipano. Seguindo esse raciocínio, avaliando que o fortalecimento econômico de São Paulo no século XIX é o fator que alicerça a hegemonia cultural que esse centro exerce em seu tempo, o historiador prevê futuro semelhante às letras gaúchas, na medida em que, após a virada para o século XX, o Estado vinha fortalecendo suas bases econômicas:

Aqui, como em toda a parte, o gradual aperfeiçoamento das indústrias e o incessante desdobramento do comércio estão precedendo e preparando a intensificação e o refinamento do labor literário. (...) O que ninguém poderá negar, é que já agora o nível da literatura entre nós tende a elevar-se. (SILVA, 1924, p. 256)

Dentre os diversos aspectos que aqui evidenciamos nessa rápida leitura do trabalho historiográfico de João Pinto da Silva, podemos estabelecer alguns apontamentos acerca das bases teóricas e conceituais que norteiam a escrita da primeira história literária do Rio Grande. Primeiramente, percebe-se que pressupostos teóricos de base cientificista, como os que consideram a influência da raça e do meio, são critérios empregados na diferenciação entre os aspectos culturais do Rio Grande com relação a outros centros vizinhos como Uruguai e Argentina, tentativa que, mais do que estabelecer diferenças entre os povos e regiões, busca definir a cultura gaúcha como portadora de identidade própria, para posteriormente circunscrevê-la no âmbito maior da cultura brasileira. Nesse particular, como afirmamos no início dessa análise, a escrita historiográfica de João Pinto da Silva, apesar de abranger um recorte regional, acompanha o caráter nacional que norteia as demais escritas das histórias literárias brasileiras, bem como de outras nações.

Nessa medida, trabalhando a partir de um conceito que percebe a literatura do Sul no contexto maior da cultura gaúcha, o historiador engloba textos de história geral, crítica e jornalismo na elaboração de sua pesquisa. Segundo Tynianov, a explicação para que esses gêneros textuais, tidos por literários em outros tempos, não sejam hoje admitidos como literatura, encontra-se na mudança de função dos elementos internos responsáveis pela configuração de um fato como sendo literário, o que justifica sua premissa de que a investigação literária isolada, sem considerar as interrelações com o sistema com o qual dialoga, seria inviável:

Entretanto, mesmo a literatura contemporânea não pode ser estudada isoladamente. A existência de um fato como *fato literário* depende de sua qualidade diferencial (isto é, de sua correlação seja com a série literária, seja com uma série extraliterária), em outros termos, depende de sua função. O que é “fato literário” para uma época, será um fenômeno lingüístico relevante da vida social para uma outra e, inversamente, de acordo com o sistema literário em relação ao qual este fato se situa. (TYNIANOV, 1971, p. 109)

Ao tomar por regra que o processo de seleção é tarefa inerente à escrita historiográfico-literária, devemos avaliar quais os critérios empregados por João Pinto na definição do que admite como patrimônio literário rio-grandense. Nesse sentido, nota-se que o historiador admite como escritores gaúchos não só os nascidos no Estado, como os que para cá migraram e contribuíram para o desenvolvimento do sistema literário sulino, como é o caso de Victor Silva – “Era figura singular, o poeta da *Victórias*. Embora tenha

nascido longe do Rio Grande, não me parece fora de propósito evocá-lo nesse livro” (SILVA, 1924, p. 184) –, bem como os que, apesar de nascerem no Sul, desde cedo deixaram a terra e se fizeram literatos longe dos pagos, como é o caso de Araújo Porto Alegre. Contudo, uma vez que se mostra disposto a aceitar autores não nativos como integrantes da literatura rio-grandense, estranha-se a ausência de Carlos von Koseritz, que não consta na *História literária do Rio Grande do Sul* pelo fato de ter nascido fora do País, apesar de ser reconhecido como grande intelectual de sua época – “Carlos von Koseritz, pensador e publicista de inconfundíveis recursos e aquilino vôo, que nos traçou rumos novos, sob o ponto de vista filosófico, porém era alemão de nascimento” (SILVA, 1924, p. 53).

No que se refere às análises literárias, além da inegável preferência pelo gênero lírico, percebemos que o autor se vale de uma ótica comparativa como forma de reconhecer nos escritores sulinos aspectos temáticos e estilísticos semelhantes aos empregados nos principais centros intelectuais do País, técnica que acaba colocando a produção sulina em pé de igualdade com relação à literatura brasileira, bem como atenta às tendências estéticas difundidas pelos grandes nomes do cânone ocidental. Igualmente, pudemos perceber que o historiador se vale, em alguns casos, de uma perspectiva crítica que incorpora traços biográfico-psicológicos como critério nas análises.

Se no prefácio de sua *História literária do Rio Grande do Sul* o historiador já afirma que seu intento não era o de simplesmente organizar e comentar a relação de autores e obras, mas sim “fixar a situação e o valor dos líderes, isto é, dos que são ou foram forças propulsoras do desenvolvimento espiritual, e instrumentos de renovação estética” (SILVA, 1927, p. 04), posicionamento que revela a noção de que a elaboração de uma história literária não deva ter mera função arqueológica, mas apresentar-se como instrumento capaz de revelar a influência que textos e escritores exerceram para o desenvolvimento de um sistema literário e cultural, podemos concluir que o historiador alcança êxito em seu propósito de comprovar a relevância de escritores e obras para a constituição do sistema literário regional.

## **4 – GUILHERMINO CESAR E A *HISTÓRIA DA LITERATURA DO RIO GRANDE DO SUL***

### **4.1 – Da “Introdução”: uma declaração de princípios**

Em geral, histórias literárias podem ser tão multifacetadas quanto os historiadores que as escrevem. A diferença entre histórias literárias é constituída por diferenças em intenção, interesse, legitimações e nos procedimentos ou métodos aplicados. Um historiador literário autoconsciente deve, portanto, ser explícito em relação a questões sobre propósitos, interesses e necessidades de grupos sociais, comunidades de pesquisadores ou outras circunstâncias em função de que ele pretenda construir uma história literária. (SCHMIDT, 1996, p. 116-117)

No curso das mais recentes discussões no campo da historiografia literária, encontram-se posicionamentos que apontam para a necessidade de compreendermos histórias literárias como matéria historizável, argumento que tem por base discussões teóricas que contrariam a conceituação tradicional de que tais construções seriam capazes de recuperar integralmente o passado que se dispõem a focar, ou de que o critério valorativo encontrar-se-ia na correspondência objetiva aos fatos/eventos históricos.

Com o avanço das discussões em torno das concepções de história, e por consequência da história da literatura, novos conceitos apontam para o caráter construtivista que norteia a elaboração de uma história da literatura, compreendida, atualmente, como construção de um sujeito de consciência histórica que, baseado em conceitos teóricos previamente determinados, busca organizar discursivamente uma cadeia de acontecimentos de acordo com suas motivações/intenções, sendo a coerência e plausibilidade de sua proposta com relação à rede de eventos elaborada o critério de valoração. Quanto às bases que precedem à elaboração de uma história literária, Siegfried Schmidt ressalta que, ainda se enfatize a subjetividade do escritor, tentativas desse cunho são construídas a partir de uma base conceitual bem definida, que baliza o percurso e os resultados alcançados pelo historiador:

Tentativas recentes, na pesquisa histórico-literária, mais uma vez, evidenciaram que qualquer passo nessa investigação está governado por conceitos dominantes ou cruciais, tais como “literatura”, “história”, “história da literatura”, “estudo da literatura”, teoria”, “método”, etc. As intenções, objetivos e legitimações das histórias literárias, a seleção e

apresentação dos chamados dados e a escolha de critérios de relevância e objetividade estão diretamente dependentes da implementação ou interpretação desses conceitos básicos. (SCHMIDT, 1996, p. 103)

Em vista dessa perspectiva construtivista, entendemos que a “Introdução” da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, merece atenção especial, visto que se espera dessa, além de uma apresentação, uma síntese (ou indícios) dos principais conceitos que irão nortear seu trabalho enquanto historiador-construtor consciente. Assim, a partir dessa declaração de princípios, procuraremos delinear, por exemplo, quais os principais métodos e fundamentos teóricos que embasam sua pesquisa, qual sua visão acerca do objeto historizável, quais os critérios de legitimação e/ou desconstrução de dados anteriormente concebidos pela tradição historiográfico-literária, bem como as intenções e motivações que prevalecem na composição de tão vasto trabalho.

Já no início de seu capítulo introdutório, Guilhermino traz à luz uma discussão que envolve a escolha do método empregado na elaboração de sua pesquisa, realizando um balanço em torno das limitações e vantagens que a opção por uma abordagem historiográfica poderia lhe conferir. Através de um comentário aparentemente desprezioso – “esbarrei na primeira dificuldade, a do título.”<sup>19</sup> (p.15) –, o autor demonstra preocupação de que o rótulo “história da literatura” viesse a ser, de alguma forma, limitador ou incapaz de expressar suas verdadeiras pretensões analíticas – “Por que ‘história’, se o valor estético independe, (...), dos fatos exteriores, da cronologia, do critério fechado das escolas? E o termo – história –, no caso, poderia não exprimir exatamente a minha intenção de fazer também crítica literária” (p. 15).

Na verdade, a preocupação do historiador se mostra pertinente se tomarmos como parâmetro o estereótipo de estruturação tradicional das histórias literárias, que sendo elaboradas a partir de concepções pouco claras quanto às suas intenções, métodos, critérios, bem como ao próprio conceito de literatura, corroboraram para o descrédito do método historiográfico enquanto procedimento de abordagem da literatura. Sobre esse assunto, João Barrento afirma que houve, no início dos anos noventa, uma cisão entre literatura e história, mais especificamente entre crítica literária (enquanto “ciência” da literatura) e história da literatura, ficando essa desacreditada quanto à sua eficácia

---

<sup>19</sup> Todas as citações referentes à *História da literatura do Rio Grande do Sul*, objeto de análise dessa dissertação, virão acompanhadas somente pelo número da página, pois dizem respeito à segunda edição, publicada em Porto Alegre, no ano de 1971, pela Editora Globo, na qual o autor afirma em nota que seu maior acréscimo foi a atenção dirigida à obra teatral de José Joaquim de Campos Leão Qorpo Santo.

analítica. Segundo o teórico, essa hostilidade teria por base mudanças conceituais no campo da própria História – “História não é aqui progressão linear ingenuamente desproblematizada, mas visão crítica e consciente do nosso lugar no tempo”. (BARRENTO, 1986, p. 12) -, além da força com que metodologias analíticas de base formalista e estruturalista ganharam espaço e *status* de ciência única e legítima:

É realmente nos primeiros anos do século que se dá, numa perspectiva epistemológica, a passagem decisiva e generalizada *da história para a estrutura*, das preocupações genéticas para as fenomenológicas: na lingüística (sincrônica/estrutural), na filosofia (descritiva, analítica, fenomenológica, intuicionista), nos estudos literários (a “filosofia da ciência literária”, os formalistas, a eternização da obra como manifestação intemporal nas orientações neo-idealistas), na própria literatura, ao que parece: os “modernistas” teriam assumido, já na recusa da “tradição”, (...), uma pose essencialmente anti-histórica. (BARRENTO, 1986, p. 13)

Contudo, diante das limitações estéticas que, na sua ótica, caracterizam o cenário literário regional e nacional – “dada a relativa pobreza estética da literatura brasileira, (...), pareceu-me que o método histórico literário seria inicialmente o preferível, para não dizer: o mais adequado às nossas limitações, e até, se quiserem, o mais construtivo.” (p. 15) –, Guilhermino Cesar acaba avaliando que uma abordagem historiográfica viria a lhe ser mais produtiva, tendo em vista o tipo de focalização a que pretende submeter seu objeto de análise, que assumidamente não se restringe à investigação ingênua dos valores estilísticos da produção literária sulina – “não me seduzia ficar exclusivamente na apreciação de valores estéticos frios” (p. 16). Nesse sentido, o autor acaba definindo qual será de fato seu objeto de investigação, afirmando que focalizará o que chama por “complexo cultural rio-grandense”, uma conceituação ampla e que requer reflexão de nossa parte.

De modo geral, o conceito criado nos remete a pensar que o autor demonstra intenção de produzir uma investigação que vá além do simples levantamento ou revisão da produção literária sulina, uma vez que se propõe a organizar uma construção que enfoque os diversos matizes ligados à vida literária do Estado, proporcionando uma apreciação mais completa do cenário intelectual sul-rio-grandense, posicionamento que condiz com a sugestão de W. Beutin para a criação de histórias literárias mais eficientes no que diz respeito a melhor se ponderar o papel e o lugar ocupados pela literatura no âmbito cultural de uma sociedade:

A integração de referências à vida literária no texto desta história da literatura (...) constitui outro dos princípios básicos da sua concepção, e serve simultaneamente para distinguir da prática habitual da historiografia literária. Enquanto conceito com uma especificidade própria, “vida literária” significa aqui duas coisas distintas: por um lado, a história das instituições ligadas à produção e recepção literária (papel e situação social do escritor, sistema editorial e de distribuição, imprensa, academias e sociedades literárias, agrupamentos literários, hábitos do público leitor da época, história dos leitores, etc.); por outro lado, a vida da literatura (formação de cânones e tradições, a série literária como momento duma evolução intraliterária, etc.).(BEUTIN, 1986, p. 115)

No entanto, ainda que no curso de seu trabalho o historiador se mostre atento a explorar esse duplo viés indicado por Beutin, o conceito de “complexo cultural” criado se alarga, indicando ainda que, na sua visão, a produção literária do Rio Grande seria guiada por uma mentalidade comum, uma motivação sustentada pelos valores da tradição gaúcha, intrínsecos à intelectualidade sulina, responsáveis pela dita “originalidade cultural”, um dos fatores estimulantes para sua pesquisa – “À proporção que caminhavam as pesquisas, percebi que da enorme efervescência intelectual rio-grandense, no século XIX, ressaltava sobretudo a vigorosa originalidade do seu estilo cultural.” (p. 15). Como argumento para sustentar a força desse caráter regional que motivaria a produção literária sulina, Guilhermino Cesar recorre à opinião de Mário de Andrade, que reconhece em um artigo intitulado *Os Gaúchos*<sup>20</sup> esse mesmo elemento diferenciador como característica inerente às letras do Sul, algo mais profundo do que a simples exploração temática das peculiaridades da região ou do estilo de vida:

De todas as literaturas regionais do Brasil, tenho a impressão que a gaúcha é a que mais apresenta uma identidade de princípios, uma normalidade geral dentro do bom, uma consciência de cultura, uma igualdade intelectual e psicológica, que a tornam fortemente unida e louvável. (...) **Em todo o caso, há um caráter geral na inteligência gaúcha que, mesmo sem boleadeiras, cultivo exterior de valentia, pampices e minuanos de fácil cor local, tonalizam intimamente o gaúcho e lhe permitem permanecer dentro de um regionalismo mais profundo e enriquecedor da nossa entidade nacional.** (ANDRADE apud CESAR, p. 17. Grifo meu)

A partir da configuração do objeto de análise, o historiador reconhece que se torna imprescindível na construção de sua história literária o uso de informações advindas do campo da história e sociologia sul-rio-grandenses – “Verá, portanto, o leitor que não

---

<sup>20</sup> O artigo *Os Gaúchos*, segundo consta referência no texto de Guilhermino Cesar, teria sido publicado no *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1939.



desprezei as achegas da história e da sociologia, sempre que se tornou preciso enquadrar autores ou obras no seu meio sentimental próprio” (p. 15). Tal informação, além de melhor explicitar as bases metodológicas que se fazem presentes no curso de sua pesquisa, nos leva a crer que o pesquisador trabalha a partir da concepção de que a literatura de uma sociedade manteria uma relação dialógica constante com aspectos da cultura local, ou seja, que o sistema literário estaria em correlação com séries vizinhas, como o sistema social, assim como nos indica pioneiramente Tynianov, preconizando a tese da articulação constante entre obra, enquanto sistema particular, série literária e série social, cada qual com seus ritmos diferenciados, evoluções próprias e não homogêneas.<sup>21</sup>

Entretanto, nessa postura de conduzir seu processo analítico considerando a vida literária e a cultura gaúcha em constante interação, deve-se ressaltar o conselho de João Barrento, que alerta para a necessidade de se ter bem clara uma definição de foco no processo de construção de uma história literária – “uma história da cultura de base literária ou uma história da literatura de base cultural?” – (BARRENTO, 1986, p. 20). Segundo o teórico, reconhecer a autonomia de uma história da literatura com relação ao meio cultural com o qual dialoga evitaria que o historiador incidisse em um descuido comum em tentativas desse cunho, ou seja, acabar concebendo literatura como um “degrau da história da cultura”. No âmbito da questão, um dos pontos a serem avaliados consiste em se ponderar em que medida o historiador, uma vez que se proponha a construir uma história literária, destaca como principal objeto de investigação a literatura de um país, ou região – “o historizável será não o substrato cultural, mas os seus momentos propriamente literários” (BARRENTO, 1986, p. 20). Nesse sentido, um ponto a ser considerado gira em torno da tarefa de identificar e analisar as principais relações que se estabelecem entre a teoria, a crítica e a historiografia no âmbito do texto de Guilhermino Cesar.

Ao reconhecer que o exame crítico dos textos configura um exercício intrínseco ao processo de escrita historiográfico-literária, Siegfried Schmidt considera que a investigação acerca dos métodos e fundamentos teóricos que orientam o ato interpretativo de um historiador deva ser um ponto de análise quando se pretende avaliar as bases conceituais que sustentam a elaboração desse tipo de trabalho. Assim sendo, o teórico alemão ressalta que, afora ineficazes leituras “immanentistas” fixadas na apreciação estética descontextualizada, os processos interpretativos de um historiador podem, quando

---

<sup>21</sup> Ver a esse respeito: TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1971. p.105–118.

analisados, mostrarem-se esclarecedores no que se referem a questões tidas por problemáticas no âmbito da construção de uma história literária:

Creio que os historiadores de literatura, em sua maior parte, estão implicitamente convencidos de que devem interpretar textos literários, especialmente quando pretendem provar que os itens literários como “estilo”, “forma”, “conteúdo”, “material literário”, etc. são derivativos de situações sociais, respostas a questões sociais ou coisa parecida. Qualquer tomada de partido a favor ou contra de uma das posições depende, nitidamente, de definições prévias (ou conceitos implícitos) de “texto” e “interpretação” e de modelos relativos a inter-relações entre “literatura” e “sociedade”. Uma simples adição de interpretação “imane da obra”, focalizando exclusivamente os aspectos estéticos do texto e de informações históricas e sociais, evidentemente não satisfará as necessidades dos historiadores literários. (SCHMIDT, 1996, p. 112)

Nessa medida, além da explícita afirmação de que uma das pretensões do historiador seria “fazer também crítica literária” (p.15), o capítulo introdutório de Guilhermino Cesar acaba sugerindo certa vinculação, ou no mínimo relativa simpatia, entre os conhecimentos teóricos que balizam a postura do historiador e o pensamento de um dos grandes intelectuais do cenário ocidental – “Jamais olvidei a boa lição de Benedetto Croce: ‘não se pode fazer história literária apenas como decorrência da erudição e do bom gosto, porque a compreensão e representação lhe são indispensáveis’” (p.16). Diante desse fato, deve-se considerar em que medida os pressupostos difundidos pelo pensador italiano, bem como de outros métodos e linhas teóricas e filosóficas, viriam a configurar um dos pontos norteadores em meio à leitura crítica da produção literária gaúcha, bem como ao próprio processo de construção historiográfico-literário.

A elaboração de uma história da literatura de abrangência regional, ainda que se ressaltem os aspectos culturais que garantiriam a originalidade da produção sulina, é no mínimo rara, tendo em vista o caráter nacional que tradicionalmente governa a construção desses estudos. Segundo Regina Zilberman<sup>22</sup>, a construção de histórias literárias no Brasil acompanhou o processo de independência política que fez com que o país rompesse com os laços que o uniam ao colonizador – “A história da literatura brasileira nasceu com o país a que se referia” (ZILBERMAN, 1999, p. 25) –, ou seja, configurou-se a partir da afirmação de uma identidade cultural própria, o que, de certa forma, lhe confere um cunho separatista. Ainda nessa linha, Siegfried Schmidt afirma que “A escrita de histórias

---

<sup>22</sup> Ver a esse respeito: ZILBERMAN, Regina: História da literatura e identidade nacional. In: *Literatura e Identidades*. (org. José Luís Jobim). Rio de Janeiro: J.L.J.S., 1999. p. 23–25.

literárias tem sempre servido a interesses políticos, que têm sido normalmente disfarçados como intenções educacionais, culturais ou estéticas.” (SCHMIDT, 1996, p. 110). Nessa medida, tendo em vista esses aspectos intrínsecos à escrita historiográfico-literária, espera-se que, a partir da análise do capítulo introdutório ao trabalho de Guilhermino Cesar, possamos perceber seu posicionamento a respeito das principais intenções e motivações que governaram a produção de sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*.

O historiador procura deixar claro que a elaboração de sua pesquisa não parte de uma motivação separatista, em que através da supervalorização dos aspectos culturais gaúchos e sua “profunda identidade de pensamento” se defenderia algo como independência ou supremacia do sistema literário sulino com relação ao panorama nacional. Pelo contrário, após avaliar que a historiografia literária no Brasil, desde Sílvio Romero, mantém-se excludente no que diz respeito à inserção da intelectualidade literária gaúcha no cenário das letras nacionais, Guilhermino afirma que sua meta é comprovar que, apesar da anunciada originalidade cultural, a literatura sulina jamais deixou de ser brasileira, participando sempre das diversas correntes estéticas e temáticas vigentes no centro do País. Mais do que isso, que o regionalismo que caracteriza a literatura do Sul é, antes de tudo, brasileiro, posicionamento que pode ser comprovado se tomarmos como exemplo a ótica comparatista que o autor afirma pretender empregar na análise crítica das obras:

Perceberá também o leitor o seguinte: não deslembrei que, estudando os gaúchos, estudava autores da literatura brasileira e, pois, privei-me de compará-los mais estiradamente com estrangeiros. Procurei sempre rastrear, nos de cá, a influência de seus patrícios do Centro e do Norte, a ver se se aproximavam ou se afastavam do conjunto nacional. O exame mais miudamente crítico veio convencer-me de que a literatura rio-grandense, ao contrário do que se pensa, jamais deixou de participar de todas as correntes válidas da literatura nacional. O seu regionalismo inspirou-se remotamente no exemplo de poetas e escritores românticos de outras regiões, com os quais (...) os nossos tiveram íntima afinidade. (p. 21)

No curso dessa tentativa includente, o pesquisador procura rebater alguns posicionamentos correntes no campo da crítica e historiografia literária nacional, que acusam a literatura gaúcha de partilhar mais das influências platinas, tanto temáticas quanto estéticas, do que dos padrões seguidos pela produção literária brasileira, afirmativas que se embasam tendo em vista os aspectos de semelhança cultural e o posicionamento geográfico do Estado. Nesse sentido, o autor refuta esse conceito

afirmando que o mais importante não é definir de onde partem as influências, mas avaliar de que forma elas são assimiladas:

Onde, pois, a influência platina descaracterizadora – alegada impensadamente, por comodidade, preguiça ou ignorância – sobre o conjunto do regionalismo gaúcho? Se algumas notas vieram do Prata, muitas outras vieram de Portugal e de França, afora as influências já nitidamente brasileiras. E o que importa, em suma, não é ter recebido influência, mas sim a maneira como foi esta assimilada, passivamente ou segundo um processo ativo de recriação.

Cheguei à conclusão de que a literatura gaúcha é um dos elos mais fortes de nossa unidade literária. Eis o que nesse livro mais me satisfaz. (p. 21)

Um dos pontos mais importantes nessa declaração de princípios apresentada pelo autor diz respeito aos critérios empregados nas divisões literárias. Nessa medida, entendemos que uma análise detalhada dessas subdivisões pode revelar muito dos posicionamentos do historiador-construtor acerca de sua compreensão do fenômeno literário sul-rio-grandense.

Sem perder de vista que essa setorização da literatura é parte inerente ao processo de elaboração de qualquer história literária – “Em princípio, toda a forma de historiografia, como estudo de processos de mudança, preocupa-se com problemas de periodização.” (OLINTO, 1996, p. 37) –, devemos avaliar em que medida os critérios utilizados se mostram plausíveis tendo em vista o tipo de proposta apresentada pelo escritor, ou seja, de que modo suas decisões quanto à delimitação de estruturas temporais, sistematizações, participação em correntes estético-literárias, dão conta da tarefa de analisar as relações entre o sistema cultural e literário do Rio Grande enquanto unidades dialógicas, bem como suas possíveis correlações com o sistema literário brasileiro. Sobre esse aspecto, Heidrun Krieger Olinto alerta que, tradicionalmente, a subdivisão da literatura tem obedecido aos mais diferentes critérios, nem sempre oportunos com relação ao tipo de focalização assumida na investigação literária:

Períodos têm fisionomia própria, cesuras visíveis, duração mensurável? Um olhar rápido sobre formas tradicionais de periodização em histórias da literatura causa espanto – talvez constrangimento – pela displicente rotulação de épocas literárias, onde se mesclam etiquetas de história geral, história da arte, história da cultura, história política e até, por que não, história da literatura. (OLINTO, 1996, p. 37)

Ainda nesse sentido, Siegfried Schmidt afirma que “O aspecto mais problemático da escrita de histórias literárias diz respeito à produção de relações, conexões e transições,

isto é, à *concatenação de dados* em unidades coerentes, tais como períodos, épocas, gêneros e assim por diante” (SCHMIDT, 1996, p. 104), conclusão que o faz determinar alguns dos pontos que, imprescindivelmente, devem ser esclarecidos no processo de elaboração de uma escrita historiográfico-literária, cobrando, assim, do historiador coerência com relação aos posicionamentos assumidos na produção de relações entre essas partes:

Como os textos literários (ou eventos literários) podem ser relacionados (encadeados, segmentados, inter-relacionados, etc.) para a construção de estruturas tais como períodos ou épocas ou assim chamadas totalidades compatíveis? (...) Quais os motivos para *mudança* em literatura: Somos capazes de encontrar princípios teleológicos ou teleonômicos, ou mesmo leis de evolução? Ou essa mudança é causada por influência e continuidade? É causada contigüidade e inovação ou, bem diversamente, por descontinuidade e ruptura? (SCHMIDT, 1996, p. 105)

Em vista de tais considerações, podemos perceber que Guilhermino Cesar identifica na literatura do Rio Grande do Sul sete momentos distintos, ainda que sua pesquisa abranja um período histórico que vai de meados do século XVIII ao início do XX (1737-1902). No curso de seu raciocínio, o autor deixa explícito que essa divisão não é mais do que uma adequação às necessidades de um historiador-construtor – “Afigurou-se necessário dividir a literatura local em períodos, que não obedecem, é claro, a normas rígidas, mas satisfazem ao critério historiográfico-literário que adotei na obra.” (p. 18.).

O primeiro período indicado (Desde as origens até 1834) tem início a partir da influência dos ideais árcades e pré-românticos de expressão e afirmação de uma identidade nacional independente junto à intelectualidade sulina, findando na data exata da publicação da primeira obra literária de autor gaúcho (*Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, de Delfina Benigna da Cunha). Na visão de Guilhermino, essa “preocupação vivida inconscientemente pela literatura nacional em germe”, atuante na esfera política e fator preponderante na eclosão da Revolução Farroupilha, serviu como fundamento ideológico às letras do Sul. Ao assumir esse posicionamento, o historiador acaba colocando como correlatas, ou aproximadas, as origens literárias do Brasil e do Rio Grande, pelo menos para a vertente da historiografia nacional que admite o arcadismo como sendo a gênese literária do País. Nesse intervalo, o autor destaca ainda o aparecimento da imprensa, fator que teria estimulado escritores gaúchos à produção e publicação de seus trabalhos.

A segunda etapa (1834 a 1856) inicia com uma maior participação sulina na corrente ideológica nacionalista – “assimilação constante dos valores integrantes da cultura nacional maturada nas antigas capitâneas do Centro” (p. 18-19) –, fator que desencadeia o que chama “uma tímida produção romântica”, abrangendo a época da publicação do primeiro romance gaúcho (*A divina Pastora*, de Caldre e Fião, 1847). Assim, destacando nesse plano a Revolução Farroupilha, “acontecimento de férteis conseqüências”, o período vai até a criação de *O Guaíba*, primeiro periódico de focalização literária a circular no Estado. Analisando esse intervalo, percebe-se que o autor assume a concepção de que a unidade de pensamento dos homens de letras é parâmetro capaz de sustentar uma periodização, visto que a fundação de uma organização intelectual e literária é ponto a ser evidenciado.

Se o aparecimento da primeira organização literária marca o encerramento da segunda fase, o terceiro período (1856 a 1869) se dá a partir da efetiva participação e colaboração desse grupo para o aumento da produção literária, ou seja, enfatiza a importância de um periódico idealizado por um grupo de escritores unidos em prol de um ideal comum, que com suas publicações alicerçaram uma literatura de vertente lírica com perfil mais universalista, “um lirismo português afeiçoado à nossa maneira”, fazendo com que o Estado alcançasse alguma expressão no cenário literário nacional.

A quarta subdivisão estabelecida (1869 a 1884) diz respeito a uma produção romântica de forte cunho regional, concentrada a partir dos trabalhos em torno da *Sociedade Partenon Literário* e sua *Revista Mensal*. Segundo Guilhermino Cesar, nesse momento ocorre o amadurecimento do ideário regionalista na literatura do Sul, característica que marcaria a produção literária por longa data – “Mas a tendência regionalista ocorrente estava destinada a servir de leito comum à literatura gaúcha. Não mais desaparecerá. Vai marcar, de fato, daí por diante, todas as obras de valor” (p.19).

Na quinta etapa (1884 a 1902), o autor reconhece um desvio de foco dos escritores sul-rio-grandenses, que paulatinamente acompanhariam a passagem do ideário romântico para o cultivo da vertente real-naturalista, no campo da prosa, e parnasiana no que concerne à poesia. Nesse sentido, percebe-se que, mais uma vez, Guilhermino Cesar parte da idéia de que as manifestações literárias gaúchas acompanhariam o fluxo estético, temático e ideológico que norteia o sistema literário brasileiro.

A sexta etapa (1902 a 1925) igualmente não se desviaria do paradigma nacional, sendo caracterizada pelas influências da vertente Simbolista no campo da poesia e neo-realista no âmbito do romance. No entanto, o autor afirma que, na releitura rio-grandense, essas correntes estéticas seriam marcadas por um forte tom regionalista, em que o recuo à temática da terra e à exploração dos costumes e tradições seria o traço caracterizador.

Da mesma forma, a sétima fase (1925 até sua contemporaneidade, ou mais especificamente até o ano do surgimento da revista *Quixote*, em 1947) acompanharia os padrões nacionais de uma literatura moderna, nem por isso abandonando de vez o olhar sobre os aspectos regionais. Na verdade, o historiador identifica nessa geração uma espécie de crise quanto à exploração desse traço tão caracterizador, em que a tendência a uma temática universal disputaria interesse com a poetização das tradições gaúchas:

Surge o dilema: implantação de novo processo literário ou regresso ao regional. Surgem no período, após a fase modernista, dois romances de valor: *Um lugar ao Sol*, de Erico Veríssimo, e *Os Ratos*, de Dionélio Machado (ambos de 1935). A obra de Erico documenta a posição dilemática em que se vê colocada a última geração: o universalismo do grande romancista, ou o neo-regionalismo gauchesco de *O Tempo e o Vento*. (p. 20)

Tendo em vista esses sete momentos identificados por Guilhermino Cesar, em que aponta um conjunto de variantes internas que julga capaz de sustentar sua periodização, devemos atentar para alguns posicionamentos que dão pistas sobre o tipo de percepção que o historiador tem a respeito da literatura no Rio Grande. Inicialmente, notamos que ao definir uma origem para a literatura sul-rio-grandense, o historiador identifica na intelectualidade gaúcha uma afinidade de pensamento com relação aos princípios ideológicos que balizaram o nascimento da literatura nacional, o que além de equiparar temporalmente a gênese desses fenômenos, se mostra um argumento plausível tendo em vista sua proposta de comprovar a brasilidade das letras do Sul.

Ainda, percebe-se que acontecimentos como o surgimento de periódicos e agremiações literárias são pontos a serem evidenciados, demonstrando que sua perspectiva de escrita historiográfico-literária segue o parâmetro indicado por Beutin, referido anteriormente nessa pesquisa, sugerindo que no curso do processo de análise se deve atentar, por um lado, para a relevância das instituições ligadas à produção e recepção da literatura, a articulação de escritores reunidos em torno de um ideal comum; e, por outro, reconhecer a importância de acontecimentos da série intraliterária, como a publicação da

primeira obra de uma autora gaúcha, o aparecimento do primeiro romance, dentre outros aspectos. Do mesmo modo, podemos constatar que o historiador aceita a questão da ruptura com relação a parâmetros estéticos e temáticos como motivo balizador de sua periodização – “O quinto período (1884-1902) é o do abandono paulatino do ideário romântico, com a adoção de formas mais vizinhas do Realismo.” (p. 19) –, um dado admissível pela tradição historiográfica nacional que é aqui reconhecido e adaptado em perspectiva regional.

No entanto, mesmo que em muitos aspectos essa subdivisão literária esteja norteada pelo paradigma historiográfico nacional, o autor não tangencia seu foco de examinar a articulação entre os sistemas literário e cultural do Rio Grande, deixando claro que, mesmo tendo em vista suas diferentes etapas, a produção literária sulina tem como traço caracterizador uma unidade de pensamento, ou mentalidade coletiva, vinculada aos valores da terra, valor que tem se mostrado regular e atemporal, um regionalismo que vai além da rasa exploração das particularidades temáticas e estéticas inerentes à tradição do Sul, e que acaba configurando uma identidade gaúcha, mantenedora da dita “originalidade cultural sul-rio-grandense”.

Falamos no início dessa pesquisa que, tendo em vista a perspectiva construtivista que norteia a elaboração de uma história da literatura, não deveríamos julgar seu valor pela correspondência, ou não, aos dados ou eventos históricos focalizados – “o critério para aceitação ou rejeição das histórias literárias não deveria ser ‘objetividade’ ou ‘verdade’, mas antes ‘plausibilidade’, ‘aceitabilidade intersubjetiva’” – (SCHMIDT, 1996, p. 116). Dessa forma, torna-se imprescindível, no curso de nossa análise da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, investigar em que medida o historiador efetivamente se mostra coerente com relação às propostas, metodologias e conceitos teóricos motivadores de sua escrita. Entretanto, ao procurarmos analisar comparativamente essa periodização no corpo do texto, verificaremos que a pesquisa de Guilhermino Cesar não ultrapassa o que identifica como sendo uma quinta etapa da literatura gaúcha, o que nos leva a crer que as fases subseqüentes, Simbolista e Modernista, ficariam sob a responsabilidade de uma segunda parte de sua pesquisa, que nunca veio a público, ainda que tal intenção esteja apontada na nota de abertura à segunda edição, de 1971, em que o autor registra o desejo



de publicar um segundo volume de sua pesquisa, abrangendo a produção literária sulina referente ao século XX<sup>23</sup>:

Infelizmente, não pude rever senão parte desta obra, quer para acrescentar, quer para eliminar ou retificar. (...). Mas, se apenas uma pequena porção dos mesmos subsídios pôde ser aproveitada nesta, esperamos dar-lhes acolhida, a todos, numa futura edição, que talvez se imprima conjuntamente com a segunda parte – abarcando o período que vem de 1902 aos nossos dias. (p.13.)

No final de sua “Introdução”, o autor faz questão de esclarecer alguns procedimentos técnicos que balizaram o processo de composição de seu estudo, como, por exemplo, os critérios de seleção dos escritores, onde afirma que procura incluir, além de autores que efetivamente produziram literatura no Rio Grande, aqueles que nasceram no Sul e por ventura migraram para outros centros, como seria o caso de Araújo Porto Alegre; bem como outros vindos de fora do Estado e que, de alguma maneira, contribuíram com seus trabalhos para o desenvolvimento do sistema literário gaúcho, como nos exemplos de Carlos von Koseritz e Carlos Jansen. Nesse sentido, o autor ainda afirma que, contrariamente ao padrão tradicional, a ordem cronológica respeitada não foi a do nascimento dos autores, mas sim a data de publicação de obras representativas, o que demonstra mais uma vez que, na sua concepção, o foco historizável é o sistema literário sul-rio-grandense:

É habito da historiografia literária registrar os autores adotando como critério de seriação as datas de nascimento. Procedi diferente. A data que tomei por base de precedência foi sempre a da obra mais característica; a da estréia, no caso de autores menos significativos. Pareceu-me preferível tal sistema, por motivos óbvios. (p. 22)

Da mesma maneira, o autor se preocupa em explicar a estruturação de sua obra, haja visto que na leitura do texto percebemos que a repartição dos capítulos não obedece a uma perspectiva temporal evolutiva que, via de regra, caracteriza a produção historiográfico-literária, em que após se fixar uma determinada origem para o fenômeno literário, acompanha-se uma trajetória de transformações evolutivas até dado momento de ápice, apresentando uma concepção linear de tempo, em que o caráter aditivo das

---

<sup>23</sup> Sobre a literatura produzida no Rio Grande do Sul no curso do século XX, cabe registrar a série intitulada “Para o estudo do conto gauchesco”, conjunto de artigos críticos escritos por Guilhermino Cesar e publicados no “Caderno de Sábado” do *Correio do Povo*. Em 1994, Tânia Franco Carvalhal, reunindo esses e outros textos publicados no periódico da capital, lançou o compêndio *Notícias do Rio Grande*, uma parceria do Instituto Estadual do Livro e a editora da UFRGS.

informações e acontecimentos acompanharia o percurso de gênese, transformação e apogeu de uma determinada literatura<sup>24</sup>. Nesse sentido, o historiador faz a ressalva de que “a distribuição da matéria em capítulos não seguiu passivamente a periodização a que aludo. Permiti-me certa liberdade no estudo dos grupos e das figuras isoladas, mas a divisão acima foi o meu roteiro.” (p. 20).

Como podemos perceber no curso de nossa avaliação acerca dos princípios e parâmetros que balizaram a escrita desse capítulo introdutório à *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Guilhermino Cesar parece conscientemente assumir a perspectiva construtivista que norteia, segundo as discussões mais recentes no campo da Teoria da História da Literatura, a elaboração de escritas historiográfico-literárias. Procurando deixar evidente o inevitável traço excludente inerente a qualquer processo seletivo – “Num livro como este, as repetições são inevitáveis, até mesmo necessárias. As omissões, deliberadas umas, involuntárias outras, não desfiguram, porém, o essencial.” (p. 22) –, e mostrando-se explícito com relação aos propósitos, necessidades e interesses motivadores do processo de elaboração de seu estudo, o pesquisador não fica aquém das exigências de Siegfried Schmidt para a configuração do perfil de um historiador-construtor autoconsciente.

Sendo assim, evidenciamos que Guilhermino Cesar justifica a escolha da metodologia historiográfico-literária como a que lhe proporcionaria melhores vantagens na elaboração de um estudo que objetiva investigar a relação entre os sistemas literários do Brasil e do Rio Grande, bem como a perspectiva dialógica entre esse e a cultura gaúcha, deixando clara a intenção de se valer dos estudos históricos e sociológicos sul-riograndenses como bases colaboradoras de sua pesquisa.

