



Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em História da Literatura

SAMUEL ALBUQUERQUE MACIEL

***BREVE HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA, DE ERICO VERISSIMO:
DO CONTADOR DE HISTÓRIAS AO HISTORIADOR DA LITERATURA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de Concentração em História da Literatura.

Orientador:

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten

Data da defesa:

Instituição Depositária:
Núcleo de Informação e Documentação
Universidade Federal do Rio Grande

RIO GRANDE

2010

AGRADECIMENTOS

*É tempo de agradecer.
Digo sem medo e sem lamento,
que não acredito na dor e nem no sofrimento.
Sei que tudo passa, tudo é experimento,
fruto das minhas ações, do que atraio para mim.
Por isso, hoje, apesar de qualquer dificuldade,
eu elevo meu pensamento e penso nas conquistas,
nos sonhos que tenho para realizar,
e sentindo-me realizado, eu digo aos céus:
Obrigado!*

Paulo Roberto Gaefke¹

O que é agradecer senão mostrar gratidão, cortesia, reconhecimento e carinho pela atenção, pelo cuidado ou por um sentimento de afeto, de bem-estar, de conforto e confiança que nos dão força e motivam para seguir em frente e melhorar a cada dia. Busca-se com o intuito de agradecer, muitas vezes, o recurso de procurar em alguma citação palavras intensas e agradáveis de algum autor já consagrado. Já em outros casos, por sinal, deveras recorrente, usa-se um tom mais particular e direto, pois a simplicidade, talvez, seja a maneira mais pura de retribuir a afeição de alguém. Quer seja amparado em alguma ideia poética ou filosófica, quer seja acudido por um pensamento mais simples, conforme o estribilho aprendido no período de graduação no curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), “tudo depende do contexto”, e na atual circunstância acredito que o agraciamento pela cortesia será mais bem entendido com palavras oriundas do coração. É, portanto, no compasso de meus sentimentos que me deixo levar no nascimento deste breve discurso.

Primeira e primordialmente não encontro palavras para manifestar essa sensação e oportunidade de agradecer, nesse registro, a meus pais, Roberto Moreira Maciel e Marlene Albuquerque Maciel, exemplos de perseverança, força, superação, tolerância, dignidade, paciência e respeito, que se esforçaram ao máximo para que eu tivesse chances em minha vida através do desenvolvimento de uma ótima educação. Obrigado por sempre apostarem em mim e acreditarem em meu potencial! Vocês são as raízes da árvore que me tornei!

¹ Texto disponível em: <http://www.pensador.info/tag/agradecer/>.

Agradeço, indistintamente, o apreço de todos os amigos e familiares, porque felizmente todos meus entes queridos são meus amigos e, também, todos meus amigos fazem parte de minha família. Da mesma forma, agradeço ao meu orientador e amigo - Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten - por me escolher, em meio a uma turma tão grande na época de graduação, como pretendente a bolsista do projeto financiado pelo CNPq intitulado “Historiografia literária de autoria sulina”. Nesta ocasião, também conheci a obra *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, a qual foi acolhida por mim como um grande desafio devido à complexidade de trabalhar com teorias tangentes à História da Literatura. Independente da visão acerca dessa pesquisa, sou eternamente grato não só por mais esta orientação, mas também pela bênção de ser teu aluno, o que me inspira a crescer e a me tornar um pesquisador e um professor melhor a cada dia. Não poderia deixar de agradecer minha eterna professora de inglês e grande amiga Luciana Iost Vinhas, a qual contribuiu significativamente para a tradução em inglês do resumo da presente dissertação. Reconheço, igualmente, a especial colaboração de Celice Gomes Carmo Oliveira pela interpretação final dessa pesquisa. Sou grato pelo carinho e pelos conselhos.

Por fim, agradeço a Deus pela crescente fome pelo saber. Muito obrigado por não me colocar à margem da sociedade brasileira e ter escolhido para mim a melhor família do mundo, da qual só tenho bons exemplos. Muito obrigado pelas oportunidades e também pelos tombos e dissabores experimentados ao longo dos anos, visto que estes revelaram meu poder de reação, minha verdadeira força e vontade de viver.

Assim como Erico Verissimo pede de antemão desculpa por não ser de fato um crítico e historiador, mas sim um contador de histórias, humildemente, reforço que, embora este trabalho não seja excelente, confesso que me empenhei ao máximo para desenvolver uma dissertação plausível e condizente com a importância que uma pesquisa dessa natureza assume. No entanto, no amanhecer dessa minha intelectualidade, recorro, na intenção de escapar um pouco da crítica, a uma frase reconhecida de Oscar Wilde²: “Não sou jovem o suficiente para saber tudo.”.

² Texto disponível em: http://www.pensador.info/autor/Oscar_Wilde/10/.

Precisamos dar um sentido humano às nossas construções. E, quando o amor ao dinheiro, ao sucesso nos estiver deixando cegos, saibamos fazer pausas para olhar os lírios do campo e as aves do céu.

Erico Verissimo

SUMÁRIO

RESUMO	06
ABSTRACT	08
1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2- HISTÓRIA DA LITERATURA: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO	14
2.1 – História da Literatura: ascensão – declínio – ascensão?	14
2.2 – História da Literatura Brasileira: formação e desenvolvimento	33
3 – ERICO VERISSIMO E A LITERATURA DO PERÍODO COLONIAL	50
3.1 – O ponto de partida	50
3.2 – Visão da literatura brasileira do período colonial	60
4 – ERICO VERISSIMO E O OLHAR SOBRE O BRASIL INDEPENDENTE	79
4.1 – Minha terra tem palmeiras.....	79
4.2 – Mas serpentes e escravos também.....	89
4.3 – Largas são as asas do pégaso.....	96
4.4 – O século era moço e cínico.....	101
4.5 – Os movimentados anos 20.....	105
4.6 – A pedra e o caminho.....	111
4.6 – Uma literatura chega à maioria	115
4.7 – Entre Deus e os oprimidos.....	119
4.8 – A colcha de retalhos	122
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	139

RESUMO

Esta pesquisa está vinculada ao projeto “A historiografia literária de autoria sulina”, de responsabilidade do professor Carlos Alexandre Baumgarten. Nesse sentido, desenvolve-se a análise, com base nos pressupostos da Teoria da História da Literatura, de *Breve história da literatura brasileira*, texto escrito por Erico Verissimo na década de 40 do século XX. Embora tenha sido editado em 1945 pela *The Macmilhan Company* e depois reeditado em 1969 pela *Greenwood Press*, a obra foi lançada no Brasil apenas na década de 90, a partir de um trabalho de tradução realizado por um grupo de pesquisadoras da PUCRS, sob a coordenação da professora Maria da Glória Bordini.

A análise da historiografia literária em questão enfoca, primeiramente, a imprescindibilidade de salientar a importância que estudos da História da Literatura vêm ganhando, especialmente a partir do final dos anos 60 do século passado. Seu exame também se torna fundamental justamente por resgatar e divulgar uma produção historiográfica que, a despeito de sua importância, tem alcançado raras pesquisas no campo dos estudos literários. Nesse sentido, torna-se imperioso realizar esta investigação sobre material significativo para a compreensão do processo de escrita da história da literatura brasileira e regional.

