

# Historiografia literária e arquitetura: intercessões por uma escritura alternativa

## *Literary historiography and architecture: intercessions for an alternative writing*

Aline de Almeida Moura<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura, cultura e contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Bolsista CAPES, atualmente pesquisa para a tese com título: *Um sopro de gaia ciência na historiografia literária: experimentos contemporâneos*, sob orientação de Heidrun Olinto. Recentemente, publicou o texto "Review on Chatarina Edfeldt, Uma história na História: Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX", na revista *Portuguese Literary & Cultural Studies* 26 (2014), organizada por João Cezar de Castro Rocha. Tem como área de interesse historiografia literária, epistemologia, teoria e crítica literárias. [alineamoura@yahoo.com.br](mailto:alineamoura@yahoo.com.br)

**RESUMO:** O presente artigo pretende analisar as inovações surgidas no campo da historiografia literária em oposição ao que é feito tradicionalmente. O foco é refletir sobre como incorporar formas alternativas de história literária a fim de que sejam contemplados textos, autores e/ou eventos literários de forma mais complexa do que a habitual divisão por gêneros. Para tal, analisou-se os experimentos de historiografia literária contemporâneos *A New Literary History of America* (2009), organizado por Greil Marcus e Sollors Werner; *A New History of German Literature* (2004), editado por David Welberry; e *A New History of French Literature* (1989), editado por Denis Hollier. A análise teve por base fundamentos da teoria da Arquitetura pós-moderna e sua crítica sobre a relação entre forma e função. Pretendeu-se demonstrar a necessidade de uma renovação na historiografia literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Historiografia literária; Epistemologia; Arquitetura; Escrita; Comparatismo.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the arising innovations in the field of literary historiography in opposition to what traditionally has been done. My focus is to reflect on how could alternative ways of literary history be incorporated in order to consider literary texts, authors and/or events in a more complex form than the habitual division by genres. To do this, we analyzed the experiments of contemporary literary historiography *A New Literary History of America* (2009), edited by Greil Marcus and Werner Sollors; *A New History of German Literature* (2004), published by David Welberry; and *A New History of French Literature* (1989), edited by Denis Hollier. The analysis was based on foundations of post-modern architecture theory and its critique of the relationship between form and function. It was intended to demonstrate the need for a renewal in literary historiography.

**KEYWORDS:** Literary Historiography; Epistemology; Architecture; Writing; Comparatism.



## 1

A historiografia literária tradicional possui uma visão simplificada e simplificadora de História – entendida apenas como enumeração lógica e encadeada de fatos considerados relevantes – e de Literatura – analisada apenas a partir de sua relação com o contexto de produção da obra e/ou autor em questão. Nessa lógica, ela não ultrapassa a sistematização em escolas literárias redutoras de complexidade e/ou funcionando como instrumento para a constituição de um “espírito nacional”. Como consequência, a rica experiência que o encontro com um fenômeno literário ou cultural propicia estava condenada ao se propor uma análise reduzida.

Como a historiografia literária tradicional não responde mais de forma satisfatória aos complexos questionamentos emergentes nos campos da História e dos Estudos Literários, surgem historiografias literárias alternativas que se propuseram a uma epistemologia baseada também na produção de afetos através do exercício de uma nova sensibilidade que contraria a visão mais racionalista de produção de conhecimentos. Em seu artigo “Uma historiografia literária afetiva”, Heidrun K. Olinto afirma como esses experimentos contribuem na reintegração de sentimentos na comunicação literária, “que não se limita à dimensão da relação entre texto e leitor, mas enfatiza na própria construção teórica a co-presença de uma gama de afetos atuantes” (2008b, p. 35). A inserção desse aspecto não é vista apenas na perspectiva da leitura e dos efeitos que os textos literários causam, mas na própria forma como o conhecimento é construído em uma tentativa de afastar uma teorização fria e sem ressonância.

Assim, este artigo pretende analisar quais as estratégias utilizadas para restaurar essa dimensão afetiva e provocar encontros fascinantes entre leitores e artefatos literários e culturais nesses experimentos de historiografia literária. Para alcançar tal objetivo, analisarei as introduções

de: *A New Literary History of America* (2009), organizado por Greil Marcus e Sollors Werner; *A New History of German Literature* (2004), editado por David Welberry; e *A New History of French Literature* (1989), editado por Denis Hollier, que têm como um de seus objetivos em comum capturar e encantar também o leitor não especializado, aquele que se interessa pela literatura através do prazer, da curiosidade, da informação e do entretenimento. Para tal, modificaram a sua forma de organização escrita em prol de uma produção histórico literária mais acessível e mais interessante.

Sabendo que uma das grandes mudanças em relação à historiografia literária tradicional é a forma com que o conhecimento é ordenado – substituiu-se a tradicional forma narrativa por uma “constelação” de ensaios organizados de forma cronológica, mas que podem ser lidos de forma independente –, o foco será analisar a estrutura escritural desses textos e como essa mudança contribui para uma renovação do campo de estudo.

Para me auxiliar nessa empreitada, entendo ser válida a contraposição da configuração escritural desses textos com teorias advindas da Arquitetura. A escolha por uma análise de natureza interdisciplinar se justifica pelas contribuições que essa área de saber vem fazendo nas análises de teoria literária como é observável na teorização de Heidrun Olinto (2012) sobre o insólito como termo relacional a partir da teoria do arquiteto Robert Venturi (2004) – que também terá papel fundamental na minha proposta –, assim como na contribuição que a arquitetura também fez no trabalho de Linda Hutcheon *Poéticas do pós-modernismo*, cuja teorização da arquitetura pós-moderna teve grande influência no modo como a autora observa a literatura contemporânea.

