

HISTÓRIA E LITERATURA: MÚLTIPLAS QUESTÕES E POSSIBILIDADES

History and Literature: multiple questions and possibilities

Historia y literatura: múltiples cuestiones y posibilidades

BEATRIZ DE MORAES VIEIRA^{1*}

<http://doi.org/10.1590/S2178-149420250505>

¹Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Rio de Janeiro (RJ) Brasil.

* Professora do Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IFCH/UERJ). Pesquisadora Visitante (pós-doc) em Cornell University/US (2018) e na USP (2023-2024). Coordenadora do Plexo – Grupo de Trabalho em Perplexidades, Estudos Interdisciplinares, Internacionais e Interinstitucionais. Integrante do núcleo de pesquisa Estudos em Teoria e Ensino de História da UERJ e do Conselho Científico/Conselho Editorial de Publicações da Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia (SBTHH). E-mail: beatriz.vieira.uerj@gmail.com

 orcid.org/0000-0002-5722-9880

Artigo recebido em 11 de março de 2025 e aprovado para publicação em 06 de maio de 2025.

RESUMO

Estas reflexões partem de diálogos realizados em grupos de estudos e eventos acadêmicos sobre aspectos teóricos centrais à relação entre História e Literatura, que alicerçam as correntes historiográficas a respeito, embora divergentes entre si em vários pontos. Com base em autores afins à Teoria Crítica, o objetivo é superar dicotomias, em prol de percepções mais complexas e interdisciplinares nas dinâmicas de construção de sentidos, como temporalidades e realismos plurais, interações entre subjetividade/objetividade, texto/contexto, forma/conteúdo, mimesis, transfiguração, perspectiva, produção/circulação/recepção de obras, redes intelectuais, além das alterações geradas pela violência e pela dor em ambos os campos. Não se trata apenas de historiar a literatura, mas com e mediante a literatura, no que se envolvem História Cultural, História Social da Cultura, História Intelectual, Teoria da História, muitas vezes em conexão com a História Política ou Econômica, seja em âmbito local ou transnacional.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria da história, Crítica literária, Interdisciplinaridade, Mimesis, Perspectiva, Violência

ABSTRACT

These reflections are based on dialogues held in study groups and academic events on theoretical aspects central to the relationship between History and Literature, which underpin the corresponding historiographical currents, although divergent from each other on several points. Drawing on authors related to Critical Theory, the aim is to overcome dichotomies, in favor of more complex and interdisciplinary perceptions about the dynamics of meaning construction, such as plural temporalities and realisms, interactions between subjectivity/objectivity, text/context, form/content, mimesis, transfiguration, perspective, production/circulation/reception of works, intellectual networks, in addition to the changes generated by violence and pain in both the fields. It is not just about historicizing literature, but with and through literature, which involves Cultural History, Social History of Culture, Intellectual History, Theory of History, often in connection with Political or Economic History, whether at a local or transnational level.

KEYWORDS: Theory of History, Literary criticism, Interdisciplinarity, Mimesis, Perspective, Violence

RESUMEN

Estas reflexiones se basan en diálogos realizados en grupos de estudio y eventos académicos sobre aspectos teóricos centrales de la relación entre Historia y Literatura, que fundamentan las corrientes historiográficas correspondientes, aunque divergentes entre sí en varios puntos. A partir de autores afines a la Teoría Crítica, el objetivo es superar dicotomías, en favor de percepciones más complejas e interdisciplinarias sobre las dinámicas de construcción de sentido, como las temporalidades y realismos plurales, las interacciones entre subjetividad/objetividad, texto/contexto, forma/contenido, mimesis, transfiguración, perspectiva, producción/circulación/recepción de obras, redes intelectuales, además de los cambios que generan la violencia y el dolor en ambos campos. No se trata sólo de historizar la literatura, sino con y a través de la literatura, lo que involucra Historia Cultural, Historia Social de la Cultura, Historia Intelectual, Teoría de la Historia, muchas veces en conexión con la Historia Política o Económica, ya sea a nivel local o transnacional.

PALABRAS CLAVE: Teoría de la Historia, Crítica literaria, Interdisciplinariedad, Mimesis, Perspectiva, Violencia

Inventar a realidade é uma atividade exigente
(Peter Gay, em *Represálias Selvagens*).

O que meus olhos viram foi simultâneo; o que transcrevo, sucessivo, porque a linguagem o é
(Jorge Luís Borges, em “El Aleph”).

Assim como nas projeções cartográficas de Mercator, ou nos contos de Jorge Luís Borges¹, a relação entre o mundo, em sua existência multidimensional e intrinsecamente espaço-temporal-social, e as linhas ou palavras que o fazem significar é de toda problemática, tanto para a Geografia e a Literatura, quanto para a Historiografia. Por conseguinte, a questão da transposição das manifestações da vida humana em suas infinitas possibilidades – sociais, artísticas, políticas, econômicas, filosóficas etc. – para o formato de um texto consiste em problema central para a crítica literária (de todas as artes, de fato), e para a crítica historiográfica. Inversamente, dado o fator de criatividade existente nas artes, é também problemática a transposição e compreensão do que o material artístico tem a dizer sobre e para os campos de conhecimento. No seio dessas questões, colocam-se os diálogos entre História e Literatura, que é o intuito das reflexões deste artigo.

Em especial, trata-se de pensar o olhar historiográfico em relação à Literatura, propondo uma metalepse (inversão de sentido) na conhecida ideia de “direito à literatura”, conforme Antonio Candido (2011), ou seja, não (apenas) o direito de todos à fabulação, à criação e fruição literária, mas também o “direito à História”, considerando o direito de os historiadores e demais leitores com “afinidades eletivas” reconhecerem, verem, ouvirem, imaginarem e construir contextos, experiências e análises históricas com e a partir da literatura. Não é intenção, nem seria possível aqui, um compêndio crítico da profusão de autores/obras que trabalham com o tema, sejam historiadores ou literatos/críticos literários². Cabe, no entanto, levantar alguns pontos relevantes no que tange aos debates (nem sempre bem-feitos) entre História e Literatura, e o faço com base em minha experiência de professora e pesquisadora³.

Primeiramente, há que observar, se possível desfazer, certa visão desatualizada dos críticos literários acerca da abordagem historiográfica, ou “História Literária”, muitas vezes considerada como uma dominação da História sobre as outras áreas, nos padrões do século XIX, contra os quais o campo dos estudos literários deve combater. É também muito comum que a abordagem historiográfica seja desconsiderada por, pretensa ou efetivamente, operar uma visão especular, isto é, por ver as obras literárias como reflexo direto dos acontecimentos e experiências históricas (teoria do espelho). Há, igualmente, certa rejeição quando a literatura é vista como retrato das situações ou conflitos de classe, na chave da sociologia marxista,

sobretudo após o declínio das perspectivas socialistas, cujo marco foi a queda do muro de Berlim, em 1989, e o fim da URSS, nos anos 1990.

No entanto, a maior parte dos historiadores já não trabalha assim, em decorrência das renovações do campo historiográfico desde o movimento de Annales, mas particularmente em resposta ao giro linguístico, ao pós-estruturalismo e aos estudos pós-coloniais que o abalaram, configurando o que ficou conhecido como a crise paradigmática da História (Iggers, 2010; Falcon, 2011; Malerba, 2018; Avila, 2018). As grandes críticas às abordagens historiográficas da literatura, porém, ainda tendem a dirigir-se prioritariamente a concepções oitocentistas (White, 1994; 2011), de certo modo descuidando da existência da historiografia para além do século XIX.

Importa frisar que *História e Literatura não é o mesmo que História da Literatura*. Esta tradicionalmente trabalha com análises de autores, obras e estilos de época, organizando-os em ordem cronológica linear. As abordagens entre História e Literatura são exploradas de muitas outras formas, propriamente inter ou transdisciplinares, envolvendo aspectos internos e externos a ambos os campos, o que leva à mobilização e revisão de seus conceitos e metodologias. Percepções mais plurais e elaboradas de temporalidades, espacialidades, sociabilidades, subjetividades, objetividades, surgem daí. Desse modo, a diferenciação mais tradicional entre filosofia/teoria literária e história literária já não faz sentido (Souza, 2007: 152)⁴. Ademais, para ambos os campos, ficou patente o papel da intertextualidade, ou da interdiscursividade, enquanto diálogo entre textos, enunciados, autores, para a configuração tanto da história literária, quanto da história da historiografia.

PERSPECTIVISMO EM PERSPECTIVA

Conforme a visão de Carlo Ginzburg (2007) – em especial ao refletir acerca do capítulo “A meia marrom” do livro *Mímesis*, no qual Eric Auerbach (1976) analisava as mudanças literárias introduzidas no século XX pela narrativa de Virginia Woolf e Marcel Proust –, assim como a crise econômica e política culminada na I Grande Guerra afetara a literatura, deslocando o lugar e o prisma do autor e do narrador-personagem, *o mesmo se passara com o narrador-historiador*⁵. Segundo Lima (2007), Ginzburg observava que:

No livro de Woolf, bem como na *Recherche* de Proust, Auerbach encontrava mais do que uma marca estilística do romance moderno – muito diferente daquela do romance dos séculos XVIII e XIX, de Goethe, Dickens, Balzac ou Zola, que “nos comunicavam, partindo de um conhecimento seguro, o que as suas personagens faziam, o que pensaram ou sentiam ao agir, de que forma deveriam ser interpretadas as suas ações ou pensamentos”, que “estavam

perfeitamente informados acerca de seus caracteres”. Tratava-se de um modo diverso da literatura interrogar uma experiência histórica também diversa, marcada por uma dúvida crescente sobre a homogeneidade e a coerência do mundo, uma consciência profundamente modificada e violentamente acelerada a partir do início do século XX, que tornava cada vez mais difícil interpretar o mundo a partir de balizas simples ou critérios de ordenação da realidade que fossem dignos de confiança. Os recursos desse romance moderno – “a representação consciente pluripessoal, a estratificação temporal, o relaxamento da conexão com os acontecimentos externos, a mudança de posição da qual se relata” – eram sintomas de uma consciência do próprio tempo (Lima, 2007: 107).