Na sequência, busca-se investigar a visão que Erico Verissimo tem da literatura brasileira do período colonial e, posteriormente, daquela produzida no Brasil independente, demonstrando as transformações históricas, políticas e, sobretudo, sociais, cujos reflexos na literatura nacional motivaram uma preocupação maior nos autores modernistas, o que contribuiu para a literatura brasileira, segundo Erico, alcançar sua maioria. Além de todas as determinações da elaboração dos critérios apresentados, este trabalho preocupou-se em revelar a simpatia do autor gaúcho em questão pelos aspectos sociais evidentes na literatura, já que principalmente estes teriam uma importância maior, pelo fato de funcionarem como uma ferramenta para a compreensão de um tempo difícil na humanidade.

Apesar de o trabalho de Erico não chegar a se constituir em uma inovadora história da literatura brasileira, ele acaba revelando uma textura histórica inusitada, se forem levadas em consideração as marcas de um tempo difícil da estrutura social brasileira e mundial. Além disso, sua criatividade, seu colóquio singular e sua consciência literária vislumbram um novo horizonte em nossa historiografia literária, abrindo, desse modo, espaço para novas e interessantes reflexões e debates acerca da literatura de nosso País.

Palavras-chave: Erico Verissimo – história da literatura – Século XX

ABSTRACT

This research is linked to the project entitled “The literary historiography of southern authorship”, coordinated by Professor Dr. Carlos Alexandre Baumgarten. In this sense, the analysis of *Brief history of the Brazilian literature*, a text written by Erico Verissimo in the 1940's, is developed based on the principles of the Theory of History of Literature. Although it was edited in 1945 by *The Macmilhan Company*, and, some time later, reissued in 1969 by *Greenwood Press*, the book was released in Brazil only in the 1990's from a translation made by a group of researchers from PUCRS, under orientation of Professor Dr. Maria da Glória Bordini.

The analysis of the literary historiography in question focuses, firstly, how essential it is to emphasize the importance that studies in the History of Literature field have been achieving, especially since the late 1960's. Research in this perspective also become elementary precisely for recovering and disseminating a historiographical production which, despite its importance, have spread through few researches in the literary studies field. Moreover, it is vital to perform an investigation on significant material to understand the process of writing the history of Brazilian and regional literature.

After this, the vision that Erico Verissimo has of the Brazilian literature from the colonial period is investigated, and, also, what he thinks about the country after its independence from Portugal. The historical, political and, above all, social transformations that then occurred are discussed. Their reflection on the national literature have motivated a wider concern on modern authors, which has contributed for the Brazilian literature to achieve its full growth, according to Erico. In addition to all the determinations listed, this work is concerned in revealing the gaúcho author's sympathy for social aspects evident in the literature, because they would have a wider importance, since they work as an instrument to the understanding of a difficult time in humanity.

Although Erico's reflections do not constitute a new history of the Brazilian literature, they reveal an unusual historical texture, if the marks of a difficult time in the Brazilian and world's social structure are taken into consideration. Furthermore, his creativity, his unique conversation, and his literary consciousness envision a new horizon in our literary historiography, opening, therefore, space for innovative and interesting ideas and debates concerning the literature of our country.

Tags: Erico Verissimo, História da Literatura, Século XX

1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As introduções sempre são escritas por último, talvez anos depois de algumas obras que supostamente “introduzem”. Quem relê o próprio trabalho nota imediatamente erros e lacunas, as idéias que agora parecem tão óbvias, mas que na época, sabe Deus por quê, pareciam impossíveis de compreender. Dá vontade de jogar tudo fora e começar de novo – ou, pelo menos, de olhar para a frente – não para trás -, e buscar o que ainda não foi feito, sem se esforçar para tornar apresentável o que há muito tempo ficou para trás.

Em resumo, assim que se começa a escrever uma introdução, quer-se escrever o extremo oposto de uma introdução. (MORETTI, 2007, p. 13).

Essas palavras de Franco Moretti despertaram meu interesse e suscitaram em mim importantes reflexões justamente por tocarem em pontos cruciais na produção de uma pesquisa desta natureza. Deve-se estruturá-la antes ou depois de concretizar a dissertação? Por onde realmente começar? Por que estes impulsos interiores tanto ricocheteiam a mente neste momento? Assim como Moretti, com o passar tempo e seguidas releituras, observei diversos erros e lacunas em meu trabalho e em minha escrita; nesse processo, houve cortes e recomeços em que dissuadi a mim mesmo no intuito de fazer o melhor possível na presente produção. Sendo assim, apoio-me na trajetória acadêmica e em minha memória a fim de recuperar os vestígios do nascimento deste projeto.

Estudos de natureza bibliográfica tornaram-se importantes em meu percurso na Universidade a partir da primeira metade do ano de 2005, momento no qual tive a oportunidade de participar, na condição de bolsista-trabalho, do projeto “Oficinas estéticas: atividade criadora e prática pedagógica”, desenvolvido no “Núcleo de Estudos e Pesquisas em Psicologia Social” (NUPEPSO), da Universidade Federal do Rio Grande, e coordenado pela professora doutora Susana Molon. Esta pesquisa tinha como finalidade constituir um espaço para o estudo, a prática e a pesquisa em educação estética e atividade criadora, bem como proporcionar aos professores uma reflexão acerca de sua profissão através do resgate dos diferentes momentos que contribuíram para sua constituição como sujeito e como professor: na infância, na adolescência, na formação escolar e acadêmica e na sua atuação docente, visando à re-significação do seu papel como educador(a). A população atendida foram os professores atuantes em sala de aula de 1ª a 4ª

série do ensino fundamental da rede municipal da cidade do Rio Grande. A metodologia, fundamentada na perspectiva histórica e estética, trabalhou em duas dimensões do processo de constituição do educador: o sujeito que cria e o sujeito que forma outros sujeitos capazes de criar.

Dando continuidade a esta proposta, no ano de 2006, participei, no âmbito do mesmo Núcleo, do projeto “Constituição do sujeito e atividade criadora: investigando as práticas pedagógicas dos professores de séries iniciais do ensino”, que apresentava perspectiva teórica semelhante à utilizada no projeto anterior. Nesse projeto foi possível analisar a atividade criadora como mediação no processo de formação de professores dos anos iniciais do ensino fundamental por meio das oficinas estéticas. O referido projeto de pesquisa foi realizado no decorrer das atividades de extensão e visou a produzir conhecimentos relevantes à luz da Psicologia Sócio-histórica, na interface Psicologia, Educação e Educação Estética.

