

**POR UMA ESCRITA AFETIVA DE HISTÓRIAS DA LITERATURA: A  
PLAUSIBILIDADE DO EU E A POSSIBILIDADE DO NÓS<sup>1</sup>**

Luís Alberto dos Santos PAZ FILHO<sup>2</sup>  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
luis.alberto@acad.pucrs.br

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo a análise de alguns conceitos das propostas de uma escrita sistêmica da história da literatura, baseada nos estudos de Heidrun Olinto (2003) no texto *Voracidade e velocidade: historiografia sob o signo da contingência*, e de alguns pontos levantados por David Perkins (1999) a respeito de uma escrita narrativista da história da literatura, a partir de seu texto *História narrativa da Literatura*, para se propor a reflexão sobre uma possível união das duas propostas teóricas numa escrita de história da literatura em que se privilegie a afetividade como forma de subjetividade na composição de um texto narrativo-sistêmico. embasado na plausibilidade e na possibilidade como elementos metodológicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** História da literatura. Narrativismo. Contingência.

**FOR AN AFFECTIVE WRITING OF LITERATURE STORIES: THE  
PLAUSIBILITY OF THE ME AND THE POSSIBILITY OF US**

**ABSTRACT:** The present work aims to analyze some concepts of the proposals of a systemic writing of the history of literature based on the studies of Heidrun Olinto in the text *Voracity and speed: historiography under the sign of contingency*, and some points raised by David Perkins about Of a narrativist writing of the history of literature, from his text *Narrative History of Literature* to propose a reflection on a possible union of the two theoretical proposals in a writing of history of literature in which affectivity is privileged as a form of subjectivity in the composition of a narrative-systemic text based on plausibility and possibility as methodological elements.

**KEYWORDS:** History of literature. Narrativism. Contingency.

---

<sup>1</sup> Agência de fomento: “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestre em Teoria da Literatura (2019) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atualmente é doutorando em Teoria da Literatura na mesma instituição.

“Se acreditamos, como muitos dizem que sim, que as satisfações da história da literatura podem ser apenas estéticas e intelectuais, uma história conceitual tem méritos óbvios e nenhuma desvantagem. A firme coerência de tais histórias da literatura dá prazer estético, e os próprios conceitos podem ser interessantes. Porém, se sustentamos que a história da literatura deveria empenhar-se por uma representação plausível do passado, fazemos uma avaliação diferente.” (PERKINS, 1999, p. 29)

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Heindrun Olinto é doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ, tendo realizado seu estágio pós-doutoral na Alemanha. Não por acaso, além de sua atuação na área das Letras dizer respeito a estudos historiográficos literários, ela também é tradutora de diversos escritores alemães no Brasil. David Perkins, por sua vez, é um reconhecido historiador norte-americano, tendo se destacado com a publicação de seu texto sobre narratividade na história da literatura.

Ao se pensar no campo dos estudos literários, a formulação de histórias da literatura tende a seguir uma perspectiva concisa e repetida de estabelecer uma cronologia paralela entre fatos históricos e eventos das belas artes. Assim, em livros didáticos, não é raro encontrar uma simplificação da história da literatura em um modelo no qual os grandes movimentos literários seguem ou são seguidos por momentos históricos. Por sua vez, autoras e autores são também associados a escolas literárias em dado momento da história. Essa narrativa da história da literatura é, na verdade, apenas uma das possíveis a serem seguidas quando se elabora um manual do campo das letras e artes.

A questão do tempo associada ao espaço parece ser uma das grandes definidoras do processo de constituição de uma narrativa da produção literária. Embora não se pretenda assinalar ou apontar um método como melhor que outro, faz-se necessário destacar o que parece não funcionar a respeito dessa escrita chamada de “tradicional”: além de criar a ilusão de que os eventos e as artes acontecem de maneira sincrônica e consecutiva, tende a

fixar um modo de olhar para o mundo – e, por conseguinte, para a literatura – que não permite a renovação; além disso, o cânone fica também imóvel, sem que possibilite rediscuti-lo e repensá-lo a partir de novas questões que estão sempre a surgir nos estudos sociais, antropológicos e literários.

O que se pretende neste breve estudo é buscar nestes dois autores alguns elementos que corroborem para uma reflexão acerca de uma escrita que considere uma forma sistemática na qual os elementos sociais e textuais estão diretamente relacionados, além de se levar em consideração as emoções do escritor no momento de uma narrativa que respeite o processo historiográfico de uma pesquisa da literatura. Serão levantadas algumas questões que problematizam pontos fracos e fortes nas teorias. Não há intenção de dar vereditos quanto às propostas, mas sim de suscitar o diálogo que se percebe fortemente relevante nos principais círculos de debates a respeito da literatura e das artes de modo geral.

