

HISTORIOGRAFIAS LITERÁRIAS, ISSO AINDA VALE ALGUMA COISA HOJE
EM DIA? ENSAIO TEÓRICO SOBRE A VALIDADE DE HISTORIOGRAFAR A
LITERATURA

*LITERARY HISTORIOGRAPHIES, IS IT STILL WORTH IT NOWADAYS?
THEORETICAL ESSAY ABOUT THE VALIDITY OF WRITING THE HISTORY OF
LITERATURE*

Maikon Augusto Delgado¹

RESUMO: O objetivo deste ensaio é refletir, à luz do conceito de consciência histórica de Gadamer (2003), sobre o fazer da historiografia literária frente à configuração atual dos estudos literários, indagando a respeito de sua validade e pertinência.

Palavras-chave: estudos literários; historiografia literária; consciência histórica.

ABSTRACT: The purpose of this essay is to reflect, by the light of Gadamer's (2003) concept of historical consciousness, upon the role of literary historiography against the current configuration of literary studies, and inquiring as well about its validity and relevance.

Keywords: literary studies; literary historiography, historical consciousness.

Vamos pensar um pouco a biblioteca de Babel (in: *Ficções*), de Borges (1999), e refletir a partir da imagem que ela nos dá: o mundo é uma grande e infinita biblioteca. Nela estão contidos todos os livros sobre todas as coisas e suas combinações. Os livros se estendem por intermináveis corredores cheios de estantes repletas de livros. Um

¹ Mestrando em Estudos Literários pela UFPR.

sem-fim de tudo que, por ser tudo, ao mesmo tempo pode acabar culminando em não ser nada no geral.

Temos aí um problema. Porque um amontoado de tudo é, sem organização e definição, um amontoado de *nada*. Um monte de livros não conta história nenhuma se não houver algo ou alguém que conte a história desses livros. Nosso problema se diversifica. Prescindimos de:

- a) livros cuja relação será contada;
- b) relação a ser estabelecida entre os livros;
- c) alguém/algo disposto a discursar sobre tal relação;
- d) um outro alguém, diante de quem tudo isso se construa e para quem faça sentido.

João Cezar Castro Rocha, em seu artigo *Nenhum Brasil Existe — Poesia como história cultural* (ROCHA, 2003), após repassar a problemática de construção do discurso na história, tinha de certa forma decretado a morte das histórias da literatura. Certa desesperança pareceu ter surgido no seio dos estudiosos das histórias literárias, a ponto de se acreditar que toda e qualquer tentativa de historiografar a literatura não passava de uma ação intelectualmente infrutífera². Nenhuma verdade poderia ser inculcada em uma “ciência” que por princípio é discurso construído.

No entanto, o mesmo argumento que desconstruía a historicidade da história acaba também desconstruindo a cientificidade da ciência. Explicamo-nos. Se, ao se fazer história, estamos no fundo criando um discurso (para Kuhn (1998), paradigma), que como todo discurso é inserido num tempo e espaço e na esteira de distintas

² Aqui ainda se insere a problemática do conceito de nação, da qual estamos cientes. Convém também lembrar que Rocha, no mesmo artigo, não decreta a completa falência da utilidade das enunciações das histórias literárias, mas sim articula uma modalização. Essa modalização não visa decretar a morte de toda e qualquer história literária; visa decretar a morte das histórias literárias e culturais que empregam uma percepção tautológica da literatura, como lemos no próprio Rocha (2003, p. 22): “Gostaria de concluir essas observações preliminares sublinhando que o fato de se estar ciente dessa ficcionalidade não implica que histórias culturais e literárias não devam ser escritas. Pelo contrário.”

tendências, toda ciência, ao debruçar-se sobre seus objetos de estudos, também faz o mesmo de maneira diferente ao determinar como e quando seu objeto é seu objeto, e como, quando e a partir de qual perspectiva nos deparamos com o dito objeto. Nosso senso comum de ciência pura, passível de oferecer uma verdade incontestada, perde consistência. Ao perder consistência, aquilo que deveria ser o parâmetro científico de toda e qualquer ciência se transforma numa base nada sólida, e a crítica que foi feita ao tal modelo de cientificidade acaba se tornando o próprio fundamento para uma nova maneira de fazer a história.