Da mesma maneira, percebemos que, mesmo elegendo um recorte regional, o historiador não elabora sua obra visando uma perspectiva separatista, ou empenhada em confirmar uma superioridade com relação ao paradigma literário nacional, mas apresenta-se disposto a configurar sua pesquisa como estudo capaz de sustentar teoricamente as afirmações de que, se por um lado a literatura sulina, em seus diferentes momentos, teria como traço caracterizador uma mentalidade comum, regular e atemporal, fortemente vinculada aos aspectos culturais do Sul, mantenedores de uma identidade própria; por outro, jamais deixou de participar de nenhuma das correntes válidas da produção nacional, apresentando-se, dessa forma, como manifestação literária tipicamente brasileira.

---

<sup>24</sup> Ver a esse respeito BEUTIN, W. et al. *História da Literatura: Porquê e para quê?* In: *História da Literatura*. Problemas e perspectivas, (org. João Barrento) Lisboa: Apaginastantas, 1986.

## 4.2 – Das “manifestações literárias”

### 4.2.1 – A formação do Rio Grande do Sul e o surgimento da literatura

Um dos pontos que evidenciamos no estudo do capítulo introdutório à *História da literatura do Rio Grande do Sul* sinaliza para a relevância que o apontamento de Mario de Andrade<sup>25</sup> alcança no exame que Guilhermino Cesar realiza da literatura gaúcha. Ressaltando a unidade e originalidade da produção sulina – “há um caráter geral na inteligência gaúcha que, (...), lhe permitem permanecer dentro de um regionalismo mais profundo e enriquecedor” (ANDRADE apud CESAR, p. 17) –, o autor de *Macunaíma* acaba reconhecendo o regionalismo como marca de singularidade que, ultrapassando as diferentes épocas, configura uma espécie de identidade literária e cultural no Estado.

Ao considerarmos que o historiador baliza a construção de seu texto na premissa de que esse caráter regional atua como pilar central na constituição da literatura sul-rio-grandense, torna-se de suma importância perceber de que forma ele compreende e justifica a gênese de tal fenômeno. Concernente a essa preocupação, procurar-se-á melhor compreender outros questionamentos que se encontram na base do processo de elaboração de seu trabalho historiográfico, como, por exemplo, em que medida essa formação cultural origina e sustenta a delimitação de uma identidade própria, como o autor estabelece relações entre os dados da cultura geral e o surgimento da literatura, e de que maneira essa produção se relaciona no contexto maior do sistema literário nacional, no qual se inclui.

Segundo Guilhermino Cesar, a compreensão do processo de constituição desse elemento que garante traços particulares à literatura do Rio Grande remete, necessariamente, à análise das condições que marcaram a formação e organização social da Província de São Pedro, no curso dos séculos XVIII e XIX. Para tal, como já antecipava na apresentação de sua pesquisa, o autor recorre a variados estudos do campo da sociologia e história sul-rio-grandense – “Estudar a literatura rio-grandense é, de certo modo, abrir um livro de sociologia. (...) os acontecimentos históricos assumem importância considerável

---

<sup>25</sup> O trecho em questão, além de servir como epígrafe e motivação inicial para a *História da literatura do Rio Grande do Sul*, ainda aparece como argumento de autoridade em outros escritos de Guilhermino Cesar, como, por exemplo, em *Para o estudo do conto gauchesco IV – O conto gauchesco, de Simões Lopes Neto aos dias de hoje*; artigo originariamente publicado no “Caderno de Sábado” do *Correio do Povo*, e posteriormente reunido por Tânia Franco Carvalhal no compêndio *Notícias do Rio Grande*, de 1994.

para a compreensão e valorização dos aspectos literários que vamos estudar. (p. 30-31)” –, postura analítica que norteia sua tentativa de identificar os aspectos responsáveis pelo surgimento das bases da tradição gaúcha.

Nesse sentido, considerando o descaso do governo imperial para com a Província do Sul, o historiador afirma que o processo de formação cultural desse povo se deu a partir de um panorama dotado de peculiaridades, se comparado às demais localidades do país. Tendo em vista o desamparo da região, o autor ressalta “a instabilidade com que o Rio Grande do Sul, no primeiro século de vida, ou pelo menos durante o período colonial, gravitou dentro da órbita de influência portuguesa” (p. 29), declaração que se justifica tendo em vista a inconstância quanto à demarcação das fronteiras geográficas do Estado. Campo de disputa entre lusos e castelhanos, a região inicia sua formação identitária imersa em uma agitada atmosfera social, o que acabaria formatando no homem daquele tempo um padrão de comportamento diferenciado com relação ao tipo nacional, dando origem a um modelo amplamente explorado pela literatura sulina:

a colonização das terras de São Pedro, (...), se processou num ambiente carregado de apreensões, entremeado de lutas cruentas, – o que contribuiu sem dúvida para supervalorizar os homens de ação, os soldados, os comandantes, – todos aqueles que por sua energia e bravura representassem uma garantia de resistência eficaz às pretensões espanholas. A sociedade resultante desse amálgama de bravos habituouse, por isso, a admirar e querer o valor pessoal, a audácia, a pugnacidade. **E a literatura da região, como iremos ver nas páginas seguintes, tem aí, nesse sentimento coletivo particular, sua motivação essencial, seu primeiro fundamento psicológico.** (p. 29-30. Grifo meu)

Enquanto o restante do País se desenvolvia espelhado nos moldes culturais do colonizador europeu, contando já no curso dos anos setecentos com grandes centros de desenvolvimento econômico, além de algumas organizações propriamente literárias como a *Academia Brasílica dos Renascidos*, na Bahia em 1759, e a *Academia dos Seletos*, no Rio de Janeiro em 1752<sup>26</sup>, o Rio Grande no período colonial é retratado pelo autor a partir de um panorama socioeconômico que se caracteriza pela carência de organização, aproximando o cenário às descrições típicas das sociedades mais primitivas:

---

<sup>26</sup> Conforme indica Antonio Candido em *Formação da literatura Brasileira. Momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

No território continentino, os centros mais populosos eram aldeias inexpressivas, cujas populações viviam do pastoreio e da agricultura. O gado proliferava nos campos abertos, (...), enquanto a agricultura praticamente se restringia às exigências do consumo interno. As únicas mercadorias exportáveis eram o trigo, o charque e subprodutos do boi – couro e graxa. O pastoreio e a agricultura, exercidos empiricamente, não seriam, por certo, favoráveis à elaboração de uma sociedade polida, exigente, que se fizesse notar pelo seu padrão intelectual. (p. 35)

Ao focalizar essa conjuntura, investigando o terreno social de onde emerge o gaúcho, o autor aponta ainda como fator relevante um processo colonizatório singularmente complexo. Assim, esboça um quadro circunstancial caracterizado pelo entrecruzamento de diferentes povos e, por conseguinte, padrões culturais diversificados, levados à interação em meio ao intrincado clima belicoso que caracterizava a região, onde as disputas armadas pela demarcação das fronteiras eram uma constante – “Os conflitos de cultura verificados no Sul vêm de longe; (...) oferecendo ao observador material bastante para analisar a sociedade de tipo aluvional daí resultante” (p. 30).

Outro ponto diferenciado ficaria a cargo da exígua influência exercida pela Igreja na Província. Diferentemente do que ocorria nas diversas regiões do Brasil, em que os preceitos religiosos balizavam a formação ideológica das populações, a instituição Católica não teria encontrado fácil penetração em uma sociedade marcada pela agitação dos conflitos, fator que, dentre outras conseqüências, faria com que o acesso à educação ficasse extremamente prejudicado.

Com base nesse mapeamento que aponta as singularidades referentes à formação do Rio Grande, o historiador acaba ressaltando a disparidade com que a região Sul foi sendo tratada em seus primeiros momentos, apresentando-nos, assim, uma província isolada e renegada pelos grandes centros do País, marcada por guerrilhas de demarcações territoriais que colocavam as populações sob domínio ora português, ora espanhol. Em decorrência dessa condição, o retardo da economia, resumida a uma produção voltada à subsistência da população, a carência quanto à assistência religiosa e, por conseguinte, educacional, são tidos como fatores que igualmente colaboraram para que a formação cultural do gaúcho se desse de modo diferenciado do padrão geral brasileiro.

Contudo, sem perder de vista que nosso foco é o processo de escrita historiográfico-literária de Guilhermino Cesar, deve-se ponderar qual a importância de tal levantamento histórico-social para realizar o estudo da literatura sulina. Cabe ressaltar que, investigando a relevância desses dados, pretende-se, antes de tudo, avaliar em que medida o quadro

circunstancial construído se apresenta como moldura teórica e instrumento de articulação na comprovação da tese defendida, o que exclui qualquer tipo de pretensão analítica disposta a verificar a correspondência entre os eventos descritos e a sua possível “veracidade”, tarefa que as discussões mais recentes no campo da Teoria da História apontam como impraticável, visto que:

A história não é (...) nem um quadro repetitivo, nem uma reprodução redobrada dos acontecimentos passados, mas, sim, uma organização construtiva específica de elementos, processos, acontecimentos, ações localizáveis no espaço e no tempo responsável pela produção de sentido. (...) A história, vista como um todo, não pode ser pensada como algo objetivo, como um processo real, ou reconhecível, mas apenas e exclusivamente como uma idéia reguladora para expandir e completar nosso conhecimento historicamente reconstruído. (BAUMGARTNER apud RUSCH, 1996, p. 142)

Em face desse posicionamento, podemos avaliar que as considerações do historiador exercem uma função muito mais importante do que meramente ressaltar a singular composição da sociedade sul-rio-grandense. Dessa forma, o autor acaba utilizando essa pesquisa sócio-histórica como uma espécie de argumento de autoridade capaz de caracterizar sua tese de originalidade cultural como um dado plausível e coerente, uma vez que a atribulada formação dessa sociedade legitimaria a delimitação desse modelo cultural diferenciado atribuído ao homem do Sul:

Mas se os brasileiros da raia meridional viveram a conjurar perigos – os da guerra não menores que os do pastoreio rudimentar – nada mais natural do que a ação pronta, a energia muscular, os movimentos rápidos que, desde então, passaram a caracterizar o tipo clássico do rio-grandense. (p. 37)

Um ponto complementar na caracterização dessa cultura se encontraria diretamente vinculado às influências exercidas pelo universo de onde provém esse tipo humano – “No complexo cultural rio-grandense, em que a região da campanha entra com a parte mais rica de originalidade” (p. 16) –, visto que, encontrando-se insulado aos limites geográficos e culturais impostos pela situação descrita, não poderia a população encontrar identificação com outro modelo que aquele ao seu redor:

Gaúcho é sinônimo de homem do campo. Afeito a duras lidas, sobra-lhe tempo para conhecer a natureza que o rodeia; (...). A zona da campanha criou e impôs à sociedade nascente os caracteres mais distintivos, que se infiltraram em outras regiões, mesmo as colonizadas pelo imigrante alemão e italiano. (p. 37)

Ao provar que tais particularidades exercem fundamental relevância na conformação de um modo de vida diferenciado na população do Rio Grande, mais identificada com a agitação e rusticidade típica das zonas de campanha do que com o viver dos grandes centros, Guilhermino Cesar consegue delinear o que seria a gênese desse elemento regionalista, tão caracterizador da cultura gaúcha. Nesse sentido, figura como um ponto indispensável de nossa pesquisa a necessidade de melhor compreender em que medida o autor propõe a articulação entre esses dados culturais e o surgimento da literatura sul-rio-grandense, questão teórica que Siegfried Schmidt aponta como um dos problemas clássicos das escritas historiográfico-literárias. Defendendo a tese de que os historiadores deveriam assumir a natureza construtivista que se encontra no cerne do processo de escrita historiográfica (literária), sendo, portanto, cada vez mais específicos quanto a seus objetivos e pressuposições/aplicações teóricas, o pensador alemão alerta para a necessidade de se ter bem clara a articulação entre essas duas esferas, ou seja, entre o progresso de uma sociedade e o desenvolvimento de sua literatura:

Esse problema, que tem sido considerado pelos historiadores literários, desde o início do nosso século, tornou-se tema atual no contexto das chamadas histórias da literatura sociais ou funcionais centradas na idéia de *mediação* (entre “literatura” e “sociedade”). Embora modelos diferentes de mediação tenham sido desenvolvidos nos últimos anos, o problema permanece o mesmo: como pode a evolução (ou desenvolvimento) da sociedade estar relacionada à evolução da literatura? (SCHMIDT, 1996, p. 108)

Entretanto, para pensarmos essa mediação, torna-se indispensável perceber em que momento o historiador identifica a gênese dessa literatura que se dispõe a historiar. Para tal, cabe recuperar o apontamento de David Perkins que, ao propor a análise de histórias literárias a partir de considerações próprias à narrativa tradicional, focalizando questões como o desenvolvimento e a coerência do “enredo”, sinaliza para a importância em se definir uma origem para determinada literatura:

O início escolhido tem um extraordinário impacto sobre o modo como se apresenta o passado literário. Por exemplo, é convencional em histórias da literatura descrever-se, em resumo, o estado dos acontecimentos um pouco antes do começo da história a ser contada. Já que isso deve ser feito num breve espaço, não se pode levantar uma diversidade de estilos e tendências. Os eventos subseqüentes ao momento inaugural, entretanto, são narrados em toda a sua extensão e, daí, sua variedade ser registrada. De fato, as necessidades narrativas (deve haver mudança, deve haver um conflito) o requerem. Dessa maneira, com freqüência acontece dizer-se que uma fase de relativa síntese ou homogeneidade precedeu o período que é o assunto do livro. (PERKINS, 1999, p. 10)

Como indica o teórico americano, Guilhermino Cesar acaba situando a gênese literária do Rio Grande junto às primeiras manifestações do cancioneiro popular, o que remeteria aos tempos da colonização. Ao Reconhecer a contribuição das muitas levas culturais inclusas no processo de composição social da região, o historiador ressalta nessas manifestações o modo poético com que versaram sobre seus anseios, a maneira com que (re)tratavam o universo ao seu redor, modelo que explicitaria a profunda identificação entre terra, homem e seus costumes:

Fora, porém, da temática universal, longe do que pertence ao homem enquanto ser, e que este exprime, bem ou mal, em todas as latitudes, há certo “tratamento” poético que, no cancioneiro particular em referência, traz a marca iniludível dos pagos. **São formas originais de exprimir, acentos fonéticos particulares, imagens tiradas da paisagem, da flora, da toponímia, dos acontecimentos locais, e eis aí o relevo particular que nos interessa, como índice de uma preferência que irá condicionar, de certa maneira, a produção literária e até mesmo as tendências da maioria dos leitores.** (p. 45 - Grifo meu)

Como se percebe no trecho em questão, o cancioneiro popular não é configurado como ponto inicial da literatura sul-rio-grandense unicamente pela tematização dos aspectos relativos ao cotidiano da campanha. Mais do que isso, a originalidade do código de expressão é apontada como um dos elos mais fortes dessa articulação entre cultura gaúcha e sua literatura, visto que a fidelidade à linguagem típica das populações campeiras, preservando sua rusticidade própria, configuraria um modelo estético de representação que se mostraria constante em toda a produção literária sulina, desde seus primeiros cultores anônimos até os mais atuais e representativos:



O que vale acentuar (...) é o seivoso, o original da linguagem coloquial gaúcha tão artisticamente transladada à ficção por um escritor admirável como J. Simões Lopes Neto. É a vitória, na luta pela expressão, de uma linguagem que pende à terra, busca raízes no âmago da campanha. Tal instrumento de comunicação forjou-se nos “fogões” gaúchos, nas lides do campo; de lá invadiu as cidades, criando para as tristes coisas urbanas o disfarce de nomes ingênuos ou rudes. Consequentemente, as letras rio-grandenses não deixaram nunca, nos seus autores fundamentais, de apresentar um espírito profundamente *campagnard*. À falta de termo próprio, usemos o impróprio: “regionalistas” são quase todos eles. (p.38)

Para delinear as origens e influências mais significativas dessas primeiras manifestações da literatura oral, Guilhermino procura demonstrar em que medida tais produções populares podem ser apontadas como representativas na afirmação da identidade gaúcha. Assim, ainda que reconheça no processo de enriquecimento dessas manifestações o entrecruzamento de múltiplas culturas advindas do Centro e do Norte do Brasil, bem como as platinas, o historiador aponta a poesia popular portuguesa como matriz principal do cancionero local – “De qualquer modo, no estado atual das investigações, é lícito afirmar que a poesia popular rio-grandense denuncia intimamente a sua filiação portuguesa” (p. 44).

No entanto, embora ambas se aproximem tendo em vista semelhanças formais, geralmente quartetos de inspiração lírica em redondilha maior, o autor reivindica à poesia sulina certa originalidade no tratamento dos temas, que em suas releituras assumem os feitios do viver gaúcho, expressando artisticamente as marcas dessa cultura local – “O tratamento dado ao motivo central, a roupagem que o veste, os costumes que relembra – anda no afeiçoamento da copla citada o estilo de vida do guasca, sua voluptuosidade amorosa, seu orgulho de homem.” (p. 45). Contudo, um dos fatores apontados como principal singularidade dessas manifestações, e que não só diferenciaria a poesia popular sul-rio-grandense do modelo português como também das demais manifestações do folclore brasileiro, seria a supressão de sentimentos de subserviência religiosa, característica que se justificaria tendo em vista a exígua influência da instituição Católica na formação desse povo, dado devidamente apontado no levantamento histórico apresentado pelo autor:

Sem embargo da sua provada vinculação a Portugal, o cancionero gaúcho se apresenta quase estreme da ingênuo devoção religiosa que encharca o seu irmão português. Difere também, nesse particular, da maioria das silvas populares do resto do Brasil. (p. 45)

Ainda que reconheça tal originalidade na exploração dos temas, reforçando a identificação intrínseca entre a cultura local e suas primeiras amostras literárias, Guilhermino Cesar acaba realizando importante avaliação acerca da contextualização dessa literatura. Assim, ao vincular as primeiras manifestações literárias do Estado a um modelo de influência portuguesa, mais do que definindo uma caracterização estética, o historiador acaba apontando uma raiz comum entre as produções do Rio Grande do Sul e do restante do Brasil, assertiva que ganha maior importância se recuperarmos alguns pontos propostos no levantamento sócio-histórico anteriormente realizado.

Ao observar o ambiente conflituoso causado pelas guerrilhas de demarcação territorial, o autor ressaltava a instabilidade desse modelo europeu como ponto de referência para a formação cultural do povo gaúcho, que principalmente nas zonas fronteiriças tinha a tradição platina como padrão de reconhecimento mais próximo, dado que levaria os primeiros cronistas e historiadores a investigar, e até a contestar, a conexão entre a cultura sulina e brasileira<sup>27</sup>. Dessa forma, ao propor essa vinculação lusa à poesia popular gaúcha, podemos considerar que o historiador demonstra a pretensão de circunscrever o Estado, no que se refere à produção cultural e literária, no âmbito maior do sistema brasileiro, postura semelhante à encontrada na escrita de seu predecessor João Pinto da Silva.

No curso de seu raciocínio, eximindo-se de qualquer discussão que pretenda discutir a autenticidade com relação aos principais temas do cancionero local, tendo em vista a noção de que “todas as literaturas populares do Ocidente se interpenetram; fundem-se os motivos, na essência os mesmos – o amor, a alegria, o luto, o sofrimento, a morte.” (p. 44), o historiador procura definir de que maneira essas temáticas, ainda que universais, foram traduzidas a partir da ótica dos gaúchos. Nesse sentido, dialogando com os estudos de João Pinto da Silva e Augusto Meyer, o autor resalta a precisão com que esses estudiosos definiram a releitura de alguns temas pela poesia oral do Sul, como, por exemplo, a temática do amor. Segundo esses autores, a originalidade dessas interpretações ficaria a cargo da exaltação da beleza física feminina, a afirmação da masculinidade do

---

<sup>27</sup> No sexto capítulo de sua obra, Guilhermino Cesar resalta que alguns dos primeiros cronistas e historiadores, ao proporem estudos culturais acerca da Província de São Pedro, percebiam-na a partir de um contexto que englobava toda a região sul do continente, como sugere o trecho: “Até 1870, preocupam-se os cultores da história local em esclarecer notadamente as origens do Rio Grande, reunindo do mesmo passo material para estudos mais completos acerca das Missões, durante a dominação espanhola.” (CESAR, 1971, p. 136).

gaúcho, e do seu latente desejo sexual – “A confissão do amor tropeiro serve-lhe a uma afirmação de masculinidade, de fome sexual. (...) A beleza física vale mais que todas as outras prendas femininas. (...) O guasca é sempre positivo e viril” (p. 47-48) –, ou seja, uma espécie de tradução desse motivo que, apesar de universal, difere das releituras de um amor idealizado encontradas em outras partes do País, uma vez que é adaptada ao estilo de vida do Pampa.

Ainda que grande parte das peças desse cancionero tematizem o modo de vida campeiro, Guilhermino registra a importância dos debates entre os ideais monarquistas e liberais, sobretudo durante a gesta de 35, como um dos motivos responsáveis pela maturação intelectual do Estado. Além da agitação social típica de uma revolta armada, a Revolução Farroupilha conclamará a população a refletir sobre as causas do levante, estimulando a criação de grupos que, em sua grande maioria, se mostravam identificados com a causa revolucionária, cantando os feitos e a coragem dos rebeldes:

Quem percorra o cancionero gaúcho perceberá bem vivas as pegadas do heroísmo farrapo. A redondilha maior, medida familiar ao descante da gente simples, foi a preferida na louvação dos nomes e feitos que mais impressionaram a imaginação popular (...). A poesia popular, encarando temas e situações pelo prisma dos sentimentos elementares, não podia, com sobradas razões, ter afinidades com os defensores da monarquia. Foi toda para Bento Gonçalves, Canabarro, Garibaldi, Neto, para os gloriosos imprudentes de Piratini, a admiração enternecida dos cantores. (p. 50)

Ao reconhecer os quartetos heptassílabos como forma predileta do cancionero local, o historiador recupera uma discussão que foi comum em trabalhos historiográficos predecessores<sup>28</sup>, que igualmente estranharam o fato de o lirismo configurar na poesia local uma preferência em detrimento da épica, mesmo tendo em vista o espírito guerreiro que caracterizara o ciclo farroupilha. Quanto a essa questão, Guilhermino Cesar procura ir além da explicação proposta por João Pinto da Silva, que atribui tal fato às influências da colonização, visto que essa tendência ao extravasamento lírico seria uma herança portuguesa; ou mesmo com relação ao apontamento de Moisés Vellinho, que acaba concluindo que tal omissão seria a “contraprova mais expressiva de que entre nós a guerra correspondeu apenas a uma contingência histórica, nunca a um programa ou ideal de vida”

---

<sup>28</sup> O historiador afirma que essa preocupação foi um fator comum aos trabalhos de João Pinto da Silva (*História literária do Rio Grande do Sul*, 1924), Moisés Vellinho (*Letras da Província*, 1944) e Augusto Meyer (*Cancioneiro gaúcho*, 1952).

(VELLINHO apud CESAR, p. 51), fator que teria enfraquecido o acontecimento enquanto motivação artística.

O historiador procura explicar o fenômeno em questão através da definição de um conjunto de características tidas como indispensáveis para o aparecimento da épica<sup>29</sup> – “Os romances populares são símbolos de devoção. É preciso, por assim dizer, que certo espírito religioso – aceitação do mistério, do sobrenatural – intervenha para lhes dar corpo e conteúdo, força e perenidade. Onde falta o elemento devocional, misto de amor e pena, admiração e medo – não se criam romances.” (p. 51). A partir dessa consideração, a omissão desse espírito épico nas primeiras manifestações literárias é justificada não só pela ausência dessa devoção à religiosidade, mas principalmente pela incompatibilidade entre essas exigências e os ideais intrínsecos à ideologia dos revolucionários:

Ora, os chefes farroupilhas mais gloriosos, aqueles que por sua bravura seriam capazes de inspirar a *chanson* cíclica, eram no fundo, sem embargo de tudo, heróis à moderna. Utilizavam armas e recursos de gente da cidade. E não se haviam sublevado por motivos obscuros de crença cega ou unção mística. Terçavam armas num entrevero político. Chefiavam homens livres, ciosos de suas opiniões. E em todos os instantes pensaram em dar ao povo uma estrutura de estado moderno, um regime segundo a melhor tradição do pensamento democrático, como se viu através da Constituição de Piratini, precursora do nosso direito constitucional republicano.

Onde encontrar, portanto, a feição rude, instintiva, os sentimentos contraditórios dos chefes de bando que atuam na penumbra, tão propícia à elaboração da fantasia? (p. 51-52)

Guilhermino procura analisar em que medida essas manifestações do cancionero local acabaram exercendo influência sobre a chamada “poesia culta”. Nesse sentido, ele ressalta a relevância do trabalho de poetas e trovadores populares na maturação artística de muitos dos temas e imagens que caracterizam o que há de mais original e representativo na literatura gaúcha até a atualidade, ainda que em alguns momentos esse espírito regional se tenha enfraquecido:

A peonada da estância, revivescência do *monarca das coxilhas*, está hoje em decadência; (...). Mas nos velhos tempos da vida crioula, quando os trabalhos do campo, as guerras e revoluções acendiam o sangue, pedindo audácia e valentia, “o gaúcho” foi uma realidade. A poesia culta rondou-lhe o pala, as chinelas agudas, o sombrero, a adaga. Imitou-lhe o gesto, a fala, o gosto das imagens simples. (p. 62)

---

<sup>29</sup> O historiador usa o termo “romanceiro”, ou “romances populares”, para se referir aos poemas épicos, o que não pode ser confundido com o gênero romanesco das narrativas em prosa.

No entanto, ainda que a tradução poética dos sentimentos e da cultura gaúcha configure o ponto enaltecido da literatura oral sul-rio-grandense, o historiador sugere que a principal contribuição dessas manifestações não estaria somente vinculada a colaborações de ordem temática, mas principalmente à manutenção da originalidade de seu código de expressão – “Qualquer que seja a origem, o valor documental, a força lírica, a motivação genuinamente gaúcha, os meigos traços portugueses do nosso cancionero, uma coisa é evidente: o que nele existe de mais rude e característico do linguajar da campanha exerceu poderosa influência na poesia culta.” (p. 62) –, particularidade das mais representativas dessa formação identitária, que é explicada a partir dos mesmos critérios responsáveis pela formação cultural singular:

A vida ativa, carência de escolas, pouca influência do clero e dos clássicos e, afinal, a segregação do resto do país, atuaram profundamente para diversificar a língua portuguesa falada e escrita ao sul da linha média nacional, no que tange ao vocabulário e à prosódia. (p. 38)

Ao acompanhar as considerações de Guilhermino Cesar acerca do conceito de regionalismo, que suscitou a atenção de um dos principais nomes do Modernismo brasileiro, percebe-se que a principal tese a ser defendida é a de que a força da literatura rio-grandense se encontra na expressão dessa intrínseca relação entre as produções literárias e os valores mais caracterizadores da cultura gaúcha, forjada a partir das exigências de um conturbado processo de composição social.

Nesse sentido, percebe-se que o autor lança mão de consistente estudo sócio-histórico acerca das particularidades referentes à composição social do Estado como argumento capaz de validar sua teoria de que questões como o isolamento geográfico, econômico e cultural, o clima belicoso da região, o conturbado processo colonizatório, a exígua influência da Igreja e o difícil acesso à educação, atuariam como fatores responsáveis pela configuração de um padrão cultural diferenciado no povo gaúcho, mais identificado com a agitação e a rusticidade típicas das zonas de campanha do que com o modelo cultural dos grandes centros do Brasil.

Uma vez definida a gênese dessa singularidade, o historiador propõe uma espécie de relação dialógica entre cultura e literatura, visto que ao mesmo tempo em que essa tradição alicerça as primeiras manifestações artísticas do Rio Grande, essas, ao poetizarem o viver típico do homem do Sul, reiterando seus anseios, valores e feitos heróicos, acabam conferindo maior força aos valores dessa tradição, o que, com o passar dos tempos, faz

dessa vinculação às raízes regionais uma espécie de identidade cultural e literária do Rio Grande do Sul. Nessa medida, ao situar a origem da literatura gaúcha nas primeiras manifestações do cancioneiro local, mais do que comprovar que essa literatura já nasce sob o signo do regionalismo, o autor acaba delineando as principais feições temáticas e estilísticas dessas primeiras amostras, o que o leva a concluir que, se, por um lado, o lirismo português atua como principal referência estética da poesia popular sulina, ponto que aproxima as produções sulinas das nacionais, por outro, é inegável o modo original com que os poetas e trovadores gaúchos versaram certos temas que, apesar de universais, eram traduzidos pela ótica dos pampas, impedindo qualquer assimilação passiva de tendências estrangeiras:

O modo de viver do gaúcho estampa-se na arte literária com insistência que chega a ser monótona. Não se copiaram por aqui, deliberadamente, modelos portugueses ou espanhóis; quanto aos franceses, foram assimilados por via indireta, através de outros brasileiros, depois, portanto, de já batizados de verde-e-amarelo. (...) E se a literatura rio-grandense surgiu disforme, instintiva, como imperativo da necessidade de comunicação artística, nunca lhe faltou o que hoje tanto se procura – cor local. (p. 39)

Ao comprovar que o elemento regionalista atua como uma espécie de identidade cultural e literária no Estado, o historiador acaba demarcando e justificando seu próprio trabalho enquanto pesquisador, visto que, indiretamente, revela que a construção de uma história literária do Rio Grande do Sul não estaria fundamentada somente em aspectos geográficos, mas embasada no fato de que a região, e, por conseguinte, sua produção literária, guardariam particularidades que as diferenciam dos aspectos mais característicos do restante do País. Nesse sentido, o autor preenche uma lacuna apontada por Siegfried Schmidt quando analisa algumas deficiências das histórias literárias – “O que deveria ou o que pode ser a dimensão da história literária: literatura regional, nacional, internacional?” (SCHMIDT, 1996, p. 105) –, pois, uma vez que entende o processo de escrita historiográfico-literária como construto discursivo governado por conceitos, estruturas, e processos cognitivos auto-reflexivos, em que a plausibilidade e a coerência das relações atua como critério valorativo, tem-se que essa institucionalização do regionalismo como elemento central da literatura rio-grandense configura um dos pontos norteadores a serem respeitados nessa escrita historiográfica.

Ainda, cabe ressaltar que ao definir o cancionero popular como gênese literária do Rio Grande, o historiador não está apontando o que seria a origem do sistema literário sul-rio-grandense, mas reconhecendo nessas manifestações o ponto inicial de um modelo estético-temático de representação artística que se mostrará constante nos diversos momentos da produção literária da região. Tal diferenciação torna-se evidente quando afirma que “Durante o período colonial, não houve atividade literária, em língua portuguesa, no Rio Grande do Sul” (p. 32), situando cronologicamente essa atividade, compreendida como produção de material artístico/literário produzido conscientemente visando a um público específico, em data posterior à implementação da imprensa no Estado:

Desde quando se registraram atividades artísticas por aqui? É difícil dizê-lo. Antes da implantação da imprensa na província, em 1827, na cidade de Porto Alegre, não há notícia de atividade literária propriamente dita no vasto território continentino. (...) O mais certo seria dizer que desde a fundação do presídio, depois cidade, do Rio Grande, até pelo menos a Independência, não houve lazeres, nem cultura, nem ambiente propício à criação literária que se comunicasse ao público. (p. 33-34)

Ao considerar essa distinção, podemos reconhecer na escrita historiográfica de Guilhermino Cesar postura semelhante àquela evidenciada na *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, haja vista que ambos os trabalhos se propõem a diferenciar as manifestações literárias de uma produção mais consistente, ou seja, preocupam-se em demonstrar a complexidade do conceito de sistema literário, noção que exige sejam considerados, além de algumas dominantes internas (de ordem estética, temática e lingüística), outros fatores de articulação externa responsáveis pelo dinamismo desse sistema, como as instâncias da produção, distribuição, recepção e inter-relação com aspectos da esfera social<sup>30</sup>.

Se Guilhermino Cesar afirma que desde as origens o regionalismo atua como marca da originalidade e princípio norteador da produção literária do Sul, vejamos em que medida esse conceito se relaciona com o surgimento de uma literatura mais consistente e articulada com relação às principais tendências estéticas da literatura nacional.

---

<sup>30</sup> Cabe registrar que Guilhermino Cesar não utiliza, especificamente, o termo “sistema literário” quando trata da atividade literária no Rio Grande do Sul. Entretanto, no curso de nossa investigação, foi possível constatar que o conceito de “complexo cultural sul-rio-grandense” criado pelo historiador da literatura gaúcha em muito se assemelha à idéia de sistema literário proposta por Antonio Candido na escrita da *Formação da literatura brasileira*, de 1959.

#### 4.2.2 – Revolucionários e nacionalistas: uma literatura indiferente ao Pampa?

Uma vez que configura a intrínseca relação com a cultura local como ponto de singularidade da literatura sul-rio-grandense, Guilhermino Cesar acaba demonstrando que essa produção, desde suas amostras iniciais, fez do regionalismo seu aspecto mais caracterizador, traço que atuaria como uma espécie de marca identitária. Entretanto, o historiador não deixa de reconhecer que se por um lado o tratamento dado aos temas e à linguagem são aspectos que garantiriam originalidade às primeiras manifestações, por outro, é inegável o fato de que o cancionero gaúcho teria como influência estética o lirismo português.

Diante dessas constatações acerca dos primeiros momentos literários do Rio Grande, devemos avaliar em que medida o panorama até então configurado atua como ponto relevante na formação de um segundo momento das letras sulinas, em que a maturação intelectual da Província proporciona à literatura ultrapassar o nível da oralidade e almejar uma produção mais consistente. Não obstante, deve-se igualmente ponderar de que forma o historiador justifica a dinâmica entre as mudanças sócio-culturais dessa região disposta a superar o espírito colonial e as transformações ocorridas no âmbito da literatura, questão que exige sejam consideradas pressuposições teóricas diversas.

Segundo Antonio Candido<sup>31</sup>, no contexto das discussões acerca da mediação entre a evolução/transformação social e literária, crítica e historiografia de base sociológica têm demonstrado, tradicionalmente, certa inconsistência, ou não-especificidade, quanto à exata formulação de suas teorias, métodos e objetivos analíticos, sendo comum que, em alguns casos, a sociologia seja elevada do plano de disciplina auxiliar (não pretendendo explicar o fenômeno literário em si, mas apenas esclarecendo alguns de seus aspectos) à condição de instrumento pretensamente capaz de esclarecer a totalidade do fenômeno artístico, ainda que um estudioso mais atento deva perceber “o movimento dialético que engloba a arte e a sociologia num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 2000, p. 24). No âmbito das mais recentes discussões metateóricas acerca da investigação das relações de contribuições mútuas entre sistema social e literário, encontram-se

---

<sup>31</sup> Ver a esse respeito: Literatura e vida social. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Lis Gráfica e Editora; 2000. p. 17-40.



posicionamentos como os do teórico alemão Jörg Schönert que, atentando a preocupações semelhantes às referidas pelo crítico brasileiro, enfatiza a relevância de se esclarecer, no curso do processo de análise, componentes teóricos tidos por fundamentais:

Dentro de limites mais estreitos de uma história social da literatura, torna-se necessário esclarecer também: 1) a área do objeto; 2) a correlação entre o objeto “literatura” e outros objetos da pesquisa socio-histórica (a “teoria dos contextos”); e 3) a correlação entre a “história interna” da literatura e os processos históricos das “condições externas”. (SCHÖNERT, 1996, p. 173)

A partir dessas considerações, devemos indagar de que forma Guilhermino Cesar correlaciona as possíveis transformações internas desse “objeto literatura” tendo em vista dados da esfera histórico-social, bem como em que medida se mostra consciente de que, enquanto construção historiográfica que coloca o fenômeno literário em primeiro plano, sua pesquisa deve ter explicitamente como meta fazer dos dados da história e sociologia sul-rio-grandenses instrumentos acessórios de investigação.

Tendo em vista a situação social diagnosticada nos primeiros momentos do Rio Grande – “para uma população avaliada em pouco mais de 106.000 almas no ano de 1823, as escolas eram praticamente nenhuma, (...) não possuía em 1823 senão três de seus filhos formados e quatro em estudos fora do Brasil, em Coimbra.” (p. 68-69) –, percebe-se que a dinâmica do processo de transformação intelectual do Estado configura um dos pontos que instigam o historiador – “Como se processou, em tão pouco tempo, a evolução de que nos dá notícia a história literária? Como poderiam os rio-grandenses oferecer ao país, mal transcorridos vinte anos da instalação do primeiro prelo, uma poetiza como Delfina Benigna da Cunha, portadora de nobre inspiração lírica?” (p. 69).

Ao investigar a questão, o autor avalia que essa mudança de perspectiva pode em muito ser atribuída à movimentação em torno de um acontecimento da esfera extraliterária. Assim sendo, considerando a agitação mental causada pela Revolução Farroupilha, que conclamaría os mais instruídos aos debates em torno dos ideais revolucionários, o historiador define o acontecimento como divisor de águas no âmbito da maturação intelectual da sociedade rio-grandense:

Foi preciso que eclodisse a Revolução Farroupilha, conclamando todas as energias válidas, dando azo a que se improvisassem os mentores intelectuais de ambas as facções, foi preciso que as necessidades da propaganda multiplicassem os jornais, foi preciso uma catástrofe para evidenciar como se enrijara com relativa brevidade a mente da província (p. 69)

Ainda que a batalha contra o Império brasileiro seja objeto de investigação situado muito mais no campo da história e da sociologia que propriamente da literatura, Guilhermino Cesar justifica a ligação entre as transformações da ordem social e literária mediante a atuação de um órgão essencial para o desenvolvimento de ambos os sistemas. Dessa forma, destaca a relevância da imprensa enquanto instrumento ativo na veiculação de ideais políticos, defendendo argumentos prós ou contrários ao levante farrapo. Mais do que proporcionar a circulação dessas opiniões em domínio estadual, as publicações regulares favoreceriam ainda o intercâmbio de idéias com outras regiões do país e do exterior, visto que as páginas dos periódicos configuravam campo de discussão acerca de ideologias que eram até então desconhecidas na Província<sup>32</sup>:

Pelo menos, a imprensa do Rio Grande do Sul, no período que vai da instalação do primeiro prelo (1827) à Constituição de Piratini (1843), registra uma vibração política seguida de perto por preocupações de ordem literária em pelo menos seis centros principais – Porto Alegre, Rio Grande, Pelotas, Caçapava, Rio Pardo e Alegrete. A prolongada luta interna, sob esse aspecto, foi um bem. Favoreceu acentuadamente o intercâmbio de idéias com outras regiões do país, e mesmo do exterior recebeu estímulos, carregados pelo livro e por homens como Garibaldi, Rossetti, Zambeccari e Anzini. (p. 69-70)

Ao considerar esse conturbado período, Guilhermino Cesar aponta o grande número de periódicos<sup>33</sup> que circulava pelas mais diferentes regiões como a mais notável relevância para o amadurecimento da literatura, que no influxo dos acirrados debates políticos encontraria através dos jornais um espaço de veiculação regular e dinâmico. Além disso, outro ponto tido como de extrema importância no âmbito da questão fica a cargo da formação de grupos rivais que, travando batalhas intelectuais pelas páginas da imprensa, manejavam o verso na defesa de suas ideologias políticas – “De um lado e de outro, homens aguerridos, separados em duas facções distintas – revolucionários e legalistas, ou,

<sup>32</sup> O autor afirma em nota que, afora as idéias liberais difundidas por estrangeiros de notada participação na revolução, muitos escritos difundindo ideologias liberais do século XVIII circulavam pela Província, traduzidos em espanhol. Ver a esse respeito, nota 55, p. 70.

<sup>33</sup> No subcapítulo intitulado “A imprensa”, páginas 89 a 91, o autor lista os mais relevantes periódicos que circulavam no Rio Grande do Sul no referido período.

para adotarmos a terminologia da época, ‘republicanos’ e ‘imperiais’, ‘farroupilhas’ e ‘caramurus’” (p. 72).

