

PAINEL 1

UM CONTADOR DA HISTÓRIA LITERÁRIA

Maria da Glória Bordini
(UFRGS e PUCRS)

Em setembro de 1943, Erico Verissimo mudava-se com toda a família para Berkeley, Califórnia. Convidado pelo Departamento de Estado americano para dar um curso de literatura brasileira numa universidade dos Estados Unidos, escolheu a da Califórnia, que o aceitara. Dois anos depois, ampliando as conferências públicas que pronunciara em janeiro e fevereiro de 1944 em Berkeley, lançava «o único livro que escrevi diretamente numa língua estrangeira».¹ **Brazilian literature; an outline** foi editado pela poderosa The Macmillan Company, em 1945, e depois reeditado em 1969, pela Greenwood Press, de Nova Iorque. É dedicado ao Prof. S. Griswold Morley, da Universidade da Califórnia em Berkeley, grande amigo daqueles anos de voluntário exílio, em que Erico se refugiara em plagas ianques «para respirar ares mais livres e descansar de toda aquela choldra estado-novista».²

Da origem oral dessas conferências, afora o talento narrativo sobejamente conhecido daquele que as proferiu, advém a qualidade conversacional do texto impresso,³ ao qual o Autor apenas conferiu maior fluência, superando a fragmentação original das sessões com técnicas de descrição e transição típicas do romance, como a alternância de cenas e panoramas e o corte e salto temporais.

A obra foi concluída em 1944, em São Francisco da Califórnia e escrita na casa que a família alugara em Fulton Street, com base nos textos de referência disponíveis na biblioteca da Universidade, que abrangiam até 1920, ao que se presume, porque Erico afirma ter se valido apenas da memória para as décadas de 20 e de 30.

Consciente de que não era «um crítico, mas um contador de histórias» (p. vii), declara que a sua é uma história que não se pode chamar de isenta. «Ao escrever esse livro, não tomei

a posição de Deus; contente-me com a de um simples leitor, que às vezes pode estar errado, mas não quer jamais trair seus próprios gostos e desgostos.» (p. viii.)

Da perspectiva de um leitor privilegiado, porque em sintonia com os problemas da situação social do escritor e da arte da composição literária, Erico empreende a apresentação da literatura brasileira para uma platéia heterogênea, composta sobretudo de estudantes e professores, mas, segundo consta, não exclusivamente acadêmica, porque as sessões eram abertas ao público. Esse fato se denuncia no texto pela abundância de recursos típicos da fala dirigida a grandes grupos. Há leveza de exposição, garantida pela frase coloquial, em que a terminologia técnica está ausente, e pelo corte brusco, quando o assunto ameaça tornar-se enfadonho pela complexidade ou aprofundamento acima da capacidade de tolerância do ouvinte. Há a presença freqüente de ditos ou anedotas humorísticos para incrementar a atenção e aliviar a tensão gerada pela quantidade de argumentos ou informações. Há exemplificação por citações, para tornar tangível o tema abordado, embora o Autor não as considere sempre representativas (ele diz que as utilizou «só porque davam boas anedotas ou uma leitura agradável» — p. vii — e porque temia que os ouvintes dormissem enquanto enumerava autores e títulos numa língua estranha).

Essa audiência determina, além disso, algumas estratégias de sedução, como a apresentação dramática de resumos das obras ou vidas historiadas e a constante comparação com títulos e autores contemporâneos anglo-saxões, estabelecendo-se paralelos inusitados nas histórias da literatura brasileira, sempre muito restritas à ambiência cultural de nosso País.

Ao que parece, a qualidade de representante cultural oficial do Brasil nos Estados Unidos, essa situação limitativa de convidado do Governo, conferia a Erico uma enorme autoridade aos olhos da platéia, à qual se somava seu renome de escritor, cujas obras estavam a ser traduzidas para o inglês na época. Todavia, alguma possibilidade de debate havia, pois é bastante comum a justificativa, pelo conferencista, da falta de vivência democrática do seu País, possivelmente em resposta a interpelações da audiência e, por outro lado, não faltam provocações a ela sobre temas como racismo e imperialismo, sem grandes precauções diplomáticas, num clima de tranqüila franqueza.