Foram e são tempos, a partir de então, em que narradores, personagens, historiadores, escritores e pensadores de todo tipo viram-se impedidos ou afastados de um ponto de vista onisciente; ao invés, encontraram-se imersos na dinâmica de um mundo fragmentado, veloz e mais violento, cujas aberturas ao conhecimento se dão desde dentro e por frestas, ou seja, por perspectivas situadas social, política e historicamente. Em Ginzburg isso levou ao estudo da metáfora da distância, espacial, temporal, crítica, e suas implicações éticas no campo historiográfico, e da metáfora da perspectiva, cuja força cognitiva reside na “tensão entre ponto de vista subjetivo e verdades objetivas verificáveis”. Mantida em aberto essa tensão, a perspectiva deixa de ser um obstáculo para as ciências humanas e se torna um “lugar de encontro” para debate e diálogo (Ginzburg, 2001: 196-198)⁶.

Analogamente, Koselleck discutiu as relações entre ponto de vista, perspectiva e temporalidade, observando a superação na historiografia das figuras de linguagem do realismo ingênuo (como a metáfora do espelho ou a alegoria da “verdade nua e crua”) que embasavam o postulado da imparcialidade e reforçavam o cânone do testemunho ocular, fundamentado nas “experiências próprias da qualidade do tempo presente” (Koselleck, 2006: 167). A crescente compreensão das perspectivas como formadoras de sentido, a condicionar social e pessoalmente a história vivida e narrada, e como tal capaz de deslocar a “ênfase que incidia sobre a própria verdade para as condições de conhecimento dessa verdade” (idem: 171), realçou o pressuposto do compromisso com uma posição do historiador, em meio e em relação aos acontecimentos (o que, certamente, se acirrava com o alcance da teoria da relatividade de Einstein no mundo intelectual). A questão de tomar partido e fazer juízos de valor é um velho dilema para a elaboração historiográfica, de certo modo redimido pela apresentação pública da perspectiva parcial do historiador, aberta a debate, contra-argumentação e reelaboração:

Dessa forma, confrontamo-nos, na metade do século XIX, com o mesmo dilema que hoje domina nossas discussões. A doutrina do perspectivismo histórico certamente ajudou a cunhar

a historicidade do mundo moderno, mas a disputa entre defensores da objetividade e os representantes da parcialidade dividiu o campo, sem que isso prejudicasse a grande contribuição de ambos os lados para os estudos historiográficos. (Koselleck, 2006: 184).

Isto, junto à compreensão da historicidade, circunstancialidade e determinações dos testemunhos do passado (e do presente), permite discernir que fatores contam ou não para narrativa/elaboração historiográfica e estabelecer as condições de uma “história possível” (idem: 186-187).

A perspectiva também recoloca a relação da subjetividade do historiador com a objetividade e o passado. Para LaCapra, ao se tornarem mais atentos às implicações teóricas trazidas à historiografia pelas mutações da narrativa literária, os historiadores passaram a ver com outras luzes a presença de sua “voz” em seus trabalhos, bem como a debater as limitações de uma pretensa unidade entre voz autoral e voz narrativa na historiografia (com contribuição inegável de H. Whyte)⁷. Como pré-requisitos para tratar dessas questões, ele propõe um melhor entendimento da natureza narrativa mesma do romance; pesquisas sobre o surgimento do romance e sua relação com outros gêneros; e uma “concepção do discurso histórico nem presentista nem ‘passadista’” (1987: 9)⁸, pois não se trata de reprocessar o passado em termos do presente de um modo a-histórico, nem de lidar com o passado em seus próprios (putativos) termos, mediante algum tipo de empatia total como se fosse um teletransporte. “A ‘voz’ ou perspectiva” que informa seus ensaios, diz ele, busca “conexões ‘dialógicas’ entre passado e presente através das quais a compreensão histórica se torna ligada a preocupações ético políticas.” Isso porque o “diálogo”, como metáfora usada para designar a relação com o passado (ele a trabalha a partir dos conceitos de dialogismo e carnavalização de Bakhtin), possui um poder de catacrese⁹ que pode abrir relações e possibilidade que a literalidade esconde. Retomando-se o sentido seminal de *dia-logos*, recupera-se uma noção de divergência ou deiscência no logos que põe a conversação além da troca de clichês. Assim, é possível que a força contestadora e potencialmente transformadora da divergência no logos aja no cultivo de uma sensibilidade crítica na sociedade e na cultura. As conexões dialógicas podem, então, abrir novos aspectos do passado “que ajudam a prover distância crítica no presente.” (idem: 9-10).

Mas talvez possamos recuar ainda mais e considerar a concepção de Panofsky, retomada por Eugênio Garin (1996), segundo a qual se estabeleceu no Renascimento uma correspondência significativa entre a perspectiva espacial, trabalhada pictoricamente pelos mestres pintores, e a perspectiva temporal construída pelos literatos e pensadores políticos na medida que reliam os autores da Antiguidade greco-romana e oriental, olhando o passado à

distância. Estruturava-se, assim, uma moderna concepção de história, selada pela perspectivação do espaço e do tempo, bem como pelo dinamismo da vida civil nas cidades renascentistas, que garantia os estudos filosóficos e literários (especialmente a Retórica), pesquisas científicas, experimentações artísticas.

Seja com essa marca de nascença moderna, seja com os deslocamentos provocados pelos acontecimentos violentos do século XX nas tendências universalistas e oniscientes que o Iluminismo havia instaurado, plasmando as condições da “história possível” com a visão perspectivada do historiador, não se suprime o direito a ver história no texto literário, a pensar tal relação e a trabalhar com historiografia no que tange à literatura. Como disse Sandra Pesavento, invocando Camões:

Agora tu, Calíope, me ensina... [...] Tal como as musas, que participam da construção do mundo, na medida em que “criam” aquilo que cantam, história e literatura são formas de “dizer” a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, constituídos de palavras e imagens (Pesavento, 2000: 7).

Tal como nos mapas de Mercator, deformados para poder desenhar um globo inteligível, ou nos contos de Borges que evidenciam a incompreensibilidade que resulta da tentativa de se abarcar integralmente o espaço, a memória, os tempos, os caminhos que se bifurcam e bifurcam...

HISTORICIDADE, CONTEXTO, FONTES DE CONHECIMENTO: PROBLEMAS

Neste ponto, alguns argumentos merecem destaque: inicialmente, como sabido, a existência de todas as coisas, situações e experiências se dá dentro do tempo-espaço-relações sociais, sendo histórica por definição. Ainda que se trate de situações/experiências inexpressíveis, abstratas e transtemporais, como as percepções místicas, por exemplo, sua manifestação explicita-se necessariamente em âmbito temporal, espacial, social. Histórico. Em outras palavras, segundo uma antiga formulação, o universal realiza-se no particular, o que significa haver historicidade em tudo, inclusive na própria noção de História e do ofício historiográfico. Logo, há historicidade também na concepção e conceitualização da “literatura”, quer do fazer literário, quer de sua fruição e crítica. Como ilustração, vale lembrar que o conceito definidor de poesia lírica pode consistir em um conteúdo de sentido inefável para os românticos, e, diferentemente, em um trabalho estrutural sobre a forma das palavras e dos

suportes materiais para os modernos, provocando rupturas e desvios de sentido (Friedrich, 1991). Igualmente se dá com as numerosas linhas da Teoria e História da Literatura, que buscam conceituar o fenômeno literário e pautar sua análise crítica.

Além disso, em defesa da interdisciplinaridade, é desejável e factível que os campos se tornem porosos uns aos outros, sem, contudo, perderem suas especificidades teórico-metodológicas, para o bem da pluralidade e ampliação dos modos de conhecer, que mais frutíferos se tornam ao reconhecer as tensões entre as áreas, as controvérsias, interações e cooperações (LaCapra, 1987: 6). Nos anos 1990, no bojo dos debates acirrados entre os adeptos do giro linguístico e da História Social, em diálogo com o assim chamado “retorno da narrativa” nos estudos históricos, posicionava-se no Brasil a coletânea *História Contada* (Chalhoub; Pereira, 1998)¹⁰ organizada em torno da História Social da Literatura no país, em cuja apresentação os autores advogavam que a historiografia se apodere da literatura sem-cerimônias, pois “por obrigação de ofício, historiadores sociais são profanadores”, sendo mister “enfatizar autor, obra e contexto”, ainda que isso pareça insano em tempos de “pós-modernismo”, “*linguistic turn*”, “morte do autor/sujeito” etc. Tratando a literatura, e a obra de arte em geral, como problema histórico propriamente, a explorar e analisar, os autores propunham:

historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Em suma, é preciso [...] submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, *testemunho histórico*. [...] Literatura e literatos aparecem aqui inseridos na arena das polêmicas e conflitos de sua contemporaneidade, são sujeitos e personagens das histórias que contam (Chalhoub; Pereira, 1998: 7-8).

Historicizar a obra literária pressupõe, além do “direito à história” e à interdisciplinaridade, o recurso aos protocolos da disciplina, ainda que seja para indiscipliná-la (Avila, 2018). Isto coloca os problemas da obra artística como fonte de conhecimento histórico e como parte de um contexto. Embora não seja ponto pacífico no campo historiográfico, ao fim e ao cabo os historiadores lidam com o texto literário como quaisquer outros documentos, que, consabidamente, jamais são cópias fiéis da realidade, nem comportam verdade *per se*, mas exigem o cuidado metodológico aplicável a todas as fontes e aos acontecimentos a elas correlatos: indagando-se suas condições de produção material e subjetiva; cotejando diversos indícios e testemunhos; conferindo fatores objetivos e subjetivos; tais como datação, localização, autoria/autenticidade; apreciando e sopesando a força do imaginário

social e representações coletivas; pensando criticamente a veracidade/plausibilidade dos fatos, ideias, afetos etc.; a verossimilhança interna do texto em conformidade com seu estilo, linguagem e época; as evidências e os não-ditos dos enunciados; os deslocamentos intencionais e inconscientes (Certeau, 2000), entre outros procedimentos pertinentes à metodologia crítica. Em termos conexos:

[Se] uma pergunta de fundo permanece: por que a literatura é uma fonte histórica? É possível responder dizendo que toda literatura, enquanto relato e narrativa é um testemunho feito no tempo e no espaço por alguém. Ela registra uma fala, no interior de um campo específico, o literário, que se conecta a outros campos, redes e agências realizados ou percorridos por seu autor. Então ela não é exclusivamente arte – ela é também materialidade, discurso e agência. Por conta de tudo isso, não deixa de ser um artefato ou criação humana portadora de historicidade (Bentivoglio; Andrade, 2024: 88).

