

**A História como Obra de Arte:
reflexões acerca da História da História a partir de “*La Historia
Considerada como Obra Artística*”, de Menéndez Pelayo (1883)**

Erivan Cassiano Karvat (DEHIS/PPGH-UEPG)

Nada envejece tan pronto como um livro de historia
(Menéndez Pelayo)

1. Faz-se hoje inquestionável o reconhecimento dos diálogos – *em aberto* – entre a história e, entre outros, a literatura, o cinema, a fotografia e/ou a música. Enfim, com as chamadas *linguagens* (literária, fílmica, imagética, iconográfica, musical, etc.). Tomando como linguagem a possibilidade essencialmente humana, portanto cultural – (e, assim, desde já e de imediato, de interesse para a história) – de *produção de sentido* e de *experiência*, e, portanto de comunicação, através das produção de ideias e/ou de *representações*, pode-se, do ponto de vista da produção da história e/ou da atividade historiadora, acercar-se, e principalmente a partir das possibilidades de uma História Cultural, dos elementos que promovem, numa perspectiva histórica tais linguagens e/ou que elementos atinentes a estas reverberam (ou podem reverberar) na produção historiográfica – quando postos em diálogo com a essa mesma produção. Perceba-se que, marcadamente, tais *linguagens* associadas ao universo das Artes carregam, e sustentam-se em elementos da ordem da criatividade e da imaginação. Assim, ainda que hoje falemos em narrativa, enredo, estilo, imagem, cena, sequencia, plano, palco e/ou representação, entre outros, e utilizemos tais termos para problematizar e pensar a própria produção historiográfica, tais elementos possibilitam, ainda, embasados numa perspectiva de *história da historiografia*, que também contextualizemos a dificuldade deste diálogo ao longo de períodos passados. Com isto, voltamos ao próprio movimento de *cientificização* da operação historiográfica, que acompanhou a produção deste conhecimento, de meados do século XIX até, pelo menos, os anos 1980 e que, procurando sustentar e sustentar-se em bases racionalistas/racionalizadoras (construídas metódica e metodologicamente) evitou qualquer correlação com as

possibilidades dadas pela criatividade e pela imaginação. Em linhas gerais, buscando confirmar e legitimar seu saber como ciência, os historiadores parecem ter buscado o distanciamento daquela dimensão (de cultura) que até então acolhia o saber histórico: aquele que podemos, aqui, chamar de belas letras, (belas) artes ou, apenas, literatura. Assim, evitando a aproximação com a Literatura, principalmente (assim como evitaria também com a Filosofia), o historiador passou a reivindicar certa autoridade sobre o Real (ou sobre seu enfrentamento), em detrimento das questões vinculadas sobre a própria natureza da escrita e de seu próprio texto – numa espécie de recusa à narrativa e ao estilo, vistos como questões próprias de um campo outro, o da Ficção. Perceba-se que neste percurso, infinitamente mais complexo do que aqui comentado, somente nos anos 1970 veríamos a retomada efetiva de discussões acerca dessas relações (História x Real x Ficção x Verdade x Narrativa, etc.), a partir dos trabalhos, fundamentais, de Paul Veyne, Michel Foucault, Michel de Certeau, Peter Gay e/ou Hayden White, num movimento que o próprio Certeau designou como de “despertar epistemológico”. Assim, se hoje se abrem amplíssimas possibilidades de discussão entre História e Literatura, através da problematização da imaginação histórica e do reconhecimento do papel precípua da narrativa na História, cabe lembrar que, historicamente, outros vozes (ou atores), em outros momentos, participaram deste movimento, vozes que vão de um Taine à um Collingwood, passando por um Huizinga ou um Croce – pertencentes à diferentes épocas e tradições. Neste sentido, voltando-se a um texto exemplar, o *La Historia Considerada como Obra Artística*(1), do erudito espanhol Marcelino Menéndez Pelayo, lido como discurso de seu ingresso na Real Academia de Historia, em 1883, esta comunicação pretende se voltar a problemas de uma História da Historiografia, perseguindo aspectos daquela discussão acerca do pertencimento, da recusa e/ou do distanciamento da História em sua relação – histórica – com a Literatura.