Erico, porém, não alimentava ilusões sobre sua capacidade de historiador da literatura. Já no Prefácio, adverte o leitor de que «esta é uma história muito esquemática da literatura brasileira e sem dúvida imperfeita. Meu principal objetivo ao escre-

vê-la foi dar ao leitor americano uma idéia da marcha da literatura em meu País, do dia em que foi descoberto até este ano» (p. vii).

Mais adiante, no Capítulo 1, comenta que «seria muito conveniente para os historiadores, se pudessem afirmar que a Idade Média ou a Renascença iniciaram em 14 de agosto, às quatro horas da tarde, nesse ou naquele ano» (p. 1), para caracterizar a falta de precisão dos discursos descritivos sobre os fatos históricos. Acha que a impossibilidade de etiquetar rigidamente a História pode ser a infelicidade dos ensaístas, mas é a bênção dos romancistas.

Essa noção lúcida do relativismo inerente ao registro da História o leva a desculpar-se por acentuar ainda mais a incerteza de suas informações, fazendo «mais ou menos» um esboço da literatura brasileira, pois para ele o fato literário não é ciência, mas «questão de gosto e opinião» e porque «os brasileiros somos avessos à precisão matemática. Odiamos números e fórmulas, mas adoramos palavras, cores e imagens» (p. 2).

É peculiar da época — início dos anos 40 — essa recusa a pensar a literatura como possível objeto de investigação científica. Cabe lembrar que na própria América apenas se iniciavam as atividades dos *new critics* e no Brasil dominava a atitude herdada da estética do romantismo, de que a intuição genial servia tanto de explicação para a gênese como para o conhecimento da obra literária. Por outro lado, a segunda parte do argumento apontava zombeteiramente para a tendência à estatística e à ciência exata, típica do pensamento pragmático norte-americano.

Faz questão de esclarecer que seu designio não é historiar a literatura brasileira porque a considere especialmente importante no quadro das demais, mas porque permitiria uma compreensão mais humanista do País. «A melhor chave para a alma de um país são as palavras de seus escritores.» Preocupa-se com a necessidade da política da boa vizinhança, não segundo o New Deal de Roosevelt, de intenções claramente imperialistas, mas porque «nós, habitantes dessa terra, estamos todos no mesmo barco numa viagem muito incerta e tempestuosa, e o menos que podemos fazer sabiamente é tentar entender nossos companheiros de viagem. Entender é tolerar e a tolerância é a base da amizade e da paz» (p. 3).

Cumprе recordar que Erico Verissimo proferia essas conferências ante um público potencialmente indiferente, envolvido no auge das campanhas militares da Segunda Grande Guerra,

e desconfiado dos países latino-americanos, em especial porque neles a penetração nazista fora relativamente fácil e as alianças com a América não se mostravam estáveis. No Brasil, por exemplo os ecos da intentona Comunista de 1935 e o populismo getulista, de namoro com o integralismo, predispunham mal a opinião pública norte-americana para com o País, ao que se acrescia o estereótipo imaginário de que esta era «uma terra de índios preguiçosos, serpentes venenosas e palmeiras luxuriantes» (p. 3).

É, pois, para dissuadir suas audiências de que este é um país de ignorantes e mandriões que Erico toma a si a tarefa de reconstituir o espírito do povo brasileiro via literatura. Era seu modo de vencer preconceitos e de reforçar laços propícios a um esforço conjunto que, à época apocalíptica da Segunda Guerra e do Estado Novo, lhe parecia desejável pelo que representaria em termos de defesa da liberdade.

Estruturalmente, essa história possui elementos recorrentes no desenrolar de seus doze capítulos. No primeiro, por exemplo, intitulado «Tão boa é a terra» delinea-se o modelo a ser adotado. Aproveitando a frase de Pero Vaz de Caminha, o Autor demarca o nascimento de nossa dependência literária a Portugal durante o período de colonização. Após caracterizar a posição lusa na Renascença europeia, narra grotescamente a descoberta do «elefante branco» e a indiferença da metrópole por «comerciar papagaios e plantas exóticas quando se pode ganhar dinheiro a rodo comprando pedras preciosas, ouro e pérolas na Índia para trocá-los na Inglaterra por bens manufaturados» (p. 5). Enfim, chega à ausência de literatura em José de Anchieta e Pero Vaz e — passando por uma digressão contra a explicação positivista da literatura pela raça, meio e momento histórico, com base na tese do arquipélago cultural de Vianna Moog — constata que a verdadeira literatura colonial é folclórica e detém-se sobre Pedro Malazartes e as lendas indígenas do jaboti.

