

# *O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?*

What literature and culture in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries hold?

*Maria do Socorro Fernandes de Carvalho*

Universidade Federal de São Paulo

**Resumo:** A partir da proposta temática da revista *Letras* – “Literatura e cultura nos séculos XVI e XVII” –, o texto a seguir investiga sobre a existência desses dois conceitos no período citado. A partir de breves noções de cultura demonstra-se que esses conceitos podem se aparentar, no século XVII, à ideia de aprendizado de um saber, presentes então nas letras como técnica de linguagem. A noção de literatura é própria ao universo da modernidade das artes, posterior ao século XVIII. Por ela, conceitos como os de subjetividade e expressão do eu, direitos autorais, originalidade e liberdade criadora suplantam ou mesclam-se a ordens retóricas antigas como lugar-comum, imitação, autoridade e auctoritas, “novidade” combinatória, agudeza. O presente trabalho tem por base propostas de interpretação de textos de João Adolfo Hansen.

**Palavras-chave:** Século XVII. Poesia. Barroco. Portugal. Brasil.

**Abstract:** From the theme proposal of *Letras* journal – “Literatura e cultura nos séculos XVI e XVII” [Literature and Culture in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries] – this text seeks to reflect on the existence of those two concepts in the above mentioned period. Brief notions of culture are brought up to back the statement that in the 17<sup>th</sup> century such concept can be alike to the idea of mastering a knowledge, which in the Letters translates as language techniques. The notion of literature is typical of the universe of the modernity of arts, subsequent to the 18<sup>th</sup> century. Through literature concepts such as subjectivity and expression of the self, author’s rights, originality and creative freedom supersede or intertwine with ancient rhetoric orders such as commonplace, imitation, authority and authorship, combinatory “novelty”, wit. This work is grounded on the proposals for text interpretation by João Adolfo Hansen.

**Keywords:** 17<sup>th</sup> century. Poetry. Baroque. Portugal. Brazil.

Nos dias atuais, alguns autores nos fazem refletir sobre como diversas denominações utilizadas nos estudos literários contemporâneos divergem dos usos da produção, circulação e recepção de obras produzidas antes da modernidade das letras, ocorrida no Ocidente a partir de meados do século XVIII, como se sabe. Esta datação obviamente é precária quando se observam variações de ocorrências de obras e fatos nas diversas nações ou regiões ocidentais, mas serve apenas como baliza da revolução que aconteceu a partir da Europa setecentista.

Na prática da sala de aula, a propósito de demonstrar os precedentes da mudança de paradigmas das antiguidades para a modernidade das letras, a questão da inexistência de unificação estilística ou cronológica nas produções letradas do Antigo Regime constitui todo um dilema que o professor de literatura enfrenta no seu magistério. Isso para dar um exemplo da presença do debate no cotidiano dos estudos literários, apontando diretamente uma de suas consequências mais flagrantes. Afinal, se é certo – como afirmam algumas opiniões críticas de nosso tempo – que não tenha havido conjuntos históricos alargados como Modernidade, Renascimento, Barroco, Idade Média, entre outras denominações globais usadas no discurso professoral sem maiores recatos, é certo também que o caráter didático do estilo pedestre utilizado pelo docente em sala de aula necessita de algumas sínteses na busca de melhor entendimento da matéria por parte do aluno. O desejo de se fazer entender franqueia assim ao professor o uso de discursos com demasiada repetição, ou excessiva demonstração, ou ainda com prolixidade, tudo em razão da compreensão a ser percebida no aluno. Embora cômico da lição do historiador de que não existiu “uma” Idade Média, nem tampouco “o” Renascimento, e que a chamada “modernidade” das artes veio se estabelecendo de forma pulverizada por vários séculos e diversamente em vários países europeus, lançada, como se disse, por certo impulso “humanista” que se aclimatou a nações e lugares vários e aos diferentes campos do saber e fazer humanos, como a teoria da história, a política, a filosofia, a ciência e as artes, o professor termina, ainda que de quando em quando, por não resistir ao apelo dessas denominações, graças à aparente abrangência de ideias que portam.

Esta é senão uma consequência, conforme aparece incontestemente na prática do sistema de ensino de literatura. Ocupemo-nos antes das causas.