Isto significa que o texto literário pode ser fonte de conhecimento para o historiador por sua força heurística no que toca ao tempo-espaço do sujeito-autor, da obra e suas redes de criação, circulação e recepção (Candido, 2006), bem como aos sentidos que a narratividade, a ficcionalidade, a literariedade/poeticidade (para usarmos termos do formalismo russo) adquirem em cada sociedade e época. Ainda que nem toda literatura seja documental ou realista, pode consistir em testemunha/fonte histórica, com os cuidados já mencionados e dependendo do que se considere como “fonte”.

No que concerne ao contexto, as discussões se fazem por se considerar redutora a noção de que uma obra seja reflexo da sociedade em que surgiu, mas, ao contrário, que seja parte constitutiva e construtora dessa sociedade, logo, do contexto. Nesse caso, a literatura não deve ser tratada como fonte histórica, mas como objeto de estudo, o que a põe num lugar metodologicamente distinto. Entretanto, quer como fonte, quer como objeto, o mundo não aparece ali retratado especularmente, mas refratado, segundo outra metáfora ótica de que os historiadores atuais lançam mão, para apontar que uma imagem em refração ainda assim permite que se identifique o objeto que a gerou. É também propício lembrar a decomposição da palavra em “com-texto”, isto é, aquilo que vem junto com o texto, que ocorre junto com ele (Rosenfeld, 2006). Desse modo, em vez da dicotomia, o que se tem é uma interação em que texto e contexto se constituem e se retroalimentam, dialeticamente – no sentido etimológico do termo *dia-légesthai* resgatado por Agamben (2002: 63): “reunir e dialogar atravessando”¹¹, uma vez que a dialética tem o papel cognitivo de conferir aparente unidade a um mundo marcado pela fragmentação, negatividade e expropriação da experiência de inteireza.

LaCapra chega a um ponto semelhante via o conceito de dialogismo de Bakhtin, como já observado aqui. Raciocínio equivalente à relação entre subjetividade e objetividade, presente e passado, é aplicado por ele à relação entre texto e contexto, seja o texto literário ou o historiográfico. Relacioná-los consiste em pôr em interação um conjunto variável de tendências, sintomáticas, críticas e talvez transformadoras, o que é a “fórmula para um projeto que não pode ser reduzido a fórmulas” (1987: 7). Algumas guias metodológicas, porém, são úteis, como reconhecer o valor dos gêneros híbridos (no caso, de história e literatura) e seguir os problemas levantados aonde nos levam, ainda que não tenhamos suficiente expertise. Sendo assim, é mister trabalhar com pesquisas históricas e teorias críticas já existentes, não para meramente as aplicar, mas para as rearticular de modo a fazê-las envolver-se mutuamente, iluminando problemas na historiografia e na crítica literária, revelando seus limites e aberturas. Sinteticamente, trata-se de:

desenvolver abordagens que são historicamente informadas e criticamente alertas para a interpretação de artefatos específicos, sem ser nem estritamente historicista (reduzindo textos a meros sintomas documentais de contextos) nem formalista (isolando e permanecendo rigorosamente, mas asceticamente – por vezes de modo bem preciosista – dentro do trabalho interno dos textos) (LaCapra, 1987: 14)¹².

Isso requer entender que as relações entre ordem e desordem, enredo e contingência, consonância e dissonância na literatura não são coextensivas das relações entre narrativa e realidade, pois as narrativas literárias complexificam o enredo com contingências e temporalidades plurais (ou melhor, com uma intrincada variação de temporalidades repetitivas), além de estruturar em parte a realidade. Trabalhando os problemas que pretende explorar por meio das operações textuais, a obra literária sugere articulações alternativas para seu exterior (o com-texto). Seu contato com a realidade e a história é desafiador, justo por recusar uma concordância completa com os enredos ou fechamentos convencionais. Esse modo de resistência desdobra-se em uma implicação crítica e ético-política da literatura, qual seja, inibir a catarse social compensatória e os significados satisfatórios para o imaginário do público leitor, e, em decorrência, obrigá-lo a lidar com os problemas irresolvidos que a narrativa literária revela – o que obriga também a formulações teóricas mais complexas sobre a natureza da literatura e o modo como inscreve a realidade e a experiência (ambas entre aspas para o autor).

O desafio de análises da literatura que não sejam nem historicistas nem formalistas converge com Antonio Candido (1974) quando propõe a passagem do “dois ao três”, isto é, que as interpretações ultrapassem a dicotomia – ou a análise internalista do

texto ou a externalista – para chegar a um terceiro *modus* (a terceira margem do rio, diria Guimarães Rosa). Em conversa com o estruturalismo, cujo uso do conceito de estrutura das obras literárias merece atenção, ele observa uma tendência estruturalista de trabalhar com pares, que repercute na oposição binária entre a análise interna do texto e sua interpretação externa, contextual. Em sua concepção, próxima da corrente do *New Criticism*, o externo deve ser compreendido:

enquanto mundo, vida que nutre a obra. E uma vez chegando neste, podemos refazer o caminho em sentido inverso [...]. O dito pode também ser considerado a seu modo um paradigma externo, pois representa a visão de um grupo, uma coletividade de pensamento. [...] Há, portanto, a possibilidade de um método reversível, que se move nos dois sentidos, e que supere o formal e o não-formal na medida em que chega a este partindo daquele e àquele partindo deste (Candido, 1974: 799).

Subjacente a essas questões, em suma, reside a subjetividade dos textos literários, que, como fontes ou objetos artísticos, demandam mediações criteriosas do leitor/historiador no que concerne ao com-texto. Em virtude do potencial imaginativo-criativo dos autores, o teor subjetivo da literatura sobressai, sobretudo na modernidade quando aflora a concepção do indivíduo isolado, cuja formação subjetiva se contrapõe à vida urbana e industrial, em que todas as referências anteriormente sólidas se desmanchavam, propiciando desorientação e angústia (Berman, 1986). De Goethe a Baudelaire e Benjamin, passando pelos Romantismos que grassavam em vários países em modernização, o tema foi tratado como uma experiência histórica dolorosa e preocupante¹³. Todavia, como seres humanos sociais por natureza e necessidade (*zoon politikon*, como definido por Aristóteles), a interação social, a linguagem e a atividade do trabalho em coletividade para a sobrevivência grupal conferem um senso de empiria das coisas, e, ao espaço, ao tempo e à sociabilidade também uma dimensão concreta que se pode chamar de objetiva. Não cabe aqui adentrar as vastas elaborações que povoam toda a história da filosofia estética sobre o assunto, dos antigos aos iluministas e aos (pós) modernistas mais contemporâneos, mas vale retomar o teorema lapidar de Norbert Elias (2001), que bem sintetiza o problema: não há sociedade sem indivíduos, nem indivíduos sem sociedade. Em outras palavras, não há subjetividade sem objetividade e vice-versa, pois toda subjetividade (considerando que todos os indivíduos a desenvolvem) é atravessada por vetores sociais dos mais diversos tipos, psico-familiares, econômicos, políticos, culturais, nacionais, transnacionais, epocais, transtemporais. Ou, retomando uma bonita frase dos que elaboram o tema da ancestralidade nas tradições culturais afro-brasileiras: “eu sou porque tu és”.

E MAIS PROBLEMAS: AUTONOMIA ARTÍSTICA, ESTETICISMOS, REALISMOS, MÍMESIS, FICÇÃO ET AL.

Guardando respeito à prerrogativa do campo literário em ler e analisar as obras internamente, desvinculadas do circuito social em que foram criadas e lidas, seja em chave estruturalista, pós-estruturalista ou outra, certa contraposição à autonomia total da literatura, por necessidade de situá-la socialmente e historicizá-la, é praticamente um dever de ofício¹⁴. É inegável que os literatos – sejam romancistas, poetas, dramaturgos, performers ou os que misturam os gêneros (incluindo as artes plásticas, gráficas e visuais), como se tornou crescentemente comum na contemporaneidade – devam usar livremente a potência de sua imaginação e criatividade para produzir suas obras. Isso, diz Adorno (2009), somado ao teor cambiante da arte em razão de sua historicidade, dota-a de capacidade negativa, crítica e transfiguradora, de modo que seu conceito não se deixa raptar pela univocidade. Em *Teoria Estética*, o autor defende a autonomia da arte, bem como a complexidade e os senões da questão:

Com efeito, a liberdade absoluta na arte, que é sempre a liberdade num domínio particular, entra em contradição com o estado perene de não-liberdade no todo. O lugar da arte tornou-se nele incerto. A autonomia que ela adquiriu, após se ter desembaraçado da função cultural e dos seus duplicados, vivia da ideia de humanidade. [...] Sem dúvida, a sua autonomia permanece irrevogável. Fracassaram todas as tentativas para, através de uma função social, lhe restituírem aquilo de que ela duvida ou a cujo respeito exprime uma dúvida. Mas a sua autonomia começa a ostentar um momento de cegueira [...] (Adorno, s. d.: 11).

Essas palavras remetem a um conjunto de situações vividas pelas vanguardas artísticas, de fins do século XIX a meados do XX, período marcado por grande violência, desde a crise e reestruturação do capitalismo, o acirramento do imperialismo europeu e da exploração colonial de Ásia e África, às Grandes Guerras, os fascismos, os genocídios, ao lado da Revolução Russa, a formação da URSS e todos os impasses da guerra civil e implantação do socialismo. Em tal quadro, tornam-se compreensíveis os movimentos dos artistas para desvincular seu fazer da situação econômico-política geral e/ou dos cânones de sua arte. Os impulsos em prol da autonomia estética são, portanto, historicamente explicáveis, tanto no que tange ao desenvolvimento interno de cada arte, quanto às suas relações com o mundo externo. Em momento um pouco anterior, a inclinação dos Romantismos à interioridade dos indivíduos, ao misticismo, à idealização do passado originário e mítico, do povo e da nação, revelava uma recusa da dinâmica urbana e industrial que mudava globalmente a face da Terra, tendendo a estética romântica ao conservadorismo, com exceção de alguns

revolucionários. A própria a-socialidade dos poetas, tendencialmente isolados em sua subjetividade e expressão lírica, comportava em si uma determinação social (Blechmann, 1999; Adorno, 1980).