Ao descrever um momento de nossa história literária, o que Erico faz é arrolar, em séries paralelas, a história mundial e a brasileira, contextualizando a vida literária nas suas raízes sócio-econômicas. Seu desprezo pela imitação o induz a valorizar, no período da colonização, as manifestações populares, fazendo antes a história do povo do que das elites, que apresenta como espoliadoras — à maneira de certos povos desenvolvidos contemporâneos, em que ele inclui sutilmente a sua platéia, pela ironia com que retrata os progressos do colonialismo no Brasil.

O Capítulo 2, «Dessa matéria é que as Nações são feitas», sobre o que se convencionou chamar de «o barroco colonial», mantém o modelo escolhido, com um acréscimo — se ainda esboça a história europeia, a estética neoclássica e a invasão holandesa, analisa com vagar a obra de Gregório de Matos, «primeira voz nativa a ser ouvida na literatura brasileira» (p. 25). Também aproveita a menção à *Prosopopéia*, tida como obra inaugural de nossa literatura no século XVII, para denunciar o encomiasta, «raça danada de escritores cuja maior preocupação é apresentar cumprimentos às pessoas do governo para delas obter todo o tipo de favores» (p. 17). A diatribe parece ajustar-se mais a alguns autores do Estado Novo do que estritamente ao escritor colonial.

Erico Verissimo não teme ajuizar entre a imitação da tradição europeia do cultismo e a formação de uma língua poética própria, primeiro pelo tema, depois até no plano da expressão. Posta-se em definitivo ao lado da literatura popular ou de fundamento folclórico. Embora reconheça as boas execuções das normas estéticas europeias como válidas, não deixa de indicar a sua dependência ideológica, como no caso do Pe. Antonio Vieira.

Quando se dedica ao Arcadismo — no Capítulo 3, «Problemas na Arcádia» — sustenta a mesma apresentação inter-relacionada de História e Estética. Fala nas bandeiras, no ciclo de expansão territorial, na Província do Ouro, na Ilustração enciclopedista, na independência dos Estados Unidos, nos aeróstatos, na Revolução francesa, para explicar o deslocamento da vida intelectual das academias para as arcádias, sob o conservadorismo contraditoriamente revolucionário dos jesuítas, e destaca Antonio José da Silva, o Judeu, como representante do período, sem deixar de sublinhar sua condenação à fogueira pela Inquisição.

É importante o julgamento que faz de nossa Arcádia como pré-romântica e a sombra de ironia com que investe contra o academicismo reminescente dos salões franceses do século XVII, dividindo os dois movimentos entre os estratos sociais que estavam em plena mobilização no século: o da nobreza já ilustrada e o dos liberais burgueses emergentes. Posta-se junto aos últimos, mas com a percepção clara de sua relativa inocuidade política e da retórica jesuítica que impregnava suas teses liberais.

No Capítulo 4, «Minha terra tem palmeiras», evoca as transformações ocorridas com a vinda de D. João VI, que fugia de Napoleão. Aproxima a figura de D. Pedro I à de Pedro Mala-

zartes, conferindo um caráter de malandragem à proclamação da Independência, e dedica-se ao romantismo: o cultivo da «voluptuosidade do tédio», no dizer machadiano. Castro Alves é o único destaque na poesia. Seus poemas «em geral são livres de sentimentalismo barato e suas imagens, longe de serem imitativas ou vulgares, são ousadas, novas, referidas, e às vezes me lembram — não, 'lembram' não é a palavra; antes antecipam a técnica dos simbolistas» (p. 47).

Na prosa, a atenção recai sobre José de Alencar. «Não vejo nenhum outro escritor em língua portuguesa que possa comparar-se a ele no que se refere a enredo e ação.» (...) «Você pode achá-las muito superpovoadas de improbabilidades, sentimentalismos e algumas platitudes literárias. Mas assim mesmo ficará fascinado pelas coisas que acontecem em suas histórias, por seu colorido, e às vezes pela limpidez e beleza de aquarela de sua escritura» (p. 49).