No que diz respeito a essas coligações, que, por exemplo, contavam no lado imperial com a contribuição de nomes como Delfina Benigna da Cunha e Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, bem como Sebastião Sarmento Mena e Francisco Pinto da Fontoura do lado farrapo, Guilhermino afirma que sua intenção é a de realizar o exame desse material tendo em vista a possibilidade de delinear a atmosfera literária e social do ciclo farroupilha. Assim, ao propor tal investigação acerca da obra dos chamados “poetas da revolução”, o autor demonstra um posicionamento que além de explicitar as diretrizes de sua pesquisa se mostra coerente tendo em vista a proposta inicial contida em sua “Introdução”, que sinaliza para a tentativa de construir uma história literária que ultrapasse o simples levantamento arqueológico da produção gaúcha, ou que fique restrita a uma apreciação centrada no estudo estético-temático descontextualizado, ou seja, como indica inicialmente, seu trabalho demonstra preocupação em focalizar a interrelação da literatura local e o chamado “complexo cultural rio-grandense”:

O estudo de tais poetas seria perfeitamente escusado numa história que procurasse, de preferência, fazer ressaltar os valores estéticos mais genuínos. Não é isso o que pretendemos.

Desejamos consignar, sem demasiado sacrifício para a arte literária considerada em sua integridade, ao lado dos grandes artistas, os pequenos, humildes e canhestros cultores da poesia e da prosa, **a ver se conseguimos, assim, discernir melhor as coordenadas gerais da cultura rio-grandense. (...) E assim procedendo – no tocante àquela fase – queremos ainda contribuir para que a grande revolução tenha estudados, numa história literária, os reflexos sentimentais, as motivações psicológicas, o colorido particular** que a prolongada carnificina não podia deixar de impor ao comportamento artístico do povo gaúcho, naqueles tempos e nos imediatos. (p. 71 - Grifo meu)

Debruçando-se sobre essa produção, Guilhermino Cesar identifica o verso como forma de manifestação preferencial dos escritores do período<sup>34</sup>, ponto que, segundo seus critérios, seria revelador de uma imaturidade literária – “Mas a própria ocorrência exagerada de versejadores, em detrimento da prosa, denuncia o atraso da província” (p. 71)

---

<sup>34</sup> Guilhermino Cesar afirma que dentre as poucas manifestações narrativas desse período não se encontram textos ficcionais, o que se justificaria pelas condições sociais de então: “A prosa literária pouco progrediu, durante esse período. Estudando-o, não encontramos nenhum ficcionista, como é compreensível, dada as condições peculiares da cultura rio-grandense” (CESAR, 1971: 86). Nesse sentido, alguns textos de caráter narrativo como “diários” ou “memórias” são referidos como publicações que registraram, por meio da narração, os acontecimentos da época da Revolução Farroupilha.

–, anacronismo que poderia ser facilmente percebido através da análise estética dessas peças – “Nem querem dizer outra coisa os inúmeros poetas daquele ciclo, os quais raramente ousaram ultrapassar o decassílabo camoniano ou a redondilha maior de gosto popular.” (p. 71). No entanto, se por um lado esse material denuncia o atraso literário do Rio Grande, afirmativa que reitera a tese anteriormente mencionada que analisou a formação cultural do Estado em descompasso com relação ao parâmetro nacional, por outro, o historiador compreende a investigação desses escritos como tarefa enriquecedora na medida em que proporcionaria um melhor entendimento da mentalidade daquela sociedade durante a insurgência da revolta armada – “A safra poética do período, se não é abundante, (...), é contudo suficiente para nos dar uma idéia da obstinada paixão com que o povo rio-grandense viveu o instante mais belo e doloroso da sua história.” (p. 72).

Se o estabelecimento de unidades, períodos e categorias diferenciadas é sempre um ponto conflituoso no que concerne à escrita de histórias literárias, Guilhermino vem a justificar a rotulação de “poetas da revolução” atribuída a esse grupo de escritores não só tendo em vista um critério temporal coincidente com a guerra de 1835, mas, sobretudo, baseando-se na identificação de um conjunto de dominantes de ordem estética e temática que lhes garante certa homogeneidade. Nesse sentido, o primeiro elemento de uniformidade pode ser percebido pela exploração artística em torno do principal assunto daquele momento, fazendo com que a poetização acerca das particularidades universais, bem como as da cultura regional, fossem deixadas de lado:

Poucos dos autores citados, (...), compuseram obra lírica, desinteressadamente literária. Dão a impressão de terem sido atraídos ao manejo do verso tão só pela causa em nome da qual empunharam armas e saíram a pelejar. O amor, a melancolia, o medo, o desamparo, o mistério da vida e suas infinitas variações, isso lhes foi indiferente. Havia um perigo à vista: tornaram-se poetas por instinto de conservação. Os carmes amorosos ficariam para depois, quando fosse ganho o último combate. (p.72-73)

Quanto a esse aspecto, a exploração do motivo da Revolução deve ser percebida como relevante na configuração dessa unidade não só tendo em vista o papel de elemento integrador desse grupo de escritores, mas também na medida em que atua como traço que estabelece uma ruptura no contexto de uma história literária que parte da tese de que o regionalismo seria o principal elemento coesivo de sua produção. Sendo assim, a identificação desse momento como diferenciado, resultando nessa “cisão historiográfico-

literária”, pode ser reforçada se tomarmos como referência o conceito de literatura que caracteriza esse momento, visto que no referido período a arte literária do Rio Grande abandonaria seu traço principal, a poetização dos aspectos mais particulares da cultura gaúcha, para apresentar-se como instrumento em prol de um engajamento ideológico-político que traduziria os anseios e conflitos daquele tempo, merecendo, portanto, destaque no contexto da tradição literária sulina.

Ao dedicar-se ao exame crítico dos escritos desses poetas, Guilhermino Cesar tem como ponto de partida os estudos de Alcides Lopes Miller e Apolinário Porto Alegre<sup>35</sup>, trabalhos que propuseram reunir em livro tais manifestações. Dessa forma, um dos primeiros pontos a serem ressaltados em sua análise gira em torno da questão da linguagem que, dependendo do posicionamento ideológico de cada poeta, manifestava-se no sentido de exaltação das virtudes ou de um ataque político e pessoal em que se salienta o tom de agressividade, como pode ser percebido, por exemplo, nos diversos poemas “dedicados” a Bento Manuel Ribeiro, que por ser partícipe dos dois os lados da Revolução acabaria sendo rechaçado por ambos:

Bento Manuel Ribeiro, uma das figuras mais discutidas da revolução, por ter participado, ora de um, ora de outro dos grupos contrários, além da execração popular, foi alvo mais cruelmente visado pela poesia anônima. “Homem sem caráter, sem moral”; “estúpido animal”; “escravo de um déspota execrado”, eis o que de suave e terno diz dele um poeta pelas páginas do *Americano*.

Cito tais expressões, bem pouco literárias, para mostrar a que excessos verbais chegaram esses homens simples, compelidos de um dia para o outro a defender uma causa apaixonadamente. (p. 74-75)

Ainda que um ponto de grande destaque desse cenário fosse a ampla liberdade de expressão com que esses grupos veiculavam suas opiniões, chegando muitas vezes a polêmicos e agressivos exageros, o historiador consegue identificar em algumas produções traços que lhe permitem estabelecer uma perspectiva comparatista com relação a padrões estéticos do conjunto nacional, bem como do panorama ocidental. Tal posicionamento pode ser percebido, por exemplo, quando o estilo de um poeta revolucionário como Pedro Canga é aproximado à técnica de composição empregada por Manuel Maria do Bocage em alguns de seus versos:

---

<sup>35</sup> Na análise realizada acerca desse momento, o historiador recorre, basicamente, aos textos *Poetas farroupilhas*, in “Anais do IV Congresso de História e geografia sul-rio-grandense”, de Alcides Lopes Miller, e do *Cancioneiro da Revolução de 1835*, publicação póstuma de autoria de Apolinário Porto Alegre.

O improviso poético, na literatura portuguesa, grassou em caráter endêmico depois da fama criada por Bocage com as suas facécias rimadas. No Rio Grande das primeiras décadas do século XIX, foi também assim: a glosa passou a ser, para os letrados, o cúmulo da arte e do bom gosto. Inclusive poetas incultos, como parece ser o caso de Pedro Canga, se afeiçoaram a tal gênero de poesia. (p. 76)

Dentre os muitos nomes elencados, Guilhermino Cesar aponta Sebastião Xavier do Amaral Sarmiento Mena como o grande expoente artístico do período, não só pela influência exercida sobre seus contemporâneos, e pela cultura atestada na tradução de obras de pensadores franceses como La Fontaine e Antoine Houdar de La Motte, mas principalmente por conseguir amalgamar em seus versos o engajamento político típico à época com traços estilísticos comparáveis a um dos poetas mais representativos da poesia portuguesa:

Mas é sobretudo como poeta da revolução que ele há de ser considerado. Cultivou a ode sáfica, à maneira de Filinto Elísio (inclusive na dureza da forma e nas inversões oracionais), tendo com o seu modelo mais uma afinidade – era um gênio intratável. Negando à poesia o seu primeiro fundamento – a sugestão – quis fazer dela uma arma muito acerada e muito objetiva. (...)

Como o seu mestre português, passeia pela mitologia; político, cita abundantemente os franceses e americanos liberais, combate a escravidão e sonha a república. (p. 77-78)

Ao investigarmos as técnicas de construção historiográfica utilizadas por Guilhermino Cesar, podemos deduzir que ao empregar uma ótica comparativa que estabelece paralelo entre as manifestações literárias sulinas e os estilos de composição que caracterizam poetas como Bocage e Filinto Elísio, o historiador ao mesmo tempo em que reivindica um traço qualitativo a essa produção que, ainda incipiente, se manifesta em nível equiparável aos clássicos portugueses, acaba reiterando sua tese que atribui certa vinculação estética entre as literaturas lusa e gaúcha.

Novamente reforçando uma idéia contida no capítulo introdutório, o autor lança mão dessa mesma perspectiva comparatista para situar esse momento vivido pela poesia do Rio Grande em paralelo, ou pelo menos atenta, à produção literária nacional, raciocínio que pode ser percebido na ocasião em que analisa o poema “Ausente da Pátria”, de Frederico Augusto do Amaral Sarmiento Mena, como manifestação artística que, guardadas as proporções, expressaria um sentimento correspondente àquele contido em uma das mais contempladas poesias do Romantismo brasileiro – “Coplas simples, mesmo incorretas, são

entretanto *A Canção do Exílio* dos farrapos – sem a beleza da de Gonçalves Dias, que viria depois, mas denunciando o mesmo sentimento de sincero amargor, compensado, porém, de forma viril, pela certeza de que voltaria à terra natal para lhe ser útil em outras circunstâncias” (p. 81).

Apesar de atestar a importância desses poetas do período revolucionário na maturação literária do Estado, uma vez que simbolizam a floração de uma intelectualidade responsável pela superação do espírito colonial no Rio Grande, a pesquisa de Guilhermino Cesar acaba dedicando a alguns artistas desse momento uma atenção especial. Assim sendo, o autor abre o quarto capítulo de seu texto ressaltando a relevância de Delfina Benigna da Cunha, e a publicação do primeiro livro rio-grandense, como pontos de grande importância no âmbito da historiografia literária sul-rio-grandense.

Afora o grande valor que uma primeira publicação em livro deva ter na construção de uma pesquisa histórica cujo foco é a literatura de um país ou região, Guilhermino reitera a relevância de seu apontamento através da leitura crítica da obra de Delfina, especialmente a inaugural *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses* (1834), exame que lhe faz destacar a poetisa como “primeira figura literária de alguma importância que surge nestas paragens” (p. 95). No curso de sua análise, o crítico consegue identificar nessa produção traços que a situam no limiar entre uma estética árcade, no plano da apresentação formal, e uma temática que já seria reveladora de traços próprios ao inaugural Romantismo brasileiro:

A sua poesia apresenta-se impregnada de melancolia e tristeza. A musa da desgraça é a que a inspira. Aqui e ali não deixa, porém, de fazer poesia de ocasião; canta batizados, bodas e mortes, tudo isso com um largo dispêndio de encômios a amigos e protetores (...). Fora daí, a temática é já a dos românticos, preparada porém com os ingredientes próprios do arcadismo. Faltando-lhe a visão do mundo exterior, volta-se sobretudo para dentro de si mesma, para o seu desamparo de mulher bela e inválida. (p. 96)

Apesar dos traços de pessimismo e extravasamento sentimental que caracterizam sua obra como participante da corrente romântica, Delfina não deixaria de manifestar em seus versos os anseios ideológicos seu tempo. Atuante no que diz respeito às discussões em torno da campanha revolucionária dos farrapos, a poetisa foi uma das mais veementes opositoras ao levante rebelde que por uma década desafiou a soberania de Dom Pedro I, a quem dedicou muitos de seus poemas, ressaltando a grandeza do Imperador e da Família

Real. Não bastasse o enaltecimento à Coroa, o partidarismo da artista pode ser ainda reconhecido através da agressividade de alguns versos em que o eu lírico repudia os rebeldes, principalmente no que diz respeito ao líder Bento Gonçalves – “Maldição te seja dada / Bento infeliz, desvairado / No Brasil, e em toda a parte / Será teu nome odiado” (CUNHA apud CESAR, p. 99).

Mesmo considerando os diversos modos pelos quais expressou sua arte – “Os gêneros que cultivou foram vários: epístolas, glosa, quadras, liras, sonetos, e a metrificacão empregada é bem mais perfeita, mais dentro dos cânones atuais do que muitos a de seus predecessores” (p.101) –, a obra de Delfina Benigna da Cunha caracteriza-se pela ausência de referências que poetizam os aspectos da tradição regional, ou seja, nesse aspecto tem em comum com os demais de seu tempo, afora a temática da revolução, desconsiderar o regionalismo como matéria poética:

Contudo, não se notam outros assuntos rio-grandenses em sua obra, que é parca de cor local, não apenas pela própria condição pessoal da autora, cega, senão também porque a poesia vigente não se dava a tais desfrutes. Em alguns versos, os mais expressivos, (...), atinge a nota de um subjetivismo perfeitamente aceitável; quando deixa falar o coração, quando refere a desdita que lhe selou os olhos, recobra o lirismo de feição gonzagueana, tão presente na produção dos poetas pós-românticos. (p. 101)

Atribuindo méritos semelhantes aos identificados na obra da escritora de São José do Norte, o historiador analisa como equivalentes as produções da poetisa e de sua contemporânea Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, tanto no que concerne à qualidade estética como no que se refere à importância no âmbito da historiografia sulina. Trilhando preferencialmente o campo da narrativa curta, a contista teria como ponto de destaque ter vislumbrado em sua obra os instantes de maior angústia vividos pela população gaúcha em meio ao ambiente revolucionário, focalização que, diferentemente dos registros artísticos de seus contemporâneos, colocaria uma perspectiva mais intimista como plano principal, em detrimento do engajamento político-ideológico:

tomando por assunto a repercussão moral que tiveram aqueles acontecimentos, ela nos conta a transformação sofrida pelos hábitos domésticos, durante a revolução. Dentro do lar, as parcialidades políticas geravam lutas e dissensões, enquanto as próprias mulheres, outrora indiferentes a tais coisas, passaram a participar de tudo aquilo, embora perdendo as delicadezas do trato feminino, substituídas por preocupações e debates até então reservados aos maridos e filhos. E assim, fazendo



crônica de costumes, a autora perpetuou em boa prosa aquele instante conturbado da vida gaúcha. (p. 104)

Se o foco mais centrado nas angústias pessoais em tempos de guerra diferencia as escritoras, a leitura de *A Filósofa por Amor* (1845) acabaria revelando a obra de Ana Eurídice em paralelo quanto aos traços que levaram o historiador a caracterizar a lírica de Delfina da Cunha como arte que, apesar da filiação árcade no plano da apresentação, incorpora traços da escola romântica. Nesse sentido, no que se refere às influências estéticas, o estilo da contista amplia-se na medida em que o crítico vislumbra elementos do classicismo dos anos setecentos como referências ainda presentes na narrativa da gaúcha:

No conto, (...) prefere os tons suaves, a linguagem polida, as fantasias de cunho moral ao gosto do século XVIII. Suas pequenas histórias, (...), denunciam o amaneirado filosófico comum na literatura francesa daquela fase em que começava a tomar corpo o romance ocidental. Há também, para tornar mais perfeita a semelhança, certo didatismo no seu modo de apresentar tais alegorias, a que não falta sequer o vocabulário preferencial dos últimos árcades. Por outro lado, frequentemente aparecem ali, simbolizando paixões e desejos, as entidades mitológicas que no princípio do século anterior ainda serviam aos escritores para traduzir a fatalidade das situações e dos atos humanos. (p. 103)

Afora os méritos estético-temáticos evidenciados, que reivindicam qualidade à produção das escritoras e situam-nas como partícipes das correntes literárias mais representativas do cenário ocidental, o autor justifica a eleição dessas obras como ponto historizável na medida em que “anunciam o desabrochar literário da província de São Pedro” (p.105), bem como, no caso da contista, mostra-se uma das precursoras da narrativa nacional – “E como ficcionalista precede de vinte anos, como o seu livro, a *Iracema* de Alencar e a grande parte da obra de Macedo, vale dizer – surgiu antes de haver sido verdadeiramente criado, entre nós, o gênero romance. Só por esse motivo merece destaque, além do que trabalhou uma prosa de boa categoria” (p.105). Se considerarmos que, de modo geral, a eleição de mulheres escritoras como ponto representativo nas seleções literárias é um fato incomum, fator que se deve à repressão que ao longo dos tempos renegou a participação feminina na esfera cultural e intelectual das sociedades<sup>36</sup>, a pesquisa de Guilhermino Cesar acaba se mostrando inovadora quanto à tarefa de se reconsiderar as construções canônicas no âmbito da escrita historiográfico-literária tradicional.

---

<sup>36</sup> Ver a esse respeito: DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Teresinha (org). *Mulheres e literatura: Transformando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p 79-89.

Apesar de as escritoras desempenharem uma notada importância no âmbito da literatura local, somente Delfina conseguiria algum reconhecimento fora dos limites estaduais, o que pode ser explicado pelo fato de ter realizado algumas apresentações à corte carioca, assim como ter dedicado versos a autoridades e artistas de renome. Quanto a esse quesito, Guilhermino Cesar afirma que o primeiro gaúcho a ter alguma atuação relevante no cenário nacional, pelos méritos de sua arte, teria sido Manuel de Araújo Porto Alegre – “Raros homens exerceram no Brasil tão ampla e salutar influência, a um só tempo, nos mais diversos ramos da arte – a poesia, a pintura, a arquitetura, o teatro, a cenografia.” (p.105-106) –, que com seus escritos mereceu reconhecimento da crítica especializada.

Tendo em vista a repercussão atingida pela produção de Araújo Porto Alegre, Guilhermino afirma que foi com *Brasilianas* (1844) que o escritor estreia no âmbito da literatura nacional, sendo reconhecido por nomes como Ferdinand Denis e Antônio Henriques Leal, que avalia a produção do escritor gaúcho como obra que antecipa a exploração temática da “cor local” na literatura do país, sendo seu ponto de maior destaque a plasticidade nas descrições acerca das exuberâncias naturais do Brasil – “Precursor de Gonçalves Dias no *naturalismo* e na poesia subjetiva, (...) as qualidades do pintor superam nele as do poeta; em tudo acha motivo para uma descrição, para um painel, e a maior parte das vezes com extrema felicidade” (LEAL apud CESAR, p. 108.).

Assim como indica a crítica em questão, e como outrora pudemos perceber na avaliação realizada por João Pinto da Silva<sup>37</sup>, o historiador centra seu foco no exame desse traço descritivo que caracteriza a lírica do poeta. Nesse sentido, Guilhermino avalia que tal propriedade, ao contrário do que ponderara a crítica até então, seria reveladora da artificialidade da poesia de Araújo Porto Alegre, debilidade que poderia ser percebida na maneira pela qual o escritor retrata algumas paisagens nacionais que lhe deveriam ser familiares – “Quando chega a vez da província de São Pedro, eis o que ele escreve de sua terra natal: (...). Como visão poética do Rio Grande do Sul, dos seus rios, da sua natureza, da fartura de suas searas, não há nada mais arrebicado e mais falso.” (p. 109-110) –, ou ainda quanto ao cenário carioca:

---

<sup>37</sup> Ver, a esse respeito, o item 3.2.

A terceira brasileira, *O Corcovado*, afina pelo mesmo tom. A descrição das ilhas, das praias, dos subúrbios, das montanhas; a comparação dos pródigos naturais do Rio aos panoramas que os olhos do poeta viram na Europa; (...) toda aquela versalhada não apresenta uma só imagem que valha a pena transcrever, ou que nos tenha ficado na memória. (p. 110)

Ao investigar a composição estética de *Colombo* (1866), Guilhermino acaba coroando a artificialidade das descrições como principal demérito da poesia de Araújo Porto Alegre. Nesse escrito, o gaúcho tem como foco a poetização da mitológica viagem de Cristóvão Colombo na descoberta das belezas naturais do Novo Continente, processo que não seria bem conduzido pelo fato de o ponto de vista eurocêntrico do poeta atuar como barreira que o impediria de alcançar a naturalidade necessária – “Seu coração, seu espírito, sua inspiração, estavam na Europa. É à natureza ordenada, às obras de arte acabadas, aos monumentos e homens ilustres de lá que Manuel de Araújo Porto Alegre dedica seus melhores versos, em íntima ligação com os cenários vistos na mocidade.” (p.113-114).

Mesmo que o historiador, em alguns trechos, lance mão de um tom irônico, e até desrespeitoso, na avaliação da lírica do escritor gaúcho – “Fiquemos por aí. É perigoso prosseguir: o demônio do mau gosto, o saci-pererê dos maus poetas anda por perto” (p.112) –, sua leitura não deixa de reconhecer a relevância da produção de Araújo Porto Alegre no âmbito da literatura nacional – “Diremos somente que nas *Brasilianas* palpita, com efeito, um sentimento nacional exuberante (...) é um ensaio que se deve respeitar, menos pelo que significa por si mesmo que pela inovação que traduz, (...), pelo nacionalismo ardente que, apesar de tudo, conseguiu instalar em suas estrofes” (p. 113) – avaliação que pode ser relacionada aos posicionamentos de Siegfried Schmidt quando pondera sobre o lugar da análise crítica no âmbito da escrita de uma história literária.

Segundo o teórico alemão, uma vez que a caracterização de um material como sendo literário encontra-se na interdependência de normas, conceitos e convenções de um determinado tempo – “os textos literários estão constituídos como fenômenos estéticos somente no contexto de normas e expectativas da literatura vigente” (SCHMIDT, 1996, p. 110), a leitura crítica desses textos deve considerar perspectivas complementares, ou seja, o exercício interpretativo deveria ponderar, por um lado, uma avaliação à luz dos parâmetros teóricos da contemporaneidade do crítico, sem no entanto deixar de avaliar a relevância desse material no contexto histórico-literário de sua produção, tarefa que exige sejam avaliados os componentes internos ao sistema literário em questão:

Textos literários são tratados em histórias literárias construtivistas como itens *relacionados*, por exemplo, vistos relativamente a tais relações como ações de textos governadas por papéis (produção, distribuição, recepção, pós-processamento); sistemas normativos de textos; gêneros de textos, discursos de textos, por meio dos quais *todos* esses relacionamentos têm de ser relacionados ao *observador atual* que constata estas relações. (SCHMIDT, 1996, p. 123)

No que se refere ao posicionamento de Guilhermino enquanto crítico, percebe-se que mesmo que os critérios que balizam as normas e convenções de seu tempo embasem uma linha de raciocínio que lhe faz apontar traços “menos nobres” acerca da produção do poeta sulino, o historiador, ao avaliar os parâmetros internos ao sistema literário focalizado, consegue delinear o lugar da produção do poeta gaúcho no âmbito da literatura nacional com a qual se relaciona. Nessa medida, tal posicionamento faz com que Araújo Porto Alegre seja alçado à condição de um dos pioneiros do movimento romântico nacional, haja vista não só a repercussão registrada por sua obra como a influência que essa passaria a exercer:

Mas a verdade é que tudo isso só tem importância, ou melhor, não tem importância nenhuma para quem se habituou à sonoridade fácil dos românticos. À época em que apareceu, Porto Alegre não foi apenas um grande poeta, senão também o arauto de uma intensa visualização da natureza, como em nenhum outro poeta brasileiro tão exuberante e enfática. Esse o seu mérito, que não é pequeno. Com os seus painéis imensos, onde se sucederam planos e figuras, ele corrigiu, pelo desperdício, a avareza dos arcades e forneceu material para que os românticos se servissem à larga. Gonçalves Dias sentou-se à mesa e escolheu as iguarias mais finas. Mal comparando, é Plauto que sucede a Ênio. (p. 115)

Afora a importância da produção de Manuel de Araújo Porto Alegre, acrescentando-se o fato de ser apontado como um dos pioneiros no que se refere à produção teatral no Brasil<sup>38</sup> – “A sua atividade literária não ficou circunscrita à poesia. Foi também um dos precursores do nosso teatro, nos tempos de João Caetano” (p. 115) –, o historiador reconhece, ainda no capítulo de introdução de sua pesquisa, que a inclusão do nome de desse intelectual no âmbito da história literária sul-rio-grandense deve-se

---

<sup>38</sup> No capítulo “A literatura dramática”, Guilhermino Cesar reconhece o destaque da produção teatral do gaúcho – “Coube a Manuel Araújo Porto Alegre, barão de Santo Ângelo lugar destacado entre os autores dramáticos do período a que Silvio Romero, em sua *História da Literatura Brasileira* chama ‘primeiro momento da criação romântica’” (p. 261). O historiador atribui ao escritor sulino a autoria das peças *Angélica e Firmino* (1845), *Sapateiro Político* (s.d), *O Espião Bonaparte* (s.d), *As Barras de Ouro* (s.d), e *A Estátua Amazônica* (s.d)

unicamente ao critério de seu nascimento em solo gaúcho, uma vez que sua produção literária em nenhum momento teve como matéria poética os assuntos da cultura local, ou mesmo a situação do Rio Grande nos seus mais conturbados momentos sócio-históricos – “Se houve um gaúcho ausente dos quadros locais, indiferente mesmo à sorte de sua província, ao sofrimento de seus conterrâneos, esse parece ter sido Manuel de Araújo Porto Alegre. Em nada do que escreveu traduziu a doçura, o descuidado, o aflito ou o trágico do seu viver.” (p. 107). No entanto, considerando os aspectos mencionados, que situam o poeta entre os pioneiros do Romantismo nacional, entende-se que o historiador dedique um lugar especial ao primeiro descendente dos pampas a influir com seu trabalho no sistema literário brasileiro.

No curso de sua pesquisa, o mesmo critério que levou Guilhermino Cesar a apontar Delfina Benigna da Cunha como figura importante no contexto historiográfico-literário do Rio Grande é empregado na elaboração do oitavo capítulo de seu texto. Em “O criador do romance”, o historiador situa José Antonio do Vale Caldre e Fião como responsável pela composição do primeiro romance rio-grandense, *A divina pastora* (1847), obra que, além do mérito de inaugurar o gênero romanesco em solo gaúcho, mostrar-se-ia precursora mesmo considerando o panorama da literatura brasileira, o que, portanto, lhe reivindicaria certo reconhecimento:

*Antes d’O Guarani, d’As Minas de Prata e da Iracema, mas precedida de três anos pela A Moreninha e de dois pelo O Moço Louro, surge A Divina Pastora, da autoria de Caldre e Fião, indubitavelmente o primeiro romance rio-grandense de que se tem notícia. **Se o precedem, no Brasil, Norberto de Souza e Silva, Teixeira e Souza e Macedo, o certo é que Caldre e Fião aparece quase à mesma época, não se justificando, destarte, a omissão de seu nome entre os dos introdutores do gênero na literatura nacional.*** (p. 141 - Grifo meu)

A fim de corrigir esse equívoco da historiografia nacional, Guilhermino se lança à análise da obra do escritor gaúcho. Entretanto, na execução dessa tarefa, o historiador esbarra no empecilho de não conseguir localizar nenhum volume desta que seria a primeira narrativa romanesca do Rio Grande – “A Biblioteca Pública de Porto Alegre, a Biblioteca Rio-grandense e a Biblioteca Pelotense também não possuem um só exemplar d’*A divina*

*pastora.*” (p.143).<sup>39</sup> Dessa forma, dada a ausência desse material, o pesquisador examina a composição de *O corsário* (1851), o segundo romance de Caldre e Fião, escrito e publicado no Rio de Janeiro.

A leitura realizada pelo historiador destaca no romance o mérito de incorporar ao seu enredo temas e situações que tem como referência a região Sul, mesmo que o fio condutor da fábula centre-se no envolvimento amoroso dos protagonistas. Mais do que simplesmente descrever cenários típicos do Rio Grande, o romancista teria conseguido reunir em sua trama o que os demais escritores gaúchos daquele tempo desprezaram, ou seja, aspectos da formação regional e do modo de vida das populações, bem como a atmosfera social do Estado no período revolucionário:

A linha sentimental do romance é o amor de Maria e Vanzini: (...). Mas os incidentes que levam o corsário à morte e a virtude à recompensa giram todos em torno de episódios ligados à formação do Rio Grande e à sua legenda histórica. Assim é que, a par da descrição da vida das populações litorâneas, com seus contrabandistas e aventureiros, perpassa pelo romance o sopro épico da luta farroupilha. (p. 144)

Ao contrapor a técnica empregada na composição desse escrito com a utilizada por renomados romancistas da época, Guilhermino ressalta o processo de caracterização e apresentação das personagens e dos cenários como um dos pontos de excelência de *O corsário*: “Mas onde chega a ser excelente a sua técnica, a ponto de dominar a de seus contemporâneos, exceção talvez única de Manuel Antônio de Almeida, é no corte das figuras imaginárias. Estas se apresentam por si mesmas, através de uma dialogação realmente viva, que ocupa a maior parte do livro. A ação sobrepuja a descrição” (p.146-147). Como se pode perceber, o critério da naturalidade nas descrições, pecado maior identificado na obra de Manuel Araújo Porto Alegre, configura um dos pontos altos da escrita de José Antônio do Vale Caldre e Fião:

Num livro assim, a paisagem, ainda que tratada romanticamente, não chega a cansar. Caldre e Fião é discreto, sobretudo quando as cenas transcorrem na costa arenosa do Rio Grande, tão pobre de árvores e de colorido. As pinceladas, rápidas, são talvez frias demais; contudo, era preciso que assim fosse, para guardar fidelidade ao modelo. (p.148)

---

<sup>39</sup> Em 1992, a L&PM Editores, em parceria com a RBS (Rede Brasil Sul de Comunicações) lançam *A divina pastora*, reedição que, além de um prefácio escrito por Flavio Loureiro Chaves, trás um rápido estudo biográfico sobre Caldre e Fião, escrito por Carlos Reverbel.

Ao tomar por paradigma os traços estéticos do período romântico nacional, no qual surge o texto, o historiador destaca também a linguagem em que se constrói a narrativa, que comparada a outras obras daquele tempo é vista como prosa de maior naturalidade na medida em que abre mão de uma exacerbada adjetivação, bem como do emprego excessivo de termos típicos da região onde se ambienta a diegese:

Com essas qualidades e defeitos, Caldre e Fião constitui um dos autores mais interessantes da nossa primeira geração de prosadores. Romântico pelo enredo, pelos recursos anedóticos, chega às vezes a uma ingenuidade exemplar, mas denuncia já uma visão realista da natureza e das paixões. Escrevendo com apuro, o criador do romance rio-grandense adota poucos *gauchismos*, mas quando os emprega recorre sempre ao itálico. No geral a sua prosa se apresenta despida de elementos acessórios endereçados a obter a sonoridade fácil que foi uma das fraquezas de Macedo e de seus companheiros de geração. A adjetivação parca e o senso de objetividade constituem ainda uma de suas marcas. Num lance, com economia de palavras, desenha o caráter das figuras. (p.149)

Tendo em vista as propriedades desveladas pela leitura crítica de *O corsário*, Guilhermino Cesar procura ponderar o lugar da escrita de Caldre e Fião no âmbito da historiografia literária nacional e estadual. Reivindicando um reconhecimento que a história literária renegou – “Esquecer o seu nome, não incluí-lo entre os precursores, isto é que não nos parece justo” (p. 150) –, o historiador acaba concebendo o autor gaúcho como um dos iniciadores mais qualificados do romance nacional. No que se refere ao sistema literário sul-rio-grandense, considera que, embora os elementos regionais atuem como referência presente na obra do escritor, alguns aspectos de sua escrita fazem com que seu texto não possa ser ainda considerado como legítimo representante do regionalismo literário sulino.

Quanto a esse aspecto, tal alegação vem embasada por uma argumentação que aproxima a obra de Caldre e Fião de uma vertente temática nacionalista, o que seria comprovado pela linguagem predominante na construção da narrativa, em que os temas locais funcionariam como termos acessórios na efabulação do romance. Nesse sentido, tal raciocínio é reforçado quando essa obra é contraposta ao estilo que viria a caracterizar as produções surgidas na *Sociedade Partenon Literário*, que nos anos subseqüentes iria efetivamente contribuir para a cristalização da temática regionalista como identidade literária do Estado:

A prosa descarnada, reveladora de boas qualidades literárias, não foi a que prevaleceu, a seguir, entre os seus discípulos do “Partenon”, tão exuberantes algumas vezes. Por outro lado, embora tomando por tema a paisagem, os costumes e a história da terra natal, mostrou-se infenso ao documentário. Por exemplo: trasladou ao papel a linguagem coloquial comum do Brasil, embora não deixasse de usar uns poucos gauchismos essenciais. Escreveu segundo um nacionalismo literário mais arejado. Donde concluímos por afirmar que o romance d’*O Corsário* não autoriza se inclua o nome de Caldre e Fião na corrente regionalista.

**Ele inicia e encerra uma fase da prosa. Rita Barém de Melo, Félix da Cunha e João Vespúcio de Abreu e Silva, predominantemente poetas, pertencem ao mesmo grupo – que se caracterizou pela inserção da literatura gaúcha num plano menos local e mais nacional.**

Mas a geração seguinte, liderados por Apolinário Porto Alegre, sequiosa de assuntos gauchescos, tomou outra direção; fez-se notar pelo excesso com que incorporou à linguagem escrita as peculiaridades impropriamente chamadas dialetais. (p. 150 - Grifo meu)

Ao considerar a fase mencionada, Guilhermino Cesar está, na verdade, referindo-se ao período em que surgem as primeiras manifestações românticas no Rio Grande – “Do início da segunda metade do século XIX ao aparecimento da ‘Sociedade Partenon Literário’, as letras rio-grandenses atravessaram o período de adaptação da poesia ao romantismo nacional em sua mais viva expressão individualista” (p. 153) –, época em que, por exemplo, surge a produção da escritora rio-grandina Clarinda da Costa Siqueira que, mesmo revelando uma estética de menor apuro formal, apresenta uma lírica capaz de simbolizar esse momento de transição pelo qual passou a literatura sulina – “Menos significativa, do ângulo estético, que a de seus contemporâneos estudados neste capítulo, é a obra de Clarinda da Costa Siqueira; historicamente, porém, representou o ponto de ligação entre a maneira de um Araújo Porto Alegre e a geração da revista *O Guaíba*.” (p. 165). Misturando em seus versos elementos da escola árcade ao estilo dos românticos franceses, a poesia de Clarinda se mostra inovadora na medida em que demonstra tendência a se desprender dos moldes clássicos, como aqueles que caracterizavam a escrita de suas contemporâneas Delfina da Cunha e Ana Eurídice Barandas, revelando traços como subjetivismo e musicalidade, até então incomuns na literatura gaúcha:

Mas, se aquelas duas ficaram adstritas a esse tipo de poesia, o mesmo não se deu no tocante a Clarinda, cuja instrução era, contudo, menor que a de suas rivais. Com grande finura e intuição, ela se achegou aos românticos franceses, cuja língua se esforçou por aprender para melhor apreciar-lhes a obra, de que recebeu estímulo mais ou menos visível. Para resumir tudo, anunciou sem grande brilho, sem grande ruído, a geração d’*O Guaíba*, esta, sim, já fundamentalmente romântica. (p. 166)



Se a fundamentação definitiva do ideário romântico em solo rio-grandense só ocorre a partir dos trabalhos concentrados em torno da *Sociedade Partenon Literário*, Guilhermino destaca nesse período de adaptação, em que os autores rio-grandenses experimentaríamos a poesia romântica de cunho individualista, a atuação dos diversos periódicos a circularem pelo Estado nos meados do século XIX, dentre os quais a revista *O Guaíba*, publicada na cidade de Porto Alegre entre os anos de 1856 e 1858, e o jornal *Arcádia* (1867 a 1870), criado na cidade de Rio Grande, são apontados como os mais relevantes para ao amadurecimento da literatura sulina.

Mais do que concentrar as primeiras manifestações românticas do Sul, o periódico de Porto Alegre tem sua importância reconhecida por configurar o primeiro veículo essencialmente dedicado às questões literárias a circular pela Província, possibilitando a reunião de escritores em torno de um padrão estético e temático, o do chamado Romantismo individualista, que lhes conferiria certa homogeneidade. Nesse sentido, ao destacar a relevância dessa instituição para o desenvolvimento literário do Estado, o pensamento de Guilhermino Cesar mostra afinidade com relação ao apontamento de Bernardo Taveira Júnior, que através do artigo “Reflexões sobre a literatura rio-grandense” (1869) afirma que essa publicação seria “a pedra fundamental assentada para o levantamento do edifício de nossas letras.”<sup>40</sup>:

Foi, alias, com o grupo d’*O Guaíba* que a literatura rio-grandense começou a tomar forma definida. A contar daí os nossos poetas e escritores apareceram em grupo, unidos por ideais e aspirações comuns, e seu esforço conjugado, além de marcar fundamentalmente a sua época, revelou, ademais, laços de estreita afinidade com os outros românticos do Centro e do Norte. (p. 153-154)

Dentre os muitos escritores reunidos em torno dessa agremiação<sup>41</sup>, Guilhermino destaca Félix da Cunha e Rita Barém de Melo como os autores que alcançaram maior representatividade literária, seja pela excelência e/ou pela influência de seus versos. Assim, analisando a obra do escritor porto-alegrense, mais especificamente o livro *Poesias* (1874), publicado por seu irmão Francisco da Cunha após o falecimento do autor, o historiador identifica o extravasamento sentimental de tons mórbidos como temática mais

---

<sup>40</sup> Ver a esse respeito o item 3.1.

<sup>41</sup> Guilhermino Cesar menciona nomes como João Vespúcio de Abreu e Silva, Félix da Cunha, Rita Barém de Melo, Pedro Antônio de Miranda, e João Capistrano Filho como escritores integrados ao grupo d’*O Guaíba*.

caracterizadora de sua lírica – “era contudo um amoroso de melhor quilate, não isento da morbidez que trasladou a poesias como esta” (p. 156) – , aspecto que o aproximaria do estilo de um dos grandes expoentes do Romantismo brasileiro – “Quanto à substância, é a mesma da geração que se sentou nos bancos acadêmicos com Álvares de Azevedo, (...), pisa e repisa o tema da morte (...) até mesmo quando se declara enamorado.” (p. 157).