Outro fator encorajador para essa combinação de disciplinas é o próprio uso que a Teoria da Arquitetura faz da linguagem e da literatura. É interessante notar como desde Vitruvius, cujo tratado é fundamental para a disciplina, há uma comparação entre a escrita em História e em Poesia em

relação a como ela ocorre na Arquitetura. Marcus Vitruvius Pollio escreveu dez livros sobre Arquitetura na primeira década da *Pax Augusta* (30-20 a. C.), no qual ele afirma:

Architectural writing is not like the writing of history or poetry. Histories by their very nature maintain the interest of their readers; they present the ever-changing anticipation of learning something new. With poems, on the other hand, it is the meters, the feet, and the elegant placement of words, as well as the varieties of expression adopted by various readers as they take their turns in reading aloud, that carry our interest along to the end of the composition without a misstep. This is not possible for architectural writing because the terms that have been devised to meet the needs of this art inflict the obscurity of their unfamiliar language on our sense. (VITRUVIUS, 2002, p. 63)

Mais do que saber se a argumentação de Vitruvius é válida ou não, o importante é perceber como a conexão entre esses campos é possível e frutífera para a análise a qual me proponho.

## 2

Dennis Hollier afirma que *A New History of French Literature* pretende romper com a historiografia literária vista como “um simples inventário de autores ou títulos” (1989, p. xix). Além disso, Hollier critica a forma com que as historiografias literárias tradicionais lidam com o sistema literário. Ele intenciona, com sua historiografia, responder à nova demanda crítico-teórica a respeito do entendimento sobre o sistema literário.

A crítica também se coloca contra o modelo de escrita tradicional em que são organizadas, segundo o autor, informações irrelevantes, criando um efeito homogeneizador artificial ao articular a literatura em uma genealogia linear e em um tempo ordenado. Hollier pretende expandir o entendimento de contexto cultural francês e fugir dos reducionismos identificados nas historiografias literárias tradicionais.

Do mesmo modo, Wellbery, na introdução de *A New History of German Literature* também analisa as historiografias literárias tradicionais às quais seu livro pretende ser uma alternativa. Falando especificamente sobre o contexto alemão, o autor mostra como a história literária teve seu começo relacionando literatura com religião, política e, posteriormente, com a documentação do gosto de uma época (cf: 2004, p. xviii). Ou seja, no princípio não havia a preocupação com a questão de identidade nacional. No século XIX, a história da literatura entra para a universidade como uma disciplina. O conhecimento histórico é visto, nesse âmbito, como uma organização do que se poderia saber sobre uma obra, uma vez que “historical narrative was supposed to organize and make sense of” (WELLBERY, 2004, p. xxi). Assim, a sua função primordial passa a ser consolidar uma identidade nacional e de estudos no âmbito acadêmico.

O problema apontado por Wellbery é que essa disciplina parece ter acabado no século XIX, pois “with few exceptions, the genre of literary history looks very much today as it did at the end of the 19th century” (WELLBERY, 2004, p. xxi). Também parecia estar imune à crítica feita ao historicismo e às asserções feitas desde Nietzsche até Heidegger e Walter Benjamin. A razão para essa estabilidade é que na historiografia literária, “the genre’s institutional context – university-based research and instruction within a state system of education – has itself remained quite stable, despite the social and political changes of the 20<sup>th</sup> century” (WELLBERY, 2004, p. xxi). Em outras palavras, por ser uma disciplina institucionalizada, as modificações são mais lentas. Contudo, a inadequação de seus pressupostos em relação ao cenário contemporâneo fez com que o conhecimento produzido nesse campo se mostrasse insuficiente para um maior entendimento do sistema literário, resultando, assim, em seu relativo repúdio. Assim que os pressupostos começaram a ser revistos, a historiografia literária aparece novamente como alternativa nos Estudos Literários.

A historiografia literária organizada por Greil Marcus e Werner Sollors, *A New Literary History of America*, entende-se como representando um esforço diferente do que foi feito nas historiografias literárias francesa e alemã. Mesmo sendo sua “herdeira”, o foco de seu manifesto teórico é mostrar como a historiografia literária na América lida com a questão de seu contexto cultural ser específico em comparação com a situação europeia. Segundo os organizadores, as histórias literárias na América são “made-up histories, as America was made-up, as its historical story has always stood, from its first steps, as a temptation to the imagination. As America is made up out of nothing, it can vanish in an instant” (MARCUS; SOLLORS, 2009, p. xxiii). Nesse sentido, o intuito é combater determinada visão de historiografia literária que se concebe como uma proposta natural e imutável, quando, por sua própria história recente, o conhecimento literário acerca deste contexto cultural só pode ser visto como uma construção artificial. Seguindo os mesmo moldes dos experimentos anteriores, a historiografia literária da América reforça também uma concepção mais ampla do sistema literário, englobando textos e eventos diversos.

Essas introduções demonstram uma clara reflexão sobre as historiografias literárias tradicionais e os seus pressupostos considerados problemáticos. As críticas se referem a dois aspectos primordiais. Primeiramente, ao modo com que o conhecimento histórico literário é concebido, ao reduzir a complexidade do sistema literário à relação que ele tem com seu contexto de produção, através da criação de modelos estéticos ou escolas literárias com características formais. E outra crítica se dá aos modelos de escrita predominantes na área. Percebe-se como questionável tanto a escrita narrativa, ordenadora de um passado literário altamente complexo, assim como a escrita enciclopédica tradicional em que é enumerada uma seleção de autores e/ou obras. E é contra essas simplificações do passado literário e dos pressupostos de como ele deve ser estudado que esses experimentos surgem como alternativa.