Nota-se que o Autor demonstra certa impaciência para com nossos românticos, exigindo-lhes uma masculinidade de focalização e dicção que só encontra em Castro Alves, José de Alencar e Manoel Antonio de Almeida. Esses requisitos, a boa história, apaixonante pelo **pathos**, ou o poema viril, não egocêntrico, mas participante, coadunam-se com o interesse pelo nacional e pelo popular e também com o desejo de formar um público leitor cativado pela ficcionalidade, traço este que tanto marcou a literatura verissimiana.

O Capítulo 5, «Sim, mas serpentes e escravos também», centra-se no Segundo Império. Vê D. Pedro II como um avô amante das ciências e artes, ocupa-se da revolução industrial e da estética realista e naturalista, de Darwin, Comte e Hegel, e concede a **O Ateneu** de Raul Pompéia a honra de ser «um dos dez melhores livros brasileiros de todos os tempos» (p. 65). Quanto a Machado de Assis, parece não suportar-lhe a filosofia cínica, embora louve sua agudeza psicológica e seu manejo da ironia. Explica o cinismo machadiano pelas desvantagens físicas do autor e não o percebe determinado pelo próprio mundo narrativo. Essa interpretação positivista de Machado permite deduzir-se que o universo literário, para Erico, é uma espécie de reflexo não fingido da cosmovisão do escritor. Talvez julgasse a questão muito por si mesmo, que sempre buscou a coerência entre o fingido e a **práxis**.

Curiosamente, no Capítulo 6, «Longas são as asas de Pé-gaso», retoma o tema do positivismo, para opor-se ao ideário que resultou numa proclamação «operística» da República. Tangência o parnasianismo europeu e brasileiro, valorizando o Bi-

lac erótico, e o simbolismo francês e caboclo, em que prefere exaltar Cruz e Souza. Sem dedicar longo espaço à literatura de ficção, desenvolve mais o registro do ensaísmo histórico e crítico, e é nele que avalia as histórias da literatura de Sílvio Romero e José Veríssimo como pesadas e acumuladoras de informação não interpretada. Infere-se de seus comentários que prefere o modelo histórico-sociológico, como seu próprio trabalho até aqui evidencia, mas nesses dois historiadores sente a falta das inter-relações e diagnóstica a aniquilação da literariedade. Em todo o capítulo, as qualidades dos autores arrolados são pronunciadamente as estilísticas, relacionadas com o manejo da língua literária e não quaisquer outras, como a indicar o molde retórico e inócuo da literatura do Segundo Império.

No Capítulo 7, «O Século era jovem e cínico», contrasta Canudos e **Os sertões** com os literatos puristas, preocupados com o vernáculo e o jogo verbal à Rui Barbosa. «Se eu tivesse de escolher só um livro da literatura brasileira para ser traduzido em outras línguas, como representativo de meu País e minha gente, certamente optaria por 'Os sertões'. É de fato o nosso maior clássico. Dá a principal chave para a alma brasileira. É belo, de espírito lúcido e verdadeiro. É corajoso, sem preconceitos e dramático. Fala de um cadinho racial espantoso. Mostra, com semelhança quase fotográfica, uma paisagem trágica, tanto geográfica quanto humana. Narra uma história impressionante de violência, fanatismo, sangue e miséria, mas também uma história de coragem e resistência indômita. Enche-se de simpatia e compaixão pelo oprimido. E é um livro surpreendentemente 'novo' e atual, porque muitos dos problemas que apresenta e discute ainda persistem sem solução» (p. 93).

Ao lado dessa literatura masculina e acusadora, faz o inventário do regionalismo dos anos 10, salientando Domingos Olímpio, Simões Lopes, Monteiro Lobato e **Canaã de Graça Aranha**, que opõe aos meros beletristas, para quem os oprimidos eram apenas assunto. Observe-se que os julgamentos de Erico levam, **sem exceção**, a condenar os estilistas da língua, cegos à significação humana de seus temas, e toda a sorte de escritores apolíticos, num sentido não partidário, mas de participação social plena, de compromisso com a denúncia da espoliação.