Semelhantes quanto aos temas, porém mais apurados quanto à musicalidade, seriam os versos de Rita Barém de Melo, que mesmo se utilizando da simplicidade com relação à métrica – “usou sempre os metros curtos. Jamais pretendeu impressionar pela erudição ou tortura da frase” (p. 159) –, bem como no que se refere à exploração temática – “Os temas de Rita Barém de Melo foram os mais simples – o amor, bem infeliz, já se vê; a maternidade, a morte.” (p. 161) –, é compreendida como uma das mais injustiçadas artistas da literatura brasileira. Comparando a lírica da escritora ao estilo que notabilizara a produção de Casimiro de Abreu, o historiador reclama o reconhecimento da poetisa como “uma das intérpretes mais luminosas da poesia brasileira” (p. 160), avaliando que o esquecimento do nome da porto-alegrense do cânone literário regional e nacional se deveria aos mesmos fatores que fizeram com que o poeta carioca ficasse durante algum tempo fora do grupo dos grandes escritores do Romantismo nacional:

O injustificado esquecimento continua. Só podemos atribuí-lo a idênticos motivos que durante tantos anos sombrearam a figura de Casimiro de Abreu. O tom lírico de Rita Barém não casava com a música perseguida pelos parnasianos, e foi dessa geração que saíram os críticos e historiadores mais válidos de nossa literatura. (p.160)

No âmbito da crítica e historiografia literária do Rio Grande, se por um lado Guilhermino ressalta a atenção que tiveram Caldre e Fião e Manuel Araújo Porto Alegre, que mesmo através de correspondências reconheceram os méritos da poesia de Rita Barém, por outro, critica João Pinto da Silva que, ao escrever a até então única história literária do Estado, se mostrou indiferente à produção da gaúcha:

No caso da poetisa, chega a ser incompreensível o descaso com que a tratou João Pinto da Silva, no geral tão arguto: nem sequer lhe menciona o nome no corpo da *História Literária do Rio Grande do Sul*. Apenas ao pé da página 28, e ainda assim através do Barão de Santo Ângelo. (p.160)

Tão relevante quanto a revista *O Guaíba* seria a publicação do periódico rio-grandino *Arcádia* que, contando com a colaboração de grande parte dos escritores que

atuaram na agremiação de Porto Alegre, dá seqüência aos trabalhos literários até o surgimento daquele que seria o mais importante grupo intelectual da história gaúcha – “Bem cuidada, bem impressa, publicando o que se escrevia de melhor na província, a *Arcádia* por mais de três anos divulgou exclusivamente matéria literária e pesquisas históricas. E quando já começava a entrar no ocaso, apareceu em Porto Alegre a *Revista Mensal do Partenon Literário*” (p. 167). Não bastasse o destaque por dar continuidade ao intento da revista da capital, esse jornal evidencia-se ainda por ser o grande iniciador da crítica literária no Rio Grande<sup>42</sup>, veiculando ensaios de grande relevância no âmbito da análise literária sulina:

O periódico mais importante para a história da crítica literária do Rio Grande do Sul é a *Arcádia*, (...), congregando em torno de si os primeiros críticos do Estado. (...). Com tiragem às segundas-feiras, esse periódico contava com a colaboração de Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Aquiles e Apeles Porto Alegre, Glodomiro Paredes, entre outros, que mais tarde se constituiriam em nomes de expressão na vida literária da Província. (BAUMGARTEN, 1997, p. 66)

Ao avaliarmos esse percurso historiográfico pensado por Guilhermino Cesar, percebe-se que o principal fator que aproxima as obras em questão é o afastamento daquele que seria o traço mais caracterizador da produção literária sul-rio-grandense, a poetização das particularidades culturais da região Sul, aspecto que é entendido como uma mudança literária resultante das transformações ocorridas no âmbito social, tese comprovada pela leitura crítica da produção dos chamados “poetas da revolução”. Nesse sentido, tal raciocínio se mostra condizente com o que é apontado por Antonio Candido como postura ideal quando se pretende investigar as correlações existentes entre as esferas sociais e literárias – “Para a sociologia moderna, porém, interessa principalmente analisar os tipos de relação e os fatos estruturais ligados à vida artística, (...). Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais.” (CANDIDO, 2000, p. 21).

Recuperando seu pensamento, percebe-se que através da leitura desse *corpus* o crítico-historiador lança mão de uma investigação de ordem temática como instrumento de legitimação de sua tese, que coloca a agitação mental causada pela Revolução Farroupilha como motivo responsável por uma mudança de perspectiva na intelectualidade rio-

---

<sup>42</sup> Ver a esse respeito, BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul. Do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/EDIPUCRS, 1997.

grandense, transformação social que, tendo a imprensa como principal instrumento de mediação, repercute diretamente no âmbito da literatura na medida em que as implicações político-ideológicas que caracterizavam aquele momento configurariam o tema dominante das manifestações artísticas. Perante esse raciocínio, pode-se intuir uma das funções que o exercício crítico desempenha no âmbito da elaboração de uma história literária, uma vez que possibilita ao historiador comprovar a plausibilidade de suas idéias acerca de determinada estrutura literária, legitimando, assim, sua seleção:

A história da literatura assume, como parte da sua justificação, que o saber fornecido sobre os textos conduz a um melhor entendimento e apreciação dos mesmos. Seria paradoxal, (...), se depois de relacionarem os textos a seu tempo e lugar, esses textos os deixassem indiferentes. Mais ainda, **como se pensa que a maior parte dos textos mencionados em uma história da literatura é de considerável mérito literário, o historiador tem a obrigação de sentir e expressar isso. Deve apreciar cada um dos textos que são descritos, um após o outro.** (PERKINS, 1999, p. 13 - Grifo meu)

Quanto a esse aspecto, a análise da leitura crítica realizada por Guilhermino Cesar pode se mostrar reveladora também quanto aos pressupostos teóricos e metodológicos que norteiam a construção de sua pesquisa. Assim, percebe-se que o crítico tem como padrão analítico o emprego de uma perspectiva comparatista que visa aproximar as manifestações literárias do Rio Grande a obras representativas do cânone nacional – “Procurei sempre rastrear, nos de cá, a influência de seus patrícios do Centro e do Norte, a ver se se aproximavam ou afastavam do conjunto nacional” (p.21) –, bem como do panorama ocidental, entendimento que busca comprovar basicamente dois pontos de vista.

Em primeiro lugar, ao equiparar a lírica de poetas incipientes como Pedro Canga e Sebastião Xavier do Amaral Sarmento Mena aos estilos de Manuel Maria do Bocage e Filinto Elísio, respectivamente, o historiador procura validar sua tese de que desde as manifestações iniciais a literatura gaúcha sempre se mostrou atenta às tendências estéticas da literatura ocidental, participação que ficou facilitada após a implantação da imprensa e a circulação ativa de periódicos e publicações dos diversos campos do conhecimento. Do mesmo modo, a leitura crítica da produção sulina igualmente comprovaria essa participação no que se refere ao cenário brasileiro, uma vez que teríamos, além de escritores nacionalmente influentes como Manuel Araújo Porto Alegre, obras construídas a partir de um padrão temático e estético próprio às produções do centro do país, como no caso de Caldre e Fião, Félix da Cunha e Rita Barém de Melo.

Fora essa ótica comparatista, basicamente tomando o critério do tema e da apresentação estética como pontos de aproximação, percebe-se que Guilhermino Cesar dedica uma atenção especial à questão da linguagem em que são construídas as obras. Por exemplo, esse detalhe foi um dos pontos norteadores da análise acerca da lírica de Araújo Porto Alegre, exame que apontou a artificialidade, ou falta de naturalidade, das descrições como sendo seu principal demérito artístico – “Um voto formulado em tais termos parece até brincadeira de mau gosto. Nunca foi assim, nessa linguagem, que os verdadeiros poetas se dirigiram a Deus.” (p. 111) –, ou ainda quanto ao romance de Caldre e Fião, que é deslocado da prateleira das obras regionalistas sob a alegação de que a linguagem que predomina no fluxo da narrativa é a que se utilizava no centro do país – “trasladou ao papel a linguagem coloquial comum do Brasil. (...) Escreveu segundo um nacionalismo literário mais arejado.” (p. 150).

No que se refere à questão, seguindo uma pista deixada pelo historiador na introdução de sua pesquisa – “Jamais olvidei a boa lição de Benedetto Croce” (p. 16) –, podemos aproximar essa metodologia empregada na análise da produção sulina às proposições difundidas pela filosofia estética de Benedetto Croce, da qual o historiador, explicitamente, se mostrou simpatizante. Nesse sentido, uma das comprovações dessa filiação teórica pode ser encontrada na publicação que tem como título o nome do teórico italiano, texto que foi fruto de um ciclo de conferências sobre a obra de Croce promovido pela Faculdade de Filosofia da UFRGS em 1966<sup>43</sup>, em que Guilhermino foi um dos palestrantes. No trabalho em questão, ele colabora com a escrita do capítulo “Pensamento e Ação de Benedetto Croce”, ensaio em que além de acompanhar a trajetória intelectual do filósofo, ressaltando seu combate às limitações intelectuais do Positivismo e do Materialismo Histórico da virada do século XX, bem como os pontos em que supera as idéias de Hegel, o autor acaba situando o pensamento de Croce como renovador no que se refere ao conceito de arte no cenário ocidental:

*A Filosofia dello Spirito*, lançando mais longe o dardo, atingiu em cheio o drama do homem. A arte já não era uma abstração do idealismo ortodoxo, empalhada, benta e enterrada. Com a revitalização crociana, veio a competir com a vida, confundir-se com o ato existencial, ser conhecimento do mundo e história do pensamento. (CESAR, 1966, p. 52)

---

<sup>43</sup> CESAR, Guilhermino; RICCI, Ângelo; RODHEN, Valério. *Benedetto Croce*. Porto Alegre: Publicações da Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1966.

Ao partir do pressuposto de que a obra de arte seria a manifestação do espírito de todo e cada homem (arte seria expressão, sob forma de imagem, da intuição do artista), a estética de Benedetto Croce acabaria concebendo uma metodologia crítica de base estilística disposta a delinear o estilo individual do artista, processo no qual a linguagem se reveste de essencial importância, uma vez que, segundo a lógica crociana “A prova da posse de um pensamento é o seu experimento na linguagem, (...). A linguagem acha-se carregada de elementos lógicos, pelo fato de estes realizarem-se sempre nela” (ROHDEN, 1966, p. 77); raciocínio que colocaria critérios como os de gênero, estilo, ou ornamentação da linguagem no papel de coadjuvantes no processo de investigação artística (literária), exercendo função simplesmente didática<sup>44</sup>. Avaliando a dimensão das idéias de Croce no âmbito da teoria lingüística e da crítica literária, Guilhermino Cesar considera como um dos principais pontos de renovação a perspectiva proposta pelo pensador italiano no que se refere à avaliação da linguagem na composição da arte literária:

As conseqüências desta posição, especialmente no que concerne à literatura, são hoje observáveis no campo da filosofia e da lingüística. Os domínios da intuição-expressão, franqueados á vida, perderam o ar de necrópole. (...) Ora, o século XX tem dado ao estudo da expressão um desenvolvimento inesperado. Por exemplo: as diversas doutrinas, escolas e tendências, de Bopp à glossemática de Hjelmslev, não fazem mais do que atualizar a *unidade* da fala, como signo do juízo intuitivo-lógico. A literatura, igualmente, ganhou novas possibilidades, alargou perspectivas. O mecanismo de expressão literária vai deixando de ser considerado nos seus valores melódicos para dar preeminência ao conceito. Como estamos longe, por exemplo, da sonoridade bem manipulada de um D'Annunzio; e como estamos cada vez mais perto do coloquialismo crispado, que é vida, de Luigi Pirandello. (CESAR, 1966, p. 52-53)

Por fim, percebe-se que a leitura dessa parte da produção sulina acaba revelando um momento distinto da fase analisada no capítulo anterior, em que através de uma relação dialógica entre cultura e literatura as manifestações artísticas teriam como principal proposta a ficcionalização das características regionais, fator responsável pela originalidade que com o passar dos tempos fez dessa vinculação às raízes uma espécie de identidade literária do Rio Grande do Sul.

Entretanto, mesmo que em um segundo momento os valores regionais deixassem de atuar como tema principal, ressalta-se a disposição dos escritores locais em conduzir seu

---

<sup>44</sup> Ver a esse respeito: RODHEN, Valério, “O conceito de linguagem em Benedetto Croce”, In: \_\_\_\_\_ CESAR, Guilhermino; RICCI, Ângelo. *Benedetto Croce*. Porto Alegre: Publicações da Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1966.

processo de criação tendo em vista as principais questões que agitam a ordem sociocultural do Estado, seja lançando-se à ação partidária dos debates político-ideológicos que agitavam a atmosfera do período farroupilha, ou mesmo transpondo ao plano da ficção os instantes de maior angústia vividos pela população gaúcha em meio ao ambiente revolucionário, ou seja, ainda que essa produção não possa ser compreendida como estritamente regionalista, podemos deduzir que a grande maioria das obras e autores não se mostraram indiferentes aos acontecimentos de sua terra, exceção feita a alguns que teriam excluído o Rio Grande de seus quadros literários, como é o caso do Barão de Santo Ângelo.

Nesse momento das letras gaúchas, inicialmente marcado por uma produção que busca traduzir os anseios de uma sociedade que é intelectualmente convocada a debater sobre as questões que motivaram sua maior revolução armada, Guilhermino Cesar destaca o papel da imprensa como instrumento de fundamental atuação no processo de amadurecimento intelectual da Província, tanto no que se refere ao âmbito social quanto ao plano literário. Assim, observamos que na seqüência desse percurso o pesquisador ressalta, em especial, a atuação dos periódicos *O Guaíba* e *Arcádia*, representantes de um período de adaptação das letras sulinas às primeiras influências temáticas e estéticas do movimento romântico nacional. Definido como um Romantismo de cunho individualista, os escritores desse período continuaram colocando os assuntos regionais em segundo plano, pois mesmo quando se utilizaram dos temas e paisagens do Rio Grande como matéria poética demonstravam uma maior afinidade com os padrões literários do centro do País.

Se em decorrência de tais fatores a produção sulina distanciou-se daquela que seria sua motivação diferenciadora, no plano da apresentação esses escritos se mostrariam atentos às principais tendências temáticas e estéticas da literatura nacional, bem como ocidental, como comprova a leitura crítica dos textos dos primeiros escritores e escritoras a conseguirem elaborar uma obra mais consistente. Assim, nesse cenário composto por autores que dividiram suas atenções entre a situação política do Estado e o que de mais inovador acontecia no âmbito da arte literária brasileira, surge o primeiro livro de poesias do Rio Grande, o primeiro romance rio-grandense, o primeiro intelectual gaúcho de expressão nacional, bem como os primeiros periódicos essencialmente dedicados às questões literárias; fatores de primordial importância no que se refere à construção de um

sistema literário sul-rio-grandense, que por si só já justificariam a configuração dessa etapa como unidade diferenciada na história literária do Rio Grande.

Se esse momento de maturação da sociedade sulina foi muito mais nacional do que regional, vejamos como Guilhermino Cesar identifica a seqüência dessa história, em que a literatura da Província recupera suas raízes e dá início a um processo de transformação que autoriza a pensarmos a produção gaúcha como um sistema literário original e ao mesmo tempo nacionalmente articulado.



## **5 – A CONSTITUIÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO SUL-RIO-GRANDENSE**

### **5.1 – A geração do *Partenon Literário* e a formação do “sistema literário”**

Como se acompanhou até aqui, Guilhermino Cesar elabora sua pesquisa a partir de uma metodologia que compreende o processo de formação da literatura gaúcha a partir de relações entre esta e os diferentes momentos da história social e cultural do Rio Grande, raciocínio que objetiva a construção de um trabalho historiográfico-literário capaz de ultrapassar a simples apreciação estética descontextualizada da produção local, para considerá-la como fenômeno dialogicamente integrado à cultura gaúcha – “a prevalecer um método mais rigoroso, ficaria eu privado de dar uma visão, embora rápida, do complexo cultural rio-grandense, segundo a imagem fixada na vida literária.” (p. 15). Uma vez mantida essa perspectiva, cabe analisar de que forma o historiador compreende a efetiva inserção do movimento romântico em solo gaúcho como um fator que pode ser explicado a partir das transformações ocorridas na sociedade rio-grandense da segunda metade do século XIX. Nesse sentido, ressalta-se também como ponto importante definir que tipo de relação se estabelece entre tais mudanças e a cultura sul-rio-grandense, bem como dimensionar de que forma essa tradição serve como instrumento motivador do Romantismo sulino.

Ao analisar essa adesão à corrente romântica, Guilhermino Cesar ressalta que essa relação não deve ser compreendida como um simples enquadramento estético-temático a um padrão artístico já consolidado, mas sim uma atitude que decorre de um conjunto de fatores de ordem sócio-histórica. Em um primeiro momento, sua avaliação considera que a relação de descaso e exclusão da região com relação ao restante do País configuraria um ponto preponderante para que o povo do Sul passasse a não se compreender como pertencente à nação brasileira. Tal ausência de um sentimento de brasilidade, mais latente após os dez anos de batalha contra o Império, somada à conturbada atmosfera de batalhas que, historicamente, marcou a sociedade rio-grandense teria feito com que essa população tivesse como único referente identitário os valores de sua tradição campesina e rudimentar, formando um panorama incompatível com o sentimento nacional que alicerçava o movimento romântico no centro do País.

No entanto, a partir da segunda metade do século XIX, a atuação do Rio Grande em alguns conflitos armados que ameaçavam a soberania brasileira teria feito com que o Estado passasse da condição de rebelde à de defensor do território comum – “Mas já em 1851 teve de pegar em armas contra Rosas, o tirano de Buenos Aires, e treze anos depois partia constrangido para a Guerra do Paraguai (1864-1870)” (p. 171) –, situação tida como fundamental para construir na sociedade gaúcha um sentimento de integração com relação ao cenário nacional – “Na ordem cultural, mercê de tantos estímulos e experiências – dolorosos, mas sempre fecundos – apurou-se o sentimento das peculiaridades brasileiras, o amor das tradições pátrias”. (p. 171). Dessa forma, à medida que esse sentimento de exclusão cede espaço ao entendimento de que a região configura uma parte importante da unidade nacional, começa a ocorrer uma maior identificação entre a intelectualidade rio-grandense e os valores artísticos do centro do País, situação tida como fundamental para que a produção local pudesse se engajar, ainda que tardiamente, na proposta do movimento romântico brasileiro de comprovar a auto-suficiência cultural da Nação através da valorização de aspectos mais característicos.

Ainda que ressalte a importância dessas relações, Guilhermino Cesar reconhece que a fixação do ideário romântico no Rio Grande não seria possível sem a contribuição da *Sociedade Partenon Literário*, fundada em 18 de junho de 1868. Reconhecida pela “surpreendente atuação no âmbito provincial, quer pelo que realizou como entidade de fins culturais, quer pelo que fizeram individualmente os seus agremiados” (p. 172), a instituição inaugura uma nova etapa da vida mental gaúcha, uma vez que estimula e passa a centralizar debates em torno da situação social, política e cultural do Rio Grande: “Seus generosos mentores quiseram-na espaiada a todos os domínios da inteligência, orientando letras e artes, mitigando injustiças sociais, apontando rumos à organização política.” (p. 172).

Dentre os diversos campos de atuação, os integrantes dessa agremiação, em geral jovens pensadores motivados pelas idéias liberais em voga na sua época, empenhavam-se ativamente em prol de causas humanitárias como a campanha abolicionista e a divulgação da propaganda republicana, assunto amplamente discutido através de publicações e reuniões regulares. No entanto, mesmo que reconheça essas diferentes contribuições em âmbito social, o historiador evidencia que seu foco limita-se à análise das efetivas contribuições da instituição para o desenvolvimento da vida literária sulina – “Embora

assinalem momento de extraordinária repercussão na vida rio-grandense, escapa a nosso objetivo examinar detidamente todas as atividades e iniciativas da instituição, porque não vamos fazer a história da cultura rio-grandense, mas somente um transunto de sua vida literária” (p. 172) –, esclarecimento que, ao passo que especifica seu objeto de investigação e reforça a idéia de que sua pesquisa tem como elemento historizável a vida literária do Rio Grande, condiz com as sugestões de Siegfried Schmidt<sup>45</sup> quanto à necessidade de se explicitar as aplicações teóricas e procedimentos metodológicos empregados na pesquisa historiográfico-literária.

Tendo em vista o cenário intelectual anterior à fundação da agremiação porto-alegrense, Guilhermino Cesar afirma que surgimento da entidade assinala o início de uma nova fase da literatura gaúcha, que exceção feita a alguns autores fixados ou em contato com tendências do centro do País se resumia às manifestações esparsas de escritores que, descompromissadamente, compunham versos a partir de um padrão formal heterogêneo, ou que dificilmente se diferenciavam dos sonetos clássicos ou das quadras populares. Nesse sentido, o historiador não só ressalta a relevância do grupo em promover uma diversificação estética até então pouco praticada, como também por conferir uma organização que há muito se fazia necessária para o desenvolvimento das letras do Sul:

**Até aqui, antes do aparecimento do “Partenon”, fora desordenada a atividade literária, de que demos notícia nos capítulos anteriores; a mesma geração do decênio farrapo deixou marcas de vocação lírica confundidas com cicatrizes, morte e luto. Mas tudo quanto se fizera carregava o vício insanável das improvisações, o pouco sumo dos frutos imaturos. E a prosa de ficção, muito mais exigente, contava apenas dois ou três autores. Pálidas tentativas, aqui e ali, de memorialistas canhestros, algumas notas sobre assuntos econômicos, vagas incursões pela ciência, e nada mais. O romance era *avis rara*. E, com ele, a disciplina do escritor, a autocrítica, todas as **qualidades e requisitos impostos por literaturas que se pretendem emancipadas.** (p. 173. Grifo meu.)**

Ao avaliar a produção que antecede o surgimento da *Sociedade Partenon Literário* como “atividade literária desordenada”, o pensamento de Guilhermino Cesar acaba propondo uma divisão muito precisa quanto à vida literária sul-rio-grandense, raciocínio que pode ser aproximado à metodologia utilizada por Antonio Candido na construção da *Formação da literatura Brasileira* (1959), pesquisa que investiga de que maneira, e em

---

<sup>45</sup> Ver a esse respeito, SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun krieger. *Histórias de Literatura: as novas teorias alemãs*: Ática, 1996. p. 100 – 132.

que momento, constitui-se o sistema literário nacional<sup>46</sup>. Observando uma orientação que procura compreender o fenômeno literário a partir de uma perspectiva que contempla, concomitantemente, os planos estético e histórico da literatura nacional, o historiador carioca ressalta como ponto fundamental a distinção entre “manifestações literárias” e a “literatura” propriamente dita, compreendida como produção contínua e organizada de obras que se interligam por elementos comuns, capazes de se fazer reconhecer enquanto fase regida por traços característicos. Nesse sentido, Candido identifica como pressupostos indispensáveis para a configuração de um sistema literário consistente, além de um conjunto de dominantes de ordem interna (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social:

um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais uma obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros” (CANDIDO, 1975, p. 25)

Uma vez que a *Sociedade Partenon Literário* é apontada como marco na constituição do sistema literário rio-grandense, cabe analisar de que modo esse grupo contribui para dar forma à produção local a partir de um padrão estético e temático, o do Romantismo, capaz de lhe conferir unidade e identificação própria. Ainda, deve-se observar em que medida o trabalho dessa geração confere às letras gaúchas uma organização interna que autorize pensá-la como sistema consolidado, em que se pode observar a dinâmica entre as instâncias de produção, circulação e recepção da literatura, panorama tido por essencial não só na visão de Antonio Candido como na ótica defendida por Schmidt em sua proposta de Ciência da Literatura Empírica, em que ao compreender o fenômeno literário como “sistema social de ações que, por sujeitos atuantes, são considerados literários de acordo com normas e expectativas” (SCHMIDT, 1996, p. 113), propõe como objeto historizável, em lugar do texto enquanto entidade autônoma, as estruturas principais e as diversas dimensões da vida literária:

---

<sup>46</sup> Ao estabelecermos uma aproximação entre os textos em questão, não estamos afirmando que haveria algum tipo de influência direta de nenhuma das partes na composição dos trabalhos historiográficos, mas apenas observando uma mesma orientação teórica e metodológica entre os historiadores. Nesse sentido, Antonio Candido já alertava na apresentação de sua pesquisa que ao se valer dessa “atitude metodológica” não almejaria originalidade, haja vista sua afirmação de que tal atitude “É uma posição crítica bastante corriqueira, que eu próprio adotei e desenvolvi teoricamente há muitos anos numa tese universitária”. (CANDIDO, 1975, p. 16)

Os papéis fundamentais, nos sistemas literários modernos, são os de produção, distribuição, recepção e pós-processamento de textos literários. As concatenações de ações literárias são denominadas processos literários. O conjunto dos processos literários em uma sociedade forma o sistema literário. (SCHMIDT, 1996, p. 113)

Nem só a inquietação política e a defesa de causas sociais uniam os jovens do *Partenon*. Conscientes da disparidade do Rio Grande com relação ao conhecimento já comum no centro do País, essa geração registra o primeiro esforço conjunto de intelectuais unidos em prol de um mesmo ideal, que era fazer “evoluir” a vida mental gaúcha, não só na capital como nas diversas regiões do Estado. Para promover essa ebulição intelectual, o grupo passa a coordenar uma série de ações práticas como a instituição de aulas noturnas gratuitas, a criação de uma biblioteca própria e o incentivo à organização de outras, objetivando tornar o livro mais acessível à população, a realização de saraus poéticos em que se discutiam assuntos literários, além da promoção e encenação de peças teatrais, que serviam como instrumento para se discutir as questões sociais à luz dos ideais liberais e republicanos:

Devemos, porém, aos autores reunidos em torno do “Partenon Literário”, em Porto Alegre, a ação coletiva mais brilhante. Em todas as peças, pelo menos nas que chegaram até nós, a ação social imediata, enquadrada no fraseado característico do romantismo liberal, senhoreia a própria inventiva. Dos temas explorados, salientam-se estes: a escravidão do negro, o heroísmo brasileiro no Paraguai, o idealismo republicano, a opressão do dinheiro, os preconceitos de família, o jesuitismo, a maçonaria. Pregava-se no palco a liberdade do homem sob diversas formas. O burguês endinheirado foi a maior vítima do nosso teatro, mas a nobreza imperial, na pena dessa geração de republicanos, equiparou-se em perfídia e hipocrisia aos odiados detentores do dinheiro. (p. 263)

Entretanto, o principal instrumento da agremiação para o desenvolvimento de suas idéias foi a *Revista Mensal do Partenon Literário*, mantida de março de 1869 a setembro de 1879, apesar de algumas interrupções<sup>47</sup>. Dando continuidade à tarefa iniciada pelos predecessores *O Guaíba* (1856) e *Arcádia* (1867), o periódico não só amplia o campo de atuação da imprensa literária sulina, como passa a promover a descentralização e unificação da literatura gaúcha, na medida em que sua circulação atinge as diversas localidades da Província. Mais do que promover a divulgação de autores e obras, publicando contos, romances, poesias e demais produções daqueles que, ao longo dos anos,

<sup>47</sup> Ver a esse respeito o capítulo “O grupo do Partenon Literário”, mais especificamente a nota de rodapé número 187, na página 178 da *História Literatura do Rio Grande do Sul*.

firmar-se-iam como os grandes mentores intelectuais do Estado, a ampla divulgação da revista estimula a constituição de um público leitor fiel e atuante, formado tanto pelos colaboradores e membros da própria instituição, como pelos idealizadores de outros grupos e veículos de imprensa que se formaram a partir de sua influência, como é o caso do periódico *Murmúrios do Guaíba* (1870) que, surgido a partir de dissidências entre alguns membros do *Partenon*, foi de fundamental importância na tarefa de difundir e sedimentar o ideário romântico no Rio Grande do Sul.

Fora os méritos de constituir um espaço regular e consistente para a escrita continuada de uma literatura que se organiza temática e esteticamente a partir do modelo romântico, incentivar autores das diversas cidades à composição de obras que seguem um mesmo padrão, bem como formar um público leitor capaz de assimilar e consumir esse material, Guilhermino Cesar reconhece o periódico administrado pelo grupo do *Partenon* como veículo de primordial relevância para o resgate da tradição local. A par de reconhecer todo trabalho em torno dos valores regionalistas promovido nas páginas da *Revista Mensal*, o historiador se preocupa ainda em apontar a origem desse processo de resgate ao recuperar o episódio em que o jovem Apolinário Porto Alegre publica uma espécie de “carta manifesto”, exigindo daquela geração a composição de uma literatura original que, ao invés de repetir temas e imagens comuns ao centro do País, se mostrasse mais identificada com os aspectos de sua cultura:

José Bernardino dos Santos, assíduo colaborador da revista, reduzia a peça de teatro o poema *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias. O fato não passou sem reparo, segundo nos consta o mesmo autor. Um missivista embaçado dirigiu-lhe longa carta, em que chamava à realidade os escritores e poetas da província. Por que preferiam buscar lá fora motivos com os quais não se achavam identificados, quando havia tanto assunto local à espera de interpretes? (...) A censura feita a José Bernardino serviu a todos, sobretudo a Apolinário. (...) Pode-se acompanhar, mês a mês, através da revista, a mudança de orientação dos mais moços do grupo, visando nacionalizar, regionalizar os temas. (p. 183)

De fato, tal proposição não poderia ser feita em momento mais oportuno, tendo em vista que em pleno momento de efervescência intelectual, as principais estratégias que embasavam o movimento romântico se mostram compatíveis com relação aos valores da cultura gaúcha – “É essa geração, a da metade do século XIX, que vai descobrir o Rio Grande para a vida literária, explorar o rico filão de seus costumes, hábitos e tradições. O estado de espírito romântico, (...), servir-lhe-ia de estímulo e forneceria os modelos.” (p.

171). Assim, através da recuperação dos elementos anteriormente trabalhados pelo cancionero popular, esse panorama acaba favorecendo a composição de uma literatura que, ao passo que segue os parâmetros estéticos da produção nacional, apresenta-se como a expressão mais íntima da tradição do povo do Sul:

Abre-se com o “Partenon” o ciclo da literatura regionalista, dita gauchesca, como consequência de uma atitude mental necessariamente combativa. Através de seus primeiros cultores, a nova corrente se deixou atrair, acima de tudo, pelo passado gaúcho, procurando reviver o guasca largado, o homem livre dos primeiros tempos da conquista, os rebeldes de 1835. (...). Para a região da fronteira, para o seu território banhado de sangue e ações heróicas, foi que se dirigiu a imaginação de Apolinário, de Taveira Júnior, de Múcio Teixeira (nas *Flores do Pampa*), de Caldre e Fião, do desventurado Lobo da Costa, de todos, enfim, que tinham algo que dizer sobre a gente pampiana, seus pesares e alegrias. (p. 173)

Ao analisar as feições dessa produção, Guilhermino Cesar se preocupa em definir de que forma os elementos do folclore local são resgatados e adaptados pelo Romantismo rio-grandense, avaliação que o leva a concluir que a releitura regional (re)elege como tipo humano principal a figura do peão gaúcho, símbolo de um passado glorioso marcado por histórias de altivez, brio e coragem – “O peão de estância, herdeiro do monarca das coxilhas, (...), por efeito de uma transposição perdoável (...) ocupou, aqui, o lugar que coubera ao índio e ao negro na literatura liberal que desde Macedo enfartara as letras do centro e do norte do país.” (p. 173-174). Nesse sentido, além da exploração artística dos ambientes e paisagens campeiras, cenário apropriado para uma literatura que propõe a valorização da “cor local”, o historiador ressalta enquanto ponto de excelência a manutenção da linguagem típica das populações interioranas em meio ao processo de criação, característica presente não só na produção romântica como em diferentes momentos da literatura sulina – “Adotando a língua do peão, nos diálogos como no corpo da obra, deram um passo a diante na valorização da linguagem coloquial. (...) A dicção deformada, paisana, do genuíno modo de contar das populações da campanha, é hábito literário renitente entre nós.” (p. 174).

No curso dessa avaliação, o historiador acaba revisitando uma discussão já percebida em outros momentos da crítica e da historiografia local, em que correntes opostas divergiam quanto à caracterização do regionalismo literário sulino como discurso de cunho separatista. No que se refere à questão, o autor ratifica o pensamento apresentado na introdução de sua pesquisa, afirmando que essa forte identificação com relação aos

aspectos mais particulares da tradição local decorre antes de um conjunto de fatores de ordem sócio-histórica do que de qualquer tentativa de diferenciação quanto ao restante do País – “as dificuldades enfrentadas pelo povo gaúcho, para realizar-se literariamente, não foram pequenas. Lutou com o perigo dentro e fora de casa, sozinho na raia extrema do país, (...). Adquiriu conseqüentemente da vida comunal uma noção muito particular, fortaleceu laços efetivos muito íntimos com o pequeno mundo da província.” (p. 174). Nesse sentido, partilhando da mesma orientação empregada por João Pinto da Silva na construção de sua história literária, em que mais do que diferenciar a produção sulina da platina, procura circunscrevê-la no âmbito maior da cultura brasileira, Guilhermino compreende o regionalismo literário gaúcho como uma espécie de contribuição do Rio Grande para o projeto de independência cultural proposto pelo movimento romântico brasileiro, colaboração responsável por sua inserção definitiva no panorama nacional:

Acima de tudo – razão das razões – o artista do Rio Grande não elegeu os temas da campanha com o intuito de apenas se definir a si mesmo. Procurou, explicando-se, explicar-se ao Brasil. Seu fim último: mediante a guarda de valores genuínos, afinar com a aspiração de originalidade que desde a Independência fora preocupação das elites nacionais, só atendida pelo romantismo. Logo, o regionalismo gaúcho deve ser ainda considerado, no seu impulso e motivação instintivos, como um esforço bem sucedido pela definitiva integração da raia sulina na cultura da nação brasileira. (p. 174-175)

Observado esse novo momento das letras sul-rio-grandenses, marcado por uma melhor organização em termos de produção, circulação e recepção de uma literatura que, ao mesmo tempo em que segue os parâmetros estéticos propostos pelo movimento romântico, se mostra atenta aos valores mais característicos de sua cultura, cabe analisar com maior minúcia de que maneira o historiador realiza a leitura crítica da literatura produzida por essa geração. Assim procedendo, poderemos perceber aspectos de suma relevância no âmbito do processo de sua escrita historiográfica como, por exemplo, quais são as obras e escritores privilegiados, quais as feições temáticas e estéticas que melhor definem o Romantismo no Rio Grande, bem como em que medida o sistema regional se relaciona e enquadra no contexto maior da literatura brasileira.

Sem dúvida, um dos grandes nomes dessa geração foi Apolinário Porto Alegre. Ao apontar o escritor como uma espécie de líder mental do grupo do *Partenon*, Guilhermino ressalta a ampla participação desse intelectual nos diversos campos do conhecimento – “Mas foi ainda poeta, romancista e filólogo, teatrólogo, educador e jornalista político.” (p.



201) –, desempenho que teria exercido salutar influência sobre os demais de seu tempo. Além dessa diversidade, o historiador reconhece sua contribuição no resgate e na fixação do regionalismo enquanto matéria poética do movimento romântico rio-grandense.

Sua estréia literária ocorre nas páginas da *Revista Mensal*, em 1869, com a publicação dos primeiros capítulos do romance histórico *Os Palmares*, narrativa que toma por tema a resistência de um quilombo do Norte do país às investidas armadas dos brancos, sendo considerada como “uma obra de pura imaginação (...), cujos cenários lhe eram completamente estranhos” (p.205). Após esse início que se caracteriza justamente pelo distanciamento quanto aos assuntos do Rio Grande, Apolinário publicaria nesse mesmo periódico o conto *Mandinga* – “uma história de encantamento, passada nos arredores do Morro de Sant’Ana, recanto porto-alegrense que lhe era familiar” (p.204) –, escrito que marcaria uma nova e definitiva orientação de sua produção – “bem cedo o moço gaúcho buscou traduzir uma experiência pessoal mais direta. (...) Não mais iria buscar assunto fora de sua província.” (p. 204).

A partir de julho de 1872 surgiria no periódico do *Partenon* a narrativa *O Vaqueano*, que resgata através da figura do protagonista José de Avençal a imagem do campeiro gaúcho dos primeiros tempos, e que teria por maior mérito a “fidelidade de seu autor no retratar a fisionomia moral do homem rio-grandense” (p. 205). Destacando como valor a ficcionalização dos hábitos e costumes das populações campeiras, o historiador afirma que essa obra acabaria revelando um escritor muito atento à pesquisa acerca dos aspectos mais característicos da cultura gaúcha, principalmente no que se refere à recuperação de formas dialetais e elementos típicos da oralidade regional:

E surgiu o *caso* Apolinário Porto Alegre. Assim, o vocabulário regional foi a ponte por onde o criador de histórias alcançou a realidade da vida rio-grandense, obrigando-se a observações mais detidas. Desceu com ardente curiosidade ao estudo das peculiaridades dialetais e, conseqüentemente, dos costumes gaúchos, visando a colorir a ficção (p. 205-206)

No âmbito da narrativa, Guilhermino reforça a importância de *O Vaqueano* não só por dar continuidade ao gênero romanescos iniciado por Caldre e Fião em 1847, mas por considerar o escrito como precursor do romance essencialmente regionalista no Estado<sup>48</sup> –

---

<sup>48</sup> Fora do plano da ficção, o historiador reconhece o *Popularium sul-rio-grandense* (1980) como importante contribuição para a fixação do regionalismo sulino, na medida em que, ao propor um estudo detido das

“Descrevendo um episódio da revolução de 35, põe em cena uma personagem até então quase desconhecida dos prosadores - o vaqueano rio-grandense, tipo agreste de rastreador, leal e forte, corajoso e desinteressado” (204). Ao contrapor o surgimento da narrativa à data de lançamento de relevantes obras da literatura nacional, o raciocínio do historiador acaba demonstrando que, apesar do anacronismo do Romantismo gaúcho, o regionalismo sul-rio-grandense antecederia as demais manifestações desse cunho encontradas em outras partes do País:

A pequena história de José de Avençal abriu caminho à prosa rio-grandense, em continuação ao generoso esforço de Caldre e Fião. O ano de seu aparecimento (1872) coincide com o da *Inocência* de Taunay e a *Ressurreição* de Machado de Assis. Mas as letras nacionais viviam já uma fase prenunciadora de algo mais consistente: não demoraria a aparecer, no Maranhão, *O Mulato* de Aluísio Azevedo. Nesse período pré-agônico da prosa romântica, o exemplo de Apolinário acenou a seus conterrâneos com a bandeira do regionalismo, e a maioria lhe seguiu de perto a tendência, que só mais tarde ganharia corpo em outras zonas do Brasil. (p.205)

A lírica de Apolinário Porto Alegre também seria reveladora das qualidades do escritor. Detendo-se no exame de *Bromélias* (1874), Guilhermino reconhece um poeta que, apesar de sua juventude, transita pelas principais linhas temáticas da literatura romântica, visto que além da tendência regional, releitura do sentimento nacionalista brasileiro, o livro apresentaria ainda toques do lirismo sentimental percebido em poetas de intensa subjetividade, bem como o engajamento político e a acidez da crítica social encontrada no grupo condoreiro liderado por Castro Alves:

Com as *Bromélias*, coletânea poética, estreitou-se em livro. A primeira parte desse pequeno volume – *Harpa do Deserto* – é de inspiração nitidamente regionalista, como se vê das produções de 1872 e 74 que ali figuram, e que a esse respeito constituem a pedra de toque da obra. A segunda parte, *Lira da Mocidade*, não nos oferece se não suspiros e lágrimas, à laia dos românticos lamartinianos. Na terceira – *Alaúde do Século* – canta o poeta muitos dos temas sociais em voga, a saber: o celibato do clero, o liberalismo político, a imprensa, a escravidão. Os poemas finais, *Dies Irae* e *A África*, este datado de 1872, apresentam matéria que julgo de importância para aferir de suas ligações, quando mal se iniciava, com a poesia condoreira. (p. 202)

---

peculiaridades dialetais da oralidade gaúcha, o intelectual acaba aprofundando e despertando maior interesse pelas particularidades da cultura gaúcha.