### 3

A tarefa a qual se propõem é uma nova experiência de leitura e de construção de conhecimento que ultrapassem a perspectiva organizadora e ordenadora das historiografias literárias tradicionais. E, nesse sentido, há uma clara conexão com as propostas feitas pelo arquiteto Robert Venturi, ferrenho crítico da arquitetura moderna sintetizada na ideia de “menos é mais”. Segundo o autor, em seu livro *Complexidade e contradição em arquitetura*, o problema da arquitetura e do urbanismo modernos é o reducionismo, oferecendo soluções puras, porém enfadonhas com respeito aos problemas encontrados pelos arquitetos (VENTURI, 2006, p. 91). Nesse horizonte, a doutrina “menos é mais” elege determinados problemas para serem resolvidos em detrimento de uma visão que incluísse elementos diversos e sua justaposição. A partir dessa seleção, corre-se o risco também de “isolar a arquitetura da experiência de vida e das necessidades da sociedade” (VENTURI, 2006, p. 93).

Na historiografia literária podemos observar que esta redução de complexidade também se mostra problemática. Vemos a experiência de leitura ser reduzida e domesticada em prol de uma determinada concepção simplista de historicidade literária. Além disso, no atual contexto crítico-teórico, a redução de complexidade das indagações que giram nesse campo – advindas tanto da área de História quanto dos Estudos Literários e da Historiografia Literária – é também insatisfatória. Assim como na arquitetura, o *leitmotiv* “menos é mais” não se adapta aos pressupostos subjacentes hoje valorizados.

Através da reflexão sobre as historiografias tradicionais, percebeu-se que as configurações escriturais até então mais recorrentes nesse campo não permitem uma experiência complexa do passado literário. Nesse sentido, como afirma Wellbery ao falar do objetivo do experimento alemão,

a major aim of *A New History of German Literature* is to find a mode of presentation that restores access to this dimension of literature (...) attempts to preserve the quality of “encounter” that characterizes the most exhilarating experience of reading. (WELLBERY, 2004, p. xvii)

As dimensões da literatura referidas pelo autor são a ligação existente entre a singularidade de cada obra e a sua relação contingencial, não se podendo reduzir o sistema literário a um desses dois fatores. O fascínio encontrado na leitura dos textos literários, na perspectiva de Wellbery, deve fazer parte também da leitura das historiografias literárias. Assim, o modo de apresentação é crucial para restituir esta dimensão do sistema literário. Afinal, como incorporar os questionamentos existentes na concepção de História, Literatura e História da Literatura, se o seu modelo básico de apresentação se pauta na ordenação simplificadora? Neste sentido, mais uma vez, a relação com a Arquitetura se torna pertinente para o entendimento interdependente entre forma e função. Sabendo que a função desses experimentos é restituir a complexidade do sistema literário, a forma deve acompanhar esse intuito, a fim de que todo esse manifesto teórico defendido nas introduções não fique restrito apenas a palavras de ordem.

Os preceitos básicos da arquitetura, segundo Vitruvius no seu primeiro volume, no qual ele analisa princípios e *layout* da cidade são:

the principles of **soundness**, **utility**, and **attractiveness**. The principle of **soundness** will be observed if the foundations have been laid firmly, and if, whatever the building materials may be, they have been chosen with care but not with excessive frugality. The principle of **utility** will be observed if the design allows faultless, unimpeded use through the disposition of the spaces and the allocation of each type of space is properly oriented, appropriate, and comfortable. That of **attractiveness** will be upheld when the appearance of the work is pleasing and elegant, and the proportions of its elements have properly developed principles of symmetry. (VITRUVIUS, 2002, p. 26)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Negrito presente no texto original.

Da mesma forma, entendo que a construção de um texto deve se basear nesses três princípios, respeitando-se as características da materialidade escrita. Assim, o princípio da solidez, que na arquitetura se refere à firmeza da fundação, na elaboração de um texto pode ser entendido como as fundamentações teóricas que norteiam a sua elaboração. E nos experimentos, vemos como as introduções servem como fundações firmes para a configuração escritural e escolha de temas a serem abordados.

Na arquitetura, o princípio da utilidade se refere à disposição dos espaços de forma apropriada para o uso. Afinal, uma casa será construída para servir de moradia. Não adianta ela ter firmeza e ser bela, se o bem viver não for contemplado no projeto. Na configuração escritural das coletâneas, esse princípio se reflete nas funções exercidas, ou que se pretendem exercer, a partir do modo com que ele foi elaborado. Nesse sentido, vimos que os volumes almejavam uma nova função para a historiografia literária a partir do momento que perceberam as mudanças analíticas, críticas e epistemológicas ocorridas.

Por fim, temos o princípio da beleza que diz respeito à aparência final do projeto. Na preocupação com a estruturação desses experimentos, a fim de causar encontros fascinantes, houve uma concepção epistemológica que não se pauta apenas no racionalismo e na construção objetiva do conhecimento. O belo nesses volumes está na possibilidade de inserção da dimensão estética e afetiva na construção desse conhecimento.

Obviamente, algumas críticas foram feitas à perspectiva vitruviana. Por exemplo, o arquiteto Bernard Tschumi analisa cada um dos princípios vitruvianos para concluir que a beleza desapareceu (*venustas*), a estrutura já não limita mais a arquitetura (*firmitas*) e as atitudes relativas à comodidade (*commoditas*) do corpo no espaço mudaram. Segundo o autor, mesmo que a trilogia vitruviana seja “uma das equações mais persistentes da arquitetura” (TSCHUMI, 2006, p. 179), o século XX rompeu com ela “porque não podia

continuar insensível à industrialização e ao questionamento radical das instituições (fossem elas a família, o Estado ou a Igreja) na virada do século” (p. 179). Segundo ele, a beleza sumiu quando a linguística se apoderou do discurso formal do arquiteto. O edifício tornou-se uma mensagem a ser lida (p. 179-80). O interesse pela estabilidade parece ter desaparecido na década de 1960 com a ideia de que tudo podia ser construído e sobre a comodidade, ele analisa o corpo como acomodação adequada. O que se percebe é uma ressignificação desses três elementos devido às novas questões que se colocaram no contexto contemporâneo.