## 2 A SUBJETIVIDADE COMO MÉTODO

A literatura é um fenômeno artístico dinâmico: desde o nascimento das primeiras palavras numa folha em branco, painel do autor artista, até sua recepção no final da estrada, pelo leitor, ela precisa provar a si própria sua importância e relevância no tempo. Por isso, seu percurso é como uma maratona que, para transpor os obstáculos de sua época de produção, precisa também superar o que já *foi* e o que *poderá vir a ser*. Inseridos nestes desafios a serem superados, há uma série de outros elementos que suscitam demasiadas questões a serem respondidas de uma só vez. Tendo em vista a impossibilidade de se realizar tal ação, a compartimentação dos saberes - e de todos os integrantes de uma cultura de uma sociedade - parece inevitável. Mas, se colocar cada pedaço de conhecimento em

um encaixe prévio almeja facilitar sua lida por quem deseja apropriar-se de tal saber, esta se torna também uma maneira de limitar as possibilidades indivisíveis da imaginação. Imaginar é transgredir as fronteiras, eliminar as linhas do chão, unir os continentes e torná-los uma nova terra de possibilidades. É dessa imaginação que a literatura se alimenta e na qual se consolida. Isto posto, seria possível delimitar campos históricos nos estudos literários? Seria cabível fixar determinados autores e obras a um dado período? Colocá-los como representantes (ou “meros integrantes”) de um *movimento artístico* não seria, antes de mais nada, condená-los a um engessamento da forma na qual pensaremos a respeito deles?

Se o objetivo das pré-determinações históricas a respeito da literatura e dos campos culturais que visam a taxionomias tipicamente didáticas é facilitar o processo de recuperação dos agentes que tornaram reconhecidos e relevantes certos autores e algumas obras, parece inviável pensar uma história da literatura generalizante. Não há História que abarque o conhecimento total dos *tempos*. Tampouco, por sua vez, há literatura que reflita todos os períodos históricos de uma só vez. Se há a necessidade de se escrever histórias da literatura - e acredita-se que há - então, de antemão, é preciso que o escritor amplie seu campo de visão: nem tanto para que não se almeje abraçar o mundo, nem tão pouco para que não se comprometa o estudo antecipadamente com um único e breve aspecto autoral.

Parece fundamental que se pense nos processos da historiografia literária como *sistemas* que se comunicam incessantemente e que geram novas plataformas sistêmicas constantemente conectadas e retroalimentáveis. De acordo com Heidrun Krieger Olinto (2003), em seu texto *Voracidade e velocidade: historiografia literária sob o signo da contingência*, a ideia de um modelo em constante redefinição, isto é, que não está fadado a sua forma final em momento algum, pode responder melhor a algumas das questões aqui levantadas. No título de seu trabalho, já está a chave para essa proposta: a contingência.

Ora, parece evidente que toda história é um organismo vivo e que em seu interior há um forte elemento de *eventualidade*. Ainda que se trate de períodos históricos longínquos e sinuosamente embaçados para um leitor contemporâneo do século XXI, há de se espreitar as páginas desses textos com minúcia. Não muito diferente é o trato direto com a obra literária - guardadas as devidas e proporcionadas diferenças. Um olhar diacrônico sobre os textos parece fazer emergir leituras semelhantes, que se reproduzem ao passo de uma crítica, de um estudo acadêmico universitário, de uma proposta de questão de vestibular. A repetição de dadas visões sobre um objeto parece perpetuar um signo inquebrável. Em histórias da literatura, não é diferente. O que foi dito dezenas de vezes acerca de uma obra pode se tornar dogma cultural. Utilizando a proposta de Olinto, poder-se-ia passar a uma análise sincrônica dos textos em dado recorte histórico para renovar aqueles pontos enraizados e desmitificar as autorias inquestionáveis.