Por outro lado, o afastamento do figurativismo, a aproximação com o abstracionismo, a geometria, o conceitualismo, o universo dos sonhos e das associações inconscientes, os sons e a caligrafia da palavra sobre o papel levaram as vanguardas estéticas à experimentação radical das formas artísticas – em alguns casos, à politização por meio da pesquisa e renovação das formas, embora no geral isso tenha ficado sob o rótulo do “esteticismo”, ou seja, o louvor da “arte pela arte” em detrimento de conteúdos éticos ou sociopolíticos. A defesa da arte em função do belo, sem fins utilitários, foi vigorosa nos estilos literários pós-românticos, também considerados como um primeiro impulso modernista, tais como o Simbolismo/Impressionismo, o Parnasianismo, o Decadentismo... Em torno da musicalidade das palavras, ou dos versos livres em brancos em ruptura com as formas canônicas, dos arabescos e malabarismos com a tipografia, ou dos sentidos para a existência, os amores e a própria arte, estavam em jogo diferentes inclinações e fases, de Baudelaire a Oscar Wilde, de Mallarmé a Rilke, de Valéry e Verlaine a Elliot e Pound¹⁵.

A questão se complexifica em virtude de as vanguardas haverem pregado sua aproximação com a vida, com efeitos contundentes sobre as biografias e obras, ao desejar uma supressão (*Aufhebung*) da arte, a ser transportada para a práxis vital, na qual seria preservada embora metamorfoseada. Afastam-se, assim, do esteticismo estrito-senso, mas se aproximam na recusa da vida cotidiana do burguês, ordenada por meio de uma racionalidade voltada para os fins, sem lugar para a gratuidade. A diferença residia na tentativa das vanguardas de organizar uma nova práxis vital a partir da arte, de modo a preservar valores expurgados da vida real, como humanidade, alegria, verdade e solidariedade (Bürger, 2012: 96-97)¹⁶. As vanguardas modernistas, então, ampliaram a pesquisa e experimentação com as formas artísticas e simultaneamente aproximaram-se da vida social e/ou política, como o Concretismo ou “Formalismo russo”, o Surrealismo ou o Modernismo Brasileiro. Mas ainda que um poeta bolchevique como Maiakóvski afirmasse não haver sociedade e arte revolucionárias sem forma revolucionada, ou que os linguistas russos explicassem o caráter social das línguas e das linguagens, a exemplo de Jakobson ou Bakhtin, as movimentações intelectuais e artísticas que ficaram conhecidas como formalistas, acusadas de esteticismo, foram perseguidas politicamente pelos adeptos de um “realismo socialista”, cujo princípio básico residia na ideia de que as formas vanguardistas eram incompreensíveis pela classes trabalhadoras e o subjetivismo, pernicioso para a construção do socialismo, fundado no espírito de

coletividade. Na Europa ocidental, por sua vez, o impacto das vanguardas russas – pintores como Chagall e Kandinsky, bailarinos como Nijinski, escritores como Dostoiévski, entre tantos outros –, o entusiasmo com as renovações estéticas, os intensos debates acerca do papel dos artistas nas Guerras e sua politização ao longo dos anos 1920-1940 culminaram tristemente no controle das artes por parte dos Estados fascistas, cujo ápice foi a censura hitlerista ao que estigmatizaram como arte desvirtuada por formas deformadas e deformadoras da sociedade.

No Brasil, as repercussões da “autonomia das artes” tomaram outro rumo. Entre os modernistas, aproximados desde fins do século XIX dos problemas socioeconômicos do país e dos temas nacionais – pensemos em Euclides da Cunha, Machado de Assis, Lima Barreto –, os debates agudizaram-se nos anos 1920 com as diferentes posturas políticas presentes nos Manifestos, Pau-Brasil, Antropofágico, Verde-Amarelo, Anta e Nordestino, desdobrando-se em diferentes modos de valorizar e resgatar a cultura popular pelas artes e pelo pensamento. Seguiu-se a polarização política das décadas de 1930-40, com as adesões de intelectuais e artistas, inclusive vanguardistas, às tendências fascistas ou comunistas e respectivos conflitos. Nos anos 1950, após o fim da Grande Guerra na Europa e da crise da razão vigente em todas as áreas, e do fim da ditadura do Estado Novo aqui, instalou-se um intenso debate entre os que trabalhavam com o retorno a formas literárias mais clássicas e mais “autônomas”, e os que buscavam manter ou renovar os temas sociopolíticos e as formas estéticas da cultura nacional-popular (Bosi, 1992; 2015; Candido, 2006). Novos manifestos artísticos surgiram, o Concretista, a Poesia-Práxis, o Poema-Processo, estabelecendo-se com referência nos citados autores, grandes “clássicos da literatura mundial” (esteticistas e/ou vanguardistas, como se vê nas escolhas que constituem o “paideuma” dos Concretistas), ou buscando o veio mais nacionalista, como o Centro Popular de Cultura (CPC), criado pela União Nacional dos Estudantes (UNE). Debatiam-se, como de praxe, a qualidade estética e a comunicabilidade das artes; acusavam-se os Concretistas de formalismo e esteticismo, e a arte politicamente engajada de má-qualidade e falta de lapidação formal (Schwarz, 2001; Hollanda, 2004; Ridenti, 2000). Após o golpe de Estado de 1964 e a ditadura militar instaurada, o quadro mudou de figura, com a censura às artes de alcance mais público, como o teatro, o cinema e a música; a estética do Tropicalismo filiando-se aos Concretos; a poesia dita marginal filiando-se aos modernistas dos anos 1920 e realizando denúncias políticas em formato artesanal, fora do circuito da indústria editorial; os escritores/intelectuais consagrados publicando em suplementos literários e editoras estabelecidas; outros autores escrevendo, quando possível publicando, desde o exílio... (Bosi, 2018; Teixeira, 2024). Por força das circunstâncias, tanto autonomia quanto engajamento se justificavam, bem como seu

amalgama apesar das dissensões, e de maneira tal que as mudanças introduzidas no período da ditadura, incluídas as misturas de gêneros artísticos em um mesmo texto¹⁷, puseram aquela produção em uma “condição intervalar” (Vieira, 2017) e, de um modo ou outro, marcaram a criação artística/literária brasileira até hoje¹⁸.

Subjaz a tudo isso o dilema nada candente da relação entre arte e realidade, que subsiste em outras e distintas percepções de realismo, para além do realismo socialista ou do romance histórico à la Walter Scott. O estilo conhecido como Realismo, predominante ao longo dos séculos XXI e XX, especialmente no gênero prosaico dos romances, abarca muitas possibilidades, de um Balzac e um Dickens a uma Carolina Maria de Jesus e uma Tatiana Salem Levy, só para citar poucos nomes. No ensaio “O Narrador”, Walter Benjamin (1994) considerava o romance, como típica narrativa moderna, como uma busca de sentido por parte dos autores para si mesmos e para a realidade ao redor, uma vez que o curso histórico a transformara, não havendo mais a transmissão de experiências e conselhos intra e inter gerações, como ocorria com os contadores de histórias anteriores, pois o mundo industrial fragmentara as famílias e as relações de trabalho onde isso ocorria. Sem uma sabedoria prévia, ou constituída na comunidade, os romances passaram a cumprir o papel de ordenar a vivência caótica e desamparada e dar-lhe algum sentido.

Mas o estudo de Eric Auerbach, em *Mimesis* (1976), abriu portas para algo mais: a presença da realidade vivida ou lembrada pelos autores, ou ainda a relação da realidade com recursos e materiais formais, em diversos estilos não-realistas, de várias épocas, fossem clássicos, bíblicos, românticos etc. Com isso, os conceitos de mimesis e representação transformaram-se, da ideia de imitação da realidade para a de *transfiguração* de elementos externos dentro do texto, mediante seus procedimentos propriamente literários. A investigação dos críticos literários e historiadores volta-se, então, para os modos pelos quais se dá essa transfiguração.

Mesmo no caso das obras realistas, já se sabe, “o realismo não é a realidade” (Gay, 2010: 14). Ele funciona mediante uma espécie de acordo social, um pacto tácito de autores e leitores que confere efeito de realidade ao ficcional. Trata-se de um expediente social, ou dispositivo, em termos foucaultianos, regido pelo que em psicanálise se chama “princípio de realidade”, que permite o discernimento entre o real concreto e o real imaginário, bem como o compromisso com a percepção da realidade na vida social, como diz Peter Gay (2010).

O romance realista corta o mundo em pedaços e monta-o de novo de formas distintas. A sua realidade é estilizada – forçada e torcida – para servir às exigências do enredo e do desenvolvimento de personagens [...] criados pelo autor. [...] É como completar um mosaico em que algumas peças estão faltando e outras são ilegíveis. Não há regra geral para determinar até que

ponto as passagens fictícias são reconstruções legítimas, e até que ponto são pura fantasia. É claro que a liberdade de imaginar a conduta das pessoas reais que habitam um romance deve variar com o talento e a informação do escritor. Para os talentosos e bem-informados, muito é permitido (Gay, 2010: 14 e 21).

Extrair verdades disso, continua o autor, não é um exercício nada evidente. A perspectiva de uma crítica realista “implica uma posição sobre a verdade na ficção e ficção na história” (idem: 141), posição esta que, apesar dos obstáculos postos à observação acurada, não elimina a existência dos fatos e da veracidade.

A questão aqui posta, quase enigma, tem uma longa trajetória de argumentos interdisciplinares e controvérsias intertextuais. Mimesis, ficção, poética, seu teor de verdade e realidade, seu potencial cognitivo para o conhecimento histórico são temas transtemporais, debatidos não só pela crítica historiográfica e literária, mas pela própria literatura em moto metalinguístico, e vale repetir, são conceitos cujo sentido e uso também mudam historicamente. A velha charada dos mentirosos e verdadeiros isolados em uma ilha ganhou mundo¹⁹ e, até hoje, produz reverberações a irônica *História Verdica* de Luciano de Samósata (I E.C.), na qual, ele afirma no prólogo, o único dado real é ser de toda falsa. No último século, o problema da mimesis, como visto, tomou o rumo da transfiguração em praticamente todos os pensadores. Poesia e ficção são trabalhadas de modos plurais, mas sempre em oposição à falsidade e à mentira, como em Ginzburg (2007), que se dedica a fiar e desfiar o “verdadeiro, o falso e o fictício” a partir de nuances, rastros, indícios, detalhes reveladores nos textos, que os levam a conexões intelectuais, sociais e políticas mais amplas; em Martin Jay (2010), que comenta a relação entre política, mentira e estética no mundo atual, recuperando do passado numerosos fatos e pensadores; em Costa Lima que, voltado a historicizar e conceituar atos e efeitos miméticos avalia inclusive a (im)possibilidade de uma mimesis zero (nenhuma relação com o externo à arte), chegando à formulação de que ficção, história e verdade correspondem às necessidades e experiências antropológicas distintas e igualmente indispensáveis: “A carência”, biologicamente estrutural na espécie humana, diríamos, “exige a combinação de respostas distintas, historicamente reconfiguradas.” (2006: 156)²⁰.