Recapitulemos esse raciocínio rapidamente para continuar.

1. Os preceitos renascentistas de verdade imperam e temos, de acordo com boa parte de nossa fortuna crítica atual, a falsa impressão de enunciar verdades de fatos e objetos do mundo.

2. Teóricos como John Locke (1988) refutam as ideias cartesianas e ressaltam os sentidos no processo de compreensão do mundo.

3. O movimento romântico, encabeçado pelos alemães, desenvolve o espaço do sujeito na construção da arte e do conhecimento, abrindo fissuras naquele sistema cartesiano de enunciação de verdades (GUINSBURG, 1978).

4. Teóricos como Schlegel, Herder, Humboldt e Auerbach pensam os conceitos de tempo, história, subjetividade e balançam antecipadamente as bases da noção de discurso.

5. Hayden White escreve seu *Meta-História* (1995) e põe por água abaixo, de certa forma e segundo alguns, a noção de cientificidade empregada pela história até então. A ideia de história como um discurso construído a partir de um lugar, um tempo e um sujeito entra em voga.

E aqui estamos. Nisso, nessa ideia, que aparentemente teria destruído qualquer tentativa de alcance de uma verdade no mundo, mas que no final das contas propiciou uma nova perspectiva de enunciar o mundo. Ora, perdemos a esperança, vã, de

anunciar verdades completas do mundo e esgotá-lo com saberes imutáveis. No entanto, ganhamos a capacidade de enriquecer o conhecido com distintos pontos de vista.

Antes de continuarmos nosso passeio analítico pela ideia de historiografar a literatura, convém-nos pensar em uma peculiaridade dessa nova faceta multidiscursiva das ciências humanas pós-Hayden White.

Tomemos por exemplo a ciência do final do século XVIII e começo do XIX. Quanto progresso não foi feito em prol da ideia de progresso? Quantos avanços não foram feitos por conta dessa ideia de ciência? Nós seres humanos expandimos nossas possibilidades como espécie. Nós nos tornamos ideias que se concretizaram, ideais que eram alcançados, mas ao mesmo tempo nos tornamos o que fomos criando. De certa forma, acabamos nos distanciando do humano que nos faz humano.

Quando, por outro lado, recentralizamos o nosso conceito de ciência sobre o sujeito e a subjetividade (pautados, é claro, sobre o que entendemos hoje, nesse lugar e tempo em que estamos), trazendo novamente o homem em sua humanidade para o centro da construção de “saber” — ou deveríamos dizer discurso? — rehumanizamos a produção de conhecimento.

Por isso se nos torna importante o item c) listado acima na construção do saber/discurso. O que dizemos das coisas não se torna somente um discurso sobre elas, mas também um discurso de alguém e a partir de um ponto de vista sobre elas.

Aqui inserimos o conceito de consciência histórica de Gadamer (2003, p. 17). Para ele, “entendemos por consciência histórica o privilégio do homem moderno de ter plena consciência da historicidade de todo presente e da relatividade de toda opinião”.

A consciência da consciência histórica faz com que possamos enveredar por novos caminhos ao pensar a literatura. O fato de podermos pensar que somos, em alguma medida, uma impressão da nossa época e lugar nos permite também pensar

nas épocas e lugares que são diferentes das nossas, dando-nos diferentes e intermináveis perspectivas sobre os mesmos lugares e tempos que uma vez já foram abordados no passado. Lançamos diferentes luzes sobre os mesmos objetos e obtemos diferentes resultados. Vamos um pouco pelo sendeiro que Jauss nos apontou em seu *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994). Faz-se possível para nós rever e visitar nosso passado e reentendê-lo a partir de novos horizontes.