Observe-se que esta comunicação refere-se à uma espécie de primeira *leitura* (ou um primeiro *enfrentamento*) do tema e, portanto, não intenciona responder minuciosamente as questões que levanta. Assim, muito mais, deseja, como um *exercício*, apontar para possibilidades que serão,

espera-se, futuramente desenvolvidas.

2. A produção intelectual de Marcelino Menéndez Pelayo – cuja *Obras Completas* foi reunida em 70 volumes – é considerada “síntesis de toda la cultura española del XIX y maestro incomparable de la crítica y de la historia nacionales.” (DIEZ-ECHARRI ; ROCA FRANQUESA, 1966:1160-1161).

Nascido em Santander, recebeu formação básica nas chamadas *Humanidades Clássicas*, formação que parece ter resultado – além, evidentemente, de sua *visão de mundo* e inspiração à sua verve poética – na realização tanto de sua tese doutoral intitulada *La novela entre los latinos*, bem como da obra que ocupou grande parte de sua vida, *Bibliografía hispanolatina clásica* (em 10 volumes), além da tradução de escritos gregos e latinos (Sêneca, por exemplo) e numa obra intitulada *Cícero*, editada em 1902. Entre 1871 e 1873, frequentou a Universidade de Barcelona, tornando-se professor da Universidade de Madrid a partir de 1878. Ingressou em 1881 na Real Academia Espanhola e em 1898 foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional, motivo pelo qual abandonou a cátedra. Em 1910 tornou-se diretor da Real Academia de História, tendo sido, antes disso, também, deputado. Faleceu em 1912 em sua cidade natal (2).

Embora, segundo Gili Gaya (1972:584), o pensamento de Menéndez Pelayo, ainda que se caracterize pelo pertencimento à “ortodoxia católica”, não se circunscreve à uma escola determinada, cabendo observar, com Diez-Echarri e Roca Franquesa (1966:1160), que nele “confluyen las corrientes más sanas del pensamiento nacional con las nuevas corrientes del espíritu moderno”. Neste sentido, pensador dedicado, entre outras, à história, à filosofia e às questões da literatura e autor de uma *Historia de los heterodoxos españoles* (obra em 8 volumes, tendo sido o primeiro tomo lançado em 1880) e de uma *Historia de las ideas estéticas en España* (em 5 volumes, sendo o primeiro tomo de 1883), Menéndez Pelayo pertenceu àquele grupo/período que René Wellek caracterizou como de “transição”, responsável pela constituição e consolidação da crítica literária como um “gênero privilegiado”, transformando o crítico em “figura pública e nacional” (WELLEK, 1971:13). Pode-se, pensando nesta caracterização, a par com os

próprios títulos do crítico espanhol, perceber o papel da história e da literatura em seus interesses, bem como perceber o seu papel para a configuração de uma historiografia, de uma crítica literária e de uma historiografia da literatura *nacionais*. Assim, neste sentido, aproximam-se, entre outros, Menéndez Pelayo (Espanha), Matthew Arnold (Inglaterra), De Sanctis (Itália), Bielski (Rússia) e Sainte-Beuve ou Taine (França) (WELLEK, Idem). Poderíamos, ainda, alocar, pensando este quadro *localmente*, um autor como Sílvio Romero. Este conjunto de autores, ou, diretamente, parte deles – *figuras públicas e nacionais* – vivendo num momento de redefinição na ordem dos saberes, e para a qual contribuíram, se utilizam da historiografia, promovendo a institucionalização, via crítica literária, de um cânone literário nacional. Portanto, participam ativamente da institucionalização das histórias nacionais, da crítica literária e da própria definição de um saber histórico moderno (e de seu lugar).