Decidido a centrar meus estudos especificadamente no campo de minha formação, isto é, na área de Letras, aceitei, orgulhosamente, na segunda metade deste mesmo ano, o convite e, com isso, a grande responsabilidade de participar em um projeto com um vulto maior. Enquanto bolsista Pibic/CNPq, iniciei uma pesquisa no projeto “A historiografia literária de autoria sulina”, sob a orientação do Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten. Tal projeto teve como objetivo realizar o estudo da historiografia literária produzida por autores sul-rio-grandenses, no período compreendido entre suas primeiras manifestações, no início da segunda metade do século XIX, até 1956, ano de publicação da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar. Nesta ocasião, desenvolvi um ensaio crítico intitulado “Vianna Moog: uma proposta moderna de interpretação da literatura brasileira”, baseado nas Teorias da História da Literatura, acerca do livro *Uma interpretação da literatura brasileira*, (2006) de Vianna Moog. Embora não se tratasse diretamente de uma história da literatura nacional, tal obra acabou abrindo-me os horizontes relativos a esse tipo de trabalho em virtude de proporcionar um contato com uma proposta inovadora no que diz respeito à escrita da história da literatura brasileira.

Dando prosseguimento a essa pesquisa, produzi outro ensaio crítico no ano de 2007, intitulado “O relativismo discursivo e o apreço social em *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo”, em que analiso a experiência do romancista gaúcho ao historiar a literatura brasileira. A maneira como o escritor conseguiu articular sua escrita, por vezes até ficcionalizando sua escrita historiográfica, despertou-me a atenção, interessando-me realmente em uma provável continuidade nessa pesquisa, que aprofundasse a leitura do texto do autor de *O continente*.

Ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura, na Universidade Federal do Rio Grande, mais precisamente ao estudar detidamente as teorias abordadas na disciplina de Teoria da História da Literatura, ministrada pelo Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten, identifiquei-me com esta linha de pesquisa em função da proximidade com minhas pesquisas anteriores. Ao realizar o trabalho de conclusão desta disciplina acerca da obra *História da literatura brasileira: da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade* (2007), de Carlos Nejar, acabei não obtendo a mesma satisfação como em meus trabalhos anteriores, porquanto tal livro não atendia ao meu horizonte de expectativas, então já constituído pelas novas formas de se pensar a escrita da história da literatura.

Desse modo, decidi aliar meu gosto pessoal com as orientações teóricas desta linha de pesquisa mencionada, ao escolher como objeto de dissertação a obra pesquisada anteriormente: *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo. Tal obra, apesar de ter sido publicada primeiramente na década de 40 do Século XX, possui alguns conceitos ainda significativos para a discussão neste campo de estudo, merecendo, portanto, maior atenção por ainda não ter sido trabalhada da maneira merecida.

É importante salientar antes da leitura dessa dissertação um aspecto instigante tangente à estrutura dessa pesquisa, já que as subdivisões do capítulo 4 podem, de repente, causar algum estranhamento no leitor em virtude de serem exatamente as mesmas elaboradas por Erico no período da literatura brasileira independente. Esta escolha não foi simples ou ingênua, pois não se objetivou meramente analisar cada capítulo, mas sim aprofundar o modo

inovador e peculiar pelo qual o historiador gaúcho analisa a classificação dos períodos literários brasileiros.

Por fim, busquei os embasamentos teóricos na Teoria da História da Literatura para identificar, compreender e analisar criticamente os processos adotados pelo historiador na elaboração de sua história da literatura. Ainda que não seja evidente uma grande inovação no modo como focaliza a história literária nacional, Erico Verissimo contribui para a renovação da historiografia literária brasileira, devido ao fato de aproveitar técnicas da ficção para arquitetar sua proposta, colorindo seu texto com anedotas, mitos, lendas, sátiras e metáforas. Além disso, traz um conceito original no âmbito dessas pesquisas ao defender a bandeira social na literatura. Esse aspecto é absorvido, nos meados da década de 30, por alguns autores do Modernismo literário brasileiro. Tal fato, segundo Erico, indicava que a literatura nacional havia chegado à maioria por ter adquirido consciência de sua verdadeira função: ajudar no entendimento e na superação dos fatos históricos, políticos e sociais.

2- HISTÓRIA DA LITERATURA: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO

2.1 – *História da Literatura: ascensão – declínio – ascensão?*

O advento da História da Literatura no século XIX ocorre inevitavelmente em virtude da afirmação da História como ciência, ainda neste mesmo período, o que se justifica, conforme Roberto Acízelo de Souza³, por três distintos motivos: o econômico-político-social; o de natureza científica e o de ordem filosófica e estética. Conforme a interpretação desse autor, a primeira motivação anteriormente mencionada, responsável pelo *boom* da História no período oitocentista, ocorreu em virtude da ampliação do capitalismo liberal burguês, com o posterior recrudescimento dos descompassos sociais, cujo momento fez imprescindível um aprofundamento de reflexões críticas a respeito da sociedade.

A segunda motivação de natureza científica configura-se por meio do padrão de conhecimento físico-matemático, o qual imperava nessa época, espalhando sua influência nas demais áreas do saber. Assim, com o nascimento e desenvolvimento do Positivismo e do Evolucionismo, as então novas Ciências Humanas abraçam a perspectiva das Ciências Naturais, sobretudo, o inovador conceito biológico de evolução, cuja tendência era norteadada pelo entendimento das relações sociais a partir de suas transformações, privilegiando, em última análise, os efeitos do tempo, ou seja, da história.

Denominada de filosófico-estética, a terceira motivação advogada por Roberto Acízelo de Souza focaliza seu trabalho no Romantismo, de modo a interpretá-lo de uma maneira diametralmente oposta à visão adotada no Humanismo Renascentista e no Iluminismo, já que o passado não mais era concebido como uma época de selvageria e superstições, nem mesmo como na antiguidade grego-latina, com realizações artísticas e filosóficas apontadas como intemporais. De acordo com esse autor, a perspectiva do Romantismo adota uma tendência distinta, mormente, no que concerne ao passado:

³ SOUZA, Roberto Acízelo de. História da literatura. In: _____. *Formação da teoria da literatura*. Inventário de pendências e protocolo de intenções Rio de Janeiro: Ao livro técnico; Niterói: UFF, 1987. p. 62-85.

No Romantismo, ao contrário, o passado é admirado na sua integridade, não no que ele tem de identidade com o presente, mas precisamente por sua diferença irreduzível, de acordo com uma conexão simpatizante para com todas as épocas históricas, tidas como estações, válidas por si mesmas, na marcha do progresso da humanidade (COLLINGWOOD, *apud* SOUZA, 1987, p. 65)

Nessa perspectiva, afirma-se definitivamente o conhecimento histórico, que é visto a partir daí como um “ponto de vista epistemológico” privilegiado, determinando que se fizessem igualmente históricos os campos de pesquisa no âmbito de todas as ciências. Com isso, observa-se uma intensificação de uma filosofia científica específica, cuja consequência, no âmbito da teoria do conhecimento, propiciou grande reestruturação nos progressos atingidos pela História.

Como uma disciplina autônoma, a História da Literatura assume, em sua trajetória, três caminhos principais: o biográfico-psicológico, o sociológico e o filológico. O primeiro caminho vem amparado na ideia romântica de que o “gênio criador” é a instância suprema de explicação da Literatura. Afirmam-se, então, os estudos que têm como objetivo o estabelecimento das biografias dos autores, com o que se atende a duas ideias-chave do Romantismo, na medida em que biografia é história do indivíduo. Desse modo, a Psicologia passa a influenciar os estudos literários, que colocam na ordem do dia o estudo do autor e do processo criador a partir do exame do conteúdo de psiquismo presente nas obras.