Desestabilizar, portanto, a tendência a homogeneizar a história torna-se essencial para a escritura de uma história da literatura que se comprometa a pensar, fluidamente, nas possibilidades múltiplas de apresentar um momento, uma escrita, um alguém - no que se refere à arte enquanto produto cultural, imersão inconsciente na grande massa e efeito pós-assimilação. Desconsiderar histórias únicas (numa trajetória dos estudos literários) é abrir a visão para o mundo das dúvidas, da investigação. Escrever é, antes de mais nada, ler, pesquisar e questionar. Uma história da literatura precisa perguntar, olhar para um *todo* (fictício) e saber o que se busca. De acordo com Olinto:

Enquanto na vida cotidiana negligenciamos o altamente improvável ao normalizarmos o provável, na experiência artística prevalece, ao contrário, uma fascinação diante da possibilidade da ocorrência de eventos extremamente improváveis. (OLINTO, 2003, p. 29)

Sem dúvidas não é possível recuperar os tempos passados. O escritor de uma história da literatura só pode mesmo catar migalhas deixadas pelos bolsos do tempo no que se refere aos textos literários. E, claro, pode contar com a ajuda da fortuna crítica dos períodos e autores a serem revisitados. Contudo, aqui se pode cair na tentação de acatar suas palavras como prismas religiosamente inseridos nas escrituras: verdades incontestáveis. Ler a crítica deve ser pensado como um processo de dupla leitura - ler o que o crítico diz, mas ler, sobretudo, o objeto do dito. Ler como quem lê uma possibilidade, um evento singular, mas que podia ter sido outro. E assim a tarefa parece espremer-se ainda mais.

Se a literatura pode ser entendida como um sistema autorregulador, é devido ao seu caráter orgânico e mutável. Mas, faz-se necessário olhar para ela como apenas um dos elos de uma extensa corrente. Para ser mais específico, um elo central. Isso significa dizer que em sua volta há outros emaranhados férreos que compõem e sustentam sua existência. É por isso que ao se voltar o olhar para um texto, olha-se também para seu autor ou autora, logo, há uma questão de gênero que inevitavelmente há de se considerar, o período em que ele ou ela viveu, a época de lançamento da obra, o gênero da obra, a forma como ela foi recebida, sua vendagem. Isto tudo, é claro, ao se pensar numa obra passada, ganha ainda maiores proporções. Com a possibilidade de um distanciamento (confortável) histórico, esses dados parecem mais táteis, fáceis de se manipular. Mas, seriam os critérios quantitativos o suficiente para determinar a inserção de dado autor ou obra no *cânone* das histórias da literatura? E ainda: como lidar, então, com a literatura contemporânea na escritura da história da literatura? Deve-se ignorá-la e resguardá-la para estudos da posteridade, ou utilizar as ferramentas que se possui para tentar *encaixá-la* na proposta inicial de escrita?

O que torna estes debates ainda mais fascinantes é a conscientização da importância da legitimação de autores num circuito literário considerado de elite. Se optarmos por dizer que os valores quantitativos são os principais mediadores entre o *hype* do que se deve ser seguido - e para onde os olhares devem se voltar -, significa dizer que o escritor ou escritora que mais vende é o que melhor representa a *identidade cultural* de uma nação. Em outras palavras, significaria dizer que este escritor ou escritora cuja obra responde a questões indagadas *pela elite letrada capaz de consumir literatura*, ou seja, ir a livrarias ou comprar *e-book* é capaz de representar aquilo que se tem como ideia de uma identidade dita nacional, e, portanto, mereceu ou merece protagonizar as páginas de histórias da literatura. Por mais que aqui caiba um debate de cunho muito mais sociológico, fica a questão: como poderia este escritor, que representa *uma parcela* da população, impregnar os livros didáticos, as aulas de literatura do ensino médio, os pré-vestibulares e os cursos de Letras de todo um país?

Reconhece-se que as questões acima levantadas dizem respeito a uma visão muito embrionária do que se poderia pensar a respeito de valores quantitativos no consumo de literatura. Contudo, a provocação parece ainda válida, uma vez que é imprescindível se pensar no público leitor quando se analisa a literatura, sobretudo para um projeto de escritura de uma história que contará os processos de legitimação de autores e obras. Legitimar alguém, nesta instância, significaria também legitimar uma ideia de nação.