3. Dito isto, façamos um oportuno e *contextualizador* adendo em nosso texto: Assim, a preocupação em torno da crítica literária/historiografia da literatura, ou História(s) da Literatura – e não menos entre História e literatura – dos séculos XIX e XX justifica-se uma vez que, a partir delas, efetivou-se o estabelecimento de um cânone literário, que legitimou e *autorizou leituras* sobre as obras escolhidas ou, melhor, canonizadas. Neste sentido, cabe lembrar, como aponta Marisa Lajolo, que, os organizadores das primeiras histórias das literaturas ocidentais faziam parte de instituições às quais cabia um projeto de "constante redefinição dos protocolos vigentes entre vida cultural (particularmente vida literária) e sentido de nacionalidade." (LAJOLO, 1995:23). A par disto, é mister referendar, a compreensão acerca da segunda metade do século XIX, no Ocidente, exige também atenção quanto às implicações das técnicas e do cientificismos que circulavam no período – e que, em certo sentido, inclusive lhe produziram *sentido* – uma vez que afetaram todas as dimensões da vida social daquele contexto. A ciência - quase que sacralizada, tornada como que uma religião (como denunciaria Nietzsche) – passou a orientar, ditando “visões de mundo”, estabelecendo inclusive referências para o universo estético e filosófico. Neste sentido, é

que se faz possível entendermos os chamados realismos (realismo-naturalismo), comuns àquele tempo, uma vez que tal tendência tinha, entre outros, sua sustentação baseada nas referências dos *evolucionismos*, social e biológico, no predomínio das técnicas e da razão, bem como nas explicações de fundo sociológico, marcadamente aquelas de viés deterministas.

Assim, opondo-se às tendências estético-literárias anteriores, e fundamentalmente ao Romantismo, mas ainda assim carregando, subliminarmente, elementos deste, o realismo supunha uma descrição *fidel* da realidade, realidade esta regida por leis orgânicas – logo, *objetiváveis* pelo uso da razão e da ciência. Estética tornada *hegemônica*, o(s) realismo(s) passou/passaram a ditar as regras do universo estético literário, determinando seus conceitos e definindo o que era literatura, ou que deveria ser – sua função – o papel do autor, etc. A par disto, fomentou uma redefinição da noção de crítica literária, e de crítico, contribuindo para a fundamentação de uma *nova crítica*, da mesma forma pautada pelos elementos dados pelos cientificismos. Fundamentação problematizada inclusive à própria época pelos textos de Gustave Lanson, talvez o crítico mais influente do período – passagem do século XIX para o XX – e principalmente no seu artigo *La Littérature et la Science*, de 1895. Além de Lanson, dedicado à história literária, cabe citar também o já referido Hippolyte Taine, que se pautando pela ênfase no papel determinante da *raça, meio e momento*, acabou por ser considerado o fundador da sociologia da arte.

Ainda no tocante à relação entre os discursos da literatura, da crítica literária e da história, pode-se lembrar de um documento seminal: O *Romance Experimental*, de Emile Zola – considerado um dos nomes mais proeminentes dessa corrente – publicado em 1880. Zola dialoga e se apropria da *Introdução à Medicina Experimental*, do fisiologista Claude Bernard, texto de 1865, que definiu os princípios de toda pesquisa científica, e através do qual o literato pretendeu apontar o caminho da cientificidade para a elaboração da literatura. Para Zola, cabia simplesmente a realização de um trabalho de adaptação (“pois”, segundo Zola, “o método experimental foi estabelecido com uma força e uma clareza maravilhosas por Claude

Bernard”) da medicina experimental à literatura. Seria assim a literatura determinada e orientada pela ciência, regida por princípios. A literatura realista, ou ainda melhor, a literatura de verve naturalista, pautada pelos princípios das ciências promoveu, principalmente, a observação minuciosa das mudanças sociais, do surgimento de novos valores e dos conflitos. Da mesma forma, focava a existência dos tipos patológicos, tornados personagens das tramas naturalistas(3).