Entretanto, um conjunto de fatores oriundos de conceitos defendidos principalmente pela Fenomenologia, pela Linguística e pela Psicanálise de Freud leva, gradativamente, a uma retração da Psicologia no âmbito dos estudos literários e, especialmente, a uma rejeição por parte da Teoria da Literatura. Tendo isso em vista o *status* de superciência da Psicologia começou a enfraquecer, passando, a partir daí, a ser considerada de forma deveras reducionista e inadequada:

Se não nos contentarmos com ligeirezas, nem com respostas dogmáticas e/ou tautológicas, teremos que procurar num âmbito mais amplo o motivo por que a Teoria da Literatura se mostra avessa a enfoques psicologizantes. Essa aversão não provém de uma adesão isolada de estetas e críticos; ela é antes a ressonância, no campo dos

estudos de Literatura, da crise geral da Psicologia, que se prolonga de fins do século XIX até o momento presente. (SOUZA, 1987, p. 68).

A emancipação do segundo caminho está intimamente vinculada ao período de grandes transformações da Era Moderna e suas implicações: expansão da burguesia e do capitalismo e, com isso, o individualismo inicial até a afirmação das grandes massas; as grandes navegações e o contato com sociedades não europeias; afirmação do colonialismo e o conseqüente confronto entre ordens sociais diversas; a difusão do interesse pela cultura greco-latina; o desenvolvimento da imprensa e a laicização do ensino entre fins do Século XV e início do Século XIX. Tudo isso tornou possível preparar o espaço para a afirmação das Ciências Sociais, particularmente da Sociologia, a qual passou a ser constantemente objeto de consideração no âmbito dos estudos literários. Nesse sentido, Acízelo aborda os caminhos percorridos por Antonio Candido e por Pierre Furter, em relação aos estudos literários quando sociologicamente orientados, e realiza, posteriormente, uma síntese entre ambas as propostas:

Por esse meio, chegamos às seguintes classes: 1º - análise da posição social do poeta no tempo e no espaço; 2º - estudo da significação social da obra; 3º - estudo da obra enquanto espelho da sociedade; 4º - estabelecimento de relações entre formas poéticas e estruturas sociais; 5º - estudo da obra enquanto estrutura de linguagem consubstancial às condições sociais; 6º - análise da Literatura enquanto colocação da linguagem, instituição social por excelência, em forma individual, estética e no plano do imaginário. (SOUZA, 1987, p. 76).

A partir desses enunciados, observa-se que as três primeiras classes caracterizam-se, em geral, por se constituírem em reduções sociologistas, com rara ou nenhuma atenção ao papel constitutivo da linguagem; as três últimas buscam combinar o interesse pelo social com o reconhecimento da especificidade do discurso literário. As últimas categorias, por sua vez, cuja ênfase recai no exame da linguagem, têm sido o caminho escolhido pela Teoria da Literatura. Além disso, a História da Literatura, sobretudo como foi concebida no Século XIX, prefere as grandes sínteses, desconsiderando o estudo específico da linguagem e, enquadrando-se, por isso, nas três primeiras categorias.

O segundo caminho, em contrapartida, preocupa-se com questões de ordem extraliterária, correlacionando a literatura com fatores do meio social, mascarando, muitas vezes, por detrás ou com a literatura, interesses exclusivamente sociais, seja da posição social dos autores, seja da repercussão estabelecida pelas obras literárias para com a sociedade. Se por um lado o caminho biográfico psicológico voltava-se à parte interna da obra, por outro lado, o caminho sociológico restringia-se à parte externa. Sendo assim, o terceiro caminho, o filológico apresenta a melhor conduta na aplicação da literatura, visto que seu discurso está embasado na neutralidade ideológica perante os procedimentos de pesquisa.

Assim, a Filologia se prequalificava a uma pronta absorção nas duas linhas complementares que emolduram o quadro do saber oitocentista, onde despontou o Comparativismo: por sua fixação ao passado, ela se mostrou assimilável pela linha historicista; por seu apego à objetividade dos fatos e desenvolvimento de técnicas de pesquisa empírica, ela se revelou harmonizável com a linha positivista. (SOUZA, 1987, p. 81).

Não obstante, Acízelo chama atenção ao relativizar a suposta credulidade, por parte da Teoria da Literatura, em concordar com a completa neutralidade conceitual da pesquisa filológica. Assim sendo, recupera a interpretação de Barthes no que tange a essa parcialidade, ampliando, com isso, o exercício dessa reflexão:

Em artigo de 1963, intitulado “As duas críticas”, Barthes procura acentuar a incompatibilidade entre o que chama respectivamente “crítica universitária” (herdeira da historiografia literária positivista de Lanson) e “crítica de interpretação” (rótulo para as diversas orientações – existencialista, marxista, psicanalista, fenomenológica – em curso na França dos anos 60). (SOUZA, 1987, p. 83).

Nessa linha de raciocínio, constata-se que a escrita da História, durante o Século XIX, articulou-se estreitamente com a fundamentação atinente ao Romantismo, pois, ao voltar sua atenção para o passado, a partir de uma perspectiva idealista, conferiu, no âmbito dos acontecimentos históricos, um protagonismo aos chamados heróis, vistos como responsáveis pela evolução da humanidade. Dessa forma, a idealização desses heróis contribuiu para a constituição das identidades culturais no panorama do desenvolvimento dos Estados Nacionais, e os textos de caráter historiográfico,

ao se comprometerem com tal projeto, desempenharam um papel importante sem sua consolidação.

Isto posto, verifica-se em última análise que as Histórias da Literatura andaram e, de certo modo, ainda andam enlaçados com questões intrinsecamente nacionais. Isso é constatado em virtude de trabalhos dessa natureza serem arquitetados a partir da relação entre ideologia literária e perspectiva política, tendo como fio condutor dessas articulações a História. Assim, no decurso do tempo criou-se uma imprescindibilidade de cada nação estabelecer seu perfil, seus traços culturais, a fim de diferenciar-se das características dos demais países. Trata-se de um sentimento patriótico estimulado e desenvolvido com o objetivo de traçar pontos em comum de obras literárias lançadas entre pessoas e regiões correspondentes à mesma bandeira. Por isso, a importância conferida a publicações de livros dessa natureza, já que estes sempre serviram, especialmente, como afirmação de uma determinada identidade nacional. Por outro lado, diversos escritores encontraram dificuldade em legitimar sua produção, devido à impossibilidade da homogeneidade nacional, porque a constituição de cada país não é unitária, mas heterogênea e revestida de uma natureza que é plural.

No alvorecer do Século XX, principalmente, assiste-se ao declínio da influência historicista e, conseqüentemente, dos créditos da História da Literatura. Apesar de a Teoria da Literatura, inicialmente, acolher alguns princípios filológicos, com o passar do tempo recrudescer-se “certa credulidade em admitir a absoluta neutralidade conceitual da investigação filológica.” (SOUZA, 1987, p. 83).