Mais do que estar atento a respeito das principais tendências do movimento romântico, e de reiterar os motivos regionais como elemento constante de sua produção, a obra de Apolinário Porto Alegre mostrar-se-ia também atualizada com relação ao momento literário brasileiro, uma vez que, apesar do acontecimento tardio do Romantismo local, o crítico-historiador identifica nesse compêndio poético traços estilísticos próprios à escola Naturalista em voga no centro do País – “Nas *Bromélias* aparece já também o veio naturalista em que se embebeu, como não podia deixar de ser, o prosador que alimentou o propósito de documentar a vida de sua província. Referimo-nos às notas finas, onde recalca, com minúcias de espantar em livro de versos, a veracidade, o fato real inspirador deste e daquele poema.” (p. 203). No entanto, ao melhor avaliar esse aspecto, Guilhermino Cesar conclui pela originalidade do escritor gaúcho, afirmando que tal proximidade não deveria ser entendida como uma tentativa de simples enquadramento à tendência mais atual de sua época, mas uma orientação que decorre do tratamento minucioso que aplica ao exame de seus motivos literários:

Romântico pelo tratamento exterior, Apolinário se aproxima dos naturalistas pela substância documental, quando nada pelo interesse demonstrado em focar o ser humano, não como um juguete de forças obscuras, mas como um produto do meio, da situação social que lhe condicionasse e explicasse o comportamento. (...) Mas, no caso de Apolinário – façamo-lhe justiça – não houve propriamente a preocupação de seguir a moda. Nele o caráter naturalista – forjado pelo acúmulo de elementos documentais – **nasceu de uma tendência, de um gosto todo especial pelos estudos sociológicos.** (p. 208-209 – Grifo meu.)

Essa disposição para discutir questões sociais é apontada como uma marca da produção dramática de Apolinário Porto Alegre, espaço de criação em que o autor acaba “derramando a sua larga ideologia de republicano e antiescravista” (p. 265). Analisando o conjunto das peças escritas e encenadas ao longo da década de setenta do século XIX, Guilhermino Cesar avalia essa produção como um “teatro antes para ser lido que representado” (p. 265), uma vez que identifica a disposição ao estudo minucioso e documental como um traço inadequado ao gênero – “A preocupação da tese sacrificou bastante a espontaneidade do autor. Quando faz teatro de ação pura e simples, como em *Benedito*, atinge atmosfera conveniente, consegue prender e interessar” (p. 265). Elegendo como destaques do teatro apolinariano “o traço psicológico bem marcado, a linguagem viva, pitoresca, o ar de estúrdio” na composição da comédia *Mulheres!* (1873), e o tom crítico de *Os filhos da desgraça* (1874), o historiador chama a atenção para a ausência de

peças de cunho regionalista, lacuna não só da produção do líder do *Partenon* como de todos os escritores rio-grandenses, característica que teria como causa primordial a influência sociocultural do meio<sup>49</sup>:

O elemento tradicional, que poderia ter dado ao teatro nascente a sua melhor feição, era aquele mesmo de que se aproveitaram a poesia e a prosa: o gaúcho da campanha. Seria quase fatal que a curiosidade do artista se encaminhasse para o herói sem rei nem roque da vida campeira, em busca de novos temas. A existência movimentada do guasca, o seu fascínio lendário, o vigor e a coragem reclamados por seu gênero de atividade, os conflitos com o governo que de longe lhe impunha leis e reclamava impostos – não estaria, por acaso, nesse cenário vivo a personagem talhada para infundir realidade ao teatro romântico? Mas tal não se deu. A base cultural eminentemente lusa do meio pedia coisa mais sentimental, os dramalhões do teatro popular, do teatro de cordel tão difundido na península. E os nossos autores, produto dessa mesma cultura portuguesa – não chegaram a perceber onde se escondia o filão dramático mais original. (p. 261)

Fora do plano da ficção, Apolinário Porto Alegre teria destaque como crítico literário, especialmente nos ensaios *Parecer* (1870), em que analisa o inédito romance *A Douda*, de José Bernardino dos Santos, e *José de Alencar (Estudo Biográfico)*, publicado em vários números da *Revista Mensal*. Quanto ao primeiro, Guilhermino reconhece a perícia e imparcialidade do examinador, que se mostra indiferente às relações de amizade com o ficcionalista estudado e compõe uma análise objetiva que aponta os principais pontos de excelência e deméritos da narrativa – “Apesar dos laços de estima que os irmanavam, o crítico, para ser honesto, não poupou o criticado, descendo a minúcias de técnica, a reparos de ordem formal que representam, se outro valor não tivessem, um verdadeiro itinerário, um precioso material de consulta para bem conhecermos a orientação estética daquela fase” (p. 349). Esse texto adquire maior relevância na medida em que Guilhermino compreende a publicação como precursora do ensaio crítico-literário no Rio Grande, bem como Apolinário o iniciador dessa atividade:

Não erraríamos afirmando ter sido esse o primeiro tentame de crítica literária – ou que assim possa ser considerado – posto em letra de forma na província. Com ele, Apolinário conquistou o lugar de precursor do

---

<sup>49</sup> Ainda que não conste na pesquisa de Guilhermino Cesar, cabe registrar o surgimento de uma peça teatral que tematiza os valores da tradição gaúcha. Falamos de *O monarca das coxilhas*, texto escrito por Cesar de Lacerda e publicado, primeiramente, em Recife, pela Tipografia do Jornal do Comércio, em 1867. Sobre esse escrito, consta ainda a reedição lançada pelo do Instituto Estadual do Livro de Porto Alegre, em 1991.

gênero, título que em verdade lhe pertence, tanto mais quanto voltou a escrever, agora com maior desenvoltura, sobre obras de mais significação. (p. 349)

O artigo sobre o autor de *Iracema* é o texto crítico de maior envergadura produzido pela geração romântica rio-grandense, não só pela amplitude de sua abordagem, como pelo reconhecimento obtido. Nesse escrito, além de rebater grande parte dos ataques dirigidos à obra do romancista cearense, Apolinário discute os principais pontos debatidos pela crítica romântica, como a importância da originalidade literária para a afirmação da nacionalidade, a existência de uma língua propriamente brasileira e a necessidade do exercício crítico para o desenvolvimento da literatura.

Ao avaliar o universo da produção de Apolinário Porto Alegre, Guilhermino Cesar conclui que apesar de seguir um padrão estético proposto pelos moldes da literatura romântica, sua prosa careceria de uma maior exploração da subjetividade, perspectiva que teria sido relegada em favor de uma focalização mais centrada nos elementos da cultura regional, principalmente no estereótipo do gaúcho:

Em Apolinário Porto Alegre são visíveis as marcas deixadas pela educação romântica. Contudo, sua obra em prosa não se enquadra perfeitamente nos cânones da escola, pois não chegou a cumprir uma de suas exigências fundamentais. Queremos nos referir à pobreza de sua visão do indivíduo, do homem isolado em luta consigo mesmo. O escritor não viu criaturas humanas, viu o *gaúcho*, tipo bem diferenciado, característico de uma região. Essa imagem unilateral prejudicou-lhe seriamente as criações romanescas. (p. 207)

Ainda nesse sentido, o historiador ressalta que o espírito inquieto do intelectual, sempre atento e disposto a atingir as diversas áreas do conhecimento, teria dificultado a composição de uma obra uníssona – “Interessado por todos os aspectos da cultura, não chegou, é certo, a produzir obra harmoniosa.” (p. 210) –, aspecto que não é compreendido como prejudicial, mas uma característica que o faz considerar o pensador gaúcho como um dos grandes estudiosos da literatura e da cultura: “Nele, o que impressiona e domina é o conjunto. E pelo conjunto de seus trabalhos – que apontaram rumos à literatura regional talvez mais orgânica do Brasil – Apolinário Porto Alegre há de ser lembrado como um dos grandes vultos nacionais.” (p. 210).

A obra de Bernardo Taveira Júnior também é considerada parte importante do Romantismo rio-grandense. Embora registre a escrita das peças *O anjo da solidão* (1869) e *Paulo* (1874), bem como o lançamento de *Poesias americanas* (1869) e *Poesias alemãs*

(1873), a primeira seguidora fiel do estilo indianista de Gonçalves Dias – “A influência do maranhense é ali perturbadora, tanto no metro como na maneira de apreciar a bondade natural e o heroísmo do índio” (p. 192) –, e a segunda capaz de atestar as qualidades de tradutor do poeta, Guilhermino Cesar afirma que a permanência do escritor rio-grandino nos cânones literários gaúchos se deve à publicação de *Provincianas*, em 1886. Tomando por tema os costumes e tradições das populações do Sul, as dezoito poesias do livro enfocam o cotidiano campeiro, revivendo o mito do Monarca das Coxilhas na medida em que reapresenta “o guasca largado (...) identificado como seu trabalho, o seu destino e seus folguedos” (p. 194).

Ao manter a postura de examinar seu objeto de estudo a partir de uma perspectiva que contempla o exercício interpretativo fundamentado nos parâmetros da crítica de seu tempo sem deixar de considerar a relevância da obra no plano de seu contexto histórico de produção – “Vejam, agora, as *Provincianas*. Se as analisarmos segundo nosso gosto, segundo os padrões em voga, pouco, muito pouco ficará de pé. Mas, se nos colocarmos diante delas com preocupações menos estéticas do que culturais, já então o livro assumirá importância e relevo particulares” (p. 194) –, o historiador ressalta que a manutenção do linguajar campeiro e a fidelidade na descrição dos hábitos e cenários campeiros seriam pontos de excelência da obra – “Na paisagística, tanto quanto na descrição de costumes característicos, lê-lo é ver uma chapa fotográfica” (p. 194). Entretanto, ao avaliar a composição estrutural dos poemas, o crítico reconhece no poeta gaúcho uma filiação estética muito próxima à estilística gonçalvina, preferência anteriormente atestada na apreciação das *Poesias americanas* – “Mau grado tanta fidelidade cansativa, o trecho tem seu o vigor e mostra a alternância do metro, dentro da linha melódica traçada a seus sucessores pelo exemplo de Gonçalves Dias.” (p. 195). Ainda nesse sentido, Guilhermino afirma que se encontram no campo da métrica as maiores deficiências do escritor:

Taveira Júnior variou bastante de metro, empregando ora um, ora outro, na mesma composição, não raro para obter efeitos onomatopaicos. O seu decassílabo é duro e áspero, mas no eneassílabo ganha bastante flexibilidade, mercê do martelar constante do anapesto. Faltou-lhe, porém, no metro mais popular, – o setissílabo, – a flexuosidade, a maleabilidade tão encontrada até mesmo nos poetas incultos. Tais defeitos são ainda acrescidos de outro: a intromissão, em versos que se pretendiam naturais e espontâneos, de certas expressões, boleios e cadências desformes como o assunto e o ambiente retratado. (p. 194)

No curso de sua investigação, Guilhermino Cesar parte da análise de uma nota introdutória da obra de 1886 para recuperar o polêmico debate no âmbito da crítica literária sulina, em que Álvaro Teixeira atribui a seu pai, Múcio Teixeira, o mérito de ter inaugurado, ao lado de Apolinário, a perspectiva regionalista na literatura local: “A poesia da província, de *cor local*, já enriquecia o cancionário rio-grandense, quando Apolinário e Múcio (este com mais fogo) começaram a cultivá-la, ampliando-a, dando-lhe uma feição inteiramente nova e artística” (TEIXEIRA apud CESAR, p. 193). Partindo de uma declaração em que afirma que “as *Provincianas* estavam concluídas desde 1873, à espera de editor” (p. 192), embora sua composição tenha sido iniciada em 1865, Bernardo Taveira reivindica para si o reconhecimento de introdutor dos assuntos regionais enquanto motivo literário no Estado: “Não tenho notícia, até ao presente, de que haja algum patricio meu, literato, poetizado sobre assuntos puramente com respeito ao nosso campeiro, e aos seus hábitos, costumes e tradições” (TAVEIRA JÚNIOR apud CESAR, p. 191). Na avaliação da questão, o historiador conclui que, apesar das dificuldades em se apontar com exatidão a quem cabe a primazia dessa iniciativa, seria lícito afirmar que “Taveira Júnior foi de todos os seus contemporâneos o que publicou em primeiro lugar livro homogêneo, uno, todo inspirado no temário crioulo” (p. 193-194), afirmativa que coloca a obra como inauguradora da lírica regionalista no âmbito da poesia culta.

Ainda que não seja o iniciador da vertente regional nas letras do Sul, Múcio Teixeira desponta na pesquisa de Guilhermino como um dos grandes escritores rio-grandenses, tendo se dedicado à escrita dos diferentes gêneros e estilos literários - “De tudo experimentou um pouco. Fez poesia, história, folclore, romance, memórias, dramas, sátiras, poesia gauchesca, poesia culta; traduziu autores alemães, franceses e espanhóis; versejou em espanhol e em português arcaico; foi romântico, parnasiano, simbolista...” (p. 227). Embora reconheça o destaque de *Os gaúchos* (1920) no campo da prosa - “Deixou um estudo que é obra indispensável, (...) *Os Gaúchos*, tantas vezes consultada por nós durante a composição deste trabalho. Mergulhou na história do seu Estado, retratando heróis, políticos e homens de letras” (p. 228) -, bem como de algumas peças teatrais - “Múcio Teixeira, sobretudo poeta, produziu teatro de boa qualidade literária, como em *O Filho do Banqueiro*, *Tempestades Morais*, *Montalvo*, *Álvaro*, *O Farrapo*, *A Virtude no Crime*” (p. 266) -, o historiador aponta a lírica do porto-alegrense como a parcela de maior excelência de sua produção.

Sua estréia literária se dá pelas páginas da *Revista Mensal*, onde divulga os primeiros poemas de *Vozes trêmulas*, lançados em livro em 1873. Contudo, Guilhermino afirma que a primeira grande publicação de Múcio só viria a ser lançada em 1879 – “Tudo quanto escreveu antes das *Flores do Pampa* (1879) equivale a mero adestramento para iniciativas mais ousadas” (p. 229) –, obra em que o autor se dispõe a poetar sobre os assuntos e cenários regionais. Entretanto, a análise do pesquisador acaba revelando como traço principal a artificialidade com que o poeta teria focalizado os quadros locais – “Múcio Teixeira mal se acercou do pampa, do viver gaúcho, contemplando-o com olhos de que o vê pela primeira vez - turista curioso e bem informado. Nos cenários que descreve, o ambiente e até mesmo as coisas inanimadas pertencem a outras paisagens, às do mundo do livro.” (p. 229) –, razão pela qual o a poesia de Bernardo Taveira Júnior acaba sendo eleita como representante mais indicada das primeiras manifestações líricas de cunho regionalista.

Além desse aspecto, Guilhermino ressalta que as paráfrases temáticas e estilísticas configuram uma característica evidente no conjunto da obra de Múcio Teixeira. Atribuindo tal aspecto à precocidade com que iniciou sua carreira, e às “impressões de leitura” adquiridas através do amplo conhecimento literário do escritor, o historiador emprega uma perspectiva comparativa entre alguns poemas do gaúcho e suas respectivas influências:

Múcio Teixeira parafraseou com prazer e com freqüência: o *Fausto* de Goethe lhe deu um poemeto dramático, *Fausto e Margarida*; parafraseou *O Cântico dos Cânticos*, seguindo a tradição de Renan; a *Parisiana*, de Byron, e muitos outros poetas. Além de paráfrases não confessadas. (...) Durante sua estada na Bahia, adotou o selo inconfundível de Castro Alves. E dos tempos vividos na Venezuela, como representante diplomático, trouxe na pena a deformação provocada por Campoamor, que por lá era o ídolo do dia. De Guerra Junqueiro, cuja maneira imitou sem reboços, herda por via direta *O Sultão*, que o nosso Múcio apresenta sob o disfarce de “lenda gaúcha” (p. 231)

Afora esses pontos de aproximação, o crítico reconhece a exploração de traços de erotismo – “sensualidade dirigida, às vezes crua, como se fosse o amor, assim compreendido, um dever do homem másculo” (p. 231) – e as notas de humor, perceptíveis desde *Vozes trêmulas*, como temas universais em que o escritor teria conseguido empregar um olhar diferenciado. No entanto, Guilhermino Cesar afirma que tamanha versatilidade dificultaria a delimitação da obra de Múcio enquanto conjunto homogêneo, uma vez que o poeta trilha os passos propostos pelo movimento romântico, das tendências mais regionais



às universais, com a mesma naturalidade com que passa a se dedicar ao culto da poesia parnasiana, demonstrando extrema habilidade na composição dos sonetos – “compôs, aliás, alguns magníficos, principalmente os que se avizinham dos modelos parnasianos, cujos corifeus no Brasil, Bilac e outros, lhe pareciam, contudo, umas pobres criaturas inferiores” (p. 228). Nesse sentido, o exame profundo do universo poético do escritor faz com que o historiador reconheça, a despeito de seu trânsito por diferentes escolas literárias e pela focalização de temáticas diversas, uma essência romântica que dominaria toda sua produção, característica que o tornaria diferenciado quando comparado aos demais de seu tempo:

Ante um autor da complexidade mental de Múcio Teixeira, as distinções que se estabeleçam, com o fim de enquadrar-lhe a obra em determinada escola, fatalmente serão prejudicadas por aparências formais, em detrimento da medula, do recheio, da alma que a vivificou. E esta, no homem de letras, se mostra vincada pela predestinação romântica. Entre o choro de Casimiro e o esbravejar de Castro Alves, a melancolia de Álvares de Azevedo e o cepticismo de Junqueira Freire, moveu-se Múcio Teixeira com uma naturalidade que o distanciou dos companheiros locais. Haja vista um Apolinário Porto Alegre, romântico por contaminação, pois o temperamento o destinava sobretudo a pesquisas e indagações de ordem positiva; um Taveira Júnior, romântico “de situação”, afogado na sua triste sanga de mestre-escola. Estes e tantos outros não foram românticos; sentaram praça constrangidos no batalhão de Musset. Mas o nosso poeta o foi de maneira completa e integral; não conheceria outra posição mais compatível com as exigências profundas do seu espírito. (p. 232)

Se Guilhermino Cesar entende que Múcio Teixeira apresenta uma visão rasa do regionalismo gaúcho, o mesmo não se aplica à obra de José Bernardino dos Santos, que constrói duas narrativas onde se pode verificar, além das notas dominantes da escola romântica, uma focalização centrada nas particularidades locais. Tanto no romance *A douda* (1870) como em *Serões de um tropeiro* (1878), o historiador destaca como principal qualidade o mérito do autor em transladar para plano da ficção a região Nordeste do Estado, apresentando os cenários locais, os hábitos e tradições daquela população:

O que mais interessa, porém, em José Bernardino, é ter aberto caminho como ficcionista, não só n’*A Douda*, mas principalmente nos *Serões de um Tropeiro*, ao estudo da natureza, do homem e dos costumes da região de Cima da Serra. Apesar de muito nova, quando ele apareceu, a ficção rio-grandense havia desprezado a região do Nordeste por outra mais cheia de vida, mais facilmente captável em seu pitoresco, em seu estilo de trabalho, em sua fisionomia heróica – a campanha. (p. 316)

Mesmo apresentando uma exuberância natural adequada aos padrões em voga, aquelas terras configuravam um território desconhecido à grande parte dos escritores da época. Nesse sentido, o que poderia ser estranho aos demais era familiar ao escritor porto-alegrense, que havia passado boa parte de sua infância naquela região e, dessa experiência, pôde tirar matéria substancial para a construção de suas histórias:

Os campos que bordejam e cruzam o planalto da serra apresentavam (...) uma face misteriosa, sendo quase desconhecido o homem sombrio e distante que residia no seu chão. Por que lado tomá-lo? Como romancear-lhe os costumes, desconhecidos dos literatos da época, quase todos homens da campanha? Bernardino pôde, contudo, sair-se mais ou menos bem de sua empresa: conhecia a região, tendo nela vivido a maior parte de sua meninice. (p. 316-317)

Desse universo que lhe era comum, o autor apresentou à literatura sulina os cenários rústicos, os vales e montanhas por onde campeavam os índios, bem como as festas e celebrações folclóricas típicas desse espaço inédito e misterioso. No entanto, Guilhermino ressalta que, embora Bernardino estivesse “longe de ser um grande romancista, mesmo se encarado com a indulgência à que nos obrigamos na apreciação dos prosadores deste período” (p. 318), sua prosa teria como destaque a fidelidade na manutenção da linguagem interiorana, principalmente nos diálogos das personagens – “Avulta particularmente, nesse ficcionista, o sabor da linguagem coloquial, traduzida aliás sem pedantismos ou excessos” (p. 317).

Transpor ao plano da ficção casos e situações de seus universos particulares foi uma constante dos escritores dessa geração, tendo em vista o fato de que a grande maioria viveu, estudou e produziu dentro dos limites estaduais. Nesse sentido, Guilhermino reconhece a influência da observação direta como a principal motivação dos contos *Pai Felipe* (1874) e *A filha do capataz* (1875), publicados por Vítor Valpério na *Revista Mensal* – “Vivendo em Pelotas, Vítor Valpério conhecia bem o trabalho das charqueadas, ao que se deduz do bom uso que fez do vocabulário dos carneadores” (p. 320). Embora destaque no primeiro o enfoque sobre a situação de sofrimento dos escravos negros daqueles tempos – “conto até certo ponto brutal, foi conduzido com habilidade; em nada falseia o sentimento primário das personagens e o ambiente de sangue e violência que lhe serve de moldura” (p. 320), focalização que contrastaria com o tratamento leve da aventura amorosa da segunda historietta, o pesquisador aponta como peça mais relevante da produção do escritor

pelotense a novela *Mãe do Ouro*, lançada no periódico do *Partenon* no ano de 1874, e que tem por pano de fundo uma lenda típica do folclore gaúcho, que dá nome ao conto.

A leitura de Guilhermino Cesar demonstra que, apesar do excessivo traço descritivo, dificultando o desenrolar natural da trama, e da falta de maturidade do escritor no desfecho do conflito amoroso das personagens Anita e Leonel –“sendo o fio central o amor da moça pelo desconhecido que ela socorrera e abrigara em casa, era preciso dar mais força aos sentimentos (...) Aí é que faltou a Vitor Valpírio bastante fibra para encarar o tema de frente.” (p. 320), a história de caráter regionalista ambientada às margens do arroio Piratini apresentaria boas cenas, capazes de revelar Valpírio como excelente observador dos costumes e das paisagens locais.

A *Mãe do Ouro* não foi a única obra a direcionar o olhar para o folclore e as lendas gaúchas. Com a novela *O Patuá* (1879), Carlos Jansen também focaliza a atmosfera de mistérios e crendices tão comuns às populações interioranas – “o pano de fundo é a superstição em que vivem mergulhadas as classes baixas da campanha” (p. 325). Além dessa visão sobre as crenças populares, tão caracterizadoras da cultura sulina, Guilhermino afirma que o escritor alemão, naturalizado brasileiro, teria composto uma história mais leve e agradável do que a maior parte das produções de seus contemporâneos, principalmente na construção e apresentação de suas personagens, que fogem ao estereótipo tradicional do guerreiro dos Pampas, solidificado no Romantismo a partir de *O Vaqueano* – “As suas tintas são mais leves. Não aparece aí o gaúcho másculo e enérgico retratado por Apolinário (...). Os homens de Carlos Jansen não exibem os traços incisivos com que a ficção, sob o pretexto de originalidade, costuma desfigurar a vida” (p. 326). Segundo Guilhermino, a narrativa teria como pontos de excelência não só a suavidade das descrições das paisagens e dos hábitos campeiros, mas a naturalidade na construção dos diálogos e na evolução do enredo:

Eis, em resumo, a novela de Carlos Jansen, que se lê com agrado, ante a naturalidade do enredo, a leveza e graça com que descreve a paisagem, a naturalidade das cenas, o tom finamente nostálgico posto na reprodução do ambiente. O paisagista é fino e discreto. A mesma discrição impera na apresentação da estância – a farinha, o mate, a caça às perdizes, a luta com o “tigre”, a doma de um redomão, a cura de uma rês mediante a aplicação do “rosário de garras”. Os diálogos não chegam a ser postiços como os de alguns românticos da época. (p. 325)

Houve ainda aqueles que dirigiram sua atenção para os fatos e acontecimentos marcantes do passado rio-grandense. É o caso de Oliveira Belo que, ao escrever *Os farrapos* (1877), consegue, mais do que retratar as paisagens e os costumes locais, apresentar o lado sombrio e devastador da Revolução de 1835. Embora não tenha deixado de ressaltar o heroísmo dos rebeldes e dos líderes farroupilhas, o autor porto-alegrense tem por foco os dramas e as tragédias sofridas pelas famílias gaúchas durante os dez anos do conflito, abrindo mão da demasiada e comum preocupação em descrever as exuberâncias naturais, a altivez e a bravura do tipo humano campeiro – “o pano de fundo é o das ásperas realidades cotidianas - as chacinas inúteis, os degolamentos e outros excessos praticados (...) no fundo, parece ter querido Oliveira Belo demonstrar a tese de que a guerra civil devastara a província, mergulhando pessoas e lares no luto e na pobreza.” (p. 321). Considerando aspectos relativos à elaboração da narrativa, o crítico avalia que o romance se destacaria por uma maior naturalidade no desenrolar das ações, uma vez que o narrador relegaria o demasiado traço descritivo em favor da dinâmica do enredo. A obra ainda teria como qualidades a fluência dos diálogos e a caracterização das personagens, apresentadas como seres de personalidade mais natural e espontânea:

Deslocado o enredo para a campanha, apenas indica os traços principais da paisagem, sem se demorar, ou melhor, deixando-a quase de lado para se entregar por inteiro à narrativa (...) o que é ação desenrola-se sempre em traços incisivos. Os diálogos, algumas vezes longos, não revelam a preocupação de documentar a linguagem coloquial do gaúcho; contudo, registram o suficiente para adquirir cor local. No geral a narrativa é plana e bem urdida. Os tipos, por sua vez, são bem caracterizados, pessoas vivas e não sombras (...) Estamos em dizer que é muito superior ao José Avençal, de Apolinário Porto Alegre, porque muito mais humano e verídico, sem a teatralidade do outro. (p. 322-323)

O indígena rio-grandense, tão importante na história da formação da Província, configura uma parte do passado gaúcho que ficou esquecida pela grande maioria dos autores locais – “Os minuanos e tapes, os patos e os guanaans - a indiada dos primeiros tempos passou de raspão pela pena dos nossos escritores, na fase aguda do movimento romântico” (p. 326). Entretanto, além de *O Uruguai*, do mineiro José Basílio da Gama, o único escritor que se propôs apresentar o índio dos pampas pela via da ficção foi João Mendes da Silva que, ao publicar o romance *A índia rio-grandense* (1897), almejou delinear os hábitos e os aspectos caracterizadores da cultura das populações aborígenes. Sob o pseudônimo de Heráclito, o escritor de Taquari teria composto uma história bem

movimentada, que explora as paisagens naturais do Estado e apresenta os costumes e tradições dos primeiros nativos das terras do Sul – “As correrias das tribos, seus hábitos e superstições, a vida nas malocas, tendem sempre, (...), à poetização comum ao relato das lendas primitivas” (p. 328). Para Guilhermino, além dos méritos de focar essa parte esquecida do passado sulino, a narrativa apresentaria uma construção estética mais refinada do que *O campeiro rio-grandense* (1889) e *O sertanejo rio-grandense* (1896), romances anteriormente publicados pelo escritor:

O seu entrecho é bem armado, de efabulação natural, e a narrativa consegue prender o leitor. A natureza da grande mesopotâmia formada pelos afluentes do Guaíba anima o quadro, sem perturbar, no entanto, com descrições escusadas, a fluência do enredo. O Padre Hermozila, de ascendência mameluca, a índia Obirici e seu pai, o velho cacique Juparetã, bem como as outras personagens, têm naturalidade, falam e agem como seres vivos. (p. 328)

A influência de José de Alencar na escolha do tema é um fato assumido por João Mendes da Silva na apresentação desse romance: “Assim que começardes a lê-lo, vereis que modelei-o por *Iracema* – esse poemeto do inimitável Alencar” (HERÁCLITO apud CESAR, p. 327), sugestividade que o historiador reconhece como uma marca presente na maioria dos prosadores gaúchos – “Diga-se entre parênteses, que domínio teve o romancista cearense sobre seus contemporâneos! Poucos escaparam à sua influência, de tal sorte que abrir uma dessas novelinhas escritas no Sul é topar fatalmente com a marca alencariana” (p. 320). Mais do que isso, a trilogia composta por Heráclito teria como pretensão o mapeamento e o estudo dos elementos formadores das primeiras sociedades sul-rio-grandenses, projeto semelhante àquele que o escritor cearense realizou em âmbito nacional:

Mais ambicioso que parece à primeira vista, Heráclito quis totalizar em sua obra a generalidade do viver gaúcho, limitada, porém, ao estudo dos elementos formadores mais representativos da sociedade primitiva, a saber: o campeiro, o sertanejo e o índio. Com esses três tipos poder-se-ia, realmente, sintetizar a vida gaúcha no século XVIII, sem esquecer, é lógico, o padre jesuíta. (...)

A tarefa que se propôs obedeceu, sem dúvida, a um plano orgânico, vasto e difícil, a cuja realização não foi estranho o exemplo de Alencar na parte que concerne ao entrelaçamento da sociedade brasileira numa cadeia de romances. (p.327)

Afora esses escritores, cujos olhares voltaram especial atenção às paisagens naturais do Pampa, aos costumes, às tradições, ao folclore e ao passado heróico dos gaúchos, houve aqueles que conduziram sua literatura a partir de uma perspectiva mais subjetiva e/ou universal. Assim, Guilhermino Cesar afirma que a produção dos chamados “românticos individualistas” caracterizaria uma tendência que se manifestaria em paralelo ao regionalismo dentro do movimento romântico sul-rio-grandense. Nesse sentido, vejamos quem foram os principais seguidores dessa tendência, bem como quais as feições mais caracterizadoras dessa literatura.

O porto-alegrense Carlos Augusto Ferreira, embora tenha residido a maior parte de sua vida longe dos pagos, foi um dos colaboradores do grupo do *Partenon*. Ainda que tenha estreado como escritor em 1867, com os *Cânticos juvenis*, e tenha lançado em seguida *Rosas loucas* (1868) – “O fundo macabro e a linguagem hugoana desse livro afastaram-no do lirismo dulçuroso e lamecha” (p. 215-216) –, *Histórias cambiantes* (1874) e *Plumas ao Vento* (1908), além de algumas peças teatrais<sup>50</sup>; Guilhermino afirma que a obra de maior reconhecimento do poeta gaúcho, não só internamente como também no centro do País, teria sido *O baile das múmias* (1867), composta à maneira de Álvares de Azevedo:

*O Baile das Múmias* apaixonou também a juventude paulista, que viu na poesia do gaúcho os tiques e maneiras – que lhe eram familiares – de Álvares de Azevedo. Aquelas estrofes atrevidas e apaixonadas, cheirando a cadáver e a flor, era um produto de certa *morgue* sentimental que lembraria Edgar Poe, não houvesse parente mais próximo a sugerir ligações e afinidades. (p. 216)

Entretanto, não teria sido o estilo que notabilizou o poeta paulista o que melhor caracterizaria a lírica de Carlos Ferreira, mas as mesmas características e influências estético-temáticas que teriam motivado a obra de seu contemporâneo e amigo Castro Alves, relação essa que o historiador faz questão de analisar – “impõe-se verificar até que ponto Carlos Ferreira e Castro Alves, que se tornaram amigos íntimos, trocaram entre si influências literárias, confundindo-se no mesmo tom poético” (p. 216). Nesse sentido, o crítico-historiador contrasta alguns poemas de *O baile das múmias* e *Súplica* (1870) a poesias que integram *Vozes d’África* (1880) e *Laço de fita* (1868), respectivamente,

---

<sup>50</sup> No capítulo “A Literatura Dramática”, Guilhermino Cesar atribui a Carlos Ferreira a autoria das peças *O marido da douda* (1874), *A esposa* (1880), bem como *Demônio do lar* (1868) e *Madalena* (1868), as últimas duas escritas em parceria com José Felizardo Júnior.

concluindo que além da aproximação estilística com relação à lírica de Victor Hugo e Lord Byron, o gaúcho e o baiano apresentariam semelhanças na cadência dos versos e no tratamento das figuras e imagens.

Ao fim de sua investigação, Guilhermino conclui que nenhum dos poetas teria exercido influência direta na produção do outro, mas apenas compartilhariam as mesmas influências literárias, do meio e de seu momento. Sendo assim, perante todos esses pontos de aproximação, não se justificaria o fato de a obra de Carlos Augusto Ferreira merecer menos consideração por parte da historiografia e crítica especializada, uma vez que cada qual teria contribuído, a sua maneira, para o enriquecimento da poesia brasileira:

Não seria exato, tendo em vista a parte propriamente épica de que demos exemplos, julgá-lo seguidor passivo de Castro Alves. Vimos que não foi assim. Quando nada, a grandiloquência espontânea de ambos coincidiu no tempo cronológico; um e outro, cada qual a seu modo, muito contribuíram para impor à poesia brasileira o arredondado da forma, o timbre quente e heróico. Seria ridículo igualá-los; nem cogitamos de o fazer. Mas, tendo sido um dos poetas mais lidos dos fins do século passado, não é lícito esquecer ou subestimar a importância do gaúcho na difusão da poesia condoreira. Muitas penas de seus versos ajudaram o condor a subir. (p. 221)

Juvêncio Augusto Menezes Paredes, além dos dramas *Coroa de mártírios* (1874) e *Jovita*, esse escrito em parceria com Apolinário, teria como única obra representativa de sua produção o compêndio *Parietárias* (1873), obra que revelaria “Uma poesia retorcida, com esgares dolorosos, vesânica, cheia de sentimentos mórbidos; (...) apresentando sobretudo uma nota ácida, nitidamente intelectual” (p. 224), e que foi objeto crítico de Camilo Castelo Branco em *Cancioneiro alegre* (1877). Diferentemente do que apontou o português, Guilhermino considera significativa a lírica de Paredes, não só pela ressonância que teve à época, na medida em que opunha diretamente o sentimentalismo exacerbado em voga – “posição contrafeita dentro do ultra-romantismo (...) não deixou de usar a linguagem mordente, aciculada. Ridiculariza as paixões insinceras, o postiço, o falso, para ficar com sentimentos legitimados pela dor” (p. 224) –, como também pelas bem empregadas notas de humor, que já haviam sido esboçadas, com menos perícia, por outros poetas do Romantismo sulino:

Pois a nota de *humour* era nova por estas paragens. Lobo da Costa, excessivamente sentimental, não soube ousá-la: resvalou para o humorismo de tipo caboclo, o mesmo sucedendo a Múcio Teixeira. Menezes Paredes atingiu o alvo em cheio. O seu humorismo perturba e confunde, pelo inusitado da forma, o bizarro da imagem, e foi isso mesmo, num instante de ferocidade portuguesa, que o solitário de S. Miguel de Seide quis ver e não viu nas *Parietárias*. (p. 225)

Representante desse sentimentalismo dos chamados “ultra-românticos” teria sido a poesia de Amália Figueiroa, que com seu livro *Crepúsculos* (1872) “pertence à categoria das obras visceralmente românticas” (p. 240). Equiparando-a ao estilo de Rita Barém de Melo, Guilhermino Cesar reconhece que prevaleceriam na lírica da porto-alegrense os traços de nostalgia, desesperança e tristeza, revelando um eu lírico que se notabiliza pela visão sombria do mundo: “Na tessitura de seus versos tudo são devaneios, sonhos malogrados, alucinações de enferma. Em torno de si não via senão motivos de acabrunhamento, e o espinho da solidão abriu-lhe no peito um vazio sem remédio.” (p. 240).

Francisco Lobo da Costa realiza sua estréia no campo das letras com *Lucubrações* (1874), obra que já seria reveladora das principais feições empregadas pelo escritor no curso de sua produção – “O livro subdivide-se em três partes - na primeira, figura o *Solitário dos Tapes*; a segunda tem o título de *Poesias Líricas* e a terceira de *Humorísticas*. Vale a enumeração por que demonstra justamente os aspectos essenciais da sua poética (...) o gosto do poema longo, o lirismo amoroso e a sátira rimada” (p. 235). Além dessa publicação, e de algumas peças teatrais<sup>51</sup>, o boêmio poeta espalhou seus versos pela maioria dos periódicos que circulavam pela Província na segunda metade do século XIX, textos que foram reunidos após seu falecimento no compêndio *Auras do Sul* (1888), lançado pelo escritor e amigo Francisco de Paula Pires.

Guilhermino considera que dentre os principais méritos da lírica de Lobo da Costa estaria o apurado senso de musicalidade – “O seu poder de comunicação e de encantamento, através de ritmos enleantes, tocou todas as almas” (p. 239) –, razão pela qual teriam seus versos se tornado extremamente conhecidos. Nesse sentido, uma vez que o reconhecimento popular havia superado o obtido no âmbito da poesia culta e da crítica de seu tempo, o historiador afirma que os versos do pelotense são um dos raros exemplos

---

<sup>51</sup> Guilhermino atribui à autoria de Lobo da Costa os dramas *O filho das ondas*, *A bolsa vermelha*, *Assunção ou A morte do Tirano López*, *Os amores de um cadete*, *O maçom* e *O jesuíta*. Nenhuma das obras citadas traz referência quanto à data ou local de publicação.



literários daquela geração que ainda se mostravam atuais, na medida em que sobrevivem através da cultura gaúcha:

Contudo, é dos poucos autores realmente vivos com que conta a literatura rio-grandense. As *Auras do Sul* andam nas mãos do povo, nas cidades do interior e nas estâncias. Versos seus, como *O Ranchinho de Palha*, gemeram e gemem por aí ao som das violas e das gaitas. Se os letrados ouviram sempre com certo desdém os gemidos dolorosos de Lobo da Costa, razão por que influi muito pouco a poesia culta, na admiração popular reservaram-lhe um posto de honra, junto do Negrinho-do-Pastoreio, de Sepé Tiaraju e de outros infelizes. Virou símbolo. (p. 239)

No campo da prosa, Carlos von Koseritz foi um autor que se mostrou indiferente aos quadros regionais. Detendo-se na análise de *A donzela de Veneza* (1858), primeiro dos quatro romances compostos pelo autor<sup>52</sup>, Guilhermino Cesar salienta que, por ter se deixado levar pelos princípios liberais por ele defendidos, o intelectual alemão teria escrito uma história em que a nota mais caracterizadora seria a artificialidade – “Embora traga o subtítulo ambicioso de ‘romance contemporâneo’, *A Donzela de Veneza* é uma novelinha curta escrita ao correr da pena, com a fluência e o desembaraço próprios do grande jornalista alemão. Mas é de uma inconseqüência a toda a prova. Fruto da fantasia, tudo ali é artificial, desde o cenário, (...), até aos incidentes romanescos.” (p. 310).

Ainda nesse sentido, tal inconsistência poderia ser percebida em muitos romances daquela geração, como em *O homem maldito* (1858), de Carlos Eugênio Fontana – “recursos como esse, de evidente mau gosto, desfiguram as boas intenções de Carlos Fontana, sacrificando a verossimilhança em muitos trechos do romance” (p. 311) –, *A filha do estancieiro* (1876), de Argemiro Galvão – “não revela senão a sua inteligência pronta e ágil” (p. 314) –, *Uma história de amor* (1876), de Damasceno Vieira – “Mas o cenário, aliás magnífico, daquelas paragens deixou de ser indicado (...). A presença do mar, os costumes dos pescadores, (...) de nenhum desses condimentos se aproveitou o novelista” (p. 312) –, tal como uma série de outros autores e obras que, na leitura de Guilhermino Cesar, são apontados como nomes menos expressivos dentro do movimento romântico sul-rio-grandense.