A articulação entre a Arquitetura e a escrita de histórias de literatura se torna relevante ao propiciar o entendimento de que a elaboração de um texto é mais complexa do que apenas colocar no papel os resultados alcançados. A estrutura tem relevância na construção do conhecimento. Um texto seco e cheio de dados, por mais adequado que esteja ao contexto acadêmico, pode afastar leitores que venham a se interessar pelo tema. Como esses experimentos pretendem atingir um público mais abrangente, uma nova estruturação textual se faz necessária.

A relação entre forma e função se torna relevante na escrita de histórias de literatura principalmente após os debates acerca da linguagem como meio de obter conhecimento acerca da realidade. Na perspectiva de Peter Eisman, na Arquitetura, apesar de sua história ser dividida em vários movimentos, os termos continuam sendo forma e função, os mesmo dos cinco séculos de tradição humanista (EISMAN, 2006, p. 97). Para ele, é preciso romper com a ideia de função como princípio fundador uma vez que “a função merece ser representada como um *significado* da arquitetura” (p. 96). Principalmente, pois, ao se considerar um contexto altamente complexo como o nosso, é necessário pensar em respostas mais complexas também (p. 98). Assim, ele propõe uma nova base teórica que “transforma o equilíbrio humanista entre forma e função numa relação dialética inerente à evolução da própria forma”

(p. 100), ou seja, não é pensar que a forma segue a função, mas pensá-las de forma interdependente e heterárquica.

Nesse sentido, é importante refletir sobre a contribuição do arquiteto Herman Hertzberger, segundo o qual

a forma não apenas determina o uso e a experiência, mas também é igualmente determinada pelos dois na medida em que é interpretável e, portanto, pode ser influenciada. Tendo em vista que algo é projetado para todos, isto é, como um ponto de partida coletivo, devemos nos preocupar com todas as interpretações individuais possíveis – não apenas num momento específico no tempo, mas também à medida que mudam no tempo. (HERTZBERGER, 1999, p. 92)

O foco do arquiteto é pensar como uma mesma estrutura pode comportar diferentes usos. Ao mesmo tempo ele enfatiza uma relação entre interpretação coletiva e individual semelhante ao que se encontra na dicotomia entre língua e fala (HERTZBERGER, 1999, p. 92), em que, por mais que haja uma estrutura na língua, o seu uso feito através da fala pode admitir uma maior liberdade. Após analisar alguns exemplos, como os canais de Amsterdã organizados em círculos concêntricos, cuja função inicial era de defesa, mas também usado como meio de transporte e lugar para moradia, conclui que o entendimento de uma estrutura concreta muda a partir da influência de uma nova função (p. 103). Mais uma vez, critica-se a arquitetura funcionalista, que segregava funções e buscava soluções específicas (p. 146). Com a sua argumentação embasada no estruturalismo, ele afirma que o desafio da arquitetura em relação à estrutura é o “paradoxo de um ordenamento que cria liberdade” (p. 145). Dessa forma, uma construção deve ter uma identidade e ao mesmo tempo possibilitar o seu uso de diversas formas, não se restringindo a solucionar apenas uma demanda específica.

Nos experimentos analisados percebemos um empenho em aliar uma proposição de estrutura coerente com as novas funções que foram estabelecidas, criando uma relação de interdependência entre as duas

esferas. Assim, esses livros não querem se restringir apenas a uma coleção de informações necessárias para um público específico desenvolver suas pesquisas.

#### 4

Todas as três coletâneas seguem basicamente o mesmo modelo em que há ensaios introduzidos por uma data e um *headline* evocando um evento geralmente literário ou com repercussão no sistema, sem especificar o assunto do ensaio. Eles são organizados em ordem cronológica, “but both individually and cumulatively they question our conventional perception of historical continuum” (HOLLIER, 1989, p. xix). Assim, essa ordenação serve somente para facilitar a leitura, sem subscrever o modo linear de conceber o tempo tal qual é visto na organização escritural narrativa. Além disso, nenhum ensaio se dedica a um só autor. Nenhum autor é visto como uma entidade imutável, questionando-o da mesma forma que se questiona a noção de períodos estéticos. Ao final de cada ensaio, encontram-se as referências bibliográficas usadas pelos seus autores, incitando aprofundamentos, caso o leitor se interesse.

Uma característica relevante é como esses experimentos ressaltam o seu caráter lacunar, uma vez que “without pretending to cover every author, work, and cultural development (...) this history attempts to be both informative and critical” (p. xx). Eles apontam para a seleção que foi feita pelo organizador como uma das possibilidades existentes para se tratar de determinado assunto. Outra característica interessante é que, embora eles sejam constituídos por ensaios independentes, possuem conexões criadas a partir da indicação *See also* (p. xx), localizada ao final de cada ensaio. Assim, a leitura não precisa respeitar a organização linear, mas pode ocorrer através dessas conexões feitas pelos leitores, que podem

ler os ensaios na medida em que se interessem pelos temas e/ou autores ali tratados.