A questão da falta de adequação do uso de conceitos de um tempo, o nosso, para compreensão de obras, produtos ou artefatos de outros

tempos e lugares, como os textos estudados nos cursos de Letras, não se resume aos itens temporais e espaciais. Não se trata apenas de que Modernidade, Renascimento, Barroco, Idade Média etc. não se tenham dado apenas num contínuo temporal – como de fato não se deram –, nem do mesmo modo em Portugal, Espanha, França, Itália, Inglaterra ou Alemanha, mas se trata também da maneira de olhar os discursos desses tempos e lugares, e antes de tudo, de finalmente, olhar para esses textos.

No caso específico, séculos XVI e XVII, notadamente quanto ao último, a questão concentra-se sobretudo na evidência de que há parcelas da produção letrada escrita em língua portuguesa que não têm sido lidas desde praticamente que seus produtores e leitores foram saindo de circulação, em fins do século XVII e primeiras décadas do seguinte, ainda que seja do século XVIII a publicação de duas antologias poéticas representativas do Seiscentos ibérico, os célebres *Fênix renascida* (1716-1728) e *Postilhão de Apolo* (1761-1762). São essas, porém, edições que funcionaram justamente com o caráter de epítome, a saber, tendo sido já ali editadas precisamente como tentativa, ao que já pareceu<sup>1</sup>, de estancar ou reduzir o processo de rechaço aos modelos e pressupostos daquele fazer poético, em função da propensão iluminista de grandes nomes do Setecentos português, como alguns do porte de Luís Verney. A maior parte da produção poética do Seiscentos permaneceu (e permanece) não editada em livros, o que constituiu um problema desde o início, à medida que a circulação em manuscrito ia sendo paulatinamente ultrapassada pelo advento do livro impresso. E a parcela livresca, refiro-me a livros de poesia, nunca foi objeto de leituras uníssonas, como provam, a título de exemplo, as polêmicas entre os “cultos” no século XVII, em cuja conjuntura nasceram termos como “estilo gongórico”, e as abordagens negativas efetivadas pelos autores do Setecentos, no cerne do processo historiográfico de marginalização – (para fazer uso de um anacronismo) – ou depreciação a que seria submetida a poesia aguda dos engenhos portugueses. Em termos gerais, a expressão poesia aguda refere a produção letrada instruída pela retórica e vitalizada pelo conhecimento intenso de saberes antigos reapropriados por autores europeus desde o século XVII até meados do século XVIII. O problema não residiu na circulação ser manuscrita ou livresca, pois a manuscritura desem-

*O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?*

---

273

---

1 Cf. Alcir Pécora (Org.). **Poesia Seiscentista**: *Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. Intr. de João Adolfo Hansen, São Paulo, Hedra, 2002, p. 11.

penhou seu papel de suporte tão eficientemente quanto o livro viria a desempenhar. Mas o fato de os autores seiscentistas terem continuado inéditos após o término de operacionalização do manuscrito é indício de certa problemática que iria constituir-se gradualmente no consumo das letras escritas depois da proliferação do livro, desde o Quinhentos.

Os juízos negativos nascidos de leituras feitas da poesia portuguesa do Seiscentos, ou “poesia aguda”, na primeira metade do século XVIII estenderam-se épocas adiante, e o agravante residiu justamente na parcela dos textos não lidos, os quais se mantiveram, em larga escala, ignorados do público e da ilustração da crítica acadêmica, jornalística, editorial, de toda ela, afinal. Assim, o fato de a poesia aguda ser pouco lida e, quando lida, ser mal lida, gerou efeitos negativos nos estudos literários a ela posteriores. Nesse caso, temos historicamente uma abordagem feita no geral de desconhecimentos e equívocos, em que a anacronia se mostra defeito metodológico, um erro de instrumental conceitual mal aplicado a determinada produção sem que se leve em conta a defasagem temporal e espacial dos determinantes históricos a ela constitutivos, agravada pelos condicionamentos operacionais da circulação e recepção da poesia escrita em língua portuguesa nesse período. Talvez tenha faltado lembrar-se aos homens iluminados do século XVIII português o truísmo que reza que um tempo não é nem será o único a ter validade.

O debate em torno do anacronismo de abordagens historiográficas adquire ao que parece mais visibilidade nos campos de divulgação dos saberes como a pesquisa e o ensino do âmbito acadêmico, o editorial e a crítica literária, dado que tais abordagens são alicerçadas sobre convencionalismos não raro sedimentados na desconsideração da historicidade dos textos, como já se disse, fundados em grande parte no descrédito de seus pressupostos ou mesmo na não-leitura dos próprios textos, o que é mais grave.