Quando aborda a década de 20, no Capítulo 8, «Os movimentados anos 20», utiliza, como abertura, a metáfora de um avião que sobrevoa uma ilha — alto, dá contornos bem delineados, baixo, detalha insuspeitados e intrincados padrões. Desse modo, o olhar ao passado é fácil, porque «o tempo é o nosso melhor aliado e conselheiro: já fez a sua escolha confiável».

Entretanto, a literatura contemporânea é o problema do historiador, porque não há distanciamento perspectivista. «Por um desejo de precisão e justiça, dá-se atenção minuciosa ao padrão fantástico dos contornos da ilha, conferindo-lhes uma importância que na maior parte dos casos eles de fato não merecem» (p. 96).

Confessa sua dificuldade em avaliar a década de 20. Não a está observando de cima, é parte dela e ali estão amigos e adversários, lugares amados ou abominados. Para caracterizar a situação de um romancista ante os fatos históricos, utiliza um exemplo de **Viagem à aurora do mundo**: «Quando a gente escreve uma história, tenta dirigir, como uma espécie de pequeno deus, todas as personagens, fazendo-as dizer e fazer o que se acha necessário para o desenvolvimento do enredo. Mas quando eu estava escrevendo aquele livro sobre os monstros antediluvianos e tentava fazer uma classificação correta daqueles 'bichinhos de estimação' de acordo com as várias eras geológicas, surpreendia-me ao encontrar em cena alguns sobreviventes que pertenciam ao período precedente» (p. 98).

Essa rebeldia dos fatos à classificação ilustra seu problema de historiar a literatura dos anos 20 em diante. Em meio a grande diversidade, objeta àqueles que viviam entre «deuses gregos, folhas de agapanto e ninfas», para quem a literatura é um tipo de religião com ritos secretos e tempos herméticos, enquanto os canhões dizimavam populações inteiras na Europa.

Nessa década, sublinha a atividade literária e intelectual de Lobato, por razões dignas de exame. É legível, inteligente, comprometido com a transformação do país, um agente e não mero testemunha da História. A exigência de comprometimento, que atravessa longitudinalmente a obra, faz-se mais insistente no presente e passado próximos e fundamenta a evidente preocupação de Erico Verissimo em atribuir à vida literária uma função, por utópica que seja, no cenário da História geral.

A análise dos anos 20 se completa no Capítulo 9, «A pedra e o caminho», dedicado à Semana de 22, e no Capítulo 10, «A maturidade de uma literatura». «Na minha opinião, o movimento modernista foi uma espécie de encruzilhada de onde se originaram os múltiplos caminhos da cena literária brasileira de hoje» (p. 118). Aponta os três rumos mais importantes que dela refluem. São eles, primeiro, o de Oswald e Mário de Andrade, socialistas, que erigem a economia como determinante da vida social; segundo, o de Jackson Figueiredo e Tristão de Athayde, cristãos, influenciados por Péguy, Maritain e Claudel, que examinam a presença de Deus na História via Vaticano; e terceiro,

o de Plínio Salgado, facista, cheio de presságios com **O Esperado**.

Macunaima, para Erico, é paradigmático. «O livro, uma esplêndida alegoria, é ousada e inteligentemente escrito em 'brasileiro' e com isso quero dizer que Andrade usou a língua que é realmente falada pelas pessoas comuns no Brasil, a despeito de Camões e de todas as várias gerações de classicistas e gramáticos portugueses e brasileiros. É um dialeto curioso, cheio de expressões idiomáticas, pitorescamente rico e flexível, colorido e informal. Macunaima é um tipo de Peer Gynt dos trópicos. E a história inteira, na sua aparente desordem e infirmitade, é uma peça muito valiosa de folclore tanto quanto uma refinada obra de arte» (p. 122).

No levantamento do ensaísmo desse período, ressalta a **Pequena história da literatura brasileira**, de Ronald de Carvalho, e a produção de Nelson Werneck Sodré e Afrânio Peixoto, Tristão de Athayde, Álvaro Lins, Moysés Vellinho, Augusto Meyer e outros mineiros e sulistas, bem como a de Antonio Candido, «homem maduro ao fim dos vinte anos» (p. 127), revelando amplo conhecimento da atividade intelectual do País.