Tocados decerto por tal necessidade, muito historiadores “clássicos” (como definiu Calvino, aqueles que ainda têm algo a dizer ao presente), além dos já mencionados, são mobilizados com frequência em nossos estudos pelo modo como trabalham empírica e teoricamente com literatura. Entre os “marxistas humanistas”, segundo nomeação de Martin Jay (2005) para o “marxismo inglês”, Edward P. Thompson e Raymond Williams criaram histórias e conceitos de peso ao abolir a divisão entre infraestrutura e superestrutura, incluindo

a literatura/cultura lato-senso nas determinações da vida dos sujeitos históricos estudados. Lucian Febvre, Roger Chartier, Robert Darnton, trabalham a relação entre práticas sociais e imaginários/representações coletivas, consolidando as pesquisas de História do livro, da edição e/ou da leitura no âmbito da História Cultural. Ivan Jablonka, buscando reunir vastos debates teóricos anteriores, centra-se nas formas textuais das chamadas escritas do real, na trilha de Paul Veyne e Michel de Certeau (logo, também de Foucault), e frisa que nem toda história é um romance verdadeiro e nem toda literatura é romance histórico, havendo entre ficção e realidade uma interrelação, ou mesmo interpenetração, sem anulação do real. Destaca-se também a retomada da filologia, sobretudo a partir de Walter Benjamin, não mais como “ciência auxiliar da História”, como no séc. XIX, e sim como estudos que põem em correspondência/analogia (dois conceitos relevantes em termos metodológicos) os textos e as culturas em que se inserem.

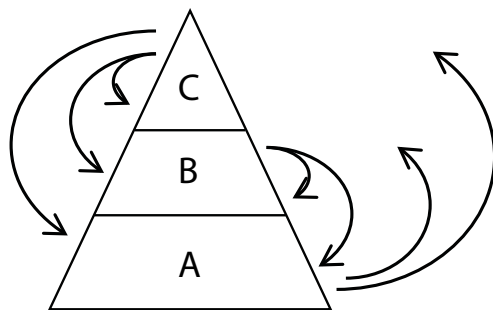
Mais recentemente, nos anos 2000 em diante, a crítica literária argentina Luz Horne (2011) efetuou um giro a mais no parafuso do realismo, analisando suas transformações na narrativa latino-americana contemporânea, incluindo a brasileira (especialmente João Gilberto Noll e Luiz Ruffato). A seu ver, o conjunto dos autores tratados compunham um perfil “pós-pós-moderno”, porque suas abordagens já não se definem nem pela verossimilhança clássica dos oitocentos e novecentos, nem pelo conceito de simulacro típico das visões pós-estruturalistas, mas por um novo tipo de realismo. Seu tempo é dos flashes e instantâneos, e a saída vanguardista das formas da representação realista clássica lhes permite construir afrescos da própria contemporaneidade:

Nessas narrativas se constrói um realismo ostensivo, mas inverossímil; descontinuo, mas indicial e performativo; voltado para os temas clássicos do realismo relacionados com o baixo e a escória social, porém de um modo não pedagógico, e sim impiedoso (Horn, 2011:32)²¹.

Observando que o “efeito de real” dá lugar a um “efeito indicial” e performático nas obras, a autora mostra os indícios de vidas nuas (o termo é de Agamben, uma das traduções de *homo sacer*), excluídas do corpo social e despojadas de cidadania e expectativas de futuro. O realismo que aí aparece transita do humanismo, que pautava as formas realistas anteriores, a uma dura impiedade, na qual se revelam o horror, a crueza e a abjeção da realidade contemporânea. E, no entanto, é através disso que a política se reinsere na literatura. Em conclusão, diz ela, não se dá uma passagem do indizível ao dizível, mas se diz o indizível mantendo-se seu caráter de indecibilidade – e assim o realismo transformou-se em “delirante, indicial, performativo e impiedoso.” (idem: 185).

AH, ESSA TRANSPOSIÇÃO... TEORIAS E CONCEITOS QUE AJUDAM

Tudo isso posto, o nó da questão possivelmente repouse (se convém um verbo tão tranquilo) na recíproca transposição entre história e literatura. Como visto, não há resposta única nem definitiva para a pergunta sobre o modo como a história – em todas as suas acepções, acontecimentos (A), historiografia (B), teorias (C), que se desdobram em planos interpolados, como no seguinte esquema – vai “parar dentro” da literatura, seja narrativa ou poema.



A pluralidade das diversas correntes literárias e historiográficas se dá, além do motivo de sua historicidade imanente (mudanças no tempo-espço geram variedade), pelos diferentes modos de organizar respostas conceituais ou metodológicas, ou mesmo análises empíricas pouco teóricas, para o quesito da transposição. Dois exemplos o demonstram bem. Em 2011, a crítica uruguaia Silka Freire (2011) compreendia as *teorias literárias do século XX como saberes opuestos e desordenados*. O “efeito de desordem” na construção teórico-literária, a seu ver, como ruptura e renovação, conjuntamente, girava em torno de quatro eixos, que constituem pontos referenciais ou focos paradigmáticos para apreciar e decodificar a configuração da textualidade, observando a capacidade conotativa dos textos. Em cada qual, a autora comenta conceitos fundamentais e visões críticas divergentes internamente. Assim, temos:

- 1) Eixo imanentista ou intratextual: destaca-se o Formalismo Russo ao tomar o texto como unidade autônoma de significado, para análise dos fatores linguísticos ou fatores estruturais da narrativa, como motivo, fábula, trama. Aqui se distingue a linguagem poética tanto por elementos formais quanto por seu teor de opacidade. O chamado *artificio textual* não é uma janela para contextos sociais ou

códigos extratextuais. A autora aborda antecedentes, derivações, reações, a oposição clássica entre Leon Trotsky e Mikhail Bakhtin, e o *outsider* Vladimir Propp, e considera que, abrindo o discurso crítico do século XX, essa teoria impactou o New Criticism inglês e estadunidense e o Estruturalismo francês;

- 2) Eixo sociológico ou contextual: na Sociologia da Literatura destacam-se a sociologia empírica da Escola de Bordéus (Escarpit), que se constitui por uma política do livro, relacionando a produção literária e o mercado mediante três chaves (o produto-livro, a instituição-literatura, a recepção-leitura e consumo); ao lado da sociologia dialética da escola russa, em que dissentem o marxismo estruturalista de Althusser, estudando as relações de dominação presentes nos aparatos ideológicos do Estado e demais instituições replicadoras, e o materialismo cultural de Raymond Williams, que visa à incidência do ideológico na trama social e na cultura/literatura, e considera o papel dos intelectuais como produtores ativos das “estruturas de sentimentos”²², que se conformam de maneira gradual e silenciosa nas sociedades até lograr uma manifestação concreta e reconhecível socialmente.
- 3) Eixo psicologista ou extratextual: nas Teorias Psicanalíticas se embatem a leitura de Sigmund Freud, seu conceito de inconsciente, dos sonhos como processos da escrita humana e da literatura como base de compreensão de determinadas patologias; a dissidência de Carl Jung tendente ao conceito de inconsciente coletivo inscrito nos arquétipos míticos; a busca do “mito pessoal” por Charles Mauron, ao examinar a função das repetições em uma obra literária como possível sintoma neurótico correspondente a dados biográficos do autor; e, mais recentemente, a obra de Jacques Lacan que, relendo Freud e a Linguística, vê o inconsciente estruturado como linguagem, e daí elabora as noções de simbólico, imaginário e real;²³ e
- 4) Eixo receptivo ou cotextual: a Estética da Recepção dedica-se à figura do leitor como coprodutor do texto, com base nos pressupostos da Escola de Constance voltados aos componentes da interpretação, em que Hans Jauss explora o macrocosmos da leitura, a bagagem cultural e o horizonte de expectativas dos leitores como elementos constitutivos da construção de sentidos. Wolfgang Iser, por sua vez, explora o microcosmos do ato de ler, atento ao efeito estético sobre o leitor quando em contato com o texto ficcional, buscando também compreender as relações que os seres humanos possuem com a ficção, no sentido de uma possível antropologia literária.

O segundo exemplo reside no compêndio de Costa Lima, *Teoria Literária em suas fontes*. No volume 1 (2002), reúnem-se textos de pensadores significativos em três blocos: a) Questões preliminares, sobre estética, poética, hermenêutica, forças produtivas, psicanálise, gêneros literários; b) Estilística, em que se pensa o lugar do estilo na linguística e teorias literárias, com algumas análises de casos específicos; c) O Formalismo Russo, coligindo atores expressivos que procuram definir a linguagem poética, suas tarefas, o ritmo como constituinte do verso, a tipologia da prosa, o dominante que estrutura o texto²⁴. O segundo volume dá sequência ao primeiro, inclusive nas alíneas dos subtítulos: d) o New Criticism, incluindo o tema da criança, a tensão em poesia e a falácia intencional; e) a Análise sociológica, em que se discute implícita ou explicitamente o problema da experiência histórica, da realidade, da literatura em contexto político, urbano e modernizador; f) o Estruturalismo, vinculado à crítica literária, une trabalhos sobre mitos e análise estrutural-formalista de obras, além da dimensão antropológica da estrutura; g) Estéticas da recepção e do efeito, congregando textos sobre os horizontes de leitura, problemas da teoria literária, fingimento e ficcionalidade, teoria do efeito estético.