4. Assumindo a cadeira vagada pela morte de *don* José Moreno Nieto, Marcelino Menéndez Pelayo em seu discurso de posse à Real Academia de História, se volta, segundo ele, a uma *noção estética de história*:

De la Historia vengo a hablaros; pero no considerada em su materia y contenido, ni suquiera em las reglas críticas y método de investigassem para escribirla, sino de lo que a promera vista parece más externo y accidental em ella, de lo que condenam muchos desdeñosamente con el nombre de forma; como si La forma fuese mera exornación retórica, y no el espíritu y el alma misma de la historia, que convierte la matéria bruta de los hechos y la selva confusa y enorme de los documentos y de las indagaciones, en algo real, ordenado y vivo, que merezca ocupar La mente humana, nunca satisfeita com vacías curiosidades, y anhelosa sempre por lãs escondidas águas de lo necessário y de lo eterno. Voy a hablar, pues, no de crítica histórica propiamente dicha, sino de La historia considerada como arte bella, de la noción estética de la historia (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:6).

Atente-se que Menéndez Pelayo se insere naquele que é comumente nomeado como o *Século da História* – século que efetiva um *movimento de cientificização* em torno da escrita historiográfica, afastando de sua produção elementos de natureza filosófica e/ou literária. Neste sentido é salutar que se enfatize que o crítico espanhol reconhece o caráter de cientificidade atribuído à história, pois a diferencia das artes – de modo em geral – (“No es, em verdad, la historia obra puramente artística, como lo son la poesia, o la musica, o las creaciones plásticas”) (Idem). Contudo, a presença dos chamados elementos estéticos, são “tantos y tales”, que acabam por produzir na escrita da história um “carácter mixto”, na qual a investigação objetiva tem convivência compartilhada (poderíamos dizer realiza-se?) à uma arte da composição.

Diante disto, o autor entende que as distinções aristotélicas entre o

poeta e o historiador – ou a Poesia e a História – não se sustentam:

Tampoco se puede decir, em sentido riguroso, que los personajes poéticos manifiesten lo universal de la naturaleza humana, y los históricos lo particular y contingente, porque, si bien se mira, todo personagem real, com qualquer género de realidade que Le supongamos, ya sea la del arte, ya de la vida, expresará sempre algo de necesario y universal, y algo también de particular, movediço y transitório. Y como la lógica natural que dirige los pensamientos y las pasiones de los seres vivos no es distinta de La que guia a um héroe de drama o de novela (si este héroe no és criassem vana, caprichosa y sin valor, de uma fantasia desarreglada), resulta que tampoco por este lado se vê diferencia notable entre historia y la poesia narrativa o representativa (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:8).

Para Menéndez Pelayo, as distinções entre o poético e o histórico/historigráfico não consistiriam numa possível liberdade desmedida do poeta e na impossibilidade de fantasiar do historiador:

No consiste, no, esta diferencia em que el poeta sea dueño de la matéria que elabora, y el historiador no; puesto que, em rigor, ni uno ni otro lo son, trabajando ambos, como tabajan, sobre el fondo esencial y permanente de la naturaleza humana, que ni uno ni otro podrán modificar, sopena de produzir obras mentirosas y heridas de muerte desde la cuna. No: el poeta no inventa, ni el historiador tampoco; lo que hacen uno y outro es componer e interpretar los elementos dispersos de la realidade (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:7).

Assim, haveria “un punto en que la diferencia se marca y aparece profundísima”: a diferença, de uns e outros, quanto ao “modo de interpretação” acerca dessa realidade – realidade que é alvo e que alimenta ao trabalho de ambos.

Ao poeta, “dono de seus personagens, históricos ou inventados”, é permitido:

escudriñar lo más real e íntimo, sepultarse en los senos de la conciencia de sus personajes, poner en clara luz los recônditos motivos de sus acciones, mostrar en apretado tejido las relaciones de causa y efecto, eliminar lo accesorio, agrupar en grandes masas los acaecimientos y los personajes, borrar lo supérfluo, acentuar La expresión, marcar los contornos y lãs líneas, y hacer que todo color y toda superficie y todo detalle hable su lengua y tenga su valor y conspire además al efecto comum (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:10).