Derivadas desse lugar, vêm sendo propostas outras ordenações de conceitos para leituras que levem em conta normas, noções, regras, sensibilidades, visões de mundo e opiniões que norteavam o fazer das letras e das artes do século XVII. É o que vem propondo João Adolfo Hansen em textos críticos. Ou seja, uma leitura proveitosa de poemas escritos em língua portuguesa nesse período deveria levantar ordens de verossímeis que pautavam aquele fazer poético, o que era plausível a esses autores seiscentistas em termos de construção de sentido para

um texto. Notadamente esses verossímeis só podem ser recompostos na sua escassez, pela precariedade do que nos restou pela história, e se não é possível ao leitor de hoje reconstituir todos os sentidos previstos ao poema quando de sua produção e circulação, também não interessaria ao mesmo leitor essa totalidade, ainda que ela fosse possível, pela razão de que o seu próprio tempo é outro. Assim, posto que guiado pela precariedade dos restos levantados pela história em todos os seus meios de registro, desde a narrativa historiográfica documental até ao registro de histórias orais, passando por toda uma variedade de outras formas narrativas, como artes, técnicas, ciências, crenças, gestos etc., a ordenação dos conceitos a presidir essa leitura é a do tempo da produção do discurso, e não a do tempo do leitor. Existe, obviamente, o universal da obra de arte, o que a faz transpor tempos e territórios, mas esse universal é igualmente construído segundo os conceitos definidos na historicidade do momento de sua composição.

Resta assente que o leitor de nossa contemporaneidade, além de não poder abrir mão dos conhecimentos adquiridos pelo homem no decurso dos séculos, não pode e não quer deixar de considerar que os tempos são outros, e que aquelas ordenações de conceitos que alicerçaram determinada poesia não operam mais, em amplo leque, em seu próprio hoje, aqui e agora. Esse leitor, mesmo que o desejasse, não poderia “arrancar seus olhos”. E é igualmente interdito a ele esperar que conceitos, ideias, opiniões, visões de mundo e sensibilidades do século XVII sejam pautados pelas ordenações hodiernas. Só por serem nossos valores, não são ou não foram os únicos.

Em termos atuais, cultura é noção abrangente do campo da antropologia, e diz respeito, de modo geral, a três sentidos complementares: a) um sentido antropológico diz que cultura é o que se aprende, é aquilo que o homem pode aprender. “A cultura acumula em si aquilo que é conservado, transmitido, aprendido e comporta princípios de aquisição, programas de ação. O primeiro capital humano é a cultura”; b) “O segundo sentido é social e histórico: as culturas são constituídas pelo conjunto de hábito, costumes, práticas, know-how, saberes, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos que se perpetuam de geração em geração, se reproduzem em cada indivíduo e mantêm a complexidade social”; c) “O terceiro sentido foi desenvolvido nas sociedades ocidentais modernas. É a cultura dos espíritos ‘cultivados’, cultura das ‘humanidades’, abrangendo as artes, as letras, a filoso-

*O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?*

---

275

fia. Depois, desenvolveu-se uma cultura científica, de natureza diversa. Enquanto a cultura humanista trata dos problemas fundamentais, globais, éticos, existenciais, a cultura científica é formada por disciplinas especializadas, desvinculadas e que esfacelam o saber em uma multiplicidade de fragmentos.” A sinopse acima foi elaborada a partir de extratos do pensamento do teórico Edgar Morin<sup>2</sup>, para o qual, ainda, os dois primeiros sentidos estão ligados. A cultura no primeiro sentido só se manifestaria por meio das culturas diversas e singulares.

Embora seja essa sinopse trazida de discurso maior uma tentativa, possivelmente precária, de resumir conceito tão amplo, deve servir-nos para demonstrar que o primeiro sentido anotado realiza-se no universo letrado por ação da técnica, ou seja, o conhecimento direcionado do saber da linguagem, o qual pode ser ensinado, e portanto aprendido, desde que sejam supridas certas exigências, como estudo dedicado e trato com a palavra. O estudo da língua por parte de um orador é um exercício técnico de aquisição de “cultura”. Sua transformação em (bom) discurso, porém, dependerá ainda de outros requisitos, como o engenho. O segundo sentido é transparente. O último sentido teria ocorrido a partir do surgimento de certa modernidade. Difere em função de uma divisão temporal: a abrangência humanística teria cedido face ao caráter fragmentário da cultura da era da ciência. A julgar por esses dados conceituais, teria havido “cultura culta”, em retrospectiva, desde os fins dos paradigmas medievais.