Como se vê, esses dois compêndios colocam em prisma muitos dos conceitos e debates acima comentados e ajudam a organizá-los. Uma atualização seria bem-vinda, mas seu conteúdo se mantém como “focos paradigmáticos”, nas palavras de Silka Freire. Seria interessante incluir, além de italianos²⁵ e latino-americanos, nomes franceses significativos para se pensar a História Literária, pois os filósofos pós-estruturalistas da França, junto aos artistas de Nova York, foram centrais na configuração do que, na falta de melhor nome, denomina-se “pós-modernismo” – e, afinal, Paris ainda é uma das grandes capitais culturais com repercussões no mundo, e o Brasil e a América Latina (sempre) foram grandes receptores da cultura francesa. De Sartre e Camus a Althusser, Kristeva e Rancière, de Barthes, Blanchot e Foucault a Bourdieu e Pascale Casanova, os inúmeros nomes debatem e contradebatem as relações entre literatura e mundo sócio-histórico. Por vias muito distintas, conceitualizam o engajamento político, a institucionalidade, a epistemologia, os componentes discursivos verbais e imagísticos, a relação da palavra com a inefabilidade e a morte; as “ordens” discursivas, o poder simbólico e o capital cultural, as relações de poder e dominação no campo literário, a “inestética” produzida pelas obras artísticas, a arte como partilha da sensibilidade nas sociedades... Contudo, curiosamente, há um ponto assemelhado em quase todos: a ideia de que, de algum modo, a literatura foge pelas frestas das limitações e, indisciplinada e sutilmente, abre caminhos inusitados em direção a esferas mais belas e vitais²⁶.

Ao lado disso, uma pista metodológica extraída de *Literatura e Sociedade* de Antonio Candido (2006) mostra-se bastante frutífera: em sua variedade, os estudos de História e

Literatura podem apoiar-se num tripé constituído por autor, obra e público. Pode-se escolher enfocar cada um separadamente, desde que observando também suas interrelações necessárias. E cada um dos três abre vários caminhos: centralizar a pesquisa no *autor* permite abordar sua biografia e trajetória, situação socioeconômica, postura política, redes intelectuais, vida artística da época em que viveu (Gonçalves, 2020). O foco na *obra* demanda trabalhar a linguagem do texto, os recursos formais e temáticos que constituem os sentidos/conteúdos, os elementos que estruturam as narrativas ou os poemas, o suporte material, as condições de circulação no tempo e no espaço. Nesse ponto, possivelmente será útil ao historiador recorrer à ajuda da Sociolinguística, da Comunicação Social e sempre da Crítica Literária — aqui, pede atenção um argumento crítico que às vezes passa despercebido aos historiadores: o sujeito-autor e o sujeito-narrador (na prosa), ou sujeito-lírico (na poesia) não são a mesma voz, e, apesar de suas fronteiras serem porosas e as correlações poderem ser exploradas, também é cabível pautar o estudo histórico a partir dos sujeitos fictícios ou poéticos. Ou seja, interessa à historiografia não só a pessoa do autor, mas igualmente as vozes dos personagens, narradores, às vezes animais ou objetos, e a voz do eu/tu/nós que fala nos poemas. A experiência literária, romanesca, lírica etc. é também histórica (Maulpoix, 2000), logo, *pode-se fazer história a partir do conteúdo e formas poéticas e ficcionais, e não só dos autores*. Todos, de algum modo, vivem ou viveram imersos em um tempo-espaço social, concreto ou imaginário (ambos reais, como criações humanas), que, transfiguradamente, transpõe-se ao texto —. Por fim, o olhar dedicado ao *público* observará os recursos hermenêuticos, as bagagens culturais e situações sociais da recepção crítica ou leiga, os modos de leitura, os efeitos de sentido sobre o leitor, as reações políticas ou intelectuais em geral, conforme as proposições da Estética da Recepção.

Em cômputo geral, costuma-se dizer sinteticamente que as atuais teorias/metodologias movem seis grandes categorias, e os respectivos debates, para tratar da arte: a) *representação* e seus correlatos, como mimesis, figuração, transfiguração, retrato, reflexo, refração; b) *expressão*, normalmente associada à manifestação da subjetividade interior, pela força que o conceito adquiriu nas teorias românticas, e criticada por autores da sociolinguística, que veem o sujeito em chave social; c) *forma*, conceito que envolve as ideias de equilíbrio, ritmo, harmonia, unidade, e ainda a morfologia, grafia, tipografia, ou os “significantes” em termos linguísticos; d) *instituição*, que remete ao problema da autoridade para conceituar, observando o quanto a definição do objeto como artístico depende da instituição classificadora, e as relações de poder que incluem/excluem os autores, as obras, as traduções, no mundo da arte; e) *recepção*, em que se observa como o sentido das obras advém do modo como são

recebidas pelo público, especializado ou leigo, sendo a arte, por conseguinte, prioritariamente uma relação; f) *consciente/inconsciente* e conceitos derivados, específicos da psicologia/psicanálise, que vinculam as manifestações artísticas com os sonhos, os arquétipos, as associações impensadas, os traumas e, conseqüentemente, as possibilidades ou não de indivíduos, ou mesmo coletividades, simbolizarem o universo psíquico. Seria útil incluir, no item *representação*, o conceito “cronotopo”, de Bakhtin (2018), que designa a conexão de tempos e espaços que embasa a ação humana, logo, tem dimensão antropológica e é o centro organizador que sedimenta os enredos, a construção de mundo presente em todo texto narrativo:

Trata-se do espaço humano e do tempo humano medido pelo trabalho, pelos esforços e pela vida do homem, assimilados por seu ativismo, por suas necessidades, por sua prática humana. [...] quanto mais longo é o alcance em que são tomadas as perspectivas e sua atividade, quanto mais ampla é a abrangência do futuro, tanto mais substancial e histórico é o cronotopo (Bakhtin, 2018: 257-258).

Com tudo e por tudo isso, percebe-se na literatura, mesmo no mais lírico poema, uma dinâmica em que passa a “corrente subterrânea do coletivo” e lhes permite funcionar como “relógio solar histórico-filosófico”, segundo as belas metáforas de Adorno (1980).

Enfim, em todas as leituras crítico-teóricas mais cuidadosas, nota-se o esforço de superação de dicotomias em prol de percepções mais complexas nas dinâmicas de construção de sentidos, tais como: temporalidades plurais, interconexões entre subjetividade e objetividade, interconexão entre texto e contexto, inter-relação entre forma e conteúdo, articulação interativa entre produção-circulação-recepção de obras, histórias conectadas, inter ou transdisciplinares e redes intelectuais transnacionais ou globais. Importa compreender o que a literatura diz da história, mas também para a história.

VIOLÊNCIA, DOR, MEMÓRIA, ESTRANHAS HISTÓRIAS

A difícil relação entre realidade, verdade e representação adquiriu um outro patamar após a emergência da “literatura de testemunho” (Seligmann-Silva, 2003; Vargas; Caldas; Correia, 2023) sobre as Grandes Guerras, o nazifascismo, os efeitos das bombas atômicas no Japão, e, um pouco após, os horrores das guerras no mundo soviético e em toda parte. A literatura dos sobreviventes, como Primo Levi, Jean Améry, Paul Celan, Aleksander Soljenítsin, Tamiki Hara, Takashi Morita, levantou uma camada a mais de questionamentos. As denúncias de Levi sobre a descrença ou descaso com que seus relatos sobre o horror vivido (não) eram ouvidos, bem como sua conclamação a um “dever de memória” para que o horror não se

repetisse; a quebra do humanismo declarada por Amèry; o hermetismo dos poemas de Celan; os chocantes relatos de Hara e Morita censurados por muitos anos, o exílio de Soljenítsin por suas denúncias dos gulags²⁷ exigiam uma abertura de olhos e a incorporação de novos conceitos. A fragmentação da linguagem e a dificuldade, muitas vezes impossibilidade, de os sobreviventes simbolizarem a experiência dolorosa demandaram um mergulho na psicologia/psicanálise por parte de todas as Humanidades, para abordar melhor o trauma, os silêncios, o horror, abjeção, a morte. As patologias da memória trouxeram à tona inumeráveis trabalhos sobre lembrança, esquecimento, apagamentos, arquivos, e sua relação com a história, a literatura e ambas as teorias.

Os escritos póstumos e as condições das mortes de Marc Bloch e Walter Benjamin também trouxeram alterações para os estudos históricos. A *Estranha Derrota* e o inacabado *Apologia da história ou o ofício do historiador*, de Bloch (este último publicado por Lucien Febre e depois por seu filho Etienne), as *Teses sobre a História de Benjamin* (segundo consta, o manuscrito foi encontrado por Bataille, escondido na Biblioteca Nacional de Paris, e enviado a Adorno, que as organizou e publicou), o *Mimesis* de Auerbach escrito no exílio na Turquia, contam histórias brutais sobre pensadores, guerras, livros, ideias, literatura. A historiografia nunca foi indiferente ao sofrimento humano, mas tinha um modo mais implícito ou oblíquo de tratá-lo, analisando a dureza das relações de trabalho escravistas, servis e assalariadas, a questão social provocada pela industrialização, a pobreza, os interesses econômicos, religiosos e políticos postos em grandes ondas históricas, como as colonizações, o imperialismo, as revoluções e contrarrevoluções... Mas há algo, decerto a intensidade da violência no séc. XX, considerado o mais violento da história humana (possivelmente será superado pelo XXI), que levou ao estranhamento e ao aprofundamento nos problemas da subjetividade e da excepcionalidade. O “estado de exceção permanente” apontado por Benjamin em oposição a Carl Schmidt, seminal em tantos estudos nas Humanidades desde então, tiraram o véu da dor, e a memória/esquecimento, o corpo (des)figurado, a necessidade de calar e contar, os entraves da expressão e da simbolização vieram a ocupar o centro do palco e foram tratados explicitamente – também em sua objetividade, pois a dor infecciona a percepção e a experiência do tempo e da sociabilidade. As temporalidades, solidões, silêncios, conflitos daí surgidos, nem sempre no rumo da dissensão democrática, reclamaram aos historiadores abordagens outras.