Apesar de não merecerem maior relevância no âmbito da prosa e lírica romântica, Colimério Leite de Faria Pinto e Manuel José de Souza Bastos ocupam posição de

---

<sup>52</sup> Os outros seriam *A véspera da batalha* (1858), *Um drama no mar* (1863) e *Laura, também Perfil de mulher* (1873), obras que o pesquisador afirma não ter conseguido localizar.

destaque na *História da Literatura do Rio Grande do Sul* pela profusão com que se dedicaram à escrita e encenação de peças teatrais naquela segunda metade do século XIX. Com o primeiro radicado em Pelotas e o segundo na cidade de Rio Grande, a região Sul do Estado se configurou como o grande referencial em termos de produção em encenação de dramas e comédias – “Souza Bastos criou na sua pequena cidade, e por emulação em outros centros, uma verdadeira escola de teatro (...). Colimério fez dele [do teatro], a bem dizer, uma profissão. Seus dramas, à base do gosto popular, portanto menos intencionalmente literários, abriram à cidade de Pelotas, no decênio de 70, a sua fase mais brilhante de literatura dramática.” (p. 263). Dedicando o décimo quarto capítulo de sua pesquisa ao exame mais apurado desse gênero, o historiador conclui que, devido ao grande volume de peças escritas e encenadas durante o período, o teatro gaúcho se manifestou sob os mais diversos estilos e temas, seja em sua fase romântica ou real-naturalista, diversidade essa que impossibilitaria definir suas linhas principais:

Repitamos, para terminar, que, afora o caso do citado autor rio-grandino, notável criador de literatura dramática, os românticos e naturalistas, **a despeito de produzirem sem descanso, não criaram, efetivamente, um teatro válido como expressão inconfundível do meio.** Em gerações tão marcadas por fortes afinidades com o povo, com o pago, com as tradições da grei, – valores afetivos e culturais discerníveis no romance e na poesia, - **a sua literatura dramática não oferece traços comuns que a identifiquem, impondo-a ao nosso apreço como algo de próprio, de particular e inconfundível.** (p. 268, Grifo meu.)

No que se refere à produção teatral no Rio Grande do Sul, a *História da literatura do Rio Grande do Sul* traz, em sua segunda edição, um acréscimo importante. Ao focalizar a produção de José Joaquim de Campos Leão Qorpo Santo, Guilhermino Cesar reconhece na obra do dramaturgo gaúcho traços capazes de qualificá-lo como um dos grandes nomes do teatro de língua portuguesa:

Houve, porém, um gaúcho que ultrapassou por completo as acanhadas medidas provincianas. (...). Reformador da ortografia, editor de si mesmo, Qorpo Santo fez alguns versos medíocres, mas escreveu duas dezenas de comédias revolucionárias - na temática, na linguagem, na crítica social implacável (...). Não conhecemos, em língua portuguesa, ninguém que se lhe compare. (...) Qorpo Santo nos deixou algo que representa uma das contribuições mais originais que o Brasil pode oferecer ao teatro do Ocidente. (p.268)

Ao avaliarmos esse percurso, percebe-se que Guilhermino Cesar compreende a inserção do Romantismo no Rio Grande do Sul como um fenômeno intrinsecamente ligado às transformações ocorridas na esfera extraliterária. Mais especificamente, o historiador avalia que a sedimentação do ideário romântico em solo gaúcho só foi possível graças a uma maior identificação da intelectualidade sulina com relação aos valores culturais do centro do País, bem como a partir de uma melhor organização da produção literária rio-grandense, que até a fundação da *Sociedade Partenon Literário* não demonstrava uniformidade quanto à sua composição estética e/ou temática, tão pouco apresentava uma produção contínua, um público leitor fiel, ou mecanismos de divulgação e circulação de seus escritos, panorama que faz com que essa produção se aproxime do que Antonio Candido classifica de manifestações literárias:

Em fases iniciais, é freqüente não encontrarmos esse tipo de organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isso 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. São manifestações literárias, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. (CANDIDO, 1975, p. 16)

Se a partir dos trabalhos da agremiação porto-alegrense as letras gaúchas começam a apresentar um padrão homogêneo, esse mérito em muito se deve à *Revista Mensal do Partenon Literário*, que promove a descentralização e unificação da literatura gaúcha, na medida em que sua ampla circulação divulga ao público leitor os moldes temático-estilísticos propostos pelo movimento romântico e incentiva autores de diversas cidades à composição de obras que seguem essa mesma feição. Além disso, constitui ela um espaço regular e consistente para a escrita continuada dessa literatura, seqüência que o historiador carioca aponta como fundamental para a formação de um sistema literário – “Se desejarmos focalizar os momentos em que se discerne a formação de um sistema, é preferível nos limitarmos aos seus artífices imediatos (...). Trata-se, então, (para dar realce às linhas), de averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária.” (CANDIDO, 1975, p. 16).

Dada essa nova organização em termos de produção, circulação e recepção, Guilhermino Cesar propõe a leitura crítica das obras compostas pelos autores dessa geração, a fim de delinear quais são as feições principais da literatura gaúcha produzida a partir da década de setenta do século XIX. Nesse sentido, uma das primeiras conclusões aponta para a afinidade entre essa literatura e os moldes propostos pelo movimento romântico brasileiro, orientação semelhante à empregada na construção da *História literária do Rio Grande do Sul*, em que, mais do que diferenciar a produção sulina da platina, João Pinto da Silva procura circunscrevê-la no âmbito maior da cultura nacional. Assim sendo, Guilhermino conclui que:

se percorrermos a história literária do Uruguai e da Argentina, povos oriundos de sociedades criadas igualmente à base da atividade pastoril, veremos que também à mesma época surgiram ali vigorosas manifestações de gauchismo literário. (...) No desabrochar da gauchesca rio-grandense, acima de tudo vigorou o estímulo das correntes internas do pensamento brasileiro. Foram sobretudo os autores do Norte, um Gonçalves Dias, com seu americanismo tão sonoro e sugestivo; foi o exemplo de Araújo Porto Alegre, com as *Brasilianas* e mesmo o *Colombo*; foram os portugueses, com a paixão ardente de Herculano pela história e pelas lendas antigas de seu país, – foram estes e não os platinos os fatores do nosso despertar para o gênero. A musa negra de Castro Alves entrou com o molho picante: o tom épico, as clarinadas marciais que se casavam, no campo aberto, à vocação teatral do monarca das coxilhas. (p. 190)

No curso de seu raciocínio, rebatendo a posição que avalia o regionalismo literário sulino como discurso de cunho separatista, o historiador compreende que essa tendência à poetização dos aspectos mais identificadores da tradição campeira seria equivalente ao que a vertente nacionalista cultuadora da natureza e da cor local representou em âmbito nacional – “A derivante do movimento passaria a ser, no pampa, o regionalismo propriamente dito” (p. 172). Tal analogia permite que se compreenda o regionalismo gaúcho, antecessor das demais manifestações desse cunho encontradas no restante do País, como uma espécie de contribuição do Rio Grande do Sul com o projeto de independência cultural proposto pelo movimento romântico brasileiro.

Uma vez que se dá essa relação de contribuição mútua entre o sistema literário gaúcho e brasileiro, visto que são os moldes do Romantismo nacional que motivam os autores locais à produção de uma ficção que enaltece a originalidade da região Sul do País, Guilhermino emprega uma perspectiva de análise comparativa que aproxima a produção

dos escritores sulinos dos grandes expoentes românticos do Brasil, investigação que acaba revelando, por exemplo, a estilística de Castro Alves como influência presente na composição de Apolinário Porto Alegre, Múcio Teixeira e Carlos Augusto Ferreira, a filiação entre a lírica de Bernardo Taveira Júnior e a de Gonçalves Dias, a presença de tons lúgubres e notas de lamúria que notabilizaram a poesia de Álvares de Azevedo nos versos de Juvêncio Augusto Menezes Paredes, bem como a dominação exercida pelo estilo alencariano na grande maioria dos textos em prosa escritos durante o Romantismo rio-grandense. Entretanto, o historiador faz questão de ressaltar que não só esse espelhamento caracterizou a literatura romântica sulina, principalmente no que se refere à poesia e à prosa de cunho regionalista, que através da focalização das paisagens naturais do Pampa e, acima de tudo, da fidelidade com que enfocou os costumes, o folclore e o linguajar do campeiro gaúcho, deu mostras da originalidade cultural do Rio Grande.

No processo de análise dessa literatura centrada nas particularidades do Sul, cabe ressaltar que Guilhermino acaba delineando dois tipos de focalização regionalista, sendo uma primeira calcada no estereótipo do gaúcho bravo, corajoso e leal, sempre disposto à peleja e às duras lidas do campo, que revive o mito do monarca as coxilhas, e de que são exemplo *O vaqueano* e as *Provincianas*; diferente daquele enfoque que apresenta um tratamento definido como mais refinado, seja na caracterização da linguagem ou nas descrições dos cenários e hábitos das populações interioranas, retratadas antes como pessoas do que como mito<sup>53</sup>. Tal oposição fica evidente no trecho em que a técnica de composição das personagens de *Os farrapos* é contraposta ao estilo empregado por Apolinário na construção de seu José de Avençal – “Escritor correto e imaginoso, compôs uma novela que se lê com agrado de princípio ao fim e que, **sendo regional, não chega a ser regionalista**, no sentido em que empregamos o termo no tocante a *O Vaqueano*, de Apolinário” (p. 323, grifo meu.) –, raciocínio que ajuda a compreender, por exemplo, por que motivo a obra de Caldre e Fião, apesar de focalizar aspectos regionais, não é compreendida pelo historiador como pertencente à corrente do regionalismo literário sulino.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Essa diferenciação insinuada por Guilhermino Cesar não pode ser confundida àquela anteriormente percebida no artigo “Os fundamentos econômicos do regionalismo” (1945), em que Dyonélio Machado opõe o que chama de “localismo” à categoria denominada “regionalismo clássico”, tão pouco aos três estágios pelos quais teria passado a literatura regionalista propostos por José Salgado Martins, em “Apreciações sobre a literatura regional rio-grandenses” (1947). Ver a esse respeito, capítulo 3.1.

<sup>54</sup> Ver o trecho em questão item 4.2.2.

Ainda que o Romantismo literário do Rio Grande apresente obras compostas a partir de uma perspectiva mais subjetiva e/ou universal, a leitura de Guilhermino Cesar acaba demonstrando que a maior parte dos escritores dessa geração trilhou os caminhos da ficção regionalista, seja em uma vertente mais “estereotipada” ou “natural”, focalizando as lendas e o folclore que alicerçam a cultura local, voltando seu olhar para o passado heróico do gaúcho ou para os cenários pouco explorados pela ficção sulina. Dessa forma, vejamos quais os rumos e as principais feições da literatura sul-rio-grandense após o aparecimento das primeiras influências científicistas que, no curso do tempo, motivariam o surgimento da ficção naturalista e da poesia parnasiana no Estado.

## 5.2 – O ideário cientificista e a produção literária do final do século XIX

No desenvolvimento dos debates acerca da revisão dos métodos de escrita historiográfico-literária, parece de comum acordo que as periodizações configuram uma tarefa inalienável ao processo de construção de uma história da literatura – “Em princípio, toda a forma de historiografia, como estudo de processos de mudança, preocupa-se com problemas de periodização, ou seja, com decisões quanto à nomeação e a sistematização de períodos e a sua delimitação em uma estrutura temporal” (OLINTO, 1996, p. 37) –, procedimento que Siegfried Schmidt percebe como uma atitude intrinsecamente relacionada às bases conceituais de que se vale o historiador para a elaboração de sua pesquisa:

O aspecto mais problemático da escrita de histórias literárias diz respeito à produção de relações, conexões e transições, isto é, à *concatenação dos dados* em unidades coerentes, tais como períodos, épocas, gêneros e assim por diante. Discussões recentes sobre a escrita de histórias da literatura provam que historiadores (literários) perceberam que a construção de tais unidades de nível mais elevado dependem basicamente dos conceitos pressupostos dominantes de “literatura”, “história” e de conceitos escolhidos para mediar entre “literatura” e “sociedade”, como por exemplo, os conceitos de causalidade, teleologia, teleonomia, inovação, mudança, continuidade e descontinuidade, influência, contigüidade, efeito, estruturação e evolução. (SCHMIDT, 1996, p. 104)

Tendo em vista a perspectiva linear e evolutiva que caracteriza a grande maioria dos trabalhos de historiografia literária, compostos a partir de uma concepção temporal unidimensional, em que o caráter aditivo das informações e acontecimentos acompanha o percurso de gênese, transformação e apogeu de determinada literatura, David Perkins afirma que, de modo geral, os historiadores acabam concebendo as transposições de fases a partir de uma lógica em que os períodos subseqüentes se identificam pela negação aos conceitos bases das etapas que os precedem, metodologia que apresenta deficiências quanto à explicação mais detalhada sobre a dinâmica dessas transições:

Quando histórias da literatura cobrem mais de um período, podem integrar cada período sucessivo sob conceitos diferentes. (...) Porém, via de regra, os conceitos que organizam períodos sucessivos têm uma interligação lógica, como na seqüência típica: Iluminismo (razão), Romantismo (Imaginação e sentimento), Realismo. A estrutura lógica

dos conceitos organizativos apresenta a sucessão de períodos não só como histórica, mas também como inteligível – como algo que pode ser entendido e explicado. Em outras palavras, na base das relações conceituais, o historiador elabora um esquema de mudança histórica como uma simples reação, um processo dialético, cíclico, uma alternância entre pólos, ou seja o que for. (PERKINS, 1999, p. 26-27)

Uma vez que a *História da literatura do Rio Grande do Sul* é construída a partir de uma perspectiva que compreende o fenômeno literário sulino como arte que mantém uma relação dialógica com aspectos sócio-culturais da região, devemos avaliar de que forma o historiador compreende a mudança de orientação ocorrida nas letras gaúchas nas duas últimas décadas dos anos oitocentos, em que os moldes do Romantismo dão vez ao advento das primeiras manifestações da narrativa ficcional real-naturalista e da poesia parnasiana no Estado. Ainda nesse sentido, cabe analisar em que medida a leitura crítica proposta pelo historiador revela as principais feições estéticas e temáticas dessa produção de fim de século, bem como que tipo de relação se estabelece entre essa literatura e os parâmetros em voga no centro do País.

Guilhermino Cesar procura explicar a transição da fase romântica ao modelo da narrativa real-naturalista e da poesia parnasiana na literatura sul-rio-grandense a partir da mesma mudança de orientação diagnosticada no cenário nacional, em que o ideário cientificista, amplamente difundido no Brasil por Tobias Barreto e seu discípulo Sílvio Romero, da chamada “Escola do Recife”, acaba exercendo grande influência, em termos de consciência cultural, nos intelectuais das últimas décadas do século XIX. No Rio Grande do Sul, a disseminação dessa nova perspectiva teria como principal iniciador Carlos von Koseritz que, advindo da Alemanha na década de cinquenta, vem imbuído das principais linhas do pensamento científico e cultural europeu e, pelas páginas da imprensa local<sup>55</sup>, antecipa alguns dos princípios difundidos pelos teóricos do Nordeste do País: “bem antes de 1870, data em que se inicia a propaganda das idéias alemãs empreendida por Tobias no Recife, já Carlos von Koseritz publicara em Porto Alegre inúmeros trabalhos denunciadores de uma forte mentalidade de *naturalista científico*.” (p. 253).

Ainda que tal orientação tenha por origem a cultura européia do intelectual, Guilhermino ressalta que Koseritz teria aprofundado seus estudos a respeito das principais correntes científicas já em solo gaúcho – “As linhas gerais do realismo, Koseritz emigrado

<sup>55</sup> Além de colaborar com seus escritos em periódicos como o *Jornal do Comércio*, *O Rio-Grandense* e *A Reforma*, fundou a *Koseritz Deutsche*, a *Gazeta de Porto Alegre* e o jornal maçom *A Acácia*. Ver, a esse respeito, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, página 250.



as possuía em tímidos traços. No Brasil é que as aprofundou” (p. 251) –, principalmente depois dos contatos estabelecidos com Tobias Barreto a partir de 1874, relação que acaba marcando uma nova direção de sua produção. O historiador ressalta que, a partir dessa troca de influências com os intelectuais de Recife, o jornalista político de perfil liberal, que trazia em germe as idéias cientificistas, encontraria o estímulo necessário para o estudo mais detalhado das principais linhas do pensamento germanista:

não possuía, como jornalista militante, senão idéias gerais acerca do movimento cultural de sua terra. (...)

Mas depois de 1874, estimulado por Tobias e Romero, Carlos von Koseritz modificou um pouco aquela atitude; de naturalmente alemão que era, passou a ser voluntariamente alemão, ainda mais estimulado pelo êxito das armas prussianas na Guerra de 70. Recebeu da Europa, mercê da vitória de Bismark, e do Nordeste, através da pregação de Tobias, um alento que o levou a novos empreendimentos de ordem cultural, já agora paralelamente ao ideário cientificista da Escola do Recife.

É depois daquela data que o jornalista se improvisa em etnólogo e se declara “darwinista convencido” e “franco adepto da escola de Jena, materialista científico” (p. 254)

Ao dimensionar o impacto que as idéias de Carlos von Koseritz teriam causado no sistema literário sulino, o historiador afirma que tal influência poderia ser percebida não só na Capital como nas localidades de colonização alemã no interior do Estado, que teriam se mostrado alheias aos quadros literários do Romantismo devido a incompatibilidades com relação à ideologia nacionalista que alicerçava o movimento – “Na ordem literária, as zonas de colonização estrangeira, embora compreendam a maior parte do território rio-grandense, foram praticamente excluídas da área sentimental geradora de motivos.” (p. 189-190). Ainda nesse sentido, Guilhermino considera que se deve a esse amplo alcance boa parte do interesse atingido pela produção de Koseritz, na medida em que sua voz configuraria o primeiro ponto de contato entre os conceitos científicos do Velho Continente, as idéias advindas de Recife, o pensamento da intelectualidade gaúcha e os valores culturais da região colonial:

Daí a sedução que exerceu, por largos anos, no Rio Grande do Sul. Para os intelectuais nativos, o publicista parecia o mensageiro mais autorizado de todo o saber europeu; para os habitantes da região colonial alemã, católicos ou protestantes, era o patrício que lhes falava, na língua de origem, de coisas inatingíveis ou simplesmente pitorescas (p. 254-255)

Mais especificamente no campo da literatura, o historiador reconhece as idéias do alemão como nota presente na produção de alguns dos grandes nomes do Romantismo sulino, como no autor de *Popularium sul-rio-grandense* – “O interesse de Apolinário Porto Alegre pela filologia e pelo folclore – para dar um exemplo – casa no tempo e lugar com o de Carlos von Koseritz pelo cancionero rio-grandense” (p. 251) –, ou mesmo em parte da obra de Bernardo Taveira Júnior – “Pois o poeta municipal, sem embargo do seu ardor regionalista, tornou-se também um dos divulgadores do alemanismo poético. Falam por si as traduções que fez de grandes poetas tudescos, num volume prefaciado por Koseritz, cuja ação de presença, nesse como em outros casos, foi enorme” (p. 255). Por todo esse alcance, a atuação de Carlos von Koseritz em âmbito estadual é contraposta ao desempenho que tiveram os intelectuais do Nordeste na renovação do pensamento intelectual brasileiro, analogia que leva Guilhermino à conclusão de que, na Província do Sul, esse “modernismo” teria obtido aceitação dos literatos e demais intelectuais da época sem despertar conflitos culturais entre as elites gaúchas e as zonas de colonização alemã:

A Escola de Recife representou uma reação de base exclusivamente cultural; a Escola de Porto Alegre, chefiada por Koseritz, foi uma decorrência inelutável da ascensão do imigrante alemão nos quadros políticos e sociais da província. No caso sulino, como não podia deixar de ser, intelectuais nativos de certo porte, um Apolinário Porto Alegre, um Damasceno Vieira, um Taveira Júnior, também aproveitaram a lição da cultura germânica, mas sem os choques e exageros registrados em outras partes do Brasil. (p. 255)

Se o Evolucionismo tem como principal divulgador no Rio Grande Carlos von Koseritz, os princípios filosóficos de Augusto Comte começam a ser difundidos na Província por Augusto Luiz que, através das páginas da *Revista Mensal do Partenon Literário*, lança “Duas palavras sobre literatura” (1874), artigo que, como se tornaria hábito do novo pensamento, combate a metafísica e o misticismo próprios à escola romântica. Contudo, o periódico que mais centrou atenção sobre os pressupostos do Positivismo foi *A Federação*, fundado em 1884 por Júlio de Castilhos, que na esfera política se tornaria o maior defensor dos ideais republicanos dentro da linha positivista.

Guilhermino compreende que a ampla aceitação da doutrina positivista no Rio Grande poderia ser explicada por fatores de ordem sociocultural, como “a grande influência da Escola central, através da Escola Militar de Porto Alegre” (p. 343), a fraca resistência da Igreja que, diferentemente do ocorrido na Bahia e em Minas Gerais, pouco

pôde fazer “por lhe faltarem duas condições essenciais: unanimidade do sentimento religioso da população, sabido que o Protestantismo, a partir da entrada dos colonos alemães, conquistara boa porção do Estado, e um clero à altura dos debates, com ilustração e ímpeto” (p. 343), bem como o sentimento republicano que desde a Revolução Farroupilha permaneceria no substrato cultural do povo do Sul – “os sentimentos republicanos do gaúcho vêm de longe; tiveram aplicação prática em plena vigência do Império, com a república de Piratini” (p. 343).

Embora o historiador afirme que “Não tivemos, (...), positivistas ortodoxos que houvessem deixado obra escrita merecedora de referência especial” (p. 346), uma vez que a maior parte das efêmeras publicações periódicas se voltou aos debates em torno dos rumos políticos do Estado, os pressupostos intrínsecos à doutrina de Comte exerceram fundamental influência sobre o pensamento da intelectualidade gaúcha, especialmente após a estabilização do regime republicano. Através de discussões que adentraram o século XX, positivistas, deterministas e evolucionistas defenderam e contrapuseram suas idéias e, ao longo dos anos, fixaram as principais linhas do cientificismo no Rio Grande:

Ao findar o século XIX e no início do atual, a disputa ideológica, uma vez estabilizado o regime, continuou a aliciar combatentes, mas já agora num plano intelectual mais desinteressado. Os contendores eram estes: de um lado, os comtistas da velha guarda; do outro, os spencerianos, ou littréistas. A pendência envolveu grandes nomes e permaneceu acesa até pelo menos o fim da primeira Grande Guerra. Esclarece um contemporâneo: “A propaganda das idéias de Comte através das colunas de *A Federação*, sob inspiração de Castilhos, granjeou proselitismo nos meios acadêmicos do meu tempo. Outra corrente, porém, se formou em contraposição às doutrinas de Comte, seguindo o evolucionismo de Spencer. Era um dos evangelizadores do spencerismo o jovem Alcides Maya, que proferia conferências nas ‘repúblicas’ de estudantes, onde houvesse sala adequada.”

Por sua vez, o então coronel de engenharia Rodolfo Brasil, discípulo e genro de von Koseritz, fazia também conferências nos mesmos locais, e propaganda do transformismo de Darwin de Buchner. (p. 347-348)

Contudo, a grande revolução causada por esse ideário na vida literária sul-riograndense não se encontra especificamente no campo da ficção, mas no âmbito da crítica literária. Ao assumir as premissas de objetividade analítica e delimitação específica de um *corpus* como objeto de estudo, essa atividade se afasta de posturas impressionistas e/ou biobibliográficas, que até então a caracterizavam, para assumir um caráter mais objetivo, direcionando sua investigação à literatura propriamente dita, defendendo como pressuposto

ideal o exame dos textos a fim de expor suas qualidades estéticas. A característica de influência mais direta sobre o plano do exercício crítico, oriunda dos métodos científicos, foi seu caráter genuinamente descritivo, perspectiva que permitiria uma melhor apreciação de traços constitutivos da obra. Esse “descritivismo”, próprio das ciências naturais, tornou-se um procedimento comum à nova atitude analítica, e acabaria exigindo de seus cultores um conhecimento mais específico dos fenômenos artísticos, principal carência do período, na visão de Bernardo Taveira Júnior:

O nosso jornalista, com raríssimas exceções, ainda é pouco ilustrado para tratar de assuntos literários, cuja crítica demanda grande variedade de conhecimentos, requer muita agudeza de espírito e bom gosto. São quesitos estes indispensáveis aos que desejarem ter as honras de crítico imparcial. (TAVEIRA JÚNIOR apud BAUMGARTEN, 1997, p. 96)

Um dos representantes dessa nova orientação seria Damasceno Vieira, que com *Esboços Literários – Poesia e crítica* (1883) dá início a uma segunda etapa da crítica literária sulina – “é este o nosso primeiro livro que assinalou à crítica, segundo padrões estéticos definidos, uma ação normativa. Desceu, por isso mesmo, a minúcias que antes passaram despercebidas aos críticos” (p. 353). O primeiro livro de crítica literária publicado na Província, além de retirar essa atividade do domínio exclusivo dos periódicos, destaca-se por apresentar o respaldo de uma base teórica consistente, sintetizando bem as propostas científicas da época – “Demorando-se no exame analítico da poesia, segundo o método naturalista de um Hannequin e de um Taine, procede sempre - conforme expressão sua - de acordo com os ‘princípios mais modernos e consentâneos com a razão’” (p. 351) -, revelando um crítico que, à medida que se mostra qualificado no exame dos textos, coloca a Província a par das principais discussões e posicionamentos teóricos do meio científico:

o pequeno volume de Damasceno Vieira visava não só à crítica literária, mas à das idéias, razão por que deixou para trás os tímidos ensaios de seus conterrâneos, (...). E põe a desfilar diante de nós os assuntos mais diversos, desde as últimas investigações da antropologia ao movimento cultural do evolucionismo, passando pelo dissídio encabeçado por Littré, dentro da escola comtiana. (p. 350-352)

O paradoxal pensador, uma vez que renega o Romantismo do qual foi contribuinte na *Revista Mensal*, confessa-se discípulo de Tobias Barreto e Sílvio Romero e se coloca ao lado dos mestres no combate à poesia romântica – “cada vez mais adstrito às fórmulas, a ponto de recusar validade à feição sentimental, ao quebranto poético, coisa, a seu ver, já

superadas, meras ‘frivolidades detestáveis’” (p. 352) –, bem como na defesa do rigor e beleza das formas, razão pela qual Guilhermino Cesar eleva o intelectual à condição de grande incentivador do modelo parnasiano no Sul: “Damasceno Vieira foi no Rio Grande do Sul quem abriu caminho às novas gerações parnasianas, como doutrinador do modernismo cientificista do século” (p. 353).

Ensaio igualmente notável foi *Alfredo d’Escragnolle Taunay* (1885), de autoria de Carlos von Koseritz, estudo em que o crítico examina a produção do autor de *Inocência* e, seguindo a linha dos intelectuais do Recife, censura a postura do Visconde na escrita de seu *Estudos críticos* – “Francamente, não posso compreender como pessoa tão perspicaz, cabeça tão esclarecida possa desconhecer o objetivo do grande Zola, talvez contra convicção íntima, para prestar homenagem à corrente que domina em certos círculos” (KOSERITZ apud CESAR, p. 355). Segundo Guilhermino, tal posicionamento expressaria a atmosfera de transição sofrida pelo pensamento dos intelectuais da época, em que os preceitos da escola romântica perdem gradativamente sua validade frente à força das teorias científicas:

Em pleno apogeu do Naturalismo, o depoimento de Koseritz não exprimiu um ponto de vista isolado. O Rio Grande, dividido entre românticos e “zolaístas”, começava a pender mais para este lado. (...). O evolucionista de Porto Alegre já adquirira bastante autoridade para reprochar um grande romântico nacional; quer em torno dele, na capital rio-grandense, quer nas demais cidades do Norte, a campanha ia acesa. (p. 355)

Tão relevante quanto os trabalhos de Damasceno Vieira e Carlos von Koseritz, fundamentais para o estudo e divulgação dos ideais cientificistas na Província, foi a produção ensaística de Alcides Maya, não somente pela expansão mas principalmente pela influência exercida sobre seus contemporâneos, diferindo-se desses pelo equilíbrio no tratamento dos temas que consolidavam os debates intelectuais daquele momento – “Ainda no século XIX teve início a atividade crítica de Alcides Maya, (...) revela inteligência crítica especialmente bem dotada, gosto natural e curiosidade pelos fenômenos literários universais” (p. 355). Tanto *Pelo futuro* (1897), livro que marca sua estréia aos dezoito anos, como *Através da imprensa* (1900), composto a partir da coletânea de artigos publicados na imprensa local, comportam escritos de natureza diversa, abordando temáticas históricas, filosóficas e literárias, revelando o autor como profundo conhecedor das doutrinas de Comte, Taine, Buckle e, especialmente, Spencer. A crítica praticada por

Maya, além da defesa do Naturalismo, tido por ele como uma retomada do equilíbrio científico e, portanto, garantia de progresso, girava também em torno do repúdio ao Simbolismo, movimento que por se distanciar dos padrões defendidos era considerado pela intelectualidade da época como uma manifestação completamente desvinculada da realidade nacional.

Em *Pelo futuro*, Alcides Maya concebe um conceito de literatura baseado nos fundamentos spencerianos, inaugurando no Estado a orientação crítica de ordem sociológica, entendendo sociologia como uma ciência descritiva que teria por meta o estudo da ordem progressiva da sociedade, metodologia em que seriam fundamentais as noções de progresso e evolução fortemente difundidas pelo cientificismo. No entanto, foi com *Machado de Assis – Algumas notas sobre o humour*, de 1912, que o ensaísta gaúcho atinge o ponto mais alto de sua produção e, por conseguinte, tem seu nome reconhecido entre os grandes críticos literários da época, tornando-se responsável pela inserção definitiva do Rio Grande do Sul no contexto maior do debate cultural então realizado no país<sup>56</sup>.

Seja através do ensaio crítico ou da propaganda política, em livros ou pelas páginas dos periódicos locais, esses escritores garantiram a discussão e divulgação das principais teses científicas e doutrinas filosóficas que dominavam o cenário intelectual europeu e brasileiro na segunda metade do século XIX, fazendo com que a Província do Sul não ficasse alheia às correntes mais atuais do pensamento ocidental. Ao repudiar obras e autores do Romantismo, a crítica literária sulina não só decreta a inatualidade desses padrões estético-temáticos como apresenta a prosa real-naturalista e a poesia parnasiana como modelos artísticos a serem seguidos, preparando o espírito dos autores gaúchos para as novas tendências da literatura, sem o atraso anteriormente verificado. Nesse sentido, vejamos em que medida a leitura crítica do historiador revela as principais feições dessa fase da produção literária sul-rio-grandense, quais as obras e autores que, na sua ótica, melhor representam esse momento das letras gaúchas.

Para adentrar no campo da prosa de ficção produzida nas duas últimas décadas dos anos oitocentos, Guilhermino Cesar realiza uma rápida recuperação do percurso que vai das primeiras manifestações da narrativa curta até os últimos escritos do século XIX – “Em

---

<sup>56</sup> Ver a esse respeito: “A maioria do ensaio crítico sulino: Alcides Maya”, In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul. Do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997. p. 118 – 134.

cinquenta e dois anos, desde Ana Eufrosina Eurídice de Barrandas, com a *Filósofa por Amor* (1845), a Sousa Lobo, Mário Totta e Paulino de Azurenha, que escreveram de mão comum o *Estricnina* (1897), passou a ficção rio-grandense por vários estágios, explorou temas do campo e da cidade, conheceu diversas modalidades de estilo” (p. 307) –, contextualização que, ao mesmo tempo que demonstra sua preocupação em delinear a dinâmica dessa mudança de orientação sofrida pela literatura gaúcha, vai ao encontro das exigências de Siegfried Schmidt para a construção de relações, conexões e transições plausíveis entre fases ou períodos literários:

Como os textos literários (ou eventos literários) podem ser relacionados (encadeados, segmentados, inter-relacionados, etc.) para a construção de estruturas tais como períodos ou épocas ou assim chamadas totalidades compatíveis? (...) Quais os motivos para *mudança* em literatura: Somos capazes de encontrar princípios teleológicos ou teleonômicos, ou mesmo leis de evolução? Ou essa mudança é causada por influência e continuidade? É causada contigüidade e inovação ou, bem diversamente, por descontinuidade e ruptura? (SCHMIDT, 1996, p. 105)

No curso de seu raciocínio, ao esboçar um quadro que propõe a categorização dos principais momentos da prosa de ficção sul-rio-grandense<sup>57</sup>, o historiador atenta para o fato de não haver na literatura gaúcha obras expressivas inteiramente compostas a partir dos padrões estético-temáticos da escola realista – “Note-se a ausência, na classificação acima, do Realismo. Com efeito, não tivemos naquele meio século nenhum autor que abraçasse a ficção obedecendo à tendência analítica definidora dessa escola” (p. 308) –, característica que ele atribui a uma tendência cultural dos autores locais que, historicamente, tendiam a conduzir seu processo de criação tendo em vista as principais questões que agitavam a ordem sociocultural do Estado, seja defendendo os interesses de Chimangos ou Maragatos, ou engajados nas campanhas abolicionista, monarquista e republicana. Segundo sua análise, graças a essa disposição à ação partidária e aos debates repletos de entusiasmo, os escritores sulinos teriam relegado o temário da vida urbana contemporânea, os contrastes sociais e o jogo de essência e aparência que caracteriza a psicologia das personagens, traços próprios à ficção realista, para se fixarem em discussões políticas, ideológicas, de ordem filosófica e/ou cientificista:

---

<sup>57</sup> Ver a subdivisão referida no capítulo “A prosa de ficção, do romantismo ao naturalismo”, página 308.

Em certa fase, o abolicionismo e o ideal republicano reuniram e aproximaram elementos esparsos; mas, liberto o escravo, feita a república, decaiu a flama literária, que se alimentara em boa parte das aspirações instiladas desde cedo no Rio Grande pelo espírito liberal. De 89 em diante a ficção arredou-se para dar lugar ao jornalismo político, à propaganda das idéias, à reestruturação republicana, e *quand mène*, aos princípios filosóficos, o comtismo à frente. E a ficção não teve maior guarida nesse ambiente carregado de problemas da vida civil, os quais exigiam opção militante, por vezes sangue – como no embate de 93. (p.309)

Se tal panorama não favoreceu a composição de obras de valor dentro da linha seguida por Machado de Assis, a força do ideário cientificista no Rio Grande acabou estimulando a produção de algumas narrativas dentro do melhor estilo naturalista, apresentando personagens cujo destino seria submetido às leis da raça e do meio. Ao contrário do que se deu com a literatura romântica, o início do Naturalismo na Província coincide com o surgimento dessa vertente no cenário nacional: “abrindo novos caminhos, no decênio de 80 aparecem por aqui os primeiros naturalistas. Paulo Marques, no mesmo ano da publicação d’*O Mulato* e das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, quebrou na cidade de Pelotas, com a sua ficção atrevida, a unanimidade, o conformismo, a rotina” (p. 307).

Com *Vênus ou o dinheiro* (1881), lançado no periódico *Onze de Julho*, o escritor que se assumia admirador de Augusto Comte e Émile Zola teria escandalizado a sociedade pelotense, o que não o impediu de publicar ainda *A canalha* e *A nora do banqueiro*, este lançado no jornal *Arauto das Letras*<sup>58</sup>. Apesar do pioneirismo, a leitura de Guilhermino Cesar revela que a prosa naturalista de Paulo Marques não se encontraria totalmente desvinculada do espírito romântico: “Notamos somente isto: o seu naturalismo bravio tinha muito da febre romântica. Faltou-lhe pachorra, experiência, objetividade para entrar a fundo nos segredos da escola.” (p. 331).

Ao lado de Paulo Marques, Francisco de Paula Pires fez da cidade de Pelotas o principal centro de irradiação do Naturalismo no Rio Grande do Sul. Através dos periódicos *A Tribuna Literária* e *Arauto das Letras*, esses escritores “transmitiram o desafio dos ‘positivistas’, como se chamavam então os discípulos de Zola naquelas paragens” (p. 332), travando embates intelectuais com os remanescentes do Romantismo.

---

<sup>58</sup> Guilhermino Cesar não apresenta a data de lançamento desses escritos.



Na apresentação de *Quadros horripilantes* (1883), narrativa em que descreve “com luxo de detalhes a história de duas mulheres perseguidas pelo sexo” (p. 333), Francisco de Paula Pires dá mostras de que a fidelidade ao estilo de Zola seria uma das estratégias de que se valeriam os autores do Sul para fixar entre os gaúchos as principais linhas estético-temáticas da escola naturalista – “Seguindo a norma traçada pelo grande mestre (Zola), só tratei nesta obra de narrar fatos da vida real. Podia tê-los desenvolvido, contando peripécias e mil fantasias que a minha imaginação pudesse criar; não o fiz porque julguei que ia desvirtuar uma escola que prima pela simplicidade” (PIRES apud CESAR, p. 333). Além das reverências ao autor de *Teresa Raquin*, o crítico identifica as idéias de outros intelectuais da época como referência presente no pensamento do escritor pelotense:

Instruído na doutrina de Comte, admirava ao mesmo tempo, de cambulhada, Littré e Spencer, por lhe servirem aos ideais naturalistas, em oposição ao sensualismo de Locke, ao espiritualismo de Leibniz, ao idealismo de Arnauld. Cita Zola, gaba o paralelo que este fizera de Hugo e Littré, para concluir que este último, e não o poeta, era o maior homem do século (p. 333)

Na cidade de Bagé, Pedro Luiz Osório Filho lança *O poder da carne* (1890), romance em que se vale de sua experiência de profissional da medicina para construir uma história que assume “proporções de um relatório clínico, servindo-lhe para isso as personagens para discorrer sobre casos patológicos realmente complicados. (...) As malezas do corpo foram tratadas por ele com certa volúpia, comprazia-se em exibir bestialidades” (p. 336). Apesar do inevitável escândalo causado entre os membros mais conservadores da sociedade local, a narrativa teve boa acolhida entre os intelectuais do núcleo naturalista de Pelotas, que viram na figura de Pedro Osório não só um aliado, mas a confirmação de que o estilo ganhara adeptos em outros cantos do Estado: “Em Pelotas, onde pontificava na mesma tribuna naturalista o bom Paula Pires, que tinha ao pé de si alguns outros discípulos de Zola, o livro causou sucesso. A pequena elite local teve no romance de Pedro Osório um aliado no combate aos últimos partidários renitentes da ficção romântica.” (p. 336).

Dentre os naturalistas sul-rio-grandenses, o historiador cita ainda os nomes de Maria Benedita Bormann e João Carlos de Medeiros Pardal Mallet. Contudo, tanto a autora porto-alegrense, que publica sob o pseudônimo de Délia o romance *Lésbia* (1890) – “derramando-se torrencialmente na composição de figuras insatisfeitas, perseguidas pela

obsessão da casuística ou da prática amorosa” (p. 334) – quanto o escritor de Bagé, que tem como texto de maior reconhecimento o romance *O lar* (1894), referido por Lúcia Miguel Pereira na *História da Literatura Brasileira* (1950), figuram na pesquisa de Guilhermino Cesar pelo mesmo critério que faz constar o nome de Manuel de Araújo Porto Alegre, ou seja, pertencem à categoria de autores gaúchos unicamente pelo fato de terem nascido nas terras do Sul, uma vez que toda sua produção literária foi publicada longe dos quadros locais, e para esses teria se mostrado indiferente.