Se, porém, cultura for entendida extensivamente como instrumento para pensar-se a unidade na diversidade, conforme é tomada pelas ciências sociais, talvez não seja desse modo encontrada nas letras do século XVII ibérico, pois é difícil reconstituir unidades próximas às nossas noções contemporâneas quando é precisamente a diversidade dos gêneros discursivos o que marca suas mais particulares normas, pelas quais não se confunde um gênero com outro, a despeito das proximidades genéricas. Assim, uma redondilha não se confunde com uma oitava, nem o leitor coetâneo exige de uma epopeia efeito que não seja previsto na norma desse gênero poético, como o efeito de uma gargalhada sarcástica, por exemplo. A bem da verdade, no século XVII, os gêneros poéticos propriamente falando encontravam-se já bastante mesclados entre si, mas

<sup>2</sup> Edgar Morin, teórico do pensamento complexo, em sinopse do Seminário Internacional de Cultura e Educação do SESC. São Paulo, 2002, sobre a palavra cultura.

a perfeição dos efeitos poéticos era ainda buscada na especificidade dos afetos previstos nas normas retóricas de cada gênero. É bastante plausível que o leitor de Camões risse um tanto das travessuras sensuais narradas no “episódio da ilha namorada”, presente no Canto IX do poema *Os Lusíadas*, mas trata-se de um riso ameno e deleitoso, tempero previsto na diversidade episódica de toda epopeia, e com mais razão, na epopeia quinzentista, necessariamente mista, depois de tudo. Riso deleitoso, e não gargalhada satírica, por norma oriunda do relato baixo do vício.

De resto, se cultura for noção que sirva para explicar a questão da diferença entre as gentes, dado que outras respostas não são mais aceitas na nossa contemporaneidade, como a diferença racial, ela também não deverá servir plenamente para o século XVII, pois nele a diferença das gentes é prevista na própria conformação política dos estados que compunham o Estado monárquico. Neste modelo político, não há previsão de unidade que dissolva as diferenças constitutivas das desigualdades naturais ao corpo político da monarquia, conforme atestam as ciências políticas do Antigo Regime.

Enfim, é apenas no sentido mais abrangente de conhecimento de saberes que o homem conquista pelo aprendizado que podemos pensar na existência de cultura no Seiscentos ibérico e português, ou seja, o sentido apontado na terceira acepção prevista na sinopse de Edgar Morin é plausível no século XVII quando pensada naquela acepção de cultura mais próxima do que os pensadores gregos definiram como *paideia*, aquilo que se ensina à criança para que sua alma seja educada e aprimorada até que alcance a condição de adulto que domina os conhecimentos. Trata-se de uma concepção como que pedagógica, de algo que se aprende, com o que retornamos ao primeiro sentido proposto na sinopse; ou algo que se aprende como conquista de uma busca, de um aprendizado, por regra gradual. É igualmente nesse sentido que entendemos seu uso em veículos de reflexão que intentam compreender as relações desses conjuntos de saberes com o fazer das letras no Seiscentos, proposto no universo acadêmico.

A literatura, quando surge no século XVIII, é entendida como parte privilegiada da cultura; antes desse tempo as letras também o eram, como mostram denominações correntes de coletâneas poéticas de então: *parnaso de flores*, *tesouro de engenhos* etc. Porém, os aproveitamentos dos assim entendidos “produtos culturais” de então não serviam para legitimar as diferenças singularizantes, como viria a ser um dos fundamentos da literatura, erigida que foi sobre alicerces burgueses

*O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?*

---

277

da individualidade. Caso exemplar entre nós encontra-se na concepção da cultura brasileira tomada como tesouro peculiar de uma nacionalidade literária nascente, conforme ocorreu no processo de legitimação do romantismo nacional, espelho lustroso de nossa nascente nacionalidade, a ser destacada nas peculiaridades de sua “cor local” por uma historiografia da literatura nacional. No Seiscentos, a cultura culta era apanágio, era propriedade do universalismo das letras retóricas. O orador perfeito orientado por Cícero, por exemplo, realiza-se segundo esse modelo como norma do discurso perfectível num universo amplo de linguagem e não numa particularidade literária.