No início do século passado, os formalistas russos – um grupo de intelectuais preocupado, predominantemente, com questões formais e intratextuais – apresentam um referencial teórico de estudo a partir de pressupostos exclusivamente textuais, buscando, assim, garantir a autonomia da obra literária, que deveria ser submetida a uma leitura de caráter imanente. Com isso, antigos pilares de sustentação da crítica e da história da literatura, tais como a biografia, a psicologia, a sociologia, a filosofia, entre tantos outros, passam a ser desconsiderados, uma vez que, ao negar toda e qualquer

apreciação da literatura por meio de elementos extratextuais, fazia prevalecer apenas a lógica do mundo interno da obra em evidência.

Rigorosamente, os formalistas russos recaíam no extremo oposto, já que deixavam de investigar as relações e o sentido histórico da literatura, deixando entrever em seus posicionamentos certo tipo de anti-historicismo. Dentre os muitos representantes desse grupo, podem-se apontar os nomes de Chklovski, Eikhenbaun, Jakobson e Tynianov.

A respeito desses estudiosos mencionados, surge um significativo trabalho de Tynianov⁴, intitulado *Da evolução literária*, cujo princípio é pensar a História da Literatura como um sistema, no qual a obra consistiria um sistema próprio (função sinônima), integrado a um sistema maior que, nesse caso, seria o da Literatura (função autônoma). O autor russo advoga a ideia de que a problemática das pesquisas dessa natureza seria minimizada a partir do momento em que fosse esclarecida a diferença entre a historicidade do fenômeno literário (sentido histórico) e o historicismo (evolução desse sistema), mais adequada para esta investigação.

O sentido de evolução proposto por Tynianov perpassa pela concepção de a literatura ser vista como uma série na qual ocorre uma transformação de sistemas. Essa evolução seria processada no instante em que a obra começasse a interatuar, a partir de sua forma e função poética, modificando o sistema da série e esta, por conseguinte, transformando o sistema da Literatura. O sistema com o qual a Literatura se correlaciona nada mais é do que a própria sociedade em suas múltiplas faces. Essa vinculação ocorre, antes de tudo, por seu aspecto verbal, ou seja, tal ligação estabeleceu-se através da atividade linguística, o que leva à constatação de que “a literatura assume uma função verbal com relação à vida social.” (TYNIANOV, 1973, p. 114).

Tendo isso em vista, é imperioso destacar o valor das ideias dos formalistas russos no alargamento dos estudos literários. Não obstante, suas perspectivas eminentemente teóricas, que embasavam seus fundamentos restritamente aos manejos formais evidentes na obra, não foram significativas

⁴ TYNIANOV. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 105-118.

no que diz respeito ao sentido histórico da literatura. Isso se torna mais claro, por exemplo, ao perceber que estudos como de Tynianov irão apenas privilegiar momentos de ruptura, de transformação, estabelecendo, portanto, um cânone inevitavelmente seletivo e exclusivo, dando ênfase somente a um núcleo muito restrito de obras e escritores. Sendo assim, ao focar a literatura mais recente, não se teria mais nada para historiar. Em outras palavras, a literatura atual não merece a consideração da historiografia literária?

Entre as perspectivas teóricas, surgidas ainda no curso do Século XX, destaca-se a publicação de *A História da Literária como provocação à Teoria da Literatura*, de Hans Robert Jauss⁵, em 1967 na Alemanha. O autor deste texto manifesta sua contrariedade em relação ao estágio em que se encontravam os estudos literários, propondo, a sua maneira, um determinado procedimento que integrasse a Teoria e a História da Literatura, bem como a história e a estética, sugerindo, assim, um diálogo entre elas que se processasse a partir do leitor em sua recepção da literatura.

O teórico alemão, inicialmente, defende a ideia de que a História da Literatura não possui um método próprio para a sua sustentação, levando-a, por conseguinte, à procura de outros, mormente, o procedimento das ciências exatas devido a sua ordem causalista. O trabalho de Jauss, em última análise, visa a estabelecer uma proposta de um novo e pertinente modelo para se pensar a História da Literatura.

As tradicionais histórias da literatura buscam critérios, sobretudo extratextuais, para sustentar suas explicações, em virtude de suas perspectivas ficarem restritas à ordem da história e não à da literatura. Ao fundamentar a Estética da Recepção a partir do sentido e do efeito que determinada obra acarreta no leitor e das implicações advindas do juízo de valor deste, o panorama da História da Literatura tem sua dimensão alterada, visto que os princípios de elucidação começam a se dar única e exclusivamente a partir do que se encontra dentro da literatura, ou seja, não mais do que está no externo, fora ou ao redor dela.

⁵ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

De acordo com os propósitos de Jauss, a Estética da Recepção está intimamente vinculada ao processo de recepção e de efeito das obras literárias. Nessa medida, a qualidade e a perenidade de uma obra literária depende das formas pelas quais foi recebida e entendida pelo leitor – sendo este o determinante responsável para a sua continuidade no decurso do tempo – e não das condições históricas ou biográficas de seu surgimento, nem tampouco de seu posicionamento no contexto de um gênero específico.

De maneira diferenciada, Jauss não coloca a “contemplação histórica” e a “contemplação estética” em oposição como fazem tradicionalmente os críticos e os historiadores da literatura. Pelo contrário, defende que somente a partir do entrecruzamento de ambas se torna possível pensar a Estética da Recepção. Diferentemente do que propõem as escolas marxista e formalista, Jauss acredita que o nexa da literatura não reside apenas no espelhamento, isto é, no reflexo da sociedade, nem tampouco no autonomismo e na imanência da obra literária, mas, antes de tudo, nos matizes entre o que está fora, ao redor, e o que está dentro da obra literária. O teórico alemão ainda chama atenção para a ilusão de uma sincronia pura, ressaltando a importância da não exclusão, uma vez que a diacronia e a sincronia, como elementos integrantes da natureza de fatos culturais e linguísticos, devem ser analisadas.

Hans Robert Jauss argumenta que o valor estético reside na própria experiência de leitura de cada um, sendo que o conjunto de leitores, ao constituir em uma dada época uma geração, decide o que é qualidade estética. A historicidade, por sua vez, seria recuperada quando o aspecto estético e o histórico fossem mediados pela dimensão de sua recepção e de seu efeito, proporcionando, então, uma revisão no cânone com o objetivo de analisar quais obras ainda estão vivas, isto é, presentes em nosso tempo.

Firme e perspicaz em seus posicionamentos, aliás, desde seu sugestivo título, Jauss levanta um questionamento bastante pertinente nessa ocasião, e que ainda encontra ecos hodiernamente: “... como se poderia hoje fundamentar metodologicamente e reescrever a história da literatura?”. (p. 23). Seguindo a linha de raciocínio do pesquisador alemão, entre outras palavras, é possível responder que, deslocando a ênfase do âmbito da produção e da representação para o âmbito da recepção – entendida como o lugar onde

materializaria o circuito da literatura – é possível escrever uma história da literatura em que o diálogo entre o estético e o histórico se faça presente.