O pesquisador concebe como último ponto historizável desse trajeto analítico acerca da ficção Naturalista sulina a narrativa *Estricnina* (1897) – “Sousa Lobo, Mário Motta e Paulino de Azurena, amigos e companheiros de imprensa, encerraram o período de maior influência da escola naturalista com um romance, escrito de parceria, cujo cenário é a cidade de Porto Alegre logo após a Revolução de 93.” (p. 337). Guilhermino avalia que o fato de a obra ter sido composta por mais de um autor não reduz seu principal mérito, ter sido capaz de registrar o semblante moral e intelectual da Capital do Estado no final do século XIX – “enredada segundo o processo romântico, essa história reflete a atmosfera, o caráter naturalista, quer nas cenas de alcova, quer na intenção de satirizar os costumes locais, suas convenções e hábitos rotineiros” (p. 337). Na realização de sua análise, além da presença das notas românticas que, inelutavelmente, marcam as obras do período, o historiador contesta a classificação da narrativa enquanto gênero homogêneo:

Dizer-se, porém, que *Estricnina* é um romance não nos parece certo. Os autores deram-lhe um subtítulo – “página romântica”, que aumenta a ambigüidade, por fugir aos compromissos da classificação. A verdade é que se trata de uma novela, na qual a matéria romanesca assume umas vezes a feição de crônica, - o espetáculo no “Teatro S. Pedro”, por exemplo, - outras vezes a do noticiário policial à antiga. (p. 337)

Se a leitura de Guilhermino Cesar aponta que as obras naturalistas do período, apesar da intensidade com que se debateram e divulgaram os princípios cientificistas, ainda denunciam resquícios e características da ficção romântica, principalmente na construção dos enredos, a investigação acerca da poesia produzida no Rio Grande do Sul naquele final de século revela que, em alguns casos, a transição entre o modelo da lírica romântica à parnasiana não foge a essa particularidade.

Ao afirmar que “O Parnasianismo foi introduzido no Rio Grande do Sul por Fontoura Xavier, Damasceno Vieira e Aquiles Porto Alegre.” (p. 271), Guilhermino

esboça a atmosfera de transição pela qual passou a poesia gaúcha nas décadas finais dos anos oitocentos, uma vez que pelo menos os dois últimos citados foram, há certo tempo, colaboradores da *Revista Mensal*, periódico voltado à sedimentação e divulgação da literatura romântica no Estado. Entretanto, ainda que o autor de *Esboços literários* e o irmão de Apolinário constem na pesquisa do historiador em subcapítulo destinado ao exame da produção dos chamados “românticos individualistas”, o primeiro tendo escrito *Uma história de amor*, devidamente mencionada em capítulo anterior, e o segundo produzido algumas narrativas – “Teríamos de citar ainda as novelas que na mocidade publicou o curioso, vivo, incansável Aquiles Porto Alegre, que, romaneando a vida da cidade, narrando casos ou fazendo biografia, fez, contudo, um romance mais palpitante, história colorida, movimentada” (p. 313) –, o fato é que a maior e mais consistente parcela de suas produções se volta ao culto da poesia “moderna”, vertente cujas linhas principais ajudaram a fixar.

Nesse limiar estético-temático se situaria a lírica de Aquiles Porto Alegre, que mesmo radicando sua formação intelectual junto aos quadros literários do *Partenon* “foi dos primeiros a assimilar a ‘poesia moderna’, menos por uma questão de temperamento, (...), mas por influência da moda” (p. 280). Na análise de *Illuminuras* (1884), Guilhermino entende que a nota de introdução ao primeiro livro de versos do poeta – “Não sei se o livro que hoje submeto ao critério da publicidade está de inteira harmonia com a orientação que os príncipes das letras buscam dar à poesia moderna” (PORTO ALEGRE apud CESAR, p. 281) – exemplificaria bem a atmosfera de incertezas que recaía sobre alguns escritores daquele momento – “Compreende-se a indecisão, o temor velado de suas palavras. (...) tem contudo o seu lugar na história da poesia gaúcha, justamente por ter assimilado o enleio e as perplexidades daquela fase de transição” (p. 281-282). Investigando a composição estética e temática da obra, o historiador percebe que Aquiles Porto Alegre manifesta uma lírica menos arraigada aos ideais cientificistas de seu tempo, mais próxima, portanto, do modelo de poesia parnasiana encontrada no centro do País:

Não só *Illuminuras*, mas também nas *Esculturas* e no último de seus livros de poesia, *Flores do Gelo*, revela acentuada preferência pelos quadros da vida burguesa, (...) Aquiles perseguia ainda a ronda equívoca das princesas, duquesas e “gentis senhoras”, cuja beleza física, apreciada de modo pouco convincente, foi uma das excentricidades do parnasianismo tropical. (p. 282)

Com o livro *Musa moderna* (1885), Damasceno Vieira inaugura no Rio Grande a dita “poesia científica”, que calcada no ideário cientificista em voga àquele tempo cultuaria as principais ideologias e linhas teóricas “modernas”, como, por exemplo, a autoridade do conhecimento advindo da doutrina de Comte: “Impelido pela fatalidade do meio, o poeta moderno não pode deixar de ser positivista, porque inquestionavelmente esse é o estado que a humanidade atravessa” (VIEIRA apud CESAR, p. 283-284). Na análise desse livro, Guilhermino reconhece por feições principais, além da exploração do cientificismo como matéria poética, a preocupação do autor com o rigor formal e a objetividade, estilo que na intenção de contrapor os moldes românticos teria soado artificial:

Prefere os temas gerais: o labor das oficinas, o progresso científico, a beleza da forma, a visão do Cristo despojado de poderes sobrenaturais; numa palavra, o culto da Humanidade.

Ora, como não possuísse o autor grandes recursos de expressão, os poemas d’*A Musa Moderna* se perderam no indistinto, no incharacterístico da poesia dirigida, embora o poeta se esforçasse por atingir a uma beleza de forma tanto quanto possível – era o rebate da impassividade a cercear os ardores da poesia romântica. (p. 284)

Na seqüência de sua investigação, o historiador avalia que, após uma fase de entusiasmo com relação às idéias científicas, Damasceno Vieira teria composto versos a partir de um modelo de Parnasianismo mais contido e tradicional, explorando a roupagem neoclássica e o brilho exterior da palavra, estilo que se poderia notar na obra *Albatrozes* (1908) – “A sua poesia de última fase é no geral simples, sem distorções, direta, a par de calorosamente humana e fraterna. Refugou, ali, na maturidade, toda e qualquer ousadia, colocando-se bem no centro da ala conservadora da revolução parnasiana” (p. 284). Ao ponderar o valor do conjunto da produção de Damasceno Vieira no âmbito do sistema literário sulino, o pesquisador reconhece o intelectual como grande influência não só na renovação de pensamento ocorrida nas letras gaúchas daquele fim de século, como nas gerações que o sucederam:

Sua influência atingiu a novos e velhos, não só nos círculos literários como nos salões porto-alegrenses, dos dias heróicos do “Partenon” até princípios do século, (...). Mudou-se para Santos e de lá para Salvador, mas a ausência não cortou liames; continuou a colaborar em jornais e revistas da terra, até pouco antes de morrer (1910). Deixara a tradição da boêmia dourada em que se mergulhariam Marcelo Gama, Zeferino Brasil e Pedro Velho, que tanto lhe devem. (p.285)

Dos três ditos iniciadores do Parnasianismo sul-rio-grandense, o historiador considera que caberia a Antônio da Fontoura Xavier a composição do livro mais completo e adequado aos padrões estético-temáticos da escola francesa, a despeito de ter surgido em um momento conturbado – “Surgiu Fontoura num período ingrato, de transição da poesia ‘científica’ à parnasiana, mas a sua forma brilhante, colorida e vivaz, ajudou-o a vencer, a impor-se como bom artífice do verso” (p. 277). Na leitura de *Opalas* (1884) –, “uma das mais desconcertantes afirmações da poesia rio-grandense” (p. 277) –, Guilhermino Cesar ressalta como um dos pontos de excelência da obra a variação dos temas, embora o ambiente reproduzido tenha por referente os ares do Velho Continente, e o estilo de seu Parnasianismo transite entre as influências de Théodore de Banville e Charles Baudelaire:

Em primeiro lugar, a temática: extremamente variada e imprevista, representa por si mesma a instabilidade emocional do poeta – linha ondulante que parte tanto das *Odes Funambulescas*, como das *Flores do Mal*. Mas, em essência, deve mesmo proceder de Bainville, de seu rigoroso cinzel, de sua imaginação prodigiosamente fértil, de sua ironia e desencanto, a família a que pertenceu o nosso autor. É um europeu; denunciaram-lhe o berço os cenários naturais que descreve, os pró-homens americanos que admira, o tratamento que dispensa a amigos brasileiros.” (p.278)

Ainda que se caracterize pela diversidade quanto aos motivos poéticos, o crítico ressalta a preferência de Fontoura Xavier pelos assuntos urbanos e o combate à Monarquia, traço que assinala uma constante dos poetas daquele período – “pois vimos até agora que no Rio Grande do Sul dessa quadra constitui exceção o poeta que não se tenha deixado marcar pela tendência republicanizante” (p. 277). No entanto, o historiador avalia que essa defesa dos ideais republicanos seria o único ponto em que o escritor poderia ser aproximado aos artistas de sua terra, uma vez que sua condição de cidadão cosmopolita, radicado no centro do País, homem culto e viajado, seria a nota mais caracterizadora de sua poesia:

Se em algumas estrofes celebra o Tiradentes, nosso modesto grande mártir, parece fazê-lo para atender a exigência da propaganda republicana; se recorda o Barão do Rio Branco, quem fala é o funcionário do Itamarati; quando descreve o cenário amazônico ou o Gigante-que-dorme, nota-se o turista; ao exaltar a Águia Americana, não se pode esquecer o diplomata então destacado em Washington. (...) Descobrimos o correr mundos, o poliglota, o curioso de ambientes, mas, nunca se insinua numa destas cabriolas rimadas o caráter ou o sentimento do seu povo. (p. 278)

Na análise da composição estética de *Opalas*, Guilhermino Cesar ressalta a técnica e a habilidade de Fontoura Xavier no arranjo da métrica que, além de seguir os princípios universais da escola, atribuí uma interessante e rara musicalidade à sua lírica:

Ao tema imprevisto correspondem, nas *Opalas*, a rima rara e o metro torturado, numa orgia de *enjambements* e distorções violentas. Aqui e ali, termos peregrinos marchetando as estrofes – som de todas as línguas; lê-lo em voz alta é ouvir farrapos de conversa dos grandes centros cosmopolitas. (...) possui como poucos o dom da música, da flexuosidade verbal, das antíteses estranhas. Quer no alexandrino ou no metro curto, quer no soneto ou no triolé, é sempre fosforescente, dissolve-se em prismas ondulantes. (p. 278-279)

Assim como se procedeu no centro do País, a tríade parnasiana dos pampas motivou outros escritores à produção de versos segundo os padrões estético-temáticos mais modernos de seu tempo. Nesse sentido, o estudo dos poetas parnasianos gaúchos contempla ainda nomes como Alarico Ribeiro, autor de *Oásis* (1896) – “no último decênio do século, representou aqui a melhor tendência da poesia parnasiana brasileira, unindo à beleza da forma a intuspecção e a dúvida metafísica” – (p. 294-295), o pelotense Alberto Ferreira Ramos – “Bem poucos dos nossos ultrapassaram o autor rio-grandense na finura do epigrama.” (p. 291) –, e a autora de *Prelúdios* (1882) e *Oscilantes* (1892) – “Julieta de Melo Monteiro refoge ao processo romântico para adotar a linha parnasiana no que ela tem de mais descritivo e impessoal” (p. 294) –, poetas que são reconhecidos como representantes de um Parnasianismo que prima pela incessante procura do equilíbrio no manejo das formas poéticas.

O mapeamento realizado pelo historiador também registra que havia no Parnasianismo sul-rio-grandense autores que se propuseram à composição de uma lírica que se caracteriza pelo tom de revolta e ataque às elites sociais, como é exemplo *El-rei Milhão* (1889), de Renato Cunha – “Os alvos visados são tipos sociais que em sua conduta se mostram mais permeáveis à influência do poder econômico” (p. 286); bem como o autor do compêndio *Chispas* (1877), Joaquim Francisco de Assis Brasil<sup>59</sup>, misturando a acidez da crítica à defesa dos ideais republicanos, tido por muitos escritores da época como o mais

---

<sup>59</sup> Assis Brasil ressurge com destaque no capítulo “A historiografia, após a guerra do Paraguai”, onde Guilhermino Cesar aponta *História da República Rio-grandense* (1882) como estudo que, ao lado da *História popular do Rio Grande do Sul* (1882), de Alcides Lima, inaugura uma nova orientação da historiografia gaúcha, uma vez que incorporam as teorias científicas do final do século XIX como metodologia de pesquisa.

nobre dos motivos poéticos: “O pensamento da pátria o absorve e domina, a par da expressão docemente altiva com que valoriza certos temas da terra natal, como n’*O Canto do Gaúcho*. Mas acima desses, espraia-se pelo livro, torrente dominadora, um sentimento que sobrepuja o do terrunho – o combate a todas as formas de submissão do homem” (p. 276).

Na intenção de produzir um levantamento completo dos parnasianos sulinos, Guilhermino Cesar aponta alguns escritores que, na sua ótica, obtiveram menor expressão no âmbito do sistema literário rio-grandense, como é o caso do naturalista Francisco de Paula Pires que, apesar de ter lançado *Rimas* (1888), *Sonoras* (1891), e *Pindo rio-grandense*<sup>60</sup>, teria como maior contribuição no campo da lírica a reunião e publicação dos poemas de Lobo da Costa no volume *Dispersas* (1890): “O tenaz homenzinho das margens do São Gonçalo quis ser reformador em arte, mas para isso lhe faleceram qualidades naturais. A sua poesia não tem maior interesse artístico; (...) só se salvou por ter ligado seu nome, na modesta condição de compilador, ao mais que romântico Lobo da Costa” (p. 293).

Caso semelhante ocorre nas referências ao poeta Enéias Galvão, de São José do Norte, autor de *Miragens* (1885) – “o parnasianismo pedia quadros exteriores mais brilhantes, planejamentos luxuosos, que o rio-grandense não quis ou não pôde lhe dar” (p. 288) –, Ernesto de Souza e Silva, que publica *Lampejos efêmeros*, em 1886 – “Ante as exigências da nova escola, retraiu-se, abandonou de todo a esperança de atingir o campo adverso, motivo por que seria temerário chamar-lhe parnasiano” (p. 289), e Artur de Oliveira que, mesmo sendo apontando como um dos primeiros a cultivar o estilo parnasiano no País, não teria alcançado a perfeição a que se propunha: “Há poucos anos a Academia Brasileira de Letras publicou os seus *Dispersos*, (...). Pois foi a mais completa desilusão. Em letra de forma não se vislumbra de modo algum a genialidade a que aludem os contemporâneos de Artur” (p. 274).

Em suma, a dinâmica apresentada por Guilhermino Cesar, referente à mudança de perspectiva ocorrida nas letras gaúchas durante as duas últimas décadas dos anos oitocentos, parte do princípio de que a transição da literatura romântica ao modelo da

---

<sup>60</sup> O historiador afirma não ter certeza da publicação de tal escrito, uma vez que a única alusão encontrada em suas pesquisas foi uma referência feita por Paulo Marques em artigo, no 17º número do periódico *Arauto das Letras*, em 3 de dezembro de 1882 – “Já o *Pindo Rio-grandense*, antologia consagrada igualmente aos gaúchos, não sei se foi publicada; sobre ele apenas encontrei uma referência ao manuscrito num artigo de Paulo Marques” (p. 293).

narrativa naturalista e da poesia parnasiana no Rio Grande obedece à orientação semelhante àquela diagnosticada no cenário nacional, em que a ampla divulgação das idéias científicas, advindas dos estudos de teóricos e filósofos europeus, estimula uma revolução na consciência cultural dos intelectuais da época, fazendo com que os ideais que embasavam a literatura de vertente romântica perdessem seu valor.

Na análise dessa transição no âmbito do sistema literário sulino, o pesquisador aponta como fundamental a contribuição de Carlos von Koseritz, que a partir de contatos com Tobias Barreto e Sílvio Romero inicia o estudo aprofundado das principais teorias científicas, sobretudo do Evolucionismo. Nesse sentido, percebe-se que ao afirmar que o intelectual alemão desenvolve a maior parte de suas idéias já radicado no Estado, o historiador intenta configurar o nome de Koseritz como peça fundamental na maturação do pensamento gaúcho, circunscrevendo-o, portanto, no âmbito maior do sistema literário local, apesar de sua origem européia. Além da atuação desse intelectual, Guilhermino compreende que a adesão às idéias modernas no Rio Grande se justifica a partir de um complexo de fatores de ordem social:

Mas o “modernismo” do fim do século teria aqui boa acolhida, graças a fatores de ordem geral, uns, de ordem pessoal, outros. Dentre os primeiros, a relativa imaturidade da província, a pouca cultura de seus homens de letras, o que permitiu fosse a corrente científica recebida como algo de novo e definitivo, capaz de mudar a face da terra... E não devemos esquecer, ainda, a contribuição pessoal de Carlos von Koseritz, militante do evolucionismo, para a fixação da linha de ataque, pelo menos no campo das idéias, ao idealismo romântico. (p. 272)

Nesse processo de transição, o historiador ressalta a imprensa local como instrumento fundamental para a renovação do pensamento sulino, uma vez que pelas páginas do ensaio crítico-literário, ou mesmo da propaganda política em defesa dos ideais republicanos, os escritores garantiram a discussão e divulgação das principais teses científicas e doutrinas filosóficas que dominavam o cenário intelectual europeu e brasileiro na segunda metade do século XIX, fazendo com que a província do Sul não ficasse alheia às correntes mais atuais do pensamento ocidental. Mais especificamente no campo literário, a atuação da crítica especializada busca, ao repudiar obras e autores do Romantismo, comprovar a inatualidade de tais padrões estético-temáticos e, em contrapartida, apresenta a prosa real-naturalista e a poesia parnasiana como modelos



artísticos a serem seguidos, preparando o espírito dos autores gaúchos para as tendências mais atuais da literatura.

Entretanto, na leitura crítica dessa produção de fim de século, o pesquisador revela, além do fato de constatar a inexistência de obras de valor inteiramente compostas a partir da estética do Realismo, que tanto a narrativa quanto a lírica “moderna” trazem, em muitos casos, resquícios da literatura romântica, característica que poderia ser compreendida como atitude natural, uma vez que alguns dos cultores das novas tendências literárias teriam sido, há certo tempo, colaboradores dos principais periódicos dedicados à produção romântica, ou mesmo os que não o foram teriam, de alguma forma, iniciado sua formação a partir dessas influências.

Ao reconhecer o caráter não homogêneo da produção daquele momento, o pensamento de Guilhermino Cesar assemelha-se às considerações de Heidrun Krieger Olinto, quando afirma que a formulação de conceitos de época que sugerem identidades estáveis dentro de determinados limites temporais demarcáveis não seriam mais plausíveis. Segundo seu posicionamento, ainda que a conceituação de épocas seja tarefa inerente ao processo de escrita historiográfico-literária, a elaboração dessas unidades não poderia ser compreendida como procedimento que visa reunir sob um mesmo rótulo estruturas textuais temática ou esteticamente equivalentes, mas deveria assumir a complexidade intrínseca ao próprio conceito de literatura enquanto processo de significação que considera as interrelações entre textos e contextos de produção/recepção cultural e historicamente situados.<sup>61</sup>

Na definição das principais feições da literatura sul-rio-grandense no final do século XIX, o crítico-historiador identifica que a narrativa ficcional explora ao extremo as perspectivas científicas, apresentando personagens cujo destino estava submetido às leis da raça e do meio, seguindo de perto a estilística naturalista de Émile Zola. No campo da lírica, após uma primeira etapa em que se sobressai a chamada “poesia científica”, praticada por Damasceno Vieira e compreendida por Guilhermino como um estágio precedente ao Parnasianismo, a grande maioria dos poetas gaúchos tende à composição de versos seguindo a estética parnasiana, seja em uma linha mais próxima aos grandes nomes franceses, como é o caso de Fontoura Xavier, seja apresentando uma postura mais próxima àquela praticada no centro do País, como Aquiles Porto Alegre e o próprio Damasceno em

---

<sup>61</sup> Ver a esse respeito OLINTO, Heidrun Krieger. “Interesses e paixões: histórias de literatura”. In: \_\_\_\_ *Histórias de literatura*. São Paulo: Ática, 1996. p. 15 – 45.

uma segunda fase de sua poesia, ou seguindo de perto uma tendência patriótica baseada nos ideais republicanos, como Assis Brasil.

Se compararmos o volume e a repercussão atingida pela prosa de ficção naturalista e a poesia parnasiana à relevância alcançada pela literatura romântica gaúcha, veremos o quão acanhada foi a produção das duas últimas décadas dos anos oitocentos. Entretanto, percebemos que, inobstante tal modéstia, a *História da literatura do Rio Grande do Sul* apresenta-se como um estudo que se preocupa em explicitar a dinâmica da transição entre o período romântico e a narrativa naturalista e a poesia parnasiana, diferindo-se, por isso, da regra geral diagnosticada por David Perkins, quando registra a carência de um raciocínio mais detalhado sobre a dinâmica entre as transições literárias.

## 6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O valor científico de uma história literária não pode ser encontrado na objetividade dos resultados que cria (isto é, o passado). Deve ser buscado nos procedimentos de adquirir experiência e de fazer dessa experiência acessível a outros, isto é, nos métodos utilizados na pesquisa histórica; na forma explícita das teorias usadas; na intersubjetividade da linguagem que os historiadores falam; no “modo empírico” de investigar itens que possam servir de dados. (SCHMIDT, 1996, p.108)

Uma das idéias centrais do pensamento de Siegfried J. Schmidt afirma que o valor de um trabalho de historiografia literária não pode ser reconhecido através da correspondência, ou não, entre os dados apresentados e a rede de eventos que se dispõe a investigar, mas pela coerência e plausibilidade desse discurso histórico teoricamente orientado. Tendo em vista que a *História da literatura do Rio Grande do Sul* apresenta um capítulo de introdução, que outrora foi compreendido como uma declaração de princípios, em que Guilhermino Cesar apresenta uma síntese das bases conceituais e metodológicas que norteiam a construção de sua pesquisa, entende-se que um dos melhores caminhos para o fechamento dessa dissertação é, além de recuperar as conclusões a que chegamos, contrapor as principais idéias apresentadas pelo autor no capítulo introdutório às informações que seu percurso historiográfico efetivamente revela, exame que almeja avaliar em que medida tal construção consegue concretizar suas intenções motivadoras.

Na definição do objeto de análise, Guilhermino afirmou que sua intenção era compor uma investigação capaz de ultrapassar o simples levantamento e/ou revisão da produção literária sul-rio-grandense, raciocínio que o fez conceber como dado historizável o que chamou por “complexo cultural rio-grandense”, conceito que abrange as diversas perspectivas da vida literária do Estado e suas correlações com os valores da tradição sulina. Nesse sentido, percebe-se que sua pesquisa efetivamente focaliza essa articulação na medida em que, em um primeiro momento, atenta à investigação da formação das bases da cultura gaúcha.

Para tal, assim como indicou na “Introdução”, o historiador faz uso de estudos históricos e sociológicos acerca das peculiaridades referentes à formação da Província

como argumento capaz de validar sua teoria de que questões de ordem social, como o isolamento geográfico, econômico e cultural, a atmosfera de constantes guerrilhas, o atribulado processo colonizatório, bem como a exígua influência da Igreja e o difícil acesso à educação, atuariam como fatores responsáveis pela configuração de um padrão de cultura diferenciado no povo do Sul, mais identificado com a agitação e rusticidade típica da campanha do que com o modo de vida dos grandes centros do Brasil.

Após construir essa imagem de singularidade, Guilhermino comprova que esse modelo cultural tão individual é a base sob a qual surge a poesia oral do cancionero popular, tida como a primeira amostra artístico-literária do Estado, raciocínio que demonstra que essa literatura já nasce sob o signo regional. Ainda que reconheça a influência estética do lirismo português como raiz comum entre as primeiras manifestações literárias sulinas e nacionais, o historiador afirma que a literatura do Sul é guiada por um elemento original, diretamente vinculado aos valores da tradição gaúcha, uma mentalidade comum que se manifesta de maneira regular e atemporal, tese que, além de responder ao questionamento de Schmidt quanto ao que deveria ser a abrangência de um estudo de historiografia literária (regional, nacional ou internacional?), acaba justificando a fundamentação de sua pesquisa, uma vez que parte do princípio de que tal construção não está calcada em aspectos de ordem extraliterária, como o critério geográfico, mas embasada no fato de que a literatura da região apresenta traços particulares, que a diferenciam dos aspectos que caracterizam as manifestações dos demais centros do País.

Uma vez que segue sua proposta inicial de investigar o “complexo cultural rio-grandense”, procuramos identificar em que medida Guilhermino Cesar compreende o aproveitamento dos valores da cultura local como base para a manifestação dos aspectos mais característicos da literatura gaúcha, relação em que se devem ressaltar as idéias de João Barrento que, ao alertar para a necessidade de se ter bem clara uma definição de foco analítico na elaboração de uma história da literatura, propõe como elemento historizável não o substrato cultural, mas os momentos propriamente literários, perspectiva de extrema importância para que os historiadores não incorram no equívoco de conceber o fenômeno literário como um “degrau da história da cultura”.

Nesse sentido, o pesquisador afirma que a originalidade literária sulina, traço que chamou a atenção de Mário de Andrade, constrói-se através de uma relação dialógica entre a literatura e os valores regionais, uma vez que ao mesmo tempo em que essa tradição

embasa as manifestações artísticas, essas, ao poetizarem o viver típico do homem da campanha, reiterando seus anseios, costumes e feitos heróicos, acabam conferindo maior força aos valores da cultura sulina, dinâmica que, com o passar dos tempos, faz dessa vinculação às raízes uma espécie de identidade cultural e literária do Rio Grande do Sul. Com base nessa perspectiva, percebe-se no pensamento de Guilhermino uma afinidade com relação às idéias que admitem a possibilidade de diálogos entre a esfera literária e outros sistemas distintos, como o social, cada qual com seus ritmos relativamente independentes, tese preconizada por Tynianov na década de 20 do século passado, e que, ao ampliar as metodologias analíticas eminentemente sincrônicas e imanentistas do grupo dos formalistas russos, propõe uma renovação de pensamento no âmbito dos estudos literários, na medida em que indica como postura ideal a investigação das transformações da série literária e suas correlações com contextos extraliterários variados.<sup>62</sup>

Entretanto, ainda que admita essa perspectiva dialógica, o historiador procura, em muitos momentos, deixar clara a idéia de que seu foco principal é a análise da literatura e da vida literária do Rio Grande, como, por exemplo, na ocasião em que investiga as contribuições da *Sociedade Partenon Literário* para o desenvolvimento cultural da sociedade sulina na segunda metade do século XIX, ou quando se utiliza de um esboço biográfico sobre Manuel de Araújo Porto Alegre como apresentação que introduz a análise de sua produção.

Uma preocupação que concerne a essa questão, e que é tida por Schmidt como ponto que deve ser esclarecido no processo de construção de um trabalho de historiografia literária, sinaliza para a necessidade de se tornarem explícitas as relações entre as transformações de dada literatura e o meio social com o qual dialoga. Nesse sentido, percebemos que Guilhermino Cesar, ao identificar um segundo momento das letras gaúchas, revela esse cuidado, haja vista que o historiador procura observar de que maneira acontecimentos da esfera extraliterária, como a insurgência da Revolução Farroupilha, acabam influenciando no desenvolvimento da literatura, que nessa segunda etapa se caracteriza por uma produção mais consistente, na medida em que o surgimento da imprensa proporciona aos primeiros escritores ultrapassar o nível da oralidade e expressar sua arte, bem como suas posições político-ideológicas, através das páginas dos incipientes, porém fecundos, periódicos locais.

---

<sup>62</sup> Ver a respeito: TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 105-118.

Assim como sugere Antonio Candido, quando afirma que a análise das relações de mediação entre literatura e sociedade deve ter bem clara a noção de que a sociologia não deve ser deslocada do plano de disciplina auxiliar para a condição de instrumento principal, com pretensão de esclarecer a totalidade do fenômeno artístico<sup>63</sup>, Guilhermino comprova que aquele cenário de mudanças sociais foi de grande relevância para a maturação intelectual da Província, panorama que fez com que, através da formação de grupos ideologicamente rivais (republicanos e imperiais), a população fosse “convocada” a discutir as questões que motivaram a maior guerra civil do País. Nesse ambiente de constantes debates, destacam-se os chamados “poetas da revolução”, que fazem da literatura um instrumento partidário, em prol de um engajamento político-ideológico que traduz os anseios e conflitos sociais de seu tempo.

Ainda que tenha em vista esse contexto, o historiador compreende que a identificação dessa segunda etapa das letras sulinas se sustenta a partir de um conjunto de dominantes de ordem intraliterária. Assim, ele configura esse “período literário” como sendo marcado pelo distanciamento daquele que seria o traço mais caracterizador da literatura gaúcha, – a poetização dos aspectos relativos à cultura regional –, bem como a aproximação ao modelo estético-temático da literatura nacional, panorama no qual surgem os primeiros escritores sul-rio-grandenses a alcançar expressão no cenário literário brasileiro, a publicação do primeiro do livro de poesias e do primeiro romance sul-rio-grandense, e o surgimento dos primeiros periódicos diretamente vinculados às questões literárias.

Guilhermino Cesar elege a imprensa, surgida no Sul em 1827, como o principal instrumento de mediação entre o desenvolvimento social e literário do período, uma vez que pelas páginas dos periódicos locais, não só sediados na capital como presentes em muitas cidades do interior, os gaúchos se lançam aos debates acerca da situação política e social da Província, discussões que conduzem aquela sociedade à maturação das idéias e fazem surgir os primeiros vultos intelectuais do Estado. No plano da literatura, além de configurar um espaço regular e dinâmico para a veiculação de material literário, esses periódicos acabam descentralizando a vida literária do Rio Grande, na medida em que sua ampla circulação atinge as diversas localidades.

---

<sup>63</sup> Ver a esse respeito: Literatura e vida social. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Lis Gráfica e Editora; 2000. p. 17-40.

Ao ressaltar o surgimento de periódicos dedicados às questões literárias como ponto de fundamental importância na sua pesquisa, como é o caso, por exemplo, de *O Guaíba* (1856), da *Arcádia* (1867), da *Revista Mensal do Partenon Literário* (1869), e do *Murmúrios do Guaíba* (1870), atentando para a competência desses veículos em promover a descentralização e unificação da literatura gaúcha, na medida em que divulgam por todo o Estado autores e obras que partilham um mesmo padrão estético-temático, bem como a capacidade desses em formar um público leitor fiel e participativo, sem o qual a literatura não subsiste, percebe-se que o historiador trabalha a partir de um conceito de literatura que vai além do simples levantamento ou revisão dos principais escritores e textos da literatura gaúcha.

Nesse aspecto, Guilhermino Cesar acompanha o raciocínio de Siegfried Schmidt que, ao formular as bases de sua proposta de “Ciência Empírica da Literatura”, assume um conceito de literatura que ultrapassa o nível do texto em particular e centra seu foco na análise do “sistema literatura” como espaço de interação social – “o conceito de literatura na teoria empírica da literatura não é construído a partir de textos como em outras teorias da literatura, mas a partir de síndromes de texto-ação. (...) A teoria da literatura empírica parte basicamente de quatro tipos de ação elementares: produção, mediação, recepção e processamento de textos literário.” (SCHMIDT, 1989, p. 61-62). Assim como também sugere W. Beutin enquanto postura ideal na investigação da literatura, Guilhermino conduz seu processo de historização atentando para as especificidades da vida literária gaúcha, perspectiva que, segundo o teórico, deve ter em vista uma dupla orientação, que considera, por um lado, a história das instituições ligadas à produção, à recepção e à distribuição da literatura e, por outro, analisa as transformações na esfera intraliterária.

Ao observarmos que a escrita historiográfica de Guilhermino Cesar se aproxima dessa postura sugerida por Siegfried Schmidt e W. Beutin, assumindo como objeto historizável a vida literária do Rio Grande, conceito que engloba não só a análise das transformações ocorridas na série literária como de todo o sistema de produção, circulação e recepção desse material, percebemos que a *História da literatura do Rio Grande do Sul* parte de um conceito em que a literatura gaúcha é compreendida enquanto sistema literário, raciocínio que sinaliza para a necessidade de que o processo de historização deve atender não só para a análise de um conjunto de dominantes internas, de ordem estética, temática e

lingüística, mas também para as transformações diacrônicas desse sistema, enquanto espaço dinâmico e socialmente relacionado.

A partir dessa perspectiva, um contraponto entre o cenário intelectual sul-riograndense anterior à fundação da *Sociedade Partenon Literário* e as transformações ocorridas nas letras gaúchas após o surgimento dessa agremiação, no final da década de sessenta do século XIX, faz com que Guilhermino Cesar registre o aparecimento de uma nova etapa da literatura rio-grandense, agora marcada pela influência do ideário romântico. Além disso, o historiador aponta como principal mérito da instituição porto-alegrense sua capacidade de organizar a vida mental e literária do Estado, uma vez que esse grupo se torna responsável pela ordenação da produção literária, reunindo em torno de si um conjunto de intelectuais unidos em prol de um mesmo ideal, que era fazer “evoluir” a vida mental gaúcha, não só na capital como nas diversas regiões da Província, valendo-se de um conjunto de instrumentos em que se destacam: a criação de um mecanismo de distribuição dessa literatura, critério em que ganha relevância a atuação da *Revista Mensal do Partenon Literário*, periódico que ao longo de uma década constituiu um espaço regular e consistente para a escrita continuada de uma literatura que se organizava esteticamente e tematicamente em torno do modelo romântico; o incentivo a autores de diversas cidades para que observassem esse mesmo padrão; a consolidação de um público leitor constante e apto a “consumir” a produção literária de então.

Uma vez estabelecido esse contraponto, que contrasta a organização atingida pelas letras sulinas a partir de 1869 ao panorama anteriormente apresentado, composto, salvo raras exceções, por manifestações esparsas de autores temática e esteticamente descompromissados, que não observavam um padrão formal homogêneo na escrita de seus versos, percebemos que o raciocínio de Guilhermino Cesar se assemelha à visão proposta por Antonio Candido na construção da *Formação da literatura Brasileira* (1959), pesquisa em que o historiador carioca diferencia as “manifestações literárias” de uma “literatura” mais consistente, ou seja, de uma produção contínua e organizada de obras que se interligam por elementos comuns, capazes de se fazer reconhecer enquanto fase regida por traços característicos, tese que o faz situar a gênese do sistema literário brasileiro a partir do surgimento das primeiras organizações literárias do século XVIII, como a *Academia Brasílica dos Renascidos*, na Bahia em 1759, e a *Academia dos Seletos*, no Rio de Janeiro em 1752.



Tendo em vista essa aproximação de pensamento entre os historiadores, podemos compreender que a nova organização da produção, da circulação e da recepção da literatura gaúcha, autoriza Guilhermino Cesar a compreender a atuação da *Sociedade Partenon Literário* como ponto fundamental para o desenvolvimento da vida literária do Estado, uma vez que, a partir de sua atuação, consolida-se o sistema literário sul-rio-grandense.

Ao mesmo tempo em que analisa o papel da *Sociedade Partenon Literário* na “evolução” social, cultural e literária do Rio Grande, Guilhermino Cesar se preocupa em explicar de que forma se dá a efetiva inserção do Romantismo em solo gaúcho. Dessa forma, ele observa que essa relação não deve ser compreendida como um simples enquadramento estético-temático a um padrão artístico já consolidado, mas uma atitude que decorre de um conjunto de fatores de ordem sócio-histórica, como a atuação da Província em conflitos que ameaçavam a soberania do Brasil, participação que atenua um sentimento de exclusão da região com relação ao restante do País e, por conseqüência, possibilita uma maior identificação da intelectualidade sulina com relação aos valores da cultura nacional. Assim sendo, o historiador conclui que a “desconstrução” dessas barreiras culturais foi essencial para que os escritores gaúchos pudessem, ainda que tardiamente, engajar-se na proposta do movimento romântico brasileiro de comprovar, através da valorização de aspectos mais característicos, a auto-suficiência cultural da Nação.

Se no capítulo de introdução o historiador afirma que um dos princípios motivadores de sua história literária é o de retificar o posicionamento de grande parte da crítica e historiografia literária brasileira, que em muitos casos se manteve excludente no que diz respeito à inserção da intelectualidade gaúcha no cenário das letras nacionais, percebe-se que no decorrer de seu texto o historiador busca concretizar essa meta. Tal atitude pode ser comprovada quando Guilhermino analisa o regionalismo literário da geração romântica que, segundo sua leitura, é compreendido como a contribuição literária do Rio Grande do Sul para o projeto de independência cultural proposto pelo movimento romântico nacional, sendo, portanto, injusta a exclusão dos gaúchos das histórias da literatura brasileira. Nesse aspecto, sua tentativa de afirmar a literatura sulina como exemplar não menos qualificado das letras nacionais pode ser aproximada ao pensamento de Schmidt que afirma que a escrita de histórias literárias tem, via de regra, servido a interesses políticos que, em geral, aparecem disfarçados como intenções educacionais, culturais ou estéticas.

No que diz respeito à exclusão dos gaúchos dos quadros nacionais, constatamos que Guilhermino Cesar acaba revisitando uma discussão já percebida em outros momentos da crítica e historiografia local, em que correntes opostas divergiam quanto à caracterização do regionalismo literário sulino como discurso de cunho separatista. Ratificando o pensamento inicialmente apresentado, o autor conclui que a forte identificação com os aspectos mais particulares da tradição local decorre antes de um conjunto de fatores de ordem sócio-histórica e cultural do que de qualquer tentativa de diferenciação quanto ao restante do País, posicionamento semelhante ao manifestado por João Pinto da Silva na construção da *História literária do Rio Grande do Sul*, em que, mais do que diferenciar a produção sulina da platina, procura circunscrever as letras gaúchas no âmbito maior da cultura brasileira.

Apresentada a gênese do sistema literário rio-grandense, o pesquisador se lança à análise da literatura produzida pela geração do *Partenon* que, a partir das influências estéticas do Romantismo, vai fundamentar o regionalismo como principal, e mais caracterizador, tema literário da Província. Nesse sentido, investigamos em que medida a leitura crítica da produção literária sulina serve como instrumento que busca legitimar as principais teses que embasam a construção da *História da literatura do Rio Grande do Sul*.

Ao recuperarmos as leituras críticas apresentadas pelo historiador, percebemos que, em um primeiro momento, o exame das peças do cancionero popular rio-grandense acaba revelando que, apesar de apresentar raízes comuns com a produção nacional (a influência estética do lirismo português), a literatura sulina nasce sob o signo regional, na medida em que expressa os valores da cultura local, análise que acaba comprovando a tese inicialmente apresentada que reivindica originalidade à literatura gaúcha, sem deixar de considerá-la enquanto parte que integra o contexto maior das letras nacionais.