Com a história algo de similar também ocorreria. No entanto:

de um modo mucho más imperfecto y somero, procedendo por indícios, conjeturas y probabilidades, juntando fragmentos mutilados, interrogando testemunhos discordes, pero sin ver lãs intenciones, sin saberlas ni penetrarlas a ciencia cierta como lãs vê y sabe el poeta, arrebatado de um numen divino (Idem).

Ainda que “não seja lícito à história fantasear” – pois “no puede, como puede el poeta dramático, introducirse em la mente de sus personajes y hablar por ellos”:

pero será tanto más perfecta y más artística, cuanto más se acerque, com sus propios médios, a produzir los mismos efectos que produzem el drama y la novela. Pero, entiéndase bien: com sus propios médios, los cuales em gran parte no pertenecen al arte, sino a la ciência (Idem).

De toda forma, apesar da diferença quanto ao modo de interpretação de uma e de outra, Menéndez Pelayo – em diálogo com Schiller e Hegel, além de Aristóteles – sintetiza:

Dígase, pues, que de los pechos de la realidade se nutre la poesia, como se nutre la historia, y que entrambas conspiram amigablemente a darnos bajo la verdad real (porque también es real lo verossímil) la verdade ideal, que va deletrando el espíritu en confusos y medio borrados caracteres. Así la poesia, unas veces precede y anuncia a la historia, como em las sociedades primitivas, y es la única historia de entonces, creída y aceptada por todos, fundamento a la larga de las narraciones en prosa, donde entran casi intactos los *hórridos* metros épicos, a guisa de documentos; y otras veces, por el contrario, la materia que fué primero épica y luego histórica (...) vuelve a manos del pueblo transfigurada em matéria poética y em única historia de muchos (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:15-16).

Focado em sua “concepção estética da história” e discutindo com seu tempo, o crítico-historiador observa que esta “consideração da história como arte” não fazia-se novidade: “al contrario; si de algo pecamos los modernos, es de irla olvidando demasidamente” (Menéndez Pelayo, 1942:10), sendo, inclusive, um “grave defeito dos modernos tratadistas excluir do quadro das artes secundárias a arte maravilhosa dos Tucídides, Tácitos e Maquiavéis, enquanto admitam sem reparo e explanem em muitas páginas a arte da dança ou dos jardins”. (p. 7).

Interessantemente, o autor aponta para uma história da história, pautando-se nos desdobramentos de sua *concepção estética*. Em síntese, percebe uma fase *oratória* ou *clássica*, “desde Tucídides hasta Tácito, y em

unos pocos italianos y españoles del Renacimiento, que más o menos de lejos siguieron sus huellas.” Neles a história adquiriria uma unidade orgânica vigorosa, sendo exemplares perfeitos, as histórias de Salústio e do espanhol D. Diego de Mendoza.

En torno de la acción principal se agrupan todas las secundarias, tan fuertemente ligadas con la primera, como independientes y libres de lo que les precede y de lo que les sigue. El historiador va graduando sus efectos, y prepara muy de antemano la catástrofe con tanto amor como un poeta trágico. La vida humana es un drama, y el historiador aspira a reproducirla. Puede ser crítico, puede ser erudito, mi entras reúne los materiales de la historia y pesa los testemunhos e interroga los documentos; pero llegado a escribirla, no es más que artista (...). No le basta al historiador clásico que los personajes hablen con la voz de sus hechos; no le basta presentarlos vivos y em acción; quiere al papel lo más recóndito de su conciencia, y mostrarnos el laboratorio de los misterios psicológicos (...) Así se funden armoniosamente ciência y arte. El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil, en alas de lo verdadero (...)