Uma reflexão historicizada sobre o conceito de cultura é oferecida no famoso livro *O processo civilizador*, de Norbert Elias. Elias apresenta a noção de “cultura” como um conceito em formação na sociedade burguesa, vitoriosa após a queda do Antigo Regime. Ele afirma existir uma diferença profunda entre a ideia de *Kultur* da sociedade alemã e a “Civilização” da França, embora ambos tenham emergido em meados do século XVIII. De modo aqui bastante sumarizado, ele diz que o conceito de civilização oriundo da França enfatiza o que é comum aos seres humanos em geral, ou aquilo que a maioria acha que deveria ser comum aos seres humanos. É a maneira francesa tal como ela quer ser vista e julgada. Diferentemente, a *Kultur* alemã enfatiza diferenças nacionais e identidades particulares de grupos. Ele, porém, estuda a ideia de *Kultur* como própria de uma nação, a alemã, ocupada em refletir sobre a consciência de si mesma no individual de sua sociedade fracamente permeada pelos valores burgueses até o século XIX. Segunda afirma ainda, essas duas noções, “civilização e cultura”, não carregam marcas de seitas ou famílias, e sim de povos inteiros ou de certas classes, mas de modo geral são usadas por e para povos que compartilham uma tradição e situação particulares, sempre trespassadas pela necessidade de serem referidas dentro de um conjunto específico de situações históricas. Portanto, se podemos aferir alguma derivação dessa reflexão de Norbert Elias, ela se concentraria no caráter nacionalizante e, assim, individualizante, que o conceito de cultura porta no seu nascedouro nessas nações europeias centrais.

Há o segundo item proposto para reflexão: a literatura. As reflexões de João Adolfo Hansen incidem diretamente sobre o termo. A lição primordial que aparece é que assumir a existência de literatura como palavra que cinge o conjunto dos textos escritos no século XVII ibérico é já um passo que favorece a apreciação historicamente negativa que a



crítica e a história literárias têm dedicado às letras do período. Isso porque considerar literatura aqueles poemas líricos de variadíssimas espécies, poemas épicos em verso e prosa, comédias, discursos acadêmicos, orações fúnebres, encômios de vários tipos, triunfos, alegorias, sátiras, discursos heroicos, prólogos, cartas, diálogos, sermões, entre muitos outros gêneros é tomá-los numa “unidade de ficção”<sup>3</sup> que somente a modernidade das letras viria a constituir a partir de meados do século XVIII, no fim da retórica de imitação dos modelos autorizados. Hoje, outros discursos diferenciam-se de literatura em seu sentido estrito, no conjunto, pela não-ficcionalidade, embora os teóricos afirmem que o ficcional não se resume nem comporta a literatura (mas o estudo desses termos não está previsto no presente texto). Antes a distinção hoje corrente entre literatura como o lugar do ficcional e o não-ficcional como lugar do verdadeiro não operava, pois textos tomados de ficcionalidade, como é caso das *vidas*, eram de fato subgêneros historiográficos, escritos fingindo um suposto relato histórico que buscava contar o verdadeiro sem ornato, a título de dar exemplos de virtude. Portanto, eram um tipo de discurso que embaçava as fronteiras entre ficção e história, moral e letras, um tipo de discurso sem qualquer pertinência hoje em dia. As diferenças são fortes entre os dois tempos.

Enfim, distinções entre as esferas do ficcional, do literário e do histórico permanecem na condição de grande desafio especulativo da teoria literária e da poética contemporâneas. As opiniões que ora formulo não intencionam fazer parte desse debate, mas apenas lembrar ao leitor que, do ponto de vista da composição dos discursos do século XVII, os fazeres são diversos de nossas categorias do fazer discursivo hoje, tais como originalidade, expressão da subjetividade do escritor, direito de propriedade autoral e autonomia da obra de arte. Uma a uma, essas categorias suplantaram ou mesclaram-se aos pressupostos retóricos que instruíam os variados tipos de textos no Seiscentos. O problema acontece quando os estudos literários usam o instrumental teórico originado após a eclosão da modernidade romântica para aplicá-los à interpretação das letras anteriores sem a devida observação dessas mudanças cruciais e definitivas.