A historiografia literária alemã ainda ressalta que “major authors are replaced in unexpected contexts (...) Placed to such major figures, relatively unknown writers ascend from the status of footnotes to that of engaging discoveries” (WELLBERY, 2004, p. xviii), relativizando também a noção clássica de cânone através de uma organização que ressalta a seletividade dos temas abordados. Da mesma forma, o experimento francês une o cânone clássico com seus rivais e oponentes (HOLLIER, 1989, p. xx), trazendo à tona as discussões relativas aos critérios para que determinada obra ou autor faça parte de uma coletânea do que se considera mais importante no universo cultural de cada contexto.

#### 5

Em “Literary Classifications: how have they been made?”, David Perkins mostra a importância da tarefa de transformar uma multiplicidade de objetos em poucos e agrupados em unidades em que podem ser caracterizados, comparados, inter-relacionados e ordenados (PERKINS, 1992, p. 61). Através dessa classificação, nossa percepção de um determinado contexto cultural é construída. Nesse sentido, ele define a classificação como “the process of distributing authors or works in the literary field into larger units – periods, genres, traditions, schools, movements, communicative systems – each containing many individuals” (p. 62). Na concepção de Perkins, a construção de conhecimento na História Literária está ligada à ordenação que os historiadores dão à caoticidade que é a realidade empírica. Sem essa classificação não há entendimento sobre o passado literário (p. 67). O problema é que a diferença entre grupos, classes, tipos “is a topic of inveterate, continuing discussion in philosophy, sociology, and other fields;

definitions are variable, and the problems, complicated and disputed” (p. 62). Segundo Perkins, a necessidade de classificação advém porque “one cannot write history or literary history without periodizing” (p. 65) em uma tentativa de negar a descontinuidade, heterogeneidade, particularidade como categorias de entendimento do passado.

Perkins assinala algumas perspectivas teóricas – como a historiografia da escola dos *Annales*, o estruturalismo, a genealogia de Foucault, argumentos da hermenêutica, o *Ideologiekritik*, desconstrutivismo e pós-modernismo – que questionam a unidade e objetividade dessas periodizações. Nos experimentos selecionados, prima-se pela coleção de informações, pois o mesmo autor, a mesma obra pode não assumir uma identidade única, dificultando qualquer inserção em uma categoria estanque. Ressalta-se que identidade é um termo problemático ao se pensar na busca por respeitar a heterogeneidade de recepção de cada obra e/ou autor. Ao lidar com obras de arte, cuja recepção torna-se um elemento fundamental do sistema literário, a própria organização dessas historiografias literárias deixa em aberto a possibilidade do receptor construir um conhecimento acerca do que está lendo.

De qualquer forma, Perkins afirma como “the difficulties of classification are, for literary historians, a relatively unexplored subject” (p. 68). Ele aponta seis critérios principais para a classificação de um texto literário:

Tradition, ideological interests, the aesthetic requirements of writing a literary history, the assertions of authors and their contemporaries about their affinities and antipathies, the similarities that the literary historian observes between authors and/or texts, and the needs of professional careers and the politics of power in institutions. (PERKINS, 1992, p. 69)

Por optar pela pesquisa empírica, os últimos fatores não são analisados, mas um fato fica latente na seleção de Perkins: a observação direta dos textos

é, contraditoriamente, um método não usual quando se fala de classificação de textos literários.

O fator tradição implica que lemos e interpretamos um texto com base em uma série de leituras anteriores que já foram incorporadas em nossa forma de lidar com ele. Assim, perpetuam-se termos e classificações sem a reflexão de sua real funcionalidade. A manutenção de determinada taxonomia ocorre, pois “it takes so much energy, so much more knowledge and reflection, to disturb the received system than to accept and apply it, that anyone can revise it at only a few points” (p. 73). E criticar as taxonomias que circulam na história/teoria literária seria um grande esforço pela quantidade de informações disponíveis. Assim, mesmo sabendo que cada contexto produz seus próprios questionamentos sobre o passado literário, a tradição impera na construção de seu conhecimento.

Além disso, analisando diversas historiografias literárias, ele mostra como as relações estabelecidas entre escritores, que declaram suas afinidades em cartas, ensaios, entrevistas, tornam-se essenciais na classificação. Também há a aproximação de autores por critérios de localização geográfica/ temporal, mantendo-se, apesar das críticas, a concepção do texto literário como ligado ao “espírito” de seu tempo.

A grande questão na classificação dos textos é quando os critérios não são claros ou são usados vários, mesmo porque “since texts have innumerable aspects, they can be linked to innumerable different texts with which they share one or a few aspects, though otherwise the texts thus linked may be quite unlike” (p. 76-77). Ou seja, o mesmo texto pode ser enquadrado em diversas categorias conquanto se mude os critérios de análise, tornando a classificação uma tarefa ainda mais complexa.

Como afirma Perkins, “in dealing with genres, as with any taxonomy, the literary historian must establish a canon (what texts belong to the genre) and a concept” (p. 80). A escolha de determinado cânone por parte

do historiador/ crítico literário determina quais serão as características consideradas significativas para uma determinada taxonomia, ou seja, a seleção de outras obras implicaria em diferentes conceitos dentro de uma determinada classificação. Do mesmo jeito, o estabelecimento dos conceitos norteadores de certa taxonomia possibilita a inserção ou não de obras e autores, importando o estabelecimento de critérios claros.