É preciso, por conseguinte, pensar na análise do material literário de dada época numa valoração qualitativa - o que faz do processo uma estrada pontiaguda e recheada de *subjetividade* (palavra pecaminosa em estudos acadêmicos e científicos). Como se poderia, então, julgar a influência e o valor de um autor ou de uma obra na sociedade? Olinto recupera Luhmann para conceber a ideia de uma produção que estaria *fora da curva* como aquela que merece maior atenção. Esta parece uma boa ideia inicial. Sob o signo da

contingência, é natural de se pensar em movimentos de ruptura como símbolos de algo *porvir*. Mas, dessa forma, não estariam os estudos literários fadados a uma ânsia insuperável por novidade? Não ficaríamos reféns de uma vanguarda superficial que se submeteria essencialmente a provocar e a esticar a corda até que ela arrebentasse? Talvez trazer o centro dessa discussão para os dias atuais seja muito palpável. Em consonância com o título proposto por Olinto, a sensação de *voracidade* novamente pode representar uma via bifurcada: de um lado, a voracidade de ler tudo a respeito de um assunto, buscar em *sites*, *blogs* e demais plataformas digitais as opiniões, os pensamentos, as indicações a fim de se validar aquilo que já se pensa a respeito do assunto, ou, simplesmente, material para se rebater em suas próprias mídias sociais. Dessa forma, a espetacularização do ego ganha outras proporções, e a necessidade de se especializar em um único campo do saber faz com que as individualidades ganhem alicerces aparentemente inquebráveis; por outro lado, a voracidade de se ler um pouco de tudo o que surge na nossa frente, desde anúncios, *outdoors*, *banners*, colunas jornalísticas de gostos questionáveis, textos midiáticos inflexivelmente parciais, contos de um punhado de linhas, poemas no ônibus e no trem, mensagens no *smartphone*, contracapa de livros... será que ainda temos tempo para legitimamente ler? E o que tudo isso tem a ver com a escritura de história da literatura? Tudo, uma vez que recai sobre o papel do autor a consciência a respeito do público que poderá ou não ter disponibilidade de ler seu livro - que pode correr o risco de se tornar um catálogo.

A ideia de sistemas que integram um conjunto sempre aberto à inclusão de novos sistemas é o que parece melhor representar o indivíduo de hoje. Melhor: essa ideia de múltiplos sistemas pode levar a pensar numa importante transposição do *locus* de pensamento no que diz respeito a uma escrita historiográfica da literatura onde o *eu* sai de cena para que um *nós* seja o destaque. Esse *nós* referido pode ser compreendido de duas

maneiras: um espírito de comunidade realçado, no qual o indivíduo, por mais que fale a partir de si, almeje atingir um coletivo; ou, ainda, uma tomada de consciência de que os campos de estudo não podem mais ser entendidos como gavetas autônomas. Dessa forma, a literatura (e, é claro, a escritura de uma história que busque resgatar o que de mais relevante se teve e o que de mais instigante há) precisa ser capaz de ativar inúmeros campos simultaneamente. Como se fossem sinapses cerebrais que brilham num exame neurológico, a escritura de uma história da literatura não poderia empregar todos os seus recursos em um único modelo autoral. A diversidade deveria ser considerada. E quando se diz diversidade aqui, não se almeja de forma cínica utilizar a *inclusão* - muito na moda, muito teorizada aos quatros ventos - para satisfazer caprichos numéricos. Pensa-se, essencialmente, em dignificar a produção diversa que se teve e se tem no tocante às artes (literárias, no nosso caso), mostrando que tanto homens quanto mulheres, sejam quais forem suas cores, crenças ou regiões, tiveram papéis fundamentais no projeto literário da nação em sua época. Afinal de contas, cobertos pelo signo da casualidade, seria impossível pensar que apenas um padrão de indivíduos mostrou-se bom e relevante no curso da história. Aqui, inevitavelmente, entra em voga a discussão de um cânone estatizado e pudico. Por que não pensar na manutenção desse conjunto de autores e obras que ditam as cartas no jogo literário? Não seria a história da literatura uma excelente oportunidade para se apresentar outros autores e outras autoras que podem ter sido esquecidos, desconsiderados ou, por inúmeros outros obscuros motivos, negligenciados? Poder-se-ia cair na tentação de se optar por elaborar uma história da literatura em seu lado B, o que de fato é muito atraente e sedutor. E não há problemas nisso. O que cabe questionar aqui é que seja preciso delegar a essa tentativa de renovar o cânone um papel de segunda mão, uma posição de história alternativa, optativa, indiferente caso não seja lida. Por que não

fazer com que esse lado B se torne o A? O que é preciso para que se traga à luz toda uma vasta produção sem que para isso seja preciso a delegar a um canto vergonhoso?