Essa análise dos rumos socialista e cristão da década de 20 é continuada no Capítulo 11, «Entre Deus e os oprimidos», com referência à década seguinte. Faz uma avaliação de todos os grandes poetas, confessando sua predileção por Cecília Meireles e Mario Quintana, de quem traduz textos, assim como o fizera com Bandeira, Drummond, Bopp e Mário de Andrade. Veja-se um exemplo da poesia de Quintana, vertida por Verissimo:

Silence. Bells. Callings. Bells.
And bells. Bells. And bells. Bells.
Criens. Bells. Laughter. Bells.
And carried by the bells,
All blown by the bells,
The town dances in the air! (p. 139.)

Ao falar dos anos 30, dedica longo espaço à análise política da emergência do Estado Novo e das relações Brasil-Alemanha, sem omitir suas repercussões entre os intelectuais. Condena radicalizações de esquerda ou direita e reclama um conceito de compromisso apartidário, sob pena de arruinar-se o fazer literário.

O romance de 30 é examinado no Capítulo 12, «A colcha de retalhos», sob o pano de fundo da vastidão territorial e diversidade regional, quando se vale ainda da tese do arquipélago

cultural de Moog. Apresenta a ficção de todas as regiões, prognosticando magistralmente os nomes que a história literária posterior consagraria. Alonga-se mais quando fala de amigos pessoais, como Jorge Amado e Oswald de Andrade e, no Sul, Dionélio Machado. Clarice Lispector é vista como uma estréia de que só teve notícias por amigos e Graciliano recebe uma concisa menção como «notável contador de histórias. Seu estilo é seco, preciso e correto» (p. 152).

Essa história da literatura de Verissimo é encerrada com uma apologia do brasileiro boêmio, que valoriza mais a simpatia que o dinheiro, numa espécie de tapa de luva contra a face mais conhecida dos irmãos do Norte. Em seguida, o Autor faz sua profissão de fé política pela democracia livre, com o máximo de liberdade individual e de bem estar geral e defende uma atividade literária não subserviente, de pés fincados no chão nacional e de mãos dadas às do homem comum na batalha pela paz e fraternidade.

Depreende-se que a história de uma literatura nacional, para Erico, deve cumprir uma tarefa social — revelar ao leitor as vicissitudes do povo que motivam a ação do escritor no campo da arte, enlaçando literatura e História sem perder o caráter lingüístico criativo daquela e a concretidade vital desta. Por isso, a preocupação com a localização espaço-temporal do texto e do seu autor, a dramatização da biografia e da obra através da narração dos casos humanos reais e dos enredos ficcionais.

Outra característica importante de sua concepção de história literária é o alargamento do campo vistoriado para além dos limites do exclusivamente ficcional, atingindo também o ensaísmo crítico e histórico-sociológico e o colunismo ligado às letras. Essas instituições são vistas como necessário pano de fundo indicativo da inquietude intelectual que fundamenta a criação em prosa ou verso de um determinado período. Erico sabe que ficção não se faz com a ignorância dos arredores, embora também não afirme que estes devem estar presentes dentro dela.

As tendências mais nítidas de sua avaliação das obras e autores historiados igualmente dizem respeito a esse desejo de abarcar a diversidade e o compromisso da produção literária. Ele desvaloriza o beletismo, deixando transparecer uma forte má-vontade para com momentos literários em que predomina o cultivo da forma, em detrimento da significação. Esse é o caso dos nossos barrocos epígonos, à exceção de Gregório, dos parnasianos e simbolistas. Erico Verissimo parece desconfiar da palavra em si e por si, separada da coisa referida

— o que já estava prefigurado nas recomendações de Fernando a Noel em *Caminhos cruzados*.