O leitor, segundo o teórico, define a atualização dos textos, fazendo, dessa maneira, com que a historicidade (no sentido de leitura e não no de publicação) da obra literária seja sustentada. A história da literatura é definida, assim, como um “processo de recepção e produção estética” realizado na atualização do circuito autor, texto e receptor.

Seguindo esse objetivo, – colocar o leitor no núcleo de sua proposta –, Jauss lança mão de um conceito importante no âmbito da estética da recepção: o de horizonte de expectativas. A expressão “horizonte de expectativa do leitor” desempenha uma função primordial na Estética da Recepção em virtude de representar a bagagem cultural de leituras anteriores, a qual constituirá o juízo de valor do leitor. Este, uma vez formado, experienciará a obra, avaliando-a quanto à adequação aos parâmetros estabelecidos por seu horizonte de expectativas.

Esse horizonte de expectativas possui um caráter bem flexível, já que a determinação do valor estético não precisa ocorrer necessariamente de maneira imediata, pois o lançamento de uma obra qualquer pode não atender ao que é esperado por uma geração de leitores. Todavia, com o passar do tempo, essa mesma obra pode acabar correspondendo às expectativas de outra geração de leitores. Eis a flexibilidade abordada, cujo caráter acaba implicando uma revisão do cânone e, por conseguinte, abrindo um espaço interessante de discussão sobre determinados autores e obras que em momentos específicos são lidos de forma mais intensa.

Muda-se, assim, o olhar sobre a questão do leitor, rompendo a noção de texto enquanto objeto estanque e coloca-se a leitura como processo de reconstrução do texto. Dissolvem-se as antigas motivações, as quais passam a ser mais pessoais, livres do objetivo de alcançar a leitura correta. Interessa à Estética da Recepção o confronto entre a construção do autor e as reconstruções do leitor.

Sendo assim, o objetivo maior da obra de Jauss é fundar uma possível história da literatura com base na Estética da Recepção. Alega que é imprescindível deslocar a ênfase do âmbito da produção e da representação

para o âmbito da recepção. Com isso, constata acerca do real apoio da literatura em relação à vida social:

De tudo isso, conclui-se que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte de *representação*. Focalizando-se apenas aqueles momentos de sua história nos quais obras literárias provocaram a derrocada de tabus da moral dominante ou ofereceram ao leitor novas soluções estas que, posteriormente, puderam ser sancionadas pela sociedade graças ao voto da totalidade dos leitores – estar-se-á abrindo ao historiador da literatura um campo de pesquisa ainda pouco explorado. O abismo entre literatura e história, entre o conhecimento estético e o histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, mas quando, no curso da “evolução literária”, ela revela aquela função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais. (JAUSS, 1994, p. 57).

Ressalta-se, ainda, que a Estética da Recepção é uma teoria de grande amplitude, pois procura analisar a obra literária envolvendo todos os elementos do processo da comunicação, com ênfase no receptor. Além disso, concede ao texto literário autonomia para organizar seus próprios significados a partir da ênfase na construção da leitura pelo leitor. Porém, como os espaços vazios dos textos deverão ser preenchidos pelos leitores de modo plurissignificativo com suas imaginações e conhecimento de mundo, a Estética da Recepção cria um certo tipo de figura ideal de leitor, a qual resulta em um problema para esta proposta de estudo. Isto porque determinar um “leitor ideal” equivaleria a igualar todos os componentes de uma sociedade ao mesmo “gosto” e mesma “cultura literária”, o que constitui uma concepção elitista da arte.

Dando continuidade à revisão de conceitos teóricos da história da literatura, vale grifar o texto *O regresso de Clio? Situações e aporias da história literária* (1986), de João Barrento⁶, uma vez que este rememora o fato de no século XIX ter sido exagerado o aprofundamento do historicismo, mormente nas postulações de histórias com perfis totalizadores, fato ferrenhamente criticado por Walter Benjamim e Nietzsche. Ainda sobre isso, Barrento, seguindo a perspectiva de Benjamim, chama atenção ao aspecto de que o

⁶ BARRENTO, João. O regresso de Clio? Situações e aporias da história literária. In: ____ (org.). *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986. p. 9-31.

processo histórico é inevitavelmente lacunar, fragmentado e descontínuo, rompendo, assim, o posicionamento tradicional da História:

Se a história literária é a tentativa de reconstrução dum passado literário a partir de “factos”, afirma-se agora que a “objetividade” dos factos é sempre relativizada, quer pela sua inserção numa trama de relações mútuas, quer pela intervenção manipuladora e selectiva dos sujeitos que, no presente e a partir de “interesses de conhecimento”, de experiências e de determinações históricas diversos, realizam essa “reconstrução”, num constante e sempre renovado esforço de “compreensão” desse passado (que, como é óbvio, nunca poderá ser meramente “factual” nem rigorosamente objectiva!). (BARRENTO, 1986, p. 27).

A proposta de Barrento acerca da escrita de uma história literária hodierna é de que seria imprescindível matizar o plano estético e o histórico, de maneira que estes não se contrariassem. Desse jeito, haveria uma espécie de troca entre o historicizável e o historicizado no ambiente literário, demonstrando, portanto, que a obra literária seja pensada enquanto documento, privilegiando também as particularidades específicas da literatura.

Assim, é importante salientar neste ensaio a sua insistência na necessidade e possibilidade de fazer história literária, bem como algumas observações que parecem apontar já para uma certa estética da recepção ou uma história literária do leitor. (BARRENTO, 1986, p. 18).

Já W. Beutin, no texto *História da Literatura: porquê e para quê?*⁷, defende que o entrecruzamento entre História e Literatura perpassaria por reflexões de cunho histórico-social, em virtude da possibilidade de investigação dos aspectos da prática social simultaneamente articulados no plano do sistema literário. Soma-se a isso o resgate do entendimento do processo literário enquanto evolução, defendido anteriormente pelo formalista russo Tynianov, uma vez que este aspecto seria, de acordo com W. Beutin, fundamental para a constituição de uma história literária:

Uma historiografia literária de orientação histórico-social e de base “genérica” implica, em larga escala, a recusa do destaque exclusivista da personalidade literária isolada. Isto pode parecer paradoxal, na medida em que a história literária, afinal, se constitui a partir de obras escritas por autores. Mas o facto é que, se os critérios que fundamentam uma

⁷ BEUTIN, W. et alii. História da literatura: porquê e para quê? In: BARRENTO, João. *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986. p. 111-117.

história literária se orientam pela evolução literária e pelo processo social, não é possível, ao mesmo tempo, agarrarmos-nos a uma unidade de base autoral, como se o sujeito criador determinasse de forma autonomizada o processo da evolução literária. Nesta história literária não se encontrarão, pois, nem biografias de autores, nem listagens de obras; em vez disso, a seleção dos autores e de suas obras far-se-á por critérios funcionais e segundo uma perspectiva histórico-literária. Naqueles casos, porém, em que a pessoa do autor permita remeter para os problemas a tratar, ela será levada em conta adequadamente – quer em forma de biografias exemplares, quer em forma de exposição factual. A não referência a um autor ou a uma obra, por isso, qualquer significado valorativo. (BEUTIN, 1986, p. 116).