O que parece carecer nessa proposta é a coragem de se renovar os ídolos literários. E é a partir desse ponto que David Perkins (1999) pode contribuir para a reflexão. Em seu texto *História da literatura e da narração*, o autor introduz a noção de *narratividade* no processo constitutivo de uma história da literatura. Nas aulas de literatura da escola, grosso modo, aprendemos que os elementos essenciais de uma narrativa são o tempo, o espaço, as personagens, o enredo e o narrador. Seria possível aplicar a este modelo a escritura de uma história da literatura sem que se caia no pecado capital de transformar esse levantamento histórico também em ficção? De certo modo, sim. Ao se seguir esta forma, a história diria respeito a um recorte temporal (lembrando que é impossível dar conta do todo, que, em vias de devaneio filosófico, não existe) especificado. Também há a necessidade de se selecionar um espaço, podendo-se optar pelo país, por exemplo, embora pareça muito ambicioso e pouco consistente, ou por uma região, por um estado ou mesmo por um município. O narrador pode ser o próprio autor da história. O enredo será uma seleção de fatos que dependerá do principal: a escolha do herói, isto é, a personagem principal dessa história.

Se na proposta de uma escritura sistêmica o que parecia faltar era um ícone, agora essa questão parece resolvida. Mas, só parece. O que pode causar uma aporia é a seleção de um herói fraco, inóspito, clichê. Esse herói deve ser não uma pessoa, mas um conceito, um indivíduo social, um movimento. Mas, isto só acontecerá se a forma de narrar privilegiar um modelo clássico que fundamenta a história de seu passado mais amorfo para um presente nublado e vago. Entretanto, esta forma (narrativa) parece uma boa opção para se renovar a face da literatura de forma interessante e comprometida, sem perder a noção da importância de tal obra. Sem dúvidas, este modelo levanta outras questões: não seria uma

história narrativa demasiadamente tendenciosa? Não estaria ela fadada a uma confusão com a própria ficcionalização sobre a qual almeja contar? Seria possível para o autor deste texto separar as emoções do senso prático profissional para não se comprometer e não corromper a obra com o excesso de pessoalidade? Perkins ressalta:

Desejos conscientes e inconscientes têm seu papel na história narrativa da literatura. É óbvio demais mencionar que nossas emoções encontram satisfação ao escrever (e ler) uma história da literatura. A questão é até que ponto as emoções dão forma ao enredo de suas narrativas. (PERKINS, 1999, p. 4)

O autor prevê estes questionamentos e condena o que pode vir a ser um extremo partidarismo autoral. Esse movimento soaria como acrítico e poria em risco a credibilidade de todo o projeto de escritura da história da literatura. Mas, aqui retorna uma questão: não estaria, então, o autor mediado sobre o elemento do subjetivo novamente? O que balancearia este fenômeno entre o objetivo e o emocional?

Pode ser válido pensar justamente que é o emocional que faz com que a escrita de uma história da literatura venha a ser bem-sucedida. Se todas as escolhas que fazemos ao longo da vida são fruto de, em primeira instância, nossos desejos e sentimentos, por que a produção de um projeto dessa magnitude deveria excluir qualquer traço de intimidade? Um autor disse, certa vez, que escrevemos sobre aquilo pelo que somos obcecados. Ora, por que estudar e escrever sobre literatura senão por obcecação e por paixão? A escrita de uma história narrativa da literatura que leve em consideração a ativação (e constante renovação) de sistemas que interagem entre si pode ser concebida sob a forma de uma escritura afetiva. Somente dessa forma, estará salvaguardado o caráter essencial de verdade que tanto se busca. É só na pessoalidade que se pode encontrar autenticidade. Mas, não sejamos ingênuos: não estariam, assim, os escritores com carta branca para expurgarem seus sentimentos através da escritura de uma história da literatura. Não cabe aqui um

caráter terapêutico ou vingativo. Não há espaço para condenar autores por simples força do desejo. Cabe, antes de qualquer decisão, ao historiador, ter em mente que, no final das contas, a literatura deve vencer.

A partir daqui, além do destaque à *possibilidade*, é preciso colocar no rol da questão o signo da *plausibilidade*. Abrir espaço para um questionamento e para uma renovação do cânone, por exemplo, não é o mesmo que ignorar a importância de Machado de Assis para a literatura brasileira - e universal - ou fingir que o movimento modernista nunca existiu. Salvas as condições em que os recortes de tempo e espaço não abarquem tais fenômenos, seria inviável não reverenciar tais movimentos literários. O que se pensa sobre os procedimentos de descrição do passado é que eles são como a trilha de vestígios que sobrou no tempo e que, através da subjetividade permitida pelo escritor e pela objetividade e capacidade investigativa que lhe competem, o sujeito fará deles uma seleção. E, sim, selecionar significa necessariamente *excluir*. O incômodo aqui trazido à tona é quando essa exclusão feita afeta sempre os mesmos autores e as mesmas obras. Não há subjetividade que carregue tamanha coincidência.