---

3 Digo “unidade de ficção” que se impõe como fazer autônomo de pragmatismo, seja ele moralizante, político, teológico. O ficcional sempre se impõe como, segundo Luiz Costa Lima, um princípio fundador cuja finalidade não é a filosófica, de postular uma verdade, mas uma cuja regra básica é duvidar de si mesmo. Esse princípio constitutivo não apresenta dependência a nenhum contexto específico. Cf.: Luiz Costa Lima. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 21, p. 243, et passim.

Conforme apresentada por Hansen, sua hipótese defende que a noção de literatura atende a conceituação posterior, exterior e mais restrita do que o sistema discursivo que funcionava nas letras anteriores à falência da instrução retórica. Ainda que sucintamente, pensemos nesses condicionantes históricos. Segundo aventei acima, anacronia é mecanismo que não diz respeito apenas à desafagem temporal, conforme demonstra a etimologia da palavra (ana-cronos). Uma abordagem anacrônica é “fora do tempo”, mas também implica um exercício “fora do lugar”, uma “anatotopia”, se for legítimo criar provisoriamente esse termo apenas a título de visualização do significante do conceito. Isso é o que significa dizer que a problemática leitura que se tem cristalizada da poesia do Seiscentos português usa o instrumental conceitual da literatura, que lhe é “posterior”, ou seja, fora de seu tempo de produção; e “exterior”, porque opera com noções configuradas fora do universo daquelas representações, fora daquele regime discursivo.

Originalidade não é pressuposto dos ofícios miméticos no século XVII. O que mais se aproxima dessa ideia moderna de efeito de singularidade derivada da ação de um indivíduo criador é a noção de novidade, que não se confunde com o novo, mas existe na situação de “outro efeito”, ou seja, de “uma solução feliz” no uso de determinado recurso retórico. Novidade é a plenitude de efeito que resulta da perfeição no uso de determinado artifício, prevista na finalidade retórica do gênero em que o discurso é composto. Os termos são desempenho, eficácia, perfeição. É comum o emprego da palavra “combinatória” quando se tenta explicar a novidade seiscentista, entendida então como “outra solução” obtida a partir de certa combinatória dos elementos compositivos disponíveis na convenção poética, que pode ser inusitada, artificiosa, eficaz, aguda, mas sempre retoricamente plausível, provável, verossímil. Portanto, a novidade é efeito buscado na poesia como o singular, o diverso, mas não como o “novo” criado ou original fora dessa combinatória, pois é no interior dela que interessa ao poeta articular sua diferença. O autor daquele outro tempo era tão mais bem considerado quanto mais soubesse comutar, organizar ou dispor os saberes já consolidados pelas convenções. Esse universo é o da disposição retórica, conduzida fortemente, como também se sabe, pela finalidade prevista ao gênero. Portanto, uma leitura que exija “originalidade estética” aos poemas do período em questão faz uma demanda anacrônica e “exterior” ao mundo dessa convenção.

Com a noção de autoria ocorre algo dessemelhante. Autoria é conceito próprio ao universo das letras instruídas pela retórica, só que apresenta significado diverso do previsto à autoria de literatura, ao escritor ou ao literato. No sistema literário, um autor se constitui na individualidade criadora de sua obra, a qual inclusive é tomada como mercadoria derivada da livre iniciativa de um agente produtor de um bem, com os direitos autorais previstos ao uso desse bem. Autoria no Seiscentos é conceito muito mais amplo e complexo e vincula-se à noção de autoridade. Aqui autoria implica sempre uma excelência no gênero ou gêneros em que um autor atua, e autoridade é termo formado pela noção de chancela da convenção, como uma espécie de “selo de qualidade” de que se forram os êmulos ao comporem suas imitações. Em larga escala, essa espécie de chancela tem origem nas antiguidades, entendidas como fontes da perfeição, diríamos, formal.