Na visão de David Perkins, é necessário classificar a fim de se construir um entendimento. Sem isso, afundamos em um mar de detalhes (p. 67). No mesmo horizonte, classificar é dar uma estaticidade ao fenômeno que está sendo analisado: “when we speak of the romantic period, we isolate a duration within a longer duration and suggest, without wishing to do so, that the processes of change ceases within the period” (p. 66). Relativizando o posicionamento das historiografias literárias tradicionais, conforme analisado por Perkins, percebe-se como os experimentos contemporâneos aqui analisados pretendem construir um conhecimento sobre as realidades literárias passadas sem deixar de provocar um “encontro fascinante” entre leitores e obras. Nesse sentido, a classificação em gêneros, tipos ou grupos é evitada, pois se acredita que, dessa forma, é possível cada leitor entrar em contato com as obras mais livremente e sem estatizá-las. O conhecimento, logo, é construído de outra forma que não pela imposição da leitura feita pelo historiador/ crítico literário, mas pela confrontação com o fenômeno literário através dos ensaios propostos. A única classificação existente se refere ao que cabe em uma historiografia literária e prima-se pela heterogeneidade.

Perkins afirma que por não haver uma organização do passado, essas “enciclopédias pós-modernas” não podem ser entendidas como história. Mas essa falta de organização se deve à necessidade, de acordo com os organizadores dos volumes, de se manter um encontro fascinante com os textos literários. Ou seja, a ênfase não é na História, mas no sistema literário. Dito de outra forma: o foco não é organizar o passado literário a fim de se

prover determinada visão centrada na análise do historiador, mas está na possibilidade de que o leitor tenha encontros prazerosos e construtivos com o conteúdo das historiografias literárias.

Nesse horizonte, a questão sobre o cânone é relativizada nos experimentos desde o título. Vemos que eles se autodeclaram como *A New History of French Literature*, *A New History of Germany Literature* e *A New Literary History of America*. A partir do uso do artigo indefinido *a* (uma) juntamente com o adjetivo *new* (nova), conclui-se que nenhum desses experimentos pretende apresentar uma visão definitiva sobre o passado literário de cada contexto cultural. Eles se veem como apresentando apenas *uma nova* perspectiva de história literária, mas sem afirmar que ela seja conclusiva. Afinal, tanto a seleção dos textos contemplados quanto a forma de organização e escrita foram feitas por determinados críticos que apresentam uma visão específica do que eles entendem por literatura, por cânone, por história e por história literária.

Em resumo, afirma-se que a estratégia utilizada “is to shun summary and cataloguing and to exploit, rather, the communicative potential of the anecdotal and the discontinuous for generating sudden illumination” (WELLBERY, 2004, p. xviii), ou seja, não se pretende, através dos ensaios presentes nesses experimentos, prover uma visão reducionista dos assuntos, mas propor um encontro iluminador que permita ao leitor compreender determinado processo, autor ou obra por lentes inovadoras. No contexto específico alemão, a seleção incluiu artigos de filósofos para fazer jus ao seu pensamento, expandindo a concepção do que se estuda em uma historiografia literária. No francês, encontramos um artigo sobre Edgar Allan Poe, autor norte-americano, mas de forte influência no contexto francês após ser traduzido por Charles Baudelaire. No experimento americano, encontramos um ensaio sobre Barack Obama e outro sobre furacão Katrina. Ou seja, as três historiografias expandem o seu escopo de análise.

Sobre a organização estrutural dessas historiografias literárias, “one of the virtues of the form of presentation chosen here is that it calls attention to the fact that other choices might have been made” (WELLBERY, 2004, p. xxiv). Como a organização não se pauta na ordenação limitadora da estruturação narrativa, que conta sobre o processo da relação da historicidade literária como um processo progressivo e unilinear, a configuração ensaística, que possibilita a leitura em ordens diversas, também demonstra como a seleção foi feita a partir de determinados pressupostos, conscientizando os leitores da existência de outras possibilidades de análises e de eventos literários a serem selecionados. Em suma, esses ensaios são vistos como constelações, pois “the ideas of datable event, and constellation from which we have derived the volume’s organizational strategy permit its readers to discover some of these different strands” (p. xxv).

Em suma, através de uma nova forma de escrita sugere-se uma nova função de historiografias literárias na contemporaneidade. Em vez do leitor se deparar com uma visão unilateral das realidades literárias passadas, esses experimentos pretendem, através do encontro com esses ensaios, propor experiências fascinantes e inovadoras, em que o leitor toma papel ativo na construção do conhecimento.

## 6

Se voltarmos à relação estabelecida com a Arquitetura que propomos fazer, é perceptível como a teorização feita por Robert Venturi é proveitosa na análise desses livros. Primeiramente porque ele argumenta em seu livro *Complexidade e contradição em arquitetura* sobre a importância de levar em conta e aplicar a história da arquitetura no projeto contemporâneo. Venturi (2006) trata da comunicação de significados em distintos níveis e se vale de associações comuns com a história da arquitetura. A partir disso, podemos

perceber a relevância da historicidade na construção de conhecimentos acerca do sistema literário. Mas a sua maior contribuição está na teoria inclusiva do “tanto... quanto” (both/and) que “reconhece funções explícitas e implícitas, literárias e simbólicas, e admite múltiplas interpretações” (NESBITT, 2006, p. 27), ou seja, em sua teoria, a complexidade e a ambiguidade são preferidas, sendo contra as ortodoxias existentes que primam pela articulação. Em outras palavras, o autor procura uma arquitetura da ambiguidade e da adição, em vez de uma que articule os dados. Identificando a existência de uma nova experiência de vida mais complexa, ele se posiciona contra a arbitrariedade e incompetência que ele entende haver na arquitetura moderna. Influenciado pela semiologia, pela psicologia de Gestalt e pela teoria literária de William Empson, a sua preocupação maior em relação à arquitetura é o papel social da construção e seu significado (VENTURI, 2006, p. 28). Segundo o autor, “a arquitetura extrai seu significado das circunstâncias de sua criação; e isso pressupõe que o que lhe é exterior – o que se pode denominar de seu conjunto de funções – tem uma importância vital” (p. 51). A preocupação com a funcionalidade do projeto arquitetônico é uma constante, mas tem-se a consciência que a funcionalidade é contingencial. Da mesma forma, ao se pensar na arquitetura dos experimentos analisados, a funcionalidade dos conhecimentos construídos se dá à medida que o leitor se depara com os textos. Os encontros não são definidos *a priori*, mas ocorrem de forma singular e inovadora, propiciando experiências únicas. Assim como não foi possível, mesmo após tentativas, definir uma construção arquitetônica como, por exemplo, os canais de Amsterdã como um meio de transporte apenas ou uma paisagem turística, a ideia dos experimentos também não é enclausurar as obras, os artistas e/ou os eventos selecionados em funcionalidades específicas. Uma determinada significação foi construída na “circunstância de criação”, que é, entre outras funções, a possibilidade de que os leitores experimentassem encontros fascinantes com os assuntos tratados.