De todo lo cual infiero yo que la historia clásica es grande, bella e interesante, no por lo que los retóricos dicen, sino por todo lo contrario; no porque el historiador sea imparcial, sino, al revés por su parcialidade manifiesta; no porque le sean indiferentes las piraúnas, sino, ao contrario, porque se enamora de unas, y aborrece de muerte de otras, comunicando, al que lee, este amor y este ódio; no porque la historia sea en sus manos la maestra de la vida y el oráculo de los tempos, sino porque es um podal y uma tea vengadora(...) (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:17-18).

De maneira assaz anacrônica, Pelayo detecta, contudo – apesar de suas “grandezas e esplendores” – um substancial defeito nesta história, que tocando à sua matéria e fundo, influía, também em sua forma: a carência de “leyes generales y de una concepción primera y alta del destino del linaje humano, objecto de la historia.” Isto decorreria, em sua análise, da procedência gentílica dos primeiros mestres e em função do estreito círculo em que se encerrava sua contemplação, ou seja, de suas pátrias ou cidades. Assim, “no habían podido elevarse por las solas fuerzas racionales a la comprensión, a lo menos total y perfecta, del gobierno de Dios em el mundo y de la ley providencial de la historia” (p. 22).

Caberia, desse modo, à Idade Média – um outro momento dentro de sua concepção estética – a base a uma filosofia da história, muito embora “mucho tardó em prender esta semilla histórica”, pois, segundo o erudito,

a Edad Media apenas conoció más formas de narración que el seco

epítome de los escribas monacais, o, al contrario, la pintoresca crônica, que con arte no aprendido y observassem fresca y espontânea, sin profundidades de filósofos ni de repúblicos, toda exterior y objetiva, sin ir tras de otra cosa que tras el hilo de La narración misma, nos cuenta lo que pasó, em uma prosa desatada, gárrula y encantadora, que parece gorjeo de pájaros o balbuciar de niños (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:24).

E ainda pergunta o autor: “que primor literario iguala al encanto de uma crônica, cuando es verdaderamente ingênua?”

Em sua apresentação ainda se destacam os períodos do Renascimento – devido ao “maravilhoso engenho dos escritores florentinos” – que buscou a formulação de “uma lei histórica geral” e, a partir disso, das Filosofias da História, que “apenas nacida comenzó a separarse del tronco materno, y a hacerse cada día más filosófica y menos historial”. Assim, ainda que a história, partir de então, tenha “continuado a ser literária”, começava-se a “parecer coisa ilícita escrever a história sem alguma feição de filosofia (p. 26-27).

Neste ponto, Menéndez Pelayo parece inscrever-se, ao seu modo, no movimento *oitocentista*, que tende a depreciar as filosofias da história *setecentistas* em prol da cientificização (da história) então vivida. Assim, apesar de um Robertson, de um Gibbon ou de Hume, a história

no calzó ya el coturno trágico, sino el zueco de la ínfima farsa, y de épica bajó a epigramática, convirtiendosé em um tejido de agudezas míopes, sin generosidad, sin sentido moral y sin nada que se pareciera a segunda vista ni a reconstrucción de lo pasado (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:27).

Por fim, afirmando que é lícito sonhar com o advento de um historiador ainda maior que Tácito ou Macaulay – “en cual haga la historia por la historia, y com alta impersonalidad, y sin más pasión que la de la verdad y la hermosura, reteja y desenrolle la inmensa tela de la vida”, vaticina:

Pero antes que el historiador perfecto llegue, es preciso que se cumpla la obra de investigación em que nuestro siglo está empeñado.(...) Y cuándo hubo otro más glorioso para los estudios históricos que el siglo de los Niebuhr y de los Momsem, de los Curtius y de los Grote, de los Rawlinson y de los Oppert, de los Savigny y los Herculano, de los Ranke y los Gervinus? Todo se ha renovado em menos de quarenta años (...) esperemos (...) que siempre se ha de ver encerrada [a História] em la caja de hierro de la ciencia pura, es decir, em libros sin estilo y abrumados de notas y testemunos(...) (MENÉNDEZ PELAYO, 1942:29-30).