Se pensarmos no poder performático das palavras e, por conseguinte, no dos discursos³, entendemos que nos são dadas oportunidades, ao revisitarmos o passado, de o reinterpretarmos e conseqüentemente estendermos essa reinterpretação ao presente, impactando-o. Ao impactá-lo, acabamos incutindo-lhe novas nuances que, dialeticamente, acabarão por sua vez modificando o presente. Em outras palavras, mesmo que não no seio dessa tradição da teoria da recepção, Bakhtin, ao visitar Rabelais e lançar-lhe uma nova luz (leia-se lê-lo a partir de um novo prisma), trouxe ao seu então presente quase que uma nova literatura, e tal atitude culminou em que outros estudiosos contemporâneos seus se lançassem sobre outras obras e que o resultado de seus estudos impactassem mais estudiosos, de forma que o presente foi se permeando de novas nuances e facetas. Poeticamente, podemos dizer que é quase como se o passado impactasse o presente depois de já tê-lo determinado anteriormente.

Essas perspectivas todas nos dão novo substrato quando pretendemos fazer história literária. Perfazer uma história literária não é mais a mesma coisa que fazer uma história literária no final do século XIX. De algum modo, enciclopediávamos os livros. Hoje, temos a consciência de escolher um ponto a partir do qual organizá-los, bem como estamos cientes de impactar efetivamente o presente, sendo que esse mesmo impacto altera o passado e lhe dá nova forma.

3 Pensamos aqui no viés da linguística performativa de Douglas Robinson (2003).

Retomando a imagem da biblioteca de Borges (1999), seria como se organizássemos, segundo uma ordem específica e previamente escolhida, livros esparsos. Esta ordem e esta escolha proporcionam um novo arranjo sobre as possíveis relações entre os livros esparsos que optamos por organizar. Ou seja, uma infinidade de possibilidades nos surgem: história dos romances históricos brasileiros, história da literatura fantástica em língua espanhola, história da literatura em língua portuguesa a partir da perspectiva da mulher, história da ficção científica em língua inglesa nas décadas de 1950 a 1970, etc.

Como viemos dizendo acima, não se trata tanto de encontrar brechas em certo objeto para esmiuçar um aspecto, mas sim de reorganizar o mesmo objeto conforme uma nova ordem. Quase que automaticamente nos vem à mente a ideia de que temos, do mesmo objeto, tantas facetas quantas forem as formas de organização dele que pudermos imaginar. A imaginação é, em última análise, o limite.

Todo esse raciocínio é muito produtivo e nos leva a uma riqueza de variedades. Faz-nos pensar que uma mesma obra pode nos dar diferentes leituras, que uma mesma palheta de obras pode nos dar diversas pinturas. No entanto, nem tudo é um mar de flores no mundo pós-moderno das literaturas. Dizemos isso porque é importante fazermos a autocrítica, e aqui devemos saber que estamos enredados na nossa ideia de consciência histórica. O fato de que nossa consciência histórica nos obriga a termos consciência da nossa própria consciência histórica nos impõe um movimento de autocrítica que é preciso levar em conta.

Ora, recapitulemos um pouco esse movimento para o compreendermos melhor:

I. Atentamo-nos à ideia de podermos ter uma consciência histórica de quem somos, o que nos abre uma perspectiva de alteridade para com os tempos e consciências históricas passadas.

II. Nossa consciência histórica, ao se debruçar sobre diferentes tempos, acaba, pela alteridade, fazendo uma percepção e crítica de si mesma.

III. Essa crítica de si mesma gera uma consciência da consciência histórica, o que fomenta um problema (hermenêutico e fenomenológico?).

Antes de esmiuçarmos esse raciocínio, é preciso que nos atentemos aos itens II e III da nossa recapitulação. Que crítica podemos fazer sobre nós mesmos?

Num primeiro momento, ao vertermos nossa atenção para outros tempos, tendemos a ver tudo aquilo que não somos mais, ou que não somos mais exclusivamente. Nossa consciência não é mais clássica, não é mais religiosa e/ou pautada na religião, não somos mais progressistas nem somos mais românticos, por mais que tenhamos saído mais imediatamente de lá.