## 7

Embora haja um retorno à historiografia literária, decorrente principalmente dos Estudos Culturais e da revisão de seus pressupostos teóricos que encorajaram novas respostas aos questionamentos propostos, a crítica a esse campo se embasa, de modo geral, na sua forma mais tradicional, sem levar em consideração as inovações e novas propostas que surgiram na área. Assim, o sistema literário, partindo do princípio que a série de viradas existentes desde a década de 1960 modificou o seu modo de análise e concepção, necessita ser percebido por novas perspectivas de historicidade.

O problema da historiografia literária tradicional não é se pautar na configuração escritural “narrativa”. Podemos notar, através das análises do campo historiográfico, que essa forma de escrita está sendo reconsiderada após período de relativo abandono por parte dos historiadores profissionais. A questão refere-se à classificação dos textos literários em categorias fechadas dando uma impressão de falsa homogeneidade. Dentro dos experimentos analisados, alguns ensaios seguem com a linha narrativa ao contar anedotas sobre um determinado fato considerado importante. A inovação, nesse sentido, seria que essas narrativas não são restritivas, permitindo novas formas de encantamento no encontro com o sistema literário. Assim, por exemplo, eu me encanto pelo Baudelaire tradutor e pelo Baudelaire de *As flores do mal*. E essa perspectiva se coaduna com a forma com que o conhecimento está sendo construído na atualidade. Uma série de informações acessíveis ao olhar interessado propicia uma visão mais ampla da realidade empírica. Ao mesmo tempo, essas informações obtidas de forma rápida, porque a atenção é facilmente dispersada diante a multiplicidade de fenômenos a serem percebidos.

Estas novas historiografias literárias, que se baseiam em epistemologia, concepções de História, História Literária e sistema literário inovadores,

foram analisadas por David Perkins. O autor conclui que esses experimentos respondem a uma crise existente no campo da historiografia literária. Contudo, ao tentar refletir o passado em sua multiplicidade e heterogeneidade, não organizam o passado e, por isso, não podem ser considerados História.

Apesar da interessante análise feita por Perkins, ele critica as novas historiografias literárias através da mesma concepção de epistemologia que norteava as historiografias literárias tradicionais. Ou seja, ele acredita que a História deve organizar o passado de forma a prover um determinado entendimento das realidades passadas. Através da apreciação das introduções e da própria configuração escritural dos textos, é perceptível uma epistemologia alternativa nessas coletâneas que não visa a ordenar o passado literário, mas promover o conhecimento por meio de “encontros fascinantes”. Meu argumento é que não se pode analisar a construção de conhecimento nesses experimentos contemporâneos, cujos pressupostos epistemológicos são outros, embasando-se nas perspectivas consideradas antiquadas por eles. E, por esse motivo, acreditei conveniente a análise desses experimentos através das teorias advindas da Arquitetura.

Robert Venturi propõe uma visão mais humanista em relação à arquitetura e, nesse sentido, “ele valoriza, antes de tudo, as ações dos seres humanos e os efeitos das formas físicas sobre seu espírito” (VENTURI, 2004, p. xvii). Essa é a concepção que norteia também as historiografias literárias analisadas. O foco é prover efeitos de ressonância e de encantamento nos leitores através de uma nova forma de se estruturar o texto. O arquiteto também auxilia no entendimento das historiografias literárias ao propor, analisando pressupostos de historicidade advindos de T. S. Eliot, uma percepção de passado que não se guie pelo hábito, mas de forma consciente. Ou seja, a sua visão de História não se permeia na busca de modelos a serem seguidos. Citando T. S. Eliot “o senso histórico envolve a percepção, não só

da natureza pretérita do passado, mas também de sua presença” (VENTURI, 2004, p. xxiv), criando uma visão de interdependência entre passado e presente. Tal perspectiva não coaduna com uma proposição de História como organizadora de um passado, uma vez que os fenômenos literários não são vistos como entidades a serem ordenados. Nas palavras de Venturi, “a arquitetura é necessariamente complexa e contraditória até mesmo pela inclusão dos tradicionais elementos vitruvianos de comodidade, firmeza e prazer” (VENTURI, 2004, p. 1). E quando a historiografia literária deixa de pensar apenas na “firmeza” de seus pressupostos teóricos, atentando-se para a sua escritura e para funções mais complexas, evidentemente a simplicidade da concepção de história literária como organizadora das realidades passadas não se aplica eficazmente. O que se evidencia, no caso dos pressupostos de Venturi e das historiografias literárias analisados, é uma busca pela “difícil unidade através da inclusão, em vez da fácil unidade através da exclusão” (VENTURI, 2004, p. 121). Em outras palavras, a conscientização da heterogeneidade de experiências em relação ao passado literário não extirpa uma vontade de criar uma determinada visão sobre os fenômenos literários, mas “o difícil todo numa arquitetura da complexidade e contradição inclui multiplicidade e diversidade de elementos em relações que são inconsistentes ou, no plano perceptivo, estão entre as espécies mais fracas” (VENTURI, 2004, p. 121). Não se trata de um todo que escolhe as questões a serem abordadas, mas que inclui uma visão complexa da realidade.