Paradoxalmente, porém, quando deve emitir um juízo de valor, seus pontos de apoio são a composição e a linguagem, embora sem uma terminologia teórica que as descreva com rigor. Essa projeção da forma, entendida agora como os constituintes de uma obra em inter-relação eficaz, sejam eles temáticos, lingüísticos ou supralingüísticos, não implica contradição. Trata-se de duas noções distintas de forma: uma tradicional, mal entendida desde a *Poética* de Aristóteles, que separa o conteúdo do continente e prefere ora este ora aquele. Outra, da modernidade, que suprime essa idéia, substituindo-a pela de um sistema de signos (sejam eles personagens, lugares, idéias, tanto quanto diálogos e figuras de linguagem) que produzem sentido quando em relação uns com os outros. Essa última visualização do problema não é determinada por um conhecimento de teorias já existentes desde os anos 10, como o formalismo russo e, depois, o estruturalismo tcheco, a fenomenologia ingardiana ou o *new criticism*. Provém muito mais da familiaridade de um criador de ficções com seus meios expressivos, familiaridade que lhe permite ajuizar, na prática literária de outrem, que artificios surtem efeito sobre o leitor.

Esse efeito, que Erico insiste em associar ao uso poético da linguagem e à exploração mimética das formas de relação social, o coloca entre os inovadores da nossa história literária, os intérpretes da relação escritor-sociedade, não do ponto de partida determinista do positivismo (conquanto este por vezes reponte em certas avaliações de Verissimo), mas sob a égide do Modernismo, via competência criativa ao nível verbal.

Alguns aspectos dominantes da atitude de Erico Verissimo como historiador da literatura são peculiares apenas a ele. É preciso lembrar, em primeiro lugar, que se trata de um escritor falando de outros escritores. O fato de estes estarem distanciados ou próximos na linha de tempo não invalida as avaliações pela posição no presente que Erico realiza. Não os julga a partir das condições sociais que teriam influído sobre eles e sim por seu credo literário constante, o do compromisso entre literatura e povo, não ao estilo marxista, mas ao seu: o da eficácia da relação texto-leitor.

Sua simples disposição em esboçar uma história geral de nossa literatura já é inusitada para a época. Mesmo Bandeira e Mário não empreenderam tarefa tão global e se detiveram preferencialmente em certos setores, como a poesia, ou música, ou ensaios críticos. O conhecimento *in loco*, por evidên-

cia de leitura, do outro, do colega escritor, que se comprova igualmente pelas dificuldades em esgotar as contribuições temporâneas sem omitir nomes e, com isso, praticar injustiças ou discriminações, já é sinal de excepcionalidade num país em que os artistas entram tão seguido em competição acirrada pela pequena e sempre magra fatia do público que lê, a ponto de preferirem ignorar-se uns aos outros.

Erico, além disso, desborda fronteiras, busca relações entre literaturas e, ao constituí-las, demonstra seu afã por uma leitura nacionalista e internacionalista, que enlace o que está separado e ponha o Brasil no mapa-múndi. Acena para um caminho, o da acentuação de identidades e contrastes, o da tomada de posição, mesmo ao risco de ser acusado de preconceito. Tem muito presentes a impossibilidade da neutralidade e o papel decisivo da situação do intérprete em relação à literatura interpretada. Nomeia preferências, justificando-as e passa ao largo por seus desafetos, sem ignorá-los, mas deixando claro que não parecem dignos de nota para quem, como ele, considere que literatura e vida são opostas mas mutuamente esclarecedoras.

Do conjunto de suas avaliações, que configuram o universo de nomes a serem incluídos na História, de seu ponto de vista, emerge um conceito muito pessoal de literatura. O texto literário, para ele, é mimese que desvela o real pelo prazer da linguagem. Entretanto, não é puro ludismo verbal, separado da vida da humanidade na História, nem deve submergir o leitor na desesperança. A literatura, pois, é arte para acrescentar algo ao mundo dos homens, é ofício dos que se ocupam, antes de tudo, com o humano, e é missão de iluminar, para o próximo, o caminho de saída dos poços obscuros da existência, em que escritores e não escritores estão mergulhados.

NOTAS

- 1 VERISSIMO, Erico. O escritor diante do espelho. In: ———. *Ficção completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1964. v. p. 74.
- 2 Id. ib.
- 3 VERISSIMO, Erico. *Brazilian literature; an outline*. New York, Greenwood Press, 1969. Todas as referências colocadas entre parênteses no texto, daqui por diante, são desta edição.