O que começa a se delinear, então, é o enredo dessa história. Seja desde a seleção do modo como a história terá início, o momento, o herói, e de que forma a história terá seu fim, cada gesto do escritor é carregado de pessoalidade. São escolhas inevitáveis e que dizem muito a respeito da proposta de sua escritura. Perkins lembra que o fechamento da história é sempre artificial. Sendo assim, fica uma nova questão: se o início e o fim de uma história da literatura são sempre artifícios ficcionais, não estariam todas elas condenadas ao jogo da imaginatividade? E, dessa forma, não seria obrigação do escritor alimentar essas possibilidades imaginativas com os fios de sua narrativa? No final das contas, não estaríamos todos querendo apenas ser entretidos? Se pensarmos desta forma, a maior dificuldade do historiador estaria em conseguir fazer ativar sistemas distintos - mas

conectados - através de um resgate histórico altamente simbólico, comprometido com um projeto estético, fiel às suas subjetividades e respeitando os princípios objetivos de uma narrativa coerente, mas, sobretudo, verídica, sem o elemento ficcional próprio da literatura.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe ressaltar, por fim, o outro aspecto, citado por Perkins, presente na construção de uma história da literatura baseada neste modelo: “a maior parte da narrativa histórica literária é sobrecarregada pelo comentário. A razão é, principalmente, por que a história da literatura inclui a crítica literária” (PERKINS, 1999, p. 22). Assim, se toda atividade do historiador também é um trabalho metacrítico da literatura, cabe ao escritor propor uma obra que busque renovar o olhar sobre a produção artística nacional e leve em consideração não só os aspectos da ordem social e formal, mas também suas próprias individualidades enquanto sujeito, historiador e crítico. Marisa Lajolo (2004), em *Como e por que ler o romance brasileiro*, parece apropriar-se bem de uma escrita subjetiva na escritura de sua versão de história da literatura, flertando com o gênero romanesco, e constrói uma rede sistêmica capaz de seduzir o leitor, ao passo que protagoniza a própria história de sua vida como leitora (de romances), que se confunde com a história também do gênero literário. Olinto diz:

[...] trata-se de uma forma revigorada de fazer ciência que, sem abdicar do rigor da análise de seus dados documentais e de sua comprovação, permite vislumbrar aquela ciência jubilosa idealizada por Nietzsche, que une as vocações aparentemente antitéticas entre artista e pensador e entre poeta e pesquisador de sentidos. (OLINTO, 2009, p. 35)

Com a apresentação das propostas de Olinto e Perkins sobre histórias da literatura sistêmica e narrativista, respectivamente, este texto objetivou estabelecer conexões entre os

dois estudos e propor a elaboração de uma escrita que leve em consideração tanto a subjetividade presente num molde narrativista que se aproxima da ficção literária quanto a conscientização dos deveres sociais aos quais um estudo historiográfico da literatura implica. É válido ressaltar, uma última vez, que não se propõe aqui criar uma ficcionalização no sentido inventivo da palavra para uma escrita que se quer de caráter científico-investigativo. O que se almeja, dessa forma, é não desprezar o lado íntimo individual do escritor-pesquisador, não tentar esterilizar qualquer vestígio do *eu* na produção de um texto que, inevitavelmente, fala sobre si. Se o historiador elaborar o recorte ideal (de tempo, de espaço, de herói) e utilizar suas próprias vivências e criticidade para não apenas realizar a manutenção de um cânone sonoramente reconhecido, acredita-se ser possível propor um texto vivo, autoral, crítico, embasado num passado retornado e com vistas a expandir um futuro quase tátil.

## REFERÊNCIAS

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

OLINTO, Heidrun K. Uma historiografia da literatura afetiva. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre, v. 16, n. 1, out. 2009.

OLINTO, Heidrun K. Voracidade e velocidade: historiografia sob o signo da contingência. *In*: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e figuras**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

PERKINS, David. História da literatura e narração. **Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

REGUFFE, Marina Cardoso. **Análise da história da literatura como e por que ler o romance brasileiro, de Marisa Lajolo**. FURG. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/comunicacao-51.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2017.