Num segundo momento, começamos a perceber algumas características daquilo que somos: subjetivos (oriundos da teoria de Freud), psicologizados (aqui não só Freud), individualistas, multinormativos sexualmente, bem como, e talvez o mais importante, sabemos que não somos uma só coisa, nem um conjunto de características. Somos cientes de que na mesma época diferentes tendências de pensamentos podem ser vigentes ao mesmo tempo, ou então podem conviver entre si, quando não se interinfluenciam e se permeiam umas às outras. Por isso, somos tão amplos e tão variados quanto são numerosos os pontos de vista que podemos empregar em algo. Por sermos miríade, sabemos que nada ou quase mais nada é universal, que falar de um não é falar de todos e que ao falar de todos podemos e provavelmente não estamos falando de cada um. Nossas diferentes subjetividades nos proporcionam essa gama infinda de variedades.

Mas a nossa obrigação de nos autocriticar nos impõe alguns questionamentos dos quais ainda não conseguimos fugir. Com tantos pontos de vista, qual o melhor? Ou como escolher o mais adequado? Ou mais ainda: o que fazer com tanta variedade? Aonde podemos chegar com tal diversidade? Porque, parecer-nos-ia ser um fato, não nos é claro o lugar ao qual podemos chegar com tanta variedade. Dito de outra maneira, seria perguntarmo-nos de que nos servirá tudo isso?

Especificando a questão, pensamos: a que conhecimentos podemos chegar em literatura com tantas perspectivas distintas? O quê podemos nos ensinar com tantos pontos de vista distintos sobre o mesmo tema? Aparentemente, sabemos que podemos diversificar qualquer objeto literário para reinterpretá-lo e fazer uma nova leitura dele à luz de um novo problema. Aqui, parece-nos que chegamos a um beco sem saída. A ciência literária, se há e se podemos chamá-la assim, estagnar-se-ia e não teria muito para onde ir.

No entanto, o imperativo da autocrítica da consciência histórica nos faz questionar também a necessidade de finalidade da literatura (quando não de toda e qualquer ciência). Por que é preciso ter um fim? Por que é preciso chegarmos em algum lugar com os estudos literários? Esses questionamentos parecem levar-nos a duas possibilidades:

1. Se devemos chegar a um fim, racionalmente supomos que, ao chegarmos lá, nada mais haveria a ser dito, de forma que nos estagnamos enquanto ciência e produtores de “conhecimento”.

2. Se não há um fim ao qual devemos chegar, tampouco haveria sabedoria consolidada a produzir e, portanto, não seríamos mais ciência.

Os estudos literários, e, por conseguinte, as iniciativas de histórias literárias, perderiam seu lugar de produtores de conhecimento (quando comparados às pretensões científicas de áreas mais matemáticas) e se tornariam produtores de discursos. Discursos os quais, segundo muitos teóricos, não são tidos como conhecimento ao pé da letra, mas que, segundo outros, são performativos. Performances que interagem com o mundo e que são passíveis de transformá-lo (não que o conhecimento também não o faça, o que nos faz pensar que conhecimento e performances, em alguma medida, podem ter algo em comum).

Se considerarmos que o que os estudos literários fazem é produção de discurso e que discurso é de fato performativo (talvez não no sentido original cunhado por

Austin, 1962), temos que o discurso-performance é gerador de mundo no sentido mais sofisticado do termo. Aqui pensamos em Barbara Cassin (2005) e na sua leitura de Górgias. Culminamos então num entender dos estudos literários que são geradores de mundo e, por obrigação autocrítica (a da nossa consciência da consciência histórica), somos impelidos a pensar na diferença que haveria, se há, entre os estudos e a literatura em si.