Imerso nos debates evidenciados até então, torna-se necessário circundar o aporte teórico contido no texto *História da literatura e narração*, (1999) de David Perkins⁸, em razão do modo pelo qual enfoca a escrita da história da literatura em sua relação com a forma narrativa tradicional. Ressalta com isso que a virtude descritiva de trabalhos dessa natureza permite a observação do trajeto percorrido, bem como as transformações de certa literatura.

Seu fundamento inicial reside na concepção de uma voz narrativa presente no texto, a qual, dentro de seus parâmetros particulares, escolheria uma personagem que desempenharia um papel principal nessa narrativa. Em síntese, esse protagonista não seria necessariamente uma figura humana, mas, por exemplo, uma ideia que sofreria metamorfoses ao longo do texto. Uma vez selecionado, o herói conferirá unidade à narrativa e definirá, em certa medida, os procedimentos discursivos adotados. Perkins, contudo, destaca a relatividade dessas articulações, uma vez que o historiador não consegue, a despeito de seu desejo, abraçar toda a produção literária visualizada, uma vez que a escrita de uma história da literatura é sempre marcada por um caráter parcial.

Assim, todos esses aspectos implicariam o modo de arquitetura textual realizado, as seleções feitas, seu comprometimento e objetivo assumido. Tais elementos envolvidos influenciariam a determinação da taxonomia literária, entendida como um problema para Perkins, que advoga a ideia de que essa

⁸ PERKINS, David. História da literatura e narração. *Cadernos literários do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

classificação, no sentido total, não deriva de um único procedimento, mas de vários, concomitantemente:

As classificações literárias têm sido concebidas, em geral, por uma síntese intuitiva de considerações múltiplas. Poucos historiadores da literatura refletiram sobre procedimentos pelos quais obtiveram suas classificações. Trabalharam de forma ingênua e *ad hoc*, muitas vezes sem uma clara consciência das bases de suas classificações, se eram uma opinião recebida, leitura dos textos, necessidades estéticas ou narrativas, seus próprios interesses, ou uma combinação dessas e outras. Quase nunca os historiadores da literatura se questionaram sobre quais considerações, deveriam ser a base das classificações. Com raras exceções, como Benjamim, detiveram-se em comentários vagos sobre o fato com o resultado de que todas as classificações são pouco satisfatórias, uma verdade que em nada ajuda a esclarecer o que deve ser mais aceitável, o que deve ser menos, e através de que critérios. Essa inocência não é mais possível. Os historiadores da literatura podem continuar a classificar pelos mesmos procedimentos e razões, como no passado, mas terão de refletir sobre seus movimentos e justificá-los especificadamente em suas histórias. (PERKINS, 1999, p. 57-58).

A partir da preocupação com a escrita de novas histórias literárias surgidas na Alemanha, no curso da década de 70, Siegfried Schmidt⁹, no texto *Sobre a escrita de histórias da literatura* (1996), desenvolve reflexão teórica importante para se pensar a história da literatura na contemporaneidade. Para esse autor, o problema básico da historiografia literária é de ordem epistemológica e está vinculado à construtividade global de nossa episteme, que estabelece uma dependência de todas as operações e cognições em relação a teorias.

Nessa perspectiva, Schmidt propõe a teoria do construtivismo como uma forma capaz de fornecer modelos de descrição e explicação dos motivos psicobiológicos para a dependência do sujeito à historicidade e construtividade de todos nossos processos cognitivos, da percepção às fantasias criativas. A pesquisa histórico-literária recente revela que a investigação nesse campo aparece governada por determinados conceitos, como “literatura”, “história”, “história da literatura”, “teoria”, “método”, “estudo da literatura”, entre outros. Assim, a edificação dessas pesquisas não se daria de modo objetivo, conforme era concebida antigamente a escrita histórica, mas sim do princípio da

⁹ SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 101-132.

mentalidade de construtividade que determinado indivíduo revelaria ao analisar e encadear os pressupostos textuais de sua História da Literatura. Ao perceber que o problema central da história da literatura consiste na criação das transições entre um texto e outro, o teórico alemão posiciona-se quanto à significação da construção desse tipo de escrita:

Se nos dermos conta de que a escrita de histórias literárias significa uma construção de relações teoricamente orientadas entre os dados para produzir modelos plausíveis e aceitáveis intersubjetivamente dos “acontecimentos passados”, devemos admitir que teremos de empregar outros critérios que não a verdade, objetividade ou fidedignidade nas histórias literárias, e que teremos de formular funções sociais para histórias literárias diferentes das que fornecem um relato verdadeiro sobre “O que ocorreu de fato”. (SCHMIDT, 1996, p. 107).

Seguindo essa lógica de raciocínio, a dificuldade tangente à classificação entre textos produzidos em períodos diferentes influenciará diretamente na própria sistematização de dada história da literatura, pois os critérios de definição da escrita devem anteceder a formulação dos períodos literários. Sendo assim, a organização de um texto desse perfil, conforme salienta João Barrento, “terá inevitavelmente de passar por um processo de *seleção* e *valoração*, e chegar à definição, sempre controversa, de um *cânone*”. (BARRENTO, 1986, p. 25).

Com isso, surge uma questão que toda história da literatura tem de enfrentar, que é a da eleição e fixação de um cânone literário. O cânone é constituído a partir de parâmetros utilizados pelo historiador e, nesse sentido, tem sempre um caráter seletivo que é responsável pelo privilégio que é concedido a determinadas obras em detrimento de outras. O exame dos critérios estabelecidos pelo historiador na constituição do cânone permite identificar quais foram os conceitos – de literatura, de história e de história da literatura – por ele utilizados, e também em que medida tais conceitos são determinantes na escolha e valoração de autores e obras.

Muito embora o termo cânone ou *cânon* provenha da palavra grega “kanon”, que, por sua vez, significa regra ou medida e, por extensão, associa-se ao correto e ao autorizado, amarrada, assim, inicialmente, segundo Antônio

Houaiss¹⁰, na obra *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*, ao fundamento, ao padrão ou ao conjunto de leis eclesiásticas, essa expressão por muito tempo foi tomada como sentido normativo para reforçar a aplicação de conceitos ligados à Bíblia Sagrada. Não obstante, com o passar do tempo, a palavra adquiriu novas conotações em virtude do reconhecimento do caráter seletivo e valorativo que está na raiz da organização de qualquer cânone.

No caso da literatura, observa-se que cânone implica um simples juízo de valor de certo autor, o qual, partindo de critérios inevitavelmente pessoais, elege um padrão de obras e autores para se fazerem presentes em sua historiografia literária. Entretanto, o sentido de cânone não estará preso à regra, ou seja, os autores e obras trabalhados por este escritor não são, necessariamente, os melhores de uma dada literatura. Assim, a referida palavra adquire grande flexibilidade, uma vez que, assim como as tendências e modas mudam no transcorrer do tempo, o cânone literário se altera de acordo com cada escritor e também de acordo com o período histórico em que é concebido.