5. Estas observações acima alocadas, observe-se como já dito, não têm a intenção de (ou em) fechar as questões que apresenta. Principalmente não tem a intenção de alocar o documento discutido – e seu autor – como exponenciais e aos quais dever-se-ia alguma forma de consagração/canonização. Longe disto, entende-se, sim, que se faz necessário o contato com autores e obras que, em certo e amplo sentido, participaram e/ou contribuíram para os caminhos e descaminhos tomados pela historiografia moderna. Neste aspecto, entende-se, também, a pertinência dessa discussão: a problematização e o enfrentamento das questões postas pela escrita da história toca o próprio movimento de *historicização* da história, exigindo que se (re)leia e se enfrente autores – de diferentes tradições (algumas silenciadas por este mesmo movimento). Assim, ler Menéndez Pelayo e seu discurso permite que compreendamos a própria complexidade do século XIX não apenas *O Século da História* (4) mas, principalmente, de invenção, instauração e, não menos, de institucionalização de uma história que hoje parece exigir o desvelamento de sua própria história.

Notas

(1) Utilizou-se, aqui, versão publicada, em 1942, em suas Obras Completas: Estudios y discursos de crítica histórica y literária, volume VII.

(2) Dados extraídos a partir de DIEZ-ECHARRI; ROCA FRANQUESA, 1966 e GILI GAYA, 1972.

(3) No Brasil, no período, viveu-se a constituição de uma crítica literária que, diante dos sistemas intelectuais da época, era exercida por pensadores geralmente formados no campo do direito e que se notabilizaria como a chamada *Geração de 1870*, na qual vê-se a influência de diferentes determinismos, seja de ordem climática ou racial, motivando a busca de uma explicação para a gênese da literatura no Brasil. Assim, diferentes autores, embasados em Comte, Taine, Bucle, Darwin, Haeckel e Spencer, promovendo uma crítica de caráter realista-naturalista, se voltaram para a busca dos chamados fatores sociais e sua relação com as Letras. Situam-se neste contexto, Sílvio Romero e sua *História da Literatura Brasileira*, de 1888, José Veríssimo, com sua *História da Literatura Brasileira*, de 1916, além da extensa obra de Araripe Júnior. A este grupo pertenceu também o historiador Capistrano de Abreu, que ao lado de sua produção historiográfica, ensejou diferentes comentários sobre a Literatura Brasileira, notabilizando-se como crítico literário. Romero, por seu turno – pautado pela premissa de que “a lei que rege a literatura é a mesma que dirige a história em geral” – envereda para a crítica do próprio entendimento que Zola demonstrava da literatura. Recorrendo a Taine e a Henry Thomas Buckle, duas leituras que sustentariam a sua concepção de “crítica histórica”, o crítico brasileiro discordava das apreciações estético-literárias de Zola. Ainda que curiosamente ambos estejam num mesmo cenário e partindo de leituras e orientações, por vezes, muito próximas.

(4) Ver DOSSE, F. História e historiadores no século XIX.

Referências Bibliográficas

DIEZ-ECHARRI, Emiliano ; ROCA FRANQUESA, Jose Maria. La critica doctrinal: Menendez Pelayo. In. *Historia de la literatura espátula e hispano-americana*. Madrid: Aguilar, 1966. p. 1160-1168.

DOSSE, François. História e historiadores no século XIX. In. MALERBA, J. (org.). *Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX*. RJ: FGV ; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. P. 15-31.

GILI GAYA, Samuel. Menéndez Pelayo, Marcelino. In. BLEIBERG, Germán; MARÍAS, Julián. *Dicionário de literatura espanhola*. 4. ed. Madrid: Revista de Occidente, 1972. p. 583-585.

LAJOLO, M. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In. MALLARD, L. et. al. *História da literatura: ensaios*. 2.ed. Campinas: Unicamp, 1995. p.23.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. La historia considerada como obra artística (1883). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, v. VII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942. P. 3-30.

WELLEK, René. *História da crítica moderna*, v. 3. São Paulo: Herder/USP, 1971.