Não há dúvidas de que a literatura seja arte e que por ser arte mantém-se no patamar da criação. Criação, como o próprio termo diz, cria coisas, joga-as no mundo. De alguma maneira o escritor-criador cria uma obra e a joga no mundo, passando ela a fazer parte dele. O mundo é um mundo antes de Anna Karenina, de Tolstói, e outro a partir do mundo em que esta obra agora lhe pertence. Não dizemos aqui que haja qualquer julgamento de valor nessa transição. O mundo não é melhor porque a ele lhe pertence Anna Karenina. O mundo simplesmente é o que era mais o que Anna Karenina lhe aporta, e nesse aportar temos a múltipla variedade que se gera em suas leituras.

Nesse sentido, entendemos que o mundo acaba sendo um somar, que ele está em constante soma e que com essa soma podemos contribuir ao produzirmos distintos discursos sobre as mesmas obras (mesmas no sentido de que já existem, não de que se discursa sempre sobre aquele mesmo quinhão).

Retornamos, pois, mais uma vez para a mesma questão a que vínhamos nos dedicando antes: o que fazemos com tanta variedade?; de que nos serve produzir discursos quando não produzimos saber? Questões que nos parecem prementes, especialmente no mundo de hoje, num mundo em que os estudos literários já não são mais tidos como ciência e onde tampouco temos um lugar certo na produção de conhecimentos.

Colocar-nos essas duas questões mais uma vez faz com que nos deparemos com a crítica da finalidade antes exposta. Diante da finalidade de progresso da nossa

ciência atual, os estudos literários parecem não ocupar nenhum lugar merecedor de destaque.

Dilthey, Gadamer e outros teóricos tentaram estabelecer a possibilidade de produção de conhecimento das ciências humanas. Gadamer diz que “Para Dilthey, a tarefa da consciência histórica consiste em vencer a sua própria relatividade, justificando com isso a objetividade do conhecimento no domínio das ciências humanas” (2003, p. 30).

Dois parágrafos abaixo, o mesmo Gadamer, ainda explanando sobre Dilthey, aponta-nos: “Eis a resposta de Dilthey: por mais impenetrável que seja o seu fundamento, a vida histórica não é desprovida do poder de conhecer historicamente a sua possibilidade de ter um comportamento histórico” (2003, p. 30).

Mais uma vez, e aqui até corremos o risco de passarmos por irritantemente repetitivos, parece-nos conveniente pensar a questão pelo viés da crítica de White à história. Vem-nos então o seguinte raciocínio crítico: o que se conta quando se conta a história?

Pensemos em certa história da literatura. Pensemos numa história de contos regionalistas na literatura brasileira. Para além do fato das escolhas de objeto que nos colocamos, para além do recorte temporal que fazemos, o que contamos quando contamos essa história?

O pronome relativo aqui, que nos sai naturalmente, parece intuir algum raciocínio. Ora, assim como já dissemos antes, não podemos mais dizer que vamos contar “a” história, como se houvesse uma só à qual temos acesso irrestrito. Todo o processo teórico de relativização e subjetivação por que passamos ao longo dos séculos XIX e XX não nos permite mais encarar qualquer abordagem sob qualquer objeto com a pretensão de esgotar-lhe a verdade. A verdade se tornou um emaranhado de discursos produzidos que nunca se termina de construir. A verdade, para nós, é sempre um *work in progress*. Aqui jaz a maior autocrítica que podemos nos

fazer. Em nenhum momento podemos nos apresentar uma verdade terminada. Nossa contribuição aos estudos literários não pode mais ser definitiva pelo simples motivo que sempre pode haver, e provavelmente haverá, alguém que virá com um novo ponto de vista sobre aquelas mesmas obras e que nos abrirá novas leituras. Novas leituras, como já dissemos, criam novas mesmas obras.

Nosso problema parece inserir-se num círculo vicioso e tudo o que podemos fazer é contribuir para sua automanutenção (“auto” porque, por mais que queiramos, estaríamos inseridos nele e dele não conseguiríamos sair). Estamos, pois, dentro do círculo vicioso. Geramos discursos que alimentam esse círculo e alimentam nossa capacidade circular de produzir discursos. Nossos discursos parecem não ter uma finalidade maior que a de fomentar novos pontos de vista; pontos de vista estes que retroalimentam os nossos objetos de estudos e nos dão novas luzes ao partirmos para produzir novos discursos sobre os objetos. Aclaremos, no entanto, que isso não é pouco. De maneira nenhuma. Isso é muito e não é pequeno.