Expressão da subjetividade do escritor é atributo do tempo em que a ideia de lugar-comum não mais significa um pensamento amplo (infinito) que pode ser aplicado, como argumento ou ornamento, à composição de um texto. O “comum” que aparece no termo diz respeito ao caráter coletivo, convencional, disponível a qualquer autor que decidir atualizá-lo; “lugar” quer dizer que figura nas convenções. Servindo como argumento primário ou secundário para uma prova ou como ornato em figura de linguagem, o lugar-comum serviu intensamente ao conjunto dos discursos retoricamente instruídos, que transitavam da prosa para a poesia e vice-versa. Ora, o traço comum é o que menos interessa à liberdade criadora do escritor de literatura. O leitor do nosso tempo busca a diferença, o item de distinção de uma obra, a especificidade individual do artista da modernidade que expressa sua subjetividade. Lugar-comum adquiriu assim um aspecto quase pejorativo, próximo ao de clichê, vício de linguagem. Antes da literatura, discursos em letras não significavam apresentação de um eu, pressuposto de expressão da subjetividade do indivíduo moderno, de fato sua mais prestigiada matéria-prima. Nesse outro tempo, outras noções definiam o fazer poético: gênero, agudeza, decoro, analogia, imitação.

Exemplos podem ser escolhidos com facilidade, mas quem sabe a ideia nuclear do presente texto fique visível se trouxermos novamente à memória as *vidas*, subgênero historiográfico representativo de uma situação enunciativa bastante curiosa aos olhos contemporâneos, mas prática discursiva de origem no gênero antigo *bios* ou *vita*, o qual foi

*O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?*

---

281

plenamente conciliado ao discurso cristianizado. Com o propósito primeiro de ostentar um relato de vida virtuosa, as vidas transitavam entre narrativa de história e exemplo para moralização ou composição de autoridade. As vidas fizeram fama à prosa de vários nomes do Seiscentos português, como pode ser visto em algumas escritas pela sóror Maria do Céu (1658-1753), poeta das mais importantes do período em Lisboa. Evidentemente que um leitor pode ler o relato da vida da Madre Helena da Cruz, entre outras que Maria do Céu escreveu, a partir de qualquer perspectiva de leitura, sem observar nenhum viés moralizante, precioso ou devoto, pois todos sabemos que a leitura é também um ato subjetivo que individualmente intercepta um código coletivo, a língua. Pode esse sujeito lê-lo como história das ideias, como relato da condição feminina naquela sociedade, como conto de psicomaquias, como testemunho de fé ou narrativa da história da Igreja, ou de outra qualquer perspectiva. Mas uma interpretação da *Relação da vida e morte da serva de Deos a venerável Madre Elenna da Crus*, publicada em 1721, que se interesse por entender o funcionamento desse gênero no seu tempo de produção e circulação, necessariamente deverá considerar os verossímeis que compõem o gênero, como os citados de emulação de livros antigos gregos e latinos, exemplaridade piedosa, relato historiográfico permeado de ficcionalidade, devoção, autoria e ornato, para citar apenas os mais notórios de seus componentes textuais.

Com isso, fica explícito que leituras historicizadas são sempre opção metodológica, que julgo a única pertinente no universo do ensino do sistema literário da língua portuguesa, conforme veiculado pela escola, academia ou crítica textual, suas vias privilegiadas de institucionalização ou legitimação. Não se trata de fazer um “vitupério da anacronia”, mas refletir que, na prática do ensino das disciplinas literárias, as letras do século XVII não interessam como “história das ideias”, mas tão-somente na especificidade que constituía sua composição, sob pena de lermos apenas uma faceta de uma obra maior e, o que é pior, empobrecida nessa opacidade por prevenções e preconceitos hodiernos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: I** - uma história dos costumes. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994, v. 2.

HANSEN, João Adolfo. Práticas letradas seiscentistas. **Discurso** (Revista do Departamento de Filosofia da USP), São Paulo, n. 25, p. 153-183, 1995.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAIS, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia. das Letras, 1992. p. 57-70.

MORIN, Edgar. In: **Sinopse do Seminário Internacional de Cultura e Educação do SESC**. São Paulo, 2002.

MUHANA, Adma. **A epopéia em prosa seiscentista**: uma definição de gênero. São Paulo: Ed. da Unesp, 1997.

PÉCORÁ, Alcir (Org.). **Poesia seiscentista**: Fênix renascida & Postilhão de Apolo. Intr. de João Adolfo Hansen, São Paulo: Hedra, 2002.

*O que há de  
literatura e  
cultura nos  
séculos XVI e  
XVII?*

---

283