LaCapra, p.ex., dedicou-se aos estudos sobre a Shoah e cunhou o termo “trauma histórico” (2005), que será bastante utilizado em trabalhos sobre literatura de testemunho e história, bem como versou sobre o papel do sagrado e do sacrifício nas manifestações

sociais e políticas, suas transformações em literatura/arte e ressonâncias nos afetos e indagações (2013) – o que hoje se aplicaria bem igualmente às reflexões sobre a Nakba palestina. Enzo Traverso o faz, posicionando-se politicamente e ampliando as pesquisas voltadas à questão judaica, à Grande Guerra (que alcunha de “guerra civil europeia”), a Auschwitz (metonímia de todo o quadro do nazismo), aos conflitos de memória e ao papel dos intelectuais ante o mundo. Em *L’Histoire Dechirée* (1997) realizou uma classificação dos diferentes posicionamentos ante Auschwitz: deixando de lado os adeptos, analisou textos dos colaboracionistas, dos sobreviventes, dos que ficaram cegos para o estado de coisas (não conseguiram ver o que se passava, nem mesmo Sartre), e dos “alertadores de incêndio” (os únicos, além das vítimas, *que viram e tentaram pensar* a situação, no grifo do autor). Aproveitando-se dessa noção criada por Benjamin, observava que essas quatro constelações não se separam “por muros infranqueáveis”, mas foi bom que no pós-guerra, quando se tentou normalizar Auschwitz como apenas um horror histórico a mais, houvesse aqueles “alertadores” com “a intuição ou a lucidez de ver nisso uma ruptura da civilização” ou da história mesma. (idem: 21).

A metáfora da “história rasgada” serviria muito bem a muitos outros artistas e historiadores. E mostra que, paralelamente ao giro linguístico, o giro ético-político de fato se afirmava (Rangel; Araujo, 2015). Nisso se inserem os estudos pós-coloniais que, retomados em chave renovada na América Latina, na trilha de Franz Fanon, e somados à vertente decolonial, mostram não apenas a pujança da crítica à colonização – e de sua internalização na (in) consciência e comportamento dos dominados – mas desvelam também o quanto a literatura à sua maneira sempre apresentou e denunciou a violência e a dor da experiência histórica latino-americana, inclusive as obras ligadas ao estilo do “realismo fantástico ou maravilhoso” (para muitos, realismo horroroso justo pela brutalidade contida), ou ao “boom literário” dos anos 1960-1970, em que se mesclavam engajamento político, “esteticismo”, vanguardismo, (ir)realismos²⁸ e todos os imbróglis que a Revolução Cubana (1959) enovelou no continente e no mundo. Igualmente, as numerosas ditaduras civis e/ou militares que vingaram em toda a região, desde a independência política dos países colonizadores, propiciaram obras em prosa e poesia de grande envergadura, acompanhadas de sua crítica literária e historiográfica. Acrescentemos as obras artísticas e críticas trazidas à tona pelos movimentos feministas, antirracistas, antissexistas, anticapacitistas, cuja complexidade mal se resume no termo “identitários” dada a violência sofrida por mulheres, pessoas LGBTI+, negras, indígenas, pessoas com deficiência, subalternizadas e vulnerabilizadas à revelia de suas escolhas, assassinadas.

Em suma, dentro ou diante da experiência histórica violenta e dolorosa, agudiza-se a espinhosa questão da ficcionalidade, da imaginação e da verdade. À liberdade criativa dos artistas, sempre defensável, contrapõem-se os cuidados da ética profissional do historiador, a pedir zelo, responsabilidade e compromisso com o fazer historiográfico e as vidas e mortes de que trata (Certeau, 2000), seja no âmbito da História Cultural, da História Social da Cultura, da História Intelectual, da Teoria da História, e demais interações interdisciplinares favorecidas pelo par História-Literatura.

Mas um revoltoio a mais se põe, hoje em dia, pelos escritos produzidos por meio das Inteligências Artificiais, cuja emergência recente gera surpresa e calorosos debates na cena pública, levando a uma nova rodada de questões: no mínimo, se os textos literários encomendados às IAs podem ser tidos como “literatura”. E como relacioná-los com a história e a historiografia? Haverá a reconfiguração de todos os debates e conceitos até então orientadores? Que se esmere a *dia-leghesta*!

Conflitos de interesse: Nada a declarar.

Fonte de financiamento: Programa ProCiência UERJ 2021-2024.

Contribuição dos autores: Não se aplica

NOTAS

1 Ver p.ex. “O Aleph” ou “Do rigor na ciência”, em que justamente ele trata da dificuldade de reduzir a imensa multiplicidade da experiência a palavras/mapas e da necessidade de manter a diferença entre real e “representação”.

2 Para uma apresentação inicial, em linguagem acessível a estudantes e ao público leigo em geral, ver o recém-lançado livro de Júlio Bentivoglio (UFES) e Kelly Andrade (profa. rede estadual do ES), *História e Literatura: o uso de obras literárias como fontes históricas* (2024). São tradicionalmente exemplares as obras de: Otto Maria Carpeaux, *História da Literatura Ocidental* (2008) publicada em diversas edições e tomos, disponível no site do Senado Federal; as reflexões teóricas de Luiz Costa Lima, esp. *História, Ficção, Literatura*; e, entre as muitas concernentes ao Brasil, *História Concisa da Literatura Brasileira* e *Dialética da Colonização*, ambas de Alfredo Bosi; *Formação da Literatura Brasileira* e *Literatura e Sociedade*, ambas de Antonio Candido; *História da Literatura Brasileira* em três vol. de Massaud Moisés. Para um apanhado geral e comentado, ver Roberto Acízelo de Souza (2007).

3 As ideias aqui apresentadas foram debatidas ao longo de anos no Grupo de Estudos ARTHS (Artes, Teorias e História), que coordeno dentro do núcleo de pesquisa COMUM/UERJ, e posteriormente no Simpósio Temático História e Literatura, dentro do XII Seminário Nacional de Teoria e História da Historiografia (UFOP, 2024). A comunicação intitulava-se “História e Literatura em Questão: retomando fundamentos teóricos”. Agradeço aos alunos e colegas do ARTHS e aos participantes do ST o diálogo que permite aprimorar o trabalho. Claro está que este texto têm a marca, limitações e descobertas de minha formação, bem como de minhas opções artísticas, intelectuais e éticas, próximas à chamada Teoria Crítica, frankfurtiana e brasileira.

4 E há ainda diferentes ideias acerca do que seja uma história literária: o levantamento “meta-historiográfico” que Roberto Acízelo de Souza realiza em sua *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira* (2007), p.ex., é bem distinto do que faz o australiano John Frow em *Marxism and Literary History* (1986), também este distinto das obras de Dominick LaCapra (1987), e de todas as outras citadas na nota 1, supra.

5 Especialmente em “Paris, 1647: um diálogo sobre ficção e história” e Apêndice – provas e possibilidades”. *In*: O fio e os rastros (2007). Ver também Henrique Espada Lima (2007).

6 Ver esp. “Distância e perspectiva: duas metáforas”, em *Olhos de Madeira* (2001), em que o autor defende que o paradigma historiográfico atual, baseando-se em três modelos epistemológicos, tem seu núcleo conceitual na metáfora da perspectiva.

7 Certamente, ao nomear H. White, LaCapra refere-se à ideia de “voz média” proposta por ele (2011) aos historiadores. Whyte explorou a escrita da história, com base na semiologia francesa (principalmente Roland Barthes), destacando os tropos, figuras de linguagem e gêneros literários manejados pela historiografia. Para a controvérsia sobre a questão dos gêneros gerada por White entre os autores judeus, com ápice nas críticas de Ginzburg, ver Vieira (2012).

8 Tradução livre: “a conception of historical discourse which is neither presentist nor ‘passéist’”. [...] The “voice” or perspective that informs these essays is one that attempts to work out ‘dialogical’ connections between past and present through which historical understanding becomes linked to ethico-political concerns. These connections may at times disclose the possibly transformative implications of aspects of the past that help provide critical distance on the present”.

9 Em Retórica: figura de linguagem que consiste em ampliar o sentido de uma palavra, empregando-a no sentido analógico, por falta de um termo específico na língua que designe determinada coisa. Trata-se de um tropo semelhante à metáfora, de emprego tão corrente que foi absorvida no uso comum da língua (ex.: braço de poltrona; *cair* num logro; pé da montanha, *dentes* do serrote etc.).

10 Vale destacar, também, a atuação do GT de História Cultural da ANPUH a partir dos anos 2000, com muitos trabalhos sobre as diversas artes e a historiografia, aí incluída a literatura. Especializaram-se nessa relação entre artes e história duas revistas da Universidade Federal de Uberlândia, a *ArtCultura* e a *Fênix* (ambas hoje em formato virtual e aberto), onde podem ser encontrados numerosos trabalhos de qualidade.

11 Tradução livre do francês. Nesse trecho do livro, em que analisa subjetividade e experiência no mundo contemporâneo, recorrendo à história da filosofia, Agamben trata da dialética contemporânea, que se estendeu para bem além dos sistema hegeliano, enraizando-se na ideia de uma experiência marcada pela negatividade e escapando à apropriação: “*expérience expropriée qui aujourd’hui encore caractérise notre vie et à laquelle la dialectique (dia-lé-gesthai, rassembler et dialoguer em traversant) a précisément pour mission de conférer une apparence d’unité.*” (loc.cit).

12 Tradução livre: “to develop approaches that are historically informed and critically alert to the interpretation of specific artifacts without being either narrowly historicist (in reducing texts to mere documentary symptoms of contexts) or formalist (in isolating and remaining rigorously but ascetically – at times rather preciously – within the internal workings of texts.”

13 Para uma reflexão sobre essa relação na poesia lírica, bem como uma abordagem da experiência como elo entre História e Literatura, ver o capítulo “Ecos e ressonâncias” em Vieira (2017).

14 “This means that social functions need to be understood as a component of textuality. In particular, the concept of the relative autonomy of the literary system must be understood as the result of particular historical conditions and a particular articulation with other systems, not as an inherent quality of literary discourse.” (Frow, 1986: 84). Em tradução livre: “Isso significa que as funções sociais precisam ser entendidas como um componente da textualidade. Em particular, o conceito de autonomia relativa do sistema literário deve ser compreendido como o resultado de condições históricas particulares e uma articulação particular com outros sistemas, não como uma qualidade inerente do discurso literário”.