Mais uma vez o exercício de autocrítica da consciência histórica nos impele para tentar ir além. Ora, se sabemos que estamos dentro do círculo, o que estaria fora dele? Fora do círculo da consciência histórica deveria estar tudo o que não é consciente, o inconsciente histórico. Existe, porém, tal coisa? Se existir, como pode o inconsciente ser inconsciente se, ao ser pensado, ele ocupa lugar na consciência? Procede pensarmos assim?

Talvez neste momento tenhamos alcançado um algo que possa nos ajudar no papel da produção de discurso que não é, *ipsis litteris*, científica. Produzir um discurso, por meio de uma ordenação, propiciaria uma amplificação da capacidade crítica da consciência histórica, o que por sua vez aumenta o alcance desta e assim o seu entendimento do presente.

Citamos novamente Gadamer ao abordar Dilthey: “A consciência histórica sabe agora se colocar numa relação reflexiva com ela mesma e com a tradição: ela

compreende a si mesma pela e através de sua própria história. *A consciência histórica é um modo do conhecimento de si*" (2003, p. 31; grifo em itálico nosso).

Entender poderia ser uma ideia-chave para a nossa compreensão deste processo de produção de discursos. Porque a ideia não é, por conta das críticas contra a cientificidade da história que mencionamos, chegar a um conhecimento final e imutável sobre as coisas. Não podemos, neste instante da história do ser humano, com base nos preceitos teóricos que nos rondam agora, querer almejar isso nas ciências ditas humanas. O que fazemos, parece-nos, é reconhecer processos e procurar entendê-los. Mas o que é entender um processo?

Ameçaríamos dizer que entender um processo é, antes de mais nada, reconhecer a existência de algo. Esse algo está em andamento e poderia ainda não ter se consolidado, e para reconhecê-lo é preciso intuí-lo. A intuição não é propriamente um processo racional. A intuição é de outra ordem. Primeiramente, diríamos psicológica. Bergson diria:

A intuição poderá fazer-nos captar o que os dados da inteligência têm no caso de insuficiente e deixar-nos entrever o meio de os completar. Por um lado, de fato, ela utilizará o mecanismo mesmo da inteligência para mostrar como os esquemas intelectuais não encontram mais aqui sua exata aplicação, e, por outro, por seu trabalho próprio, ela nos irá sugerir pelo menos o sentimento vago do que é preciso pôr em lugar dos esquemas intelectuais. (BERGSON, apud COELHO, 1998, p. 159).

Imaginemos livros. Temos lá uma série de obras das quais queremos produzir um discurso que lhes crie uma ordem. Essa ordem vai nos permitir entender aquele todo (o aglomerado de livros) como se estivesse na esteira de algum processo que intuímos, mas que ainda não foi verbalizado.

Verbalizar intuições por meio da construção de um entendimento parece ser o que estamos buscando. Tomemos Guimarães Rosa. Se antes, para muitos críticos, a obra de Guimarães Rosa era um fenômeno esparso na literatura brasileira, ao analisá-

la diante da tradição do conto regionalista brasileiro, Rosa já não parece mais um oásis perdido no meio de um deserto infértil. Ele é parte integrante de um processo em andamento de uma tradição literária brasileira.

Que benesses nos trazem pensá-lo como parte de um processo? Primeiro, e isso não é ruim, destituímos-lhe o caráter de isolamento da sua obra. Rosa não está mais sozinho naquilo que ele faz. Em segundo lugar, e aqui serve como extensão do primeiro, temos que damos “uma história” a Rosa, história que contextualiza, que antevê origens e procura entender repercussões.