## 8

No texto de Karl Erik Schollhammer, “Estudos culturais – os novos desafios para a teoria da literatura”, analisando as formas de construção de conhecimento que substituam uma epistemologia “mimética” característica

das narrativas tradicionais, por uma “construtivista”, observadora de uma dinâmica poética em vigor na consciência humana (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 35), ele analisa algumas tentativas de importar experiências literárias contemporâneas para a historiografia e para o criticismo. Saliento, conforme analisado pelo professor, o uso do termo empregado por Umberto Eco “labirinto enciclopédico” para entender essas tentativas de complexificar o entendimento do sistema literário. Nesse sentido, há três formas de labirinto. O primeiro é o labirinto de Teseu, que não possui mistério, pois já se sabe onde se deve chegar. O segundo é o que corresponde à noção alemão de *Irrweg* ou *Irrgarten*, em que se pode errar o caminho. E o terceiro corresponde ao labirinto total, caracterizado por uma rede que pode ser conectada de formas diversas. Segundo Schollhammer, “este labirinto é um *rhízoma* que dá passagem para um território ilimitado” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 41). O labirinto enciclopédico depende das “escolhas feitas pelo leitor e de suas sequências narrativas em tempos e espaços complexos que refletiriam as mudanças ocorridas na experiência fenomenológica contemporânea” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 41). Pela análise feita dos experimentos, através da leitura das introduções e de alguns ensaios, percebe-se que a ideia de “labirinto enciclopédico” é mais pertinente para se entender os experimentos do que a proposta de “enciclopédia pós-moderna”. Além da imagem do labirinto ser uma das mais recorrentes na teoria arquitetônica, cujos pressupostos serviram para a reflexão da configuração escrituras das coletâneas analisadas. Na perspectiva de Perkins, enfatizam-se os questionamentos feitos a partir da crise existente no campo da historiografia literária. Pensar nesses experimentos enquanto labirintos reforçam a necessidade de se repensar na forma como são estruturados os conhecimentos acerca dos fenômenos literários, além de enfatizar a participação ativa do leitor na construção desses conhecimentos.

Karl Erik Schollhammer, pensando sobre a centralidade que a narrativa ocupa na contemporaneidade e nas propostas de escritas alternativas se questiona: “será que esta nova noção textual realmente dispensaria a narrativa como organização de compreensão e aprendizagem?” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 40). Ele entende que a utilização a estruturação hipertextual apenas desloca a narrativa do meio livro para a recepção, o que pode ser questionado também em relação às novas historiografias literárias.

## 9

Em síntese, na perspectiva de Perkins, a “enciclopédia pós-moderna” responde de forma equivocada à crise que se evidencia no campo da historiografia literária, principalmente após a crítica pós-moderna sobre a construção do conhecimento através das narrativas. Mas a sua visão limitada de construção do conhecimento histórico me fez procurar teorias alternativas, como as advindas da Arquitetura, que melhor explicassem as novas historiografias literárias.

O objetivo neste artigo não é verificar a eficácia da configuração de “labirinto enciclopédico” na construção de conhecimentos sobre o sistema literário. Pretendeu-se verificar **como** esses experimentos manifestaram na sua organização escritural os pressupostos teóricos defendidos em suas introduções, entendendo que eles fazem uso de uma nova forma de escrita. Nesse sentido, cada ensaio se torna um dos caminhos possíveis a serem percorridos pelo leitor, que constrói a totalidade da narrativa na medida em que ele passeia por diferentes trilhas. Não há caminhos certos ou errados, só a certeza de que são caminhos que se dizem sem volta, pela possibilidade de tocarem ao leitor de forma fascinante. Mais uma vez, trata-se de labirintos a serem desbravados, em vez de uma caixinha a ser aberta e consumida.

## Referências

- EISNMAN, Peter. O pós-funcionalismo. In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: uma antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 95-101.
- HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- HOLLIER, Dennis (Ed.) *A New History of French Literature*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- MARCUS, Greil; WERNER, Sollors (Ed.). *A New Literary History of America*. Cambridge and London: The Belnap Press & Harvard University Press, 2009.
- NESBITT, Kate. Introdução. In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: uma antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 15-87.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Historiografia literária na torre de babel. In: *Tessituras, Interações, Convergências. Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: Ed. USP/ABRALIC, 2008.
- \_\_\_\_\_. Uma historiografia literária afetiva. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Anais do VII Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre, jun. 2008b. v. 14, n. 1, p. 35-46.
- \_\_\_\_\_. Insólito: um termo relacional. In: GARCÍA, Flávio e Maria Cristina Batalha. *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2012.
- PERKINS, David. *Is Literary History Possible?* Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1992. p. 1-51.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Estudos culturais: os novos desafios para a teoria da literatura. In: *Dialogos Latinoamericanos*. Dinamarca: Aarhus, 2000. v. 1, p. 33-45.
- TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites II. In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: uma antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 177-182.
- VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- VITRUVIUS. *Ten books on Architecture*. Reino Unido: Cambridge University Press, 2002.
- WELBERRY, David E. (Ed.). *A New History of German Literature*. Cambridge: Harvard UP, 2004.

Recebido em 19/04/2015.

Aceito em 27/09/2015.