15 Evidentemente, tais classificações de estilos são artificiais, servem para organizar autores/obras/características em grandes blocos, mas podemos ver um autor classificado em mais de um estilo, ou características que se entrecruzam ou mesmo se contradizem em cada qual. Em grandes linhas, o movimento conhecido como Esteticismo, propriamente, foi mais significativo no Reino Unido. No Brasil, os nomes do romântico Álvares de Azevedo e dos simbolistas Cruz e Souza e Alphonsus Guimarães podem ser considerados por alguns autores como decadentistas, incorporando especificidades da cultura nacional. Os nomes europeus estão aqui

mencionados por sua relevância para os modernistas brasileiros, em especial a polêmica que se dará nos anos 1960-70.

16 Bürger contesta alguns raciocínios de Adorno, por este não haver observado a existência de outras artes, para além da burguesa, o que lhe teria tolhido o olhar para a relação das vanguardas com a práxis vital. Isso se deveria, possivelmente, ao debate entre Adorno e Lukács acerca de Brecht, marcando a visão de ambos sobre esteticismo e engajamento político das artes

17 Foi expressivo à época o recurso às composições em mosaico, híbridas e bricolagens, em que se mesclavam trechos em prosa e poesia, diálogos e rubricas típicas do teatro, imagens gráficas e fotográficas, períodos retirados da imprensa ou imitando a linguagem jornalística e cinematográfica, ou ainda a linguagem epistolar. Há vários exemplos, mas vale apontar os poemas de Waly Salomão (ou Waly Sailormoon), o romance *A Festa*, de Ivan Ângelo, o romance *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado (composto apenas de bilhetes não assinados) e as numerosas e elaboradas revistas culturais que emergiram nos anos 1960-70.

18 A marca deixada pela ditadura na cultura brasileira é ponto central na obra de Roberto Schwarz, notória em textos da época (2001; original de 1969) e posteriores (1999), entre outros.

19 Os mentirosos declaram: isto que digo é uma mentira – o que seria uma verdade. Qual a solução, sem uma testemunha (um *tertius*)?

20 O autor traz uma outra (curiosa) ideia em torno da carência: a mimesis historiográfica presente na descrição/narrativa condiz com a insuficiência de conceitos na análise: “essa resposta ao mundo é menos uma mimesis como princípio de construção do que como inevitabilidade; uma mimesis por decorrência da cena da enunciação, tanto mais viva quanto menos a atividade historiográfica dispõe de conceitos. Pois há uma relação direta entre a configuração da mimesis e a ausência ou insuficiência de conceitos.” (p. 155). Seria uma complexificação do embate entre filosofia/teoria e empiria no campo da História?

21 Tradução livre: “En estas narrativas se construye un realismo ostensivo, pero inverosímil; discontinuo pero indicial y performático; vuelto hacia los temas clásicos del realismo relacionados con lo bajo y la escoria social, pero de un modo no pedagógico, sino despiadado”.

22 “Estrutura de sentimentos” é a tradução espanhola e brasileira para o termo original “structure of senses”. Considero que seria melhor traduzir por “estrutura de sentidos”, para abranger possibilidades mais amplas que os sentimentos, mas igualmente compartilháveis socialmente.

23 Vale notar que, no Brasil, há vários filósofos e psicanalistas, inclusive lacanianos, que trabalham com literatura, como Maria Rita Kehl, Christian Dunker, Vladimir Safatle, Gabriel

Tupinambá, entre muitos outros. Há inclusão do conceito de trauma, discutido adiante, também em outras linhas como a esquizoanálise deuleziana e a winnicotiana.

24 Segundo Roman Jakobson, trata-se do fator central de uma obra de arte, ou de uma época, que regula os demais componentes, garantindo a integridade da estrutura, podendo ser a visualidade, a sonoridade, uma das seis funções da linguagem: referencial, emotiva, fática, conativa, poética e metalinguística.

25 Entre os quais Umberto Eco, Ítalo Calvino, Ettore Finazzi-Agró, Roberto Vecchi (estes dois últimos também estudiosos da literatura brasileira, com significativas contribuições).

26 Sobre os liames entre historiografia e o pensamento francês, o projeto de pós-doutorado de André de Lemos Freixo (UFOP/PPGH UERJ), intitulado *Efeitos Colaterais: Sobre Estética e História (e vice-versa) em Jacques Rancière*, relaciona o conceito de imaginário histórico e a construção social dos afetos sobre o passado e das identidades, pensando-os a partir dos estudos de estética e política, em especial o que Rancière chamou de “partilha do sensível”. Em outra vertente, merecem destaque também os trabalhos do Laboratório de Estudos sobre Ficção e História (LEFH), coordenado por Henrique Estrada (PUC-Rio) e Luiza Laranjeira (UFRJ), sobre poesia e ficcionalidade, criando laços entre Teoria da História e Teoria da Literatura. No mesmo sentido, vão o Grupo de Estudos ARTHS e o GT PLEXO (reunindo pesquisadores do Chile, Argentina, Espanha e Brasil), ambos coordenados por mim.

27 É mais recente a revelação das histórias das mulheres soviéticas na guerra, conforme escritas por Svetlana Aleksievitch em *A guerra não tem rosto de mulher* (Nobel de Literatura de 2015). É também fortíssima a história de Nadiêjda Mandelstam, esposa do poeta Óssip Mandelstam, perseguido e preso por Stalin, que guardava de memória os poemas do marido. Escreveu-os e publicou após 65 anos. Em seus relatos, é lapidar a frase: “a existência bifurcada é um fato absolutamente real de nossa época, e ninguém pôde evitá-lo”. (cf. coluna de Euler Belém, *Jornal Opção*, 5 mar 2018, online. Acesso em 27.01.2025).

28 Há muita semelhança nos aspectos gerais da literatura dos países latino-americanos, incluindo a brasileira, embora aqui os estilos surrealistas não tenham sido tão significativos quanto nos demais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, [s. d.].

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: CIVITA, Victor (Org.). *Textos escolhidos*: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 193-208. (Coleção Os Pensadores).

- ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Enfance et histoire*: Destruction de l'expérience et origine de l'histoire. Paris: Payot&Rivages, 2002.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. 2a.ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AVILA, Arthur Lima de. Indisciplinando a historiografia: do passado histórico ao passado prático, da crise à crítica. *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, n. 18: Crise na e da História: desafio à escrita e à reflexão crítica, PPGH UERJ, p. 35-49, 2018.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Obras Escolhidas I).
- BENTIVOGLIO, Júlio; ANDRADE, Kelly Alves. *História e Literatura*: o uso de obras literárias como fontes históricas. Vitória: Milfontes, 2024.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- BLECHMAN, Max (org.). *Revolutionary Romanticism*. San Francisco: City Light, 1999.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 44a. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, Viviana. Sobrevoos entre as artes (à volta das décadas de 1960-1970). In: BOSI, Viviana; NUERNBERGER, Renan (orgs.). *Neste instante*: novos olhares sobre a poesia brasileira dos anos 1970. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2018.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naïf Portátil, 2012.
- CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.
- CANDIDO, Antonio. Duas vezes "Para ir do dois ao três". In: CANDIDO, Antônio. *Textos de intervenção*, vol. 1. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Senado, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo (orgs.). *A História Contada*: capítulos de História Social da Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. 2; 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. 1; 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. [1ª ed. 1975].
- COSTA LIMA, Luiz. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

- FALCON, Francisco José Calazans. *Estudos de Teoria da História e Historiografia*. São Paulo: Hucitec, 2011.
- FREIRE, Silka: *Teorías Literarias del Siglo (XX): saberes opuestos, saberes desordenados*. Montevideu: Universidad de la República/FHCE, 2011.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- FROW, John. For a Literary History. In: FROW, John. *Marxism and Literary History*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- GARIN, Eugênio. *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. São Paulo: Unesp, 1996.
- GAY, Peter. *Represálias Selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- GONÇALVES, Marcia. A morte e a morte da biografia. In: PEREZ, Rodrigo; PINHA, Daniel (orgs.). *Tempos de Crise: ensaios de história política*. Rio de Janeiro: Autografia, 2020. p. 63-92.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/1970*. 4a. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- HORNE, Luz. *Literaturas reales: transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Ed., 2011.
- IGGERS, Georg. Desafios do século XXI à historiografia. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 3, n. 4, p. 105-124, 2010.
- JAY, Martin. *Songs of experience: modern American and European variations on a universal theme*. Berkeley: California University Press, 2005.
- JAY, Martin. *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics*. Charlottesville: Virginia University Press, 2010.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.
- LACAPRA, Dominick. *History, Politics and the Novel*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.
- LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- LACAPRA, Dominick. *History, Literature, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2013.
- LIMA, Henrique Espada. Narrar, pensar o detalhe: notas à margem de um projeto de Carlo Ginzburg. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 99-111, 2007.
- MALERBA, Jurandir. *Notas à margem: teoria e crítica historiográfica*. Serra: Milfontes, 2018.
- Maulpoix, Jean Michel. L'Expérience lyrique. In: Maulpoix, Jean Michel. *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000. p. 373-402.
- MOISES, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. 3a. ed. São Paulo: Cultrix, 2019.
- PESAVENTO, Sandra Jathay (org.). *Leituras Cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2000.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- RANGEL, Marcelo de Mello; ARAUJO, Valdei Lopes. Apresentação – Teoria e História da Historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. *Revista História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 8, n. 17, p. 318-332, 2015.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. 5a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- SOUZA, Roberto Acízelo. *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.
- TEIXEIRA, Heloisa. *Rebeldes e marginais: cultura nos anos de chumbo (1960-1970)*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.
- TRAVERSO, Enzo. *L'Histoire déchirée: essai sur Auschwitz et les intellectuels*. Paris: Cerf, 1997.
- VARGAS, Mariluci; CALDAS, Pedro; CORREIA, Sílvia. *Testemunho e escrita da história: Da Grande Guerra à pandemia de Covid-19*. São Paulo: Letra e Voz, 2023.
- VIEIRA, Beatriz de Moraes. Um "Giro Linguístico" em torno de Carlo Ginzburg, Hayden White e Eric Auerbach. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA. O GIRO-LINGUÍSTICO E A HISTORIOGRAFIA: BALANÇO E PERSPECTIVAS, 6, 2012, Ouro Preto. *Anais [...]*. Ouro Preto: EdUFOP, 2012. p. 816-827.
- VIEIRA, Beatriz. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970*. 2a. ed. São Paulo: Hucitec, 2017.
- WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 97-116.
- WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In: NOVAIS, Fernando; SILVA, Rogerio Forastieri (orgs). *Nova História em perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 438-517.