Ora, pensemos nesse movimento crítico da consciência histórica. O simples ato de lançar a crítica sobre um objeto com o viés da consciência histórica (consciência histórica do tempo que nos é presente e ao qual pertencemos e consciência histórica do tempo passado e do qual buscamos a sua própria consciência histórica, por mais difícil que seja de fato consegui-lo) traz uma quantidade incrível de possibilidades para reinterpretar o objeto de estudo, e desse movimento desdobramentos saem com impacto sobre quaisquer outros objetos a que queiramos nos debruçar, sejam eles passados ou presentes. Sendo assim, chega a ser difícil querer encontrar problemas em historicizar (nesse novo sentido, o de produzir discursos) os objetos de estudos.

No entanto, através da autocrítica da consciência histórica poderíamos revirar mais ainda o cerne da questão a que vimos nos dedicando até agora, a saber, a da serventia dessas tantas novas perspectivas. Mais uma vez acabamos caindo nas reflexões de Barbara Cassin (2005) sobre Górgias: o discurso que produz mundo. Um mundo que se amplia e que, ao ampliar-se, abarca mais e, portanto, traz mais possibilidades. Em outras palavras, é como se proporcionássemos mais filtros a partir dos quais ver o mundo. Ou seja, o discurso, ao criar mundo, transforma-o ao proporcionar um filtro a mais para se entender a si mesmo (ao próprio discurso) e ao mundo que cria.

Pensemos novamente em Rosa e nos cenários dos estudos de contos regionalistas brasileiros. Se inserimos Rosa na esteira de uma tradição, não só deixamos de vê-lo como um autor *sui generis* na literatura brasileira como passamos a revalorizar a tradição e por conseguinte a literatura brasileira. Rosa, mesmo sendo ainda genial, desce do pedestal em que o havíamos colocado (não nos esqueçamos que tê-lo lá foi fruto sim de um ou mais discursos que criaram esse mundo) e em alguma medida equiparamos ele e outros escritores pertencentes a essa tradição. O que antes parecia não nos dizer nada agora passa a nos dizer algo. Esse ganho é uma riqueza. Temos mais gente falando, mais vozes bradando, mais pontos de vista. O entendimento de literatura se enriquece.

Esse enriquecimento parece ser finalmente a chave para entendermos a finalidade dos estudos literários contemporâneos e a sua serventia. Eles não geram mais conhecimento segundo aqueles preceitos cientificistas das ciências exatas, mas, por outro lado, e isso não é menor, gera enriquecimento do entendimento. Não uma riqueza em relação, mas em absoluto. Nesse caso, nada precisa empobrecer para que os estudos literários, e também a literatura, enriqueçam. Os estudos literários não perdem porque se tentou fazer uma história da literatura do objeto que for, com o recorte que for. Ganham os estudos, ganha a consciência histórica que se amplia, ganha a arte, que pode se nutrir de mais fontes. Enfim, ganhamos todos. Essa riqueza absoluta gerada nos serve porque nos previne do empobrecimento. Até o conceito de simplicidade, de menos é mais, ganha. Ora, com mais multiplicidade se torna mais fácil visualizar o simples e ir a seu encaixe.

Sendo assim, historiemos toda a literatura que quisermos. Espaço na biblioteca é que não vai faltar.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Harvard: Harvard University Press, 1962.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*, v. 1. São Paulo: Globo, 1999.
- COELHO, Jonas Gonçalves. G. *Bergson: intuição e método intuitivo*. Trans/Form/Ação, São Paulo, 21/22, 1998/1999, pp. 151-164.
- CASSIN, Bárbara. *O efeito sofisticado: sofística, filosofia, retórica, literatura*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- GUINSBURG, Jacó. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- LOCKE, J. *Ensaio acerca do entendimento humano*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- ROBINSON, Douglas. *Perfomative linguistics: speaking and translating as doing things with words*. New York: Routledge, 2003.
- ROCHA, João Cesar de Castro. Nenhum Brasil existe — poesia histórica cultural. In: ROCHA, J. C. de C. *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, pp. 17-31.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995.

Submetido em: 03/09/2015

Aceito em: 08/10/2015