Do mesmo modo, a análise da produção dos “poetas da revolução” e dos pré-românticos sul-rio-grandenses revela que, ainda que os motivos regionais tenham sido pouco explorados pelos primeiros escritores a produzir uma literatura mais consistente, esses sempre se mostraram participativos quantos às discussões que agitavam seu meio social, bem como atentos às mais atuais tendências estéticas de seu tempo, como evidencia, por exemplo, a perspectiva analítica que estabelece paralelos entre o estilo de autores incipientes, como Pedro Canga e Sebastião Xavier do Amaral Sarmiento Mena, e a estética que caracteriza poetas de relevância no cânone da literatura de língua portuguesa, como

Manuel Maria do Bocage e Filinto Elísio, respectivamente. Assim, além de reivindicar traços qualitativos às primeiras manifestações literárias, essa ótica comparativa faz com que o crítico-historiador assegure a participação dos gaúchos no que se refere ao cenário literário brasileiro, uma vez que o Rio Grande teria, além de escritores nacionalmente influentes como Manuel de Araújo Porto Alegre, obras construídas a partir de um padrão estético e temático próximo ao apresentado pelas produções do centro do País. Nesse sentido, são exemplos o romance de Caldre e Fião, a poesia de Félix da Cunha, caracterizada por um lirismo de tons lúgubres, similar à de Álvares de Azevedo, ou mesmo a lírica de Rita Barém de Melo, comparada ao estilo que notabilizara a produção de Casimiro de Abreu.

Nessa perspectiva, uma vez que mantém constante essa tendência de comprovar, por meio da leitura crítica das obras, que a literatura gaúcha ao mesmo tempo em que é original, na medida em que mantém uma relação dialógica com os valores intrínsecos à cultura regional, também se enquadra no contexto maior das letras brasileiras, visto que em nenhum momento deixou de participar das diferentes correntes estéticas da literatura nacional, percebe-se que, mais uma vez, o pensamento de Guilhermino Cesar se aproxima dos pressupostos indicados por Siegfried Schmidt, quando afirma que, de modo geral, os historiadores da literatura lançam mão da análise interpretativa<sup>64</sup> como instrumento que busca validar as pressuposições teóricas que embasam a escrita de suas histórias literárias.

Ao manter essa perspectiva analítica, o exame da literatura romântica gaúcha acaba assegurando a validade da tese que sugere uma grande afinidade entre a produção local e a brasileira. Assim, uma vez desconstruída a idéia de que o regionalismo sulino se revestiria de um caráter separatista, o historiador conclui que essa tendência à poetização dos aspectos mais identificadores da tradição campeira equivaleria, no Sul, ao que a vertente nacionalista cultuadora da natureza e da “cor local” representou em âmbito nacional, analogia que ratifica a idéia de que o regionalismo gaúcho, além de anteceder as demais manifestações desse cunho encontradas no restante do País, é a contribuição do Rio Grande para o projeto de independência cultural do Brasil. Assim, seu raciocínio sugere não só uma relação de contribuição mútua entre os sistemas literários gaúcho e brasileiro, visto

---

<sup>64</sup> Cabe ressaltar que Siegfried Schmidt desconsidera os processos hermenêuticos descontextualizados enquanto itens relevantes para a construção de uma história da literatura – “Uma simples adição de interpretação ‘imane da obra’, focalizando exclusivamente os aspectos estéticos do texto e de informações históricas e sociais, evidentemente não satisfará as necessidades dos historiadores literários.” (SCHMIDT, 1996, p.112).

que são os moldes do Romantismo nacional que motivam os autores locais à escrita de uma ficção que enaltece a originalidade da região Sul do País, como serve de instrumento de comprovação da teoria de que a literatura gaúcha é, apesar de sua originalidade, essencialmente brasileira.

A aproximação entre a literatura sulina e a produção dos grandes expoentes românticos do Brasil acaba revelando que a qualidade das letras sul-rio-grandenses não fica aquém dos parâmetros nacionais, haja vista, por exemplo, a técnica revelada por autores como Carlos Augusto Ferreira, cuja obra, em sua concepção, apresenta características próximas às que notabilizaram a lírica de Castro Alves, a despeito de o primeiro haver sido ignorado pela historiografia nacional.

Da mesma maneira, a leitura crítica proposta pelo historiador revela que, guardadas as devidas proporções, há muitas semelhanças estéticas entre os autores do Sul e os do centro do País, como no caso do estilo de Bernardo Taveira Júnior que, quanto ao arranjo da métrica, é comparado a Gonçalves Dias. Do mesmo modo, a influência estilística de Castro Alves é apontada como nota presente na composição de Apolinário Porto Alegre e Múcio Teixeira, bem como o sentimentalismo repleto de tons lúgubres e notas de lamúria, à maneira de Álvares de Azevedo, é reconhecido como nota presente nos versos de Juvêncio Augusto Menezes Paredes. Ainda nesse sentido, o historiador ressalta a influência exercida pelo estilo de José de Alencar na grande maioria dos textos em prosa escritos durante o Romantismo sulino. Em suma, as semelhanças estilísticas entre os autores gaúchos e nacionais confirmam a tese de que, apesar da proximidade geográfica e das semelhanças culturais entre a região Sul e a platina, a literatura do Estado tem como principal referente a produção nacional.

O historiador faz questão de ressaltar que não só esse espelhamento no modelo nacional caracterizou a literatura romântica sulina, principalmente no que se refere à poesia e à prosa de cunho regionalista, que através da focalização das paisagens naturais do Pampa e, acima de tudo, da fidelidade com que enfocou os costumes, o folclore e o linguajar do campeiro gaúcho, deu mostras da originalidade cultural do Rio Grande. Assim, a análise aprofundada dessa vertente faz com que o historiador reconheça dois tipos de focalização regionalista nas letras do Sul, sendo uma primeira calcada no estereótipo do gaúcho bravo, corajoso e leal, sempre disposto à peleja e às duras lidas do campo, que revive o mito do monarca das coxilhas, e de que são exemplo *O vaqueano* e as

*Provincianas*; diferente daquele enfoque definido como mais “natural”, tanto na caracterização da linguagem como nas descrições dos cenários e hábitos das populações interioranas, retratadas antes como pessoas do que como mito. Cabe ressaltar que essa diferenciação registrada por Guilhermino abrange somente o período romântico e, por isso, não deve ser confundida com a análise de Dyonélio Machado, que opõe o que chama de “localismo” ao que conceitua por “regionalismo clássico” (contrastando o período do Romantismo com a ficção da década de 30 do século XX), ou mesmo a oposição sugerida por José Salgado Martins, que divide o regionalismo em três estágios, basicamente o romântico, o real-naturalista, e o neo-realista.

A distinção identificada por Guilhermino fica evidente no trecho em que a técnica de composição das personagens de *Os farrapos* é contraposta ao estilo empregado por Apolinário na construção do protagonista José de Avençal – “Escritor correto e imaginoso, compôs uma novela que se lê com agrado do princípio ao fim e que, **sendo regional, não chega a ser regionalista**, no sentido em que empregamos o termo no tocante ao *Vaqueano*, de Apolinário” (p. 323, grifo meu.) –, raciocínio que ajuda a compreender, por exemplo, por que motivo *O Corsário*, de Caldre e Fião, não é compreendido como romance que, em essência, se enquadra na corrente do regionalismo literário sulino.

Assim como a leitura crítica da produção rio-grandense foi compreendida como instrumento de legitimação das principais teses que embasam a escrita de uma história da literatura, acreditamos que a análise das estratégias e métodos que fundamentam o exercício interpretativo pode revelar muito dos posicionamentos teóricos que, conscientemente, ou não, alicerçam a construção da pesquisa de Guilhermino Cesar, exame que se justifica na medida em que, segundo Schmidt, todo o trabalho de historiografia literária está “governado por conceitos dominantes ou cruciais, como ‘literatura’, ‘história’, ‘história da literatura’, ‘estudo da literatura’, ‘teoria’, ‘método’, etc.” (SCHMIDT, 1996, p. 103).

Nesse sentido, constatamos que a estratégia de leitura proposta contempla, concomitantemente, análises que procuram avaliar a constituição estética e temática das obras. Assim, seja investigando, com certa minúcia, detalhes referentes à construção métrica de alguns poemas, ou detendo-se na análise do processo de composição dos elementos das narrativas, como a caracterização das personagens, o desenvolvimento das tramas, as descrições dos ambientes, o crítico-historiador constrói um esboço do nível

estético das obras e dos autores do Sul, raciocínio que, no que se refere às fases mais consistentes, comprova que as letras gaúchas não ficam aquém do nível apresentado pela literatura brasileira.

Observa-se ainda que Guilhermino Cesar conduz a leitura crítica dos textos tendo em vista duas perspectivas complementares, ou seja, examinando seu objeto de estudo a partir de uma ótica que contempla o exercício interpretativo fundamentado nos parâmetros da crítica de seu tempo, sem deixar de considerar a relevância das obras no plano de seu contexto histórico de produção, como podemos constatar, por exemplo, na avaliação da obra de Manuel Araújo Porto Alegre que, apesar de “não resistir” a uma análise técnica mais aprofundada, sustentada pelos parâmetros da crítica literária da contemporaneidade do historiador, não deixa de ser reconhecida como produção de grande relevância no contexto maior das letras sulinas e brasileiras. Esse posicionamento também é mantido quando o crítico pretende estudar o valor de *Provincianas*, de Bernardo Taveira Júnior, no âmbito do sistema literário sul-rio-grandense.

Ainda quanto às bases teóricas que sustentam a análise dos textos literários, nota-se que o historiador dedica uma atenção especial à questão da linguagem em que são construídas as obras, detalhe que, por exemplo, é um dos pontos norteadores da análise da lírica de Araújo Porto Alegre, exame que apontou a artificialidade, ou falta de naturalidade, das descrições como sendo seu principal demérito artístico. Do mesmo modo, esse critério se faz presente na leitura crítica de *O Corsário*, de Caldre e Fião, que é deslocado da “prateleira” das obras regionalistas sob a alegação de que a linguagem predominante no fluxo da narrativa se aproxima mais da que se utilizava no centro do País e pouco da expressão regional.

No que tange à questão, além da reconhecida importância que a linguagem possa ter para uma literatura que tem como principal força a expressão dos valores culturais de sua região, percebemos que uma possível explicação para tal preferência poderia ser encontrada a partir de uma provável aproximação teórica entre o historiador e as proposições difundidas pela filosofia estética de Benedetto Croce, da qual o autor, explicitamente, se mostrou simpatizante – “Jamais olvidei a boa lição de Benedetto Croce” (p. 16). A tese de uma filiação teórica se torna admissível tendo em vista as principais

considerações apresentadas no texto “Pensamento e Ação de Benedetto Croce”<sup>65</sup>, ensaio em que o próprio Guilhermino afirma que a proposta estética do pensador italiano renova o conceito ocidental de arte, especialmente no que se refere ao uso da linguagem na composição literária, uma vez que, segundo a lógica crociana “A prova da posse de um pensamento é o seu experimento na linguagem, (...). A linguagem acha-se carregada de elementos lógicos, pelo fato de estes realizarem-se sempre nela” (ROHDEN, 1966, p. 77).

Ainda quanto ao texto em questão, composto a partir das discussões realizadas em um ciclo de conferências sobre a obra de Benedetto Croce promovido pela Faculdade de Filosofia da UFRGS em 1966, em que foi um dos palestrantes, o então professor do Departamento de Letras daquela universidade considera que as idéias do teórico europeu seriam fundamentais na renovação da crítica literária, assertiva que nos permite a conclusão de que alguns dos pressupostos da doutrina crociana estão presentes no processo de escrita historiográfico-literária de Guilhermino Cesar, haja vista sua afirmação de que “devemos considerar ainda a sua contribuição, a contribuição de Croce, para o desenvolvimento da crítica na primeira metade deste século. Neste domínio, a sua influência tem sido considerável. Direta ou indiretamente, está ele presente na crítica moderna, não só na Europa como na América.” (CESAR, 1966, p. 53).

Outra perspectiva que integra as discussões sobre os métodos de escrita de histórias da literatura, e que procuramos incorporar ao nosso processo de investigação, refere-se às questões relativas à delimitação de períodos literários enquanto épocas que sugerem identidades estáveis dentro de determinados limites temporais. Sobre essa questão, Heidrun Krieger Olinto afirma que, embora as periodizações configurem uma tarefa inalienável ao processo de construção de uma história da literatura, a formulação de unidades hermeticamente homogêneas, que buscam reunir sob um mesmo “rótulo” estruturas textuais temática e/ou esteticamente equivalentes, deveria ser relativizada, tendo em vista a complexidade intrínseca à própria noção de literatura enquanto processo de significação que considera as interrelações entre textos e contextos de produção/recepção cultural historicamente situados.

Ao observar esse critério, percebemos que a escrita historiográfica de Guilhermino Cesar assemelha-se a tais considerações teóricas, uma vez que não revela a pretensão de fixar um padrão identitário homogêneo a cada período literário delimitado. Tal orientação

---

<sup>65</sup> CESAR, Guilhermino; RICCI, Ângelo; RODHEN, Valério. *Benedetto Croce*. Porto Alegre: Publicações da Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1966.

pode ser comprovada, por exemplo, na análise da literatura romântica, composta tanto por produções de caráter essencialmente regionalista quanto por obras de uma perspectiva mais universal, bem próxima ao modelo nacional (os chamados “românticos individualistas”), ou mesmo na fase subsequente que, na leitura de Guilhermino, revela, além da inexistência de obras de valor inteiramente compostas a partir da estética do Realismo, que tanto a narrativa quanto a lírica “moderna” trazem, em muitos casos, resquícios da literatura romântica, característica compreendida como atitude natural, uma vez que os principais cultores das novas tendências literárias foram, há certo tempo, colaboradores dos principais periódicos dedicados à produção romântica ou iniciaram sua formação a partir dessas influências.

Tendo em vista o apontamento de Siegfried Schmidt a respeito da transição entre fases literárias – “O aspecto mais problemático da escrita de histórias literárias diz respeito à produção de relações, conexões e transições, isto é, à *concatenação dos dados* em unidades coerentes, tais como períodos, épocas, gêneros e assim por diante” (SCHMIDT, 1996, p. 104) –, vimos como necessária a análise dos processos de mudança no âmbito da escrita de historiográfica de Guilhermino Cesar. Nesse sentido, igualmente observamos o pensamento de David Perkins, que identifica como uma das principais deficiências da questão a carência de um raciocínio mais detalhado sobre a dinâmica dessas transições, uma vez que os historiadores, de modo geral, acabam concebendo as transposições de fases a partir de uma lógica em que os períodos subsequentes se identificam pela negação aos conceitos bases das etapas que os precedem, metodologia que não apresenta maiores explicações – “na base das relações conceituais, o historiador elabora um esquema de mudança histórica como uma simples reação, um processo dialético, cíclico, uma alternância entre pólos, ou seja o que for.” (PERKINS, 1999, p. 27).

A partir desses apontamentos, observamos que Guilhermino demonstra preocupação em explicar de que forma se dá a transição da literatura romântica ao modelo da narrativa naturalista e da poesia parnasiana no Rio Grande. O raciocínio do historiador não compreende essa mudança como aleatória, mas identifica nas letras do Sul uma orientação semelhante àquela percebida no cenário nacional, em que a ampla divulgação das idéias científicas, advindas dos estudos de teóricos e filósofos europeus, estimula uma revolução intelectual dos escritores da época, fazendo com que os ideais que embasavam a literatura de vertente romântica perdessem credibilidade. No âmbito do



sistema literário sulino, o pesquisador ressalta a contribuição de Carlos von Koseritz que, a partir de contatos com Tobias Barreto e Sílvio Romero, inicia o estudo aprofundado das principais teorias científicas. Dessa forma, a adesão às idéias “modernas” no Estado pode ser explicada a partir de fatores de ordem sociocultural, como a imaturidade intelectual da Província e a pouca cultura de seus homens de letras, aspectos que favoreceram fossem as novas idéias recebidas como algo definitivo no campo da cultura.

Ao detalhar essa transição, o historiador reitera a importância da imprensa sulina nos diferentes momentos da literatura local, visto que identifica os periódicos do Sul como instrumento fundamental para a renovação intelectual ocorrida naquele momento, uma vez que pelas páginas dos ensaios críticos, ou mesmo da propaganda política em defesa dos ideais republicanos, os escritores garantiram a discussão e divulgação das principais teses científicas e doutrinas filosóficas que dominavam o cenário europeu e brasileiro na segunda metade do século XIX, fazendo com que a Província não ficasse alheia às correntes mais atuais do pensamento ocidental. Especificamente no campo literário, ele aponta como imprescindível a atuação da crítica especializada que, ao repudiar obras e autores do Romantismo, busca comprovar a inatualidade de tais padrões estético-temáticos e, em contrapartida, apresenta a prosa real-naturalista e a poesia parnasiana como modelos artísticos a serem seguidos, preparando o espírito dos autores gaúchos para as tendências mais atuais da literatura.

Outro ponto de deve ser considerado em nossa análise diz respeito à estrutura da *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Se observarmos a organização da obra, perceberemos que a repartição dos capítulos não obedece a uma perspectiva linear que, tradicionalmente, caracteriza as histórias literárias, em que o caráter aditivo das informações e acontecimentos acompanha o percurso de gênese, transformação e apogeu da literatura. Além de não seguirem uma visão evolutiva, os vinte capítulos que integram a obra obedecem aos mais variados critérios, como, por exemplo, o de gênero, (“A literatura dramática” e “A prosa de ficção, do Romantismo ao naturalismo”), o de época (“As Origens”, “A historiografia após a guerra do Paraguai”), o de períodos literários (“Poetas da primeira geração romântica”, “Apogeu e decadência da poesia romântica”), bem como estão balizados a partir de enfoques sobre determinados autores (“Apolinário Porto Alegre”), ou organizações literárias (“O grupo do *Partenon Literário*”).

Quanto a esse aspecto, o próprio autor afirma que buscou uma maior liberdade no exame aprofundado do material literário, e que, portanto, essa apresentação disforme seria decorrente da postura analítica adotada – “a distribuição da matéria em capítulos não seguiu passivamente a periodização a que aludo. Permiti-me certa liberdade no estudo dos grupos e das figuras isoladas (...). Entre fazer um livro agradável, exame improvisado de fenômenos mais profundos, preferi estudá-los detidamente” (p. 20). Assim, podemos compreender que essa postura se justifica a partir de uma das intenções que motivam o historiador, uma vez que admite a pretensão de construir uma pesquisa capaz de ultrapassar a investigação descontextualizada dos valores estilísticos da produção sulina – “não me seduzia ficar exclusivamente na apreciação de valores estéticos frios” (p. 16) –, compreendendo o fenômeno literário a partir de uma perspectiva que contempla, concomitantemente, o plano estético e o histórico.

Entretanto, ainda que a organização dos capítulos não se dê de forma linear, pode-se perceber que o historiador acaba analisando os diferentes momentos das letras gaúchas em um espaço de tempo que vai das primeiras manifestações do cancionero popular até o final do século XIX (1737-1902), trajetória que acompanha a própria periodização apresentada na “Introdução”. Dessa forma, apesar de não ultrapassar o que configura como um quinto momento da literatura sul-rio-grandense – “O *quinto* período (1884-1902) é o abandono paulatino do ideário romântico, com adoção de formas mais vizinhas do Realismo.” (p. 19) –, podemos perceber que, em essência, a história literária de Guilhermino Cesar conserva, quanto a esse aspecto, uma visão tida por tradicional no âmbito dos estudos relativos ao campo da Teoria da História da Literatura.

Em “História da literatura e narração”, David Perkins chama atenção para a capacidade descritiva das histórias literárias que, apesar de não serem apreciadas enquanto construções narrativas, apresentam particularidades próximas às da narrativa tradicional como, por exemplo, a configuração de uma voz narrativa que descreve a trajetória de dada literatura através dos tempos, focalizando sua gênese, suas diferentes transformações, bem como o ponto em que alcança sua maior excelência. Segundo o teórico, assim como na criação de romances, o autor de uma história literária elege um protagonista para sua narrativa, que no caso das construções historiográficas não seria a figura de um indivíduo,

mas uma idéia intrinsecamente relacionada ao conceito de literatura em que se baseia o historiador<sup>66</sup>.

Se procurarmos aplicar essa premissa ao texto de Guilhermino Cesar, poderemos concluir que o herói de sua narrativa seria o próprio caráter regionalista que marca as diferentes fases da literatura sul-rio-grandense. Dessa forma, além de apresentar o nascimento desse protagonista, situado junto às primeiras manifestações do cancionista popular, o narrador acompanha as diferentes etapas de sua evolução, desde as ocasiões em que se mostrou enfraquecido, perdendo espaço para as discussões político-ideológicas da época da Revolução Farroupilha, ou mesmo para os debates sobre as teses científicas e doutrinas filosóficas que dominavam o cenário intelectual nas duas últimas décadas do século XIX, até os momentos em que atinge sua maioridade, concretizada a partir dos trabalhos da *Sociedade do Partenon Literário*, agremiação que vai, efetivamente, concretizar o regionalismo como o mais característico veio literário do Rio Grande.

Perkins afirma ainda que, assim como a configuração de um início para determinado fenômeno literário é sempre convencional, o fechamento de uma história da literatura também será uma convenção narrativa que, no entanto, deverá manter uma relação de coerência com o enredo construído, que nas histórias narrativas da literatura giram em torno da ascensão e/ou declínio do herói. Nesse sentido, podemos deduzir que a elaboração de um final estaria na dependência dos desejos que motivam a escrita dessa história, ou seja, dependeria da intenção do historiador em comprovar que algum aspecto que identifica determinada literatura “evolui”, “regride”, ou “oscila” através dos tempos.

No texto de Guilhermino Cesar, pode-se perceber que a construção do enredo demonstra certa oscilação do regionalismo na literatura gaúcha que, após atingir seu ápice no Romantismo do *Partenon*, mostrou-se enfraquecido nos quadros literários do fim do século XIX. Contudo, tendo em vista que o último capítulo dessa história apenas esboça os traços principais da literatura dos anos noventa, não podemos entender o fim dessa narrativa como anúncio do declínio desse caráter regional nas letras gaúchas, mas compreender esse final em aberto como um indício de que nosso herói ainda estaria por encontrar os seus melhores momentos na produção literária posterior, como denuncia seu comentário final sobre a obra de Alcides Maya e Simões Lopes Neto, no capítulo “Simbolismo à vista”.

---

<sup>66</sup> Ver, a esse respeito: PERKINS, David. História da literatura e narração. Trad. de Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do centro de pesquisa literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v.3, n.1, mar.1999. Série Traduções

Ainda que nunca tenha publicado a continuação dessa história, o que exigiria a produção de um segundo volume da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, compreendendo a literatura produzida no Estado no curso do século XX, pode-se ter uma idéia do destino de nosso herói se atentarmos à leitura da série “Para o estudo do conto gauchesco”, composta por seis ensaios críticos que investigam, dentre outras questões, a composição do regionalismo na literatura sul-rio-grandense, desde as primeiras manifestações escritas até meados do século XX. Apesar de não constituir uma história da literatura, nos moldes tradicionais, o conjunto desses artigos seqüenciais apresenta uma perspectiva historiográfica na medida em que busca analisar, pela via da narrativa histórica, alguns dos principais autores e obras que se valeram da exploração artística das particularidades culturais da região como temática literária<sup>67</sup>.

Por fim, cabe investigar quais critérios embasam a formação do cânone literário apresentado pela pesquisa de Guilhermino Cesar, análise que deve partir do pré-entendimento de que tal elaboração é uma organização discursiva do historiador que, guiado por pressupostos teóricos e comprometimentos ideológicos particulares, elege um conjunto de textos e autores que, na sua ótica, são capazes de representar sua idéia de literatura. No que se refere à questão, o próprio pesquisador faz a ressalva de que tem consciência do inevitável traço excludente intrínseco a qualquer processo seletivo, posicionamento condizente com o pensamento de Schmidt que ressalta ser a formação de um cânone, em essência, um processo de escolha teoricamente orientado, a exigir que os historiadores se mostrem explícitos quanto aos critérios de triagem por eles utilizados.

Já na “Introdução”, Guilhermino Cesar indica parte dos critérios de que se vale para a eleição dos representantes do patrimônio literário sul-rio-grandense, afirmando que procurará incluir, além de autores que efetivamente produziram literatura na Província, aqueles que nasceram no Sul e por ventura migraram para outros centros, como seria o caso de Araújo Porto Alegre. Ainda, Guilhermino procura incluir autores que, apesar de nascidos fora dos limites do Estado, contribuíram com seus trabalhos para o desenvolvimento do sistema literário gaúcho, como nos exemplos de Carlos von Koseritz e Carlos Jansen. Nesse sentido, o autor afirma que, contrariamente ao padrão tradicional, a

---

<sup>67</sup> Dessa série, dois textos tratam especificamente da produção literária sulina no século XX. Falamos de “A gauchesca nos dois primeiros decênios do século XX” e “O conto gauchesco, de Simões Lopes Neto aos autores de hoje”, artigos em que Guilhermino Cesar elege autores como Darcy Azambuja, Vieira Pires, Vargas Neto, Pedro Vergara, Augusto Meyer, Alcides Maya e, em especial, João Simões Lopes Neto como legítimos representantes da literatura regionalista daquele período.

ordem cronológica respeitada não foi a do nascimento dos autores, mas a da data de publicação de obras representativas, o que demonstra mais uma vez que seu foco historizável é o sistema literário sul-rio-grandense.

Constata-se que a ficcionalização dos valores da cultura regional atua como critério considerável para a eleição canônica, visto que as principais obras elencadas, as que recebem maior atenção analítica, são de fato as construídas a partir da exploração da veia regionalista. Nesse sentido, ainda que mereça destaque pela ampla atuação no desenvolvimento cultural da sociedade gaúcha, o mérito de fazer do regionalismo um traço constante no conjunto de sua produção garante o nome de Apolinário Porto Alegre dentre os grandes expoentes das letras sulinas. O mesmo critério é igualmente aplicado na consideração de *Provincianas*, de Taveira Júnior, que, a par das proximidades estéticas com a lírica de Gonçalves Dias, alcança maior reconhecimento pela fidelidade com que retratou o Pampa.

O critério do pioneirismo também é empregado pelo autor como elemento capaz de sustentar o nome de um autor no cânone literário sul-rio-grandense, como se pode perceber, por exemplo, na justificativa da inclusão do romance *Serões de um tropeiro*, de José Bernardino dos Santos, visto que o maior mérito nele apontado consistiu no fato de ser a primeira narrativa a focalizar a região Nordeste do Estado, que até 1874 era desconhecida em seus aspectos mais característicos. O mesmo motivo embasa a escolha do nome de João Mendes Silva que, sob o pseudônimo de Heráclito, escreveu *Índia rio-grandense*, a primeira obra que dirige um olhar às tribos indígenas do Sul. Ainda que não seja esse o único critério, e a escolha de um autor e/ou obra como digno de integrar o cânone literário sulino nem sempre obedeça a uma única justificativa, o romance *A divina pastora* tem reconhecido seu pioneirismo, uma vez que antecede a produção romanesca mais expressiva de José de Alencar, sendo, portanto, injusta a sua não inclusão como um dos precursores do gênero no Brasil, nas histórias da literatura brasileira.

Percebe-se que outros nomes são canonizados aliando o critério do pioneirismo às considerações históricas, como no caso da poetiza Delfina Benigna da Cunha e da contista Ana Eurídice Eufrosina de Barandas que, vinculadas a um contexto social conturbado, são apontadas como as primeiras escritoras gaúchas a alcançar algum destaque pelos méritos de sua expressão literária. Quanto às autoras, cabe ressaltar que Guilhermino Cesar as elege não pela sua condição feminina, mas pelo valor e/ou pela repercussão atingida por

sua produção, ressalva que se justifica tendo em vista o contexto maior da escrita de histórias da literatura, em que é rara a presença de mulheres como integrantes de cânones literários.

Wendell Harris afirma que uma das funções dos cânones seria criar pontos de historização, proporcionando um melhor entendimento sobre o momento “vivido” por dada literatura em um contexto sociocultural particular, o que tornaria possível observar a seleção de escritores que simbolizam a literatura de determinada época com o intuito de delinear as principais feições estéticas e/ou temáticas que caracterizaram as letras daquele tempo<sup>68</sup>.

Com base nesse raciocínio, podemos avaliar, por exemplo, que as considerações de Guilhermino Cesar sobre a obra dos representantes da prosa naturalista sul-rio-grandense (um cânone reduzido formado por Francisco de Paula Pires, Paulo Marques, Pedro Osório, além de Sousa Lobo, Mário Motta e Paulino de Azurenha, os três escritores de *Estricnina*) apresentam a narrativa das duas últimas décadas do século XIX como caracterizada pela exploração das perspectivas científicas em voga, estilo que segue de perto o Naturalismo de Émile Zola. Ao aplicar a mesma perspectiva à lírica daquele período, podemos diagnosticar que, após uma primeira etapa em que se sobressai a chamada “poesia científica”, praticada por Damasceno Vieira e compreendida como um estágio precedente ao Parnasianismo, os poetas gaúchos tenderam à composição de versos seguindo uma linha mais próxima aos grandes nomes franceses, como é o caso de Fontoura Xavier, ou mesmo uma postura mais próxima àquela praticada no centro do País, como é o caso da produção de Aquiles Porto Alegre e do próprio Damasceno Vieira, em uma fase mais madura.

Harris indica, ainda, que uma das principais discussões envolvendo o processo de constituição de um cânone gira em torno de se ponderar em que medida a tradição literária, sustentada pela reiteração constante de autores a obras, norteia o pensamento de um escritor na construção de uma história da literatura. Se investigarmos essa questão no âmbito regional, contrapondo a seleção de Guilhermino àquela revelada por João Pinto da Silva, perceberemos que a pesquisa de 1956 não se limita a reproduzir o cânone anteriormente concebido, mas acaba concebendo uma seleção muito mais ampla de textos

---

<sup>68</sup> Ver a esse respeito: HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÀ, Enric (org). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.

e escritores que, na sua ótica, seriam dignos de representar o patrimônio literário e cultural do Rio Grande<sup>69</sup>.

Tal alargamento pode ser explicado como um fenômeno que decorre da postura “arqueológica” adotada pelo historiador, disposto a pesquisar detidamente as principais bibliotecas do Estado, incluindo as particulares, em busca de material literário, metodologia que resultou também na presença de inúmeras notas biobibliográficas que, segundo o autor, não foram escritas sem que antes se verificasse a veracidade das informações.

Em suma, verificamos que o exame detalhado da *História da literatura do Rio Grande do Sul* revela que Guilhermino Cesar conduz a elaboração de sua pesquisa em conformidade com grande parte dos posicionamentos técnicos analisados por essa dissertação, discussões essas que, atualmente, embasam a Teoria da História da Literatura. Nesse sentido, podemos ressaltar, por exemplo, os méritos do pesquisador em admitir a condição de que seu trabalho historiográfico-literário é, antes de tudo, uma construção teoricamente orientada, que busca organizar discursivamente uma cadeia de acontecimentos ligados à vida literária do Rio Grande do Sul, analisada tanto pela perspectiva das transformações no plano intraliterário, quanto pelas correlações com a cultura gaúcha.

Do mesmo modo, ressalta-se o mérito do autor em apresentar de forma clara e coerente a definição das bases teóricas e metodológicas que sustentam sua escrita historiográfica – “dada a relativa pobreza estética da literatura brasileira, (...), pareceu-me que o método histórico literário seria inicialmente o preferível, para não dizer: o mais adequado às nossas limitações, e até, se quiserem, o mais construtivo.” (p. 15) –, a forma eficaz como atinge seu objetivo inicial de examinar as interrelações entre o sistema literário local e o “complexo cultural sul-rio-grandense”, bem como a destreza com que se utiliza da leitura crítica como auxílio para a comprovação das principais teses defendidas.

Cabe reconhecer que, embora não tenhamos dedicado maior atenção aos capítulos que tratam das produções intelectuais que, atualmente, não integram, em sentido estrito, a categoria de “literatura”, como estudos de filologia e ciências naturais (capítulo V: “A caminho do humanismo e da ciência”), textos de oratória religiosa e política (capítulo XIX:

---

<sup>69</sup> Cabe ressaltar que estamos considerando como cânone literário rio-grandense somente textos e autores que mereceram alguma atenção analítica do historiador, o que, portanto, desconsidera as inúmeras listagens de escritores e obras que integram a *História da literatura do Rio Grande do Sul*.

“A oratória, o jornalismo a sátira política”), obras sobre a formação, a geografia, e acontecimentos históricos da Província (capítulo VI: “Os primeiros cronistas e historiadores” e capítulo XVIII: “A historiografia, após a guerra do Paraguai”) –, compreendemos que esses estudos integram uma parte importante da obra de Guilhermino Cesar, uma vez que sua apreciação possibilita o entendimento de questões relativas a momentos intelectuais que, de alguma forma, compõem o panorama de cultura singular apresentado pelo historiador.

Uma vez que Siegfried Schmidt registra que compreendermos histórias da literatura como material historizável – “Devemos *historizar* o trabalho e os resultados dos historiadores literários tal como aprendemos a historizar o trabalho e os resultados dos cientistas nos últimos dez ou vinte anos” (SCHMIDT, 1996, p. 108) – seria o primeiro passo para se responder questões como as levantadas por W. Beutin – “Por que e para quê mais uma história da literatura? Não chegam as já existentes? Para quem foi escrita, se é que é possível conceber uma história literária dirigida a leitores específicos? O que é que a distingue de outras e quais são as suas pretensões?” (BEUTIN, 1986, p. 111) –, esperamos que as muitas questões levantadas e analisadas por essa dissertação possam, de alguma forma, contribuir para um melhor entendimento do processo de escrita da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, que é, sem dúvida, fonte incontornável para aqueles que se dedicam ao estudo da literatura sul-rio-grandense.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARRENTO, João. *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul: 1868 a 1880*. Porto Alegre: EST, 1982.

\_\_\_\_. *A crítica literária no Rio Grande do Sul. Do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/EDIPUCRS, 1997.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A Província de São Pedro e a história da literatura. In: \_\_\_\_; VAZ, Artur Emílio Alarcon; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2005. p. 137-162.

BEUTIN, W. et al. História da Literatura: Porquê e para quê? In: BARRENTO, João (org.). *História da literatura. Problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986. p. 111-117.

BOSI, Alfredo. Introdução. In: ARARIPE JÚNIOR. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Lis Gráfica e Editora, 2000.

\_\_\_\_. Introdução. In: ROMERO, Silvio. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1937.

CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande: literatura*. CARVALHAL, Tânia Franco (org.). Porto Alegre: IEL/ Editora da UFRGS, 1994.

\_\_\_\_. A vida literária no Rio Grande do Sul. In: PRADO, Áurea et alii. *Rio Grande do Sul. Terra e povo*. Porto Alegre: Globo, 1964.

CESAR, Guilhermino; RICCI, Ângelo; RODHEN, Valério. *Benedetto Croce*. Porto Alegre: Publicações da Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1966.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O ensaio literário no Rio Grande do Sul, (1868/1960)*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Teresinha (org.). *Mulheres e literatura: transformando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p 79-89.

EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

FRYE, Northrop. *O caminho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida? In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. p. 223-240.

HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Eric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.

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

JOBIM, José Luís (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J. L. J. S. Fonseca, 1999.

KOSERITZ, Carlos von. *Alfredo d' Escragnolle Taunay*. Esboço característico. Rio de Janeiro: Tip. De G. Leuzinger e Filhos, 1886.

LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In: MALARD, Letícia et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. p. 19-36.

MAYA, Alcides. *Pelo futuro*. Porto Alegre: Franco & Irmãos, 1897.

\_\_\_\_\_. *Através da imprensa*. Porto Alegre: Otaviano Borba & Cia, 1900.

\_\_\_\_\_. *O Rio Grande independente*. Porto Alegre: Otaviano Borba & Cia, 1909.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis – algumas notas sobre o humour*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Jacinto Silva, 1912.

MACHADO, Dyonélio. Os fundamentos econômicos do regionalismo. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 2, p. 128-130, set. 1954.

MARTINS, José Salgado. Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 10, p. 105-108, dez. 1947.

MORAES, Carlos Dante de. Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 19, p. 7-18, 1954.

MÜLLER, Harro. Alguns dardos envenenados não fariam mal. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. p. 273-284.

NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.

OLINTO, Heidrun Krieger. “Interesses e paixões: histórias de literatura”. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Histórias de Literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. p. 15-46.

OLINTO, Heidrun Krieger. A teoria na prática é outra? In: \_\_\_\_\_. (org.). *Ciência da literatura empírica: Uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. p. 13-34.

PAREDES, Glodomiro. Poetas e poesia. *Arcádia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico. Rio Grande, 1869. 3ª série.

PERKINS, David. História da literatura e narração. *Cadernos literários do Centro de Pesquisa Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

PINTO, Antônio Maria. A literatura no Rio Grande. *Arcádia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico. Rio Grande, 1869. 3ª série.

PIRES, Francisco de Paula. A literatura nacional. *Tribuna Literária*, Pelotas, 1882.

PORTO ALEGRE, Apolinário. José de Alencar – Estudo biográfico. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*. Porto Alegre, v. 2, n. 9-12, 1873-1874.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

RIBEIRO, F. C. Bulhões. Literatura – divagações. *Arcádia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico. Rio Grande, 1867. 1ª série.

RICHARDS, I. A. *Princípios de crítica literária*. Porto Alegre: Globo, 1971.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

\_\_\_\_. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Antonio Candido. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

RUSCH, Gebbard. Teoria da história, historiografia e diacronologia. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. 133 – 168.

SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de Literatura*. As novas teorias alemãs: Ática, 1996. p. 100-132.

SCHMIDT, Siegfried. A ciência da literatura empírica: um novo paradigma. In: OLINTO, Heidrun krieger (org.). *Ciência da literatura empírica: uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. p. 35-52.

SCHMIDT, Siegfried. Do texto ao sistema literário. Esboço de uma ciência da literatura empírica construtivista. In: OLINTO, Heidrun krieger (org.). *Ciência da literatura empírica: Uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. p. 53-70.

SCHÖNERT, Jörg. Fraquezas atuais da história social da literatura alemã. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. p. 169-192.

SILVA, João Pinto da. *Vultos do meu caminho*. (Estudos e impressões de literatura). Porto Alegre: Globo, 1918.

\_\_\_\_. *Vultos do meu caminho*. (Estudos e impressões de literatura). Porto Alegre: Globo, 1926. 1ª série.

\_\_\_\_. *Vultos do meu caminho*. (Estudos e impressões de literatura). Porto Alegre: Globo, 1927. 2ª série.

\_\_\_\_. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1930.

\_\_\_\_. *A Província de São Pedro*. (Interpretação da história do Rio Grande). Porto Alegre: Globo, 1930.

SOARES, Angélica M. Santos. A crítica. In: SAMUEL, Rogel (org.). *Manual de teoria da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 90-128.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Roberto Acízelo de. História da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Formação da teoria da literatura: inventário de pendências e protocolo de intenções*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico; Niterói: UFF, 1973. p. 62-85.

SULLÁ, Enric (org.) *El canon literário*. Madrid: Arco, 1998.

TAVEIRA JÚNIOR, Bernardo. Reflexões sobre a literatura rio-grandense. *Arcádia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico. Rio Grande, 1869. 4ª série.

\_\_\_\_. Mulher e mãe. *Arcádia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico. Pelotas, 1870. 3ª série.

TEIXEIRA, Múcio Scévola Lopes. *Poetas do Brasil*. Porto Alegre: Tip. do Jornal do Comércio, 1896.

\_\_\_\_. *Os gaúchos*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1917. 2vls.

TYNIANOV, J. *Da evolução literária*. In: EIKHENBAUM, B. *Teoria da Literatura*. Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 105-118.

VELLINHO, Moysés. *Ensaio literários*. Organização de Carlos Alexandre Baumgarten. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2001.

VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

VIEIRA, João Damasceno. *Esboços literários*. Poesia e crítica. Porto Alegre: Tip. da Deutsche Zeitung, 1883.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, s.d.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina & MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.