Destarte, o que é “fato literário” para uma época, conforme refere o russo Tynianov, no texto “Da evolução literária”, “será um fenômeno lingüístico relevante da vida social para uma outra e, inversamente, de acordo com o sistema literário em relação ao qual este fato se situa.” (TYNIANOV, 1973, p. 109). Em outras palavras, em virtude dessa característica maleável do cânone literário, as tendências, as perspectivas teóricas e o gosto pessoal irão se alternar de uma época a outra. Sobre isso, verifica-se importante consideração do crítico Wendell V. Harris¹¹, no texto “La canonicidad”:

Lo que sirve como modelo para la mayoría de lectores durante un período puede que, en otro momento, sea considerado un modelo de hipocresía; lo que para unos es música divina, para otros es un canto insoportable. (HARRIS, 1998, p. 51).

Nessa perspectiva torna-se, igualmente, relevante destacar o texto “A alma e harpia – Reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia

¹⁰ HOUAISS, Antônio. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. p.92.

¹¹ HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.

literária”, de Franco Moretti¹² que, ao estabelecer a retórica como ramo da ciência que trata do comportamento político, vincula-a a especificidades sociais e, assim, literárias. Segundo sua compreensão, em virtude de a retórica denotar sentimento, preocupando-se com aspectos sociais, certamente a interpretação de uma literatura real levará o sujeito além da análise retórica. Salienta, portanto, a importância do contexto sócio-histórico, o qual não deveria ser concebido como um “extra”, mas sim como um ponto de partida para a análise retórica referente à história da literatura. A respeito dessa sistematização do discurso de textos de natureza historiográfica, Moretti aponta como dificuldade nuclear a questão da justiça em relação aos objetos de análise:

Os textos literários são produtos *históricos* organizados segundo critérios *retóricos*. O principal problema da crítica literária que pretende ser uma *disciplina histórica* completa é fazer justiça a ambos os aspectos de seus objetos: elaborar um sistema de conceitos que seja ao mesmo tempo historiográfico e retórico. Isso permitiria realizar uma operação dupla: cortar em segmentos a linha diacrônica contínua constituída pelo conjunto de textos literários (a tarefa estritamente histórica); mas cortá-los segundo critérios formais que pertencem *àquela* linha contínua e não a outras (a tarefa estritamente retórica). (MORETTI, 2007, p. 22).

Ainda Moretti adentra a reflexão acerca dos gêneros literários, cujos rastros seriam indicadores de direções a serem observadas pela historiografia literária. Assim sendo, posiciona-se contrariamente ao conceito de convenção de Lukács, pela razão de uma determinada forma, ao assumir definitivamente regularidade no seio de uma sociedade, não propiciar uma abertura à mudança na existência histórica. Em última análise, debate acerca do confronto entre o velho e o novo, isto é, entre a convenção de normas e o rompimento:

É por isso que o conceito de gênero literário permaneceu confinado a um tipo de limbo teórico: reconhecido e aceito, mas usado pouco e com relutância. Falar sobre gêneros literários significa, sem dúvida, enfatizar a contribuição dada pela literatura à “petrificação da existência” e também ao “desgaste da forma”. Significa redirecionar as tarefas da historiografia literária e a imagem da própria literatura, encerrando ambas na idéia de consenso, estabilidade, repetição e até de mau gosto. Significa, em outras palavras, transformar o maior dos paraísos – o paraíso da “beleza” – numa instituição social como as outras. (MORETTI, 2007, p. 25-26).

¹² MORETTI, Franco. A alma e a harpia. Reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária. In: _____. *Signos e estilos da modernidade*. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 11-56.

Surge, com isso, um paradoxo, porquanto o historiador fica em dúvida quanto a dirigir seu olhar e atenção para o que está atrás da obra literária, grifando o momento de ruptura, ou mostrar as consequências de certa obra-prima, destacando seu papel quase genuíno de procurar manter uma estabilidade histórica. Para Moretti, a primeira orientação é mais usual, em virtude da tradicional perspectiva de mostrar que textos escritos no passado foram produzidos para os leitores de hoje e que neste discurso há mensagens inteiramente atuais, levando o crítico do presente a considerar estas obras contemporâneas. No entanto, conforme o pesquisador em destaque, neste instante, as reflexões e os objetivos do historiador atual deveriam ser diferentes:

Porém, a tarefa do historiador da cultura é sempre e apenas perguntar o que, no passado ou no presente, torna possível a “separação” de uma elite da massa do público. Não seria melhor tratar das convenções de massa, dos grandes acordos ideológicos pelos quais cada época se distingue das outras? Pode-se objetar, no entanto, que hoje a produção média de um dado gênero é ilegível e enfadonha. (MORETTI, 2007, p. 28).

Nesse sentido, intenciona-se discutir sobre os rumos da História da Literatura, ou seja, se é realmente procedente o movimento de ascensão, de declínio e de novamente ascensão, no que tange à ênfase e à importância conferida à história da Literatura. Ainda na década de 80 do século XX, João Barrento refere que muitos críticos não ousam tocar no “contra-senso” da historicidade, acreditando, em pleno alvorecer da contemporaneidade, que a “história da literatura é actualmente uma disciplina caída no mais contristador descrédito”. (BARRENTO, 1986, p. 16). Será mesmo verdadeira essa tendência com toda a movimentação acadêmica de pesquisas e produções textuais nos primórdios do Século XXI?

Luis Beltrán Almería¹³, no texto “Antiguos y modernos en la historia literaria”, também defende que a história da literatura é uma disciplina atualmente dividida entre ideologias antigas e modernas, sem mesmo ter

¹³ ALMERÍA, Luis Beltrán. Antiguos y modernos en la historia literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p. 9-21.

claramente definido o que é o novo. A nova história literária, segundo ele, é mais um mito do que uma realidade, justamente pela imprecisa definição. Por outro lado, acredita que nos encontramos diante uma nova história literária dividida entre estudos culturais e estudos esteticistas, cujos campos devem se estender e dominar as discussões mais recentes:

Para terminar vamos a apuntar muy brevemente algunas conclusiones. Em primer lugar, la nueva historia literaria no será una sino dos. Estamos ya ante una nueva historia literaria culturalista. Y tenemos también otra nueva historia literaria esteticista, de la que han sido precursores Bultmann, Auerbach y Bajtín. El debate entre culturalistas y esteticistas dominará el futuro. Al culturalismo le es inherente una actitud ascética, que tiende al eclecticismo y que se aferra al presente. Al esteticismo le corresponde una actitud crítica y precisa grandes dimensiones temporales. En segundo lugar, llama la atención la ausencia en el dominio de la historia literaria de una reacción de los defensores del viejo historicismo. En el dominio de la historia política y social se há dado esa reacción como antiposmodernismo o con otras etiquetas, y resulta muy útil para profundizar en el debate. Um ejemplo reciente es el E. Hobsbwan (1997). Cuestionar la retórica de lo viejo y lo nuevo es hoy una tarea necesaria si no queremos que el debate abierto se esgote antes de dar sus frutos. (ALMERÍA, 2005, p. 21).

Ainda que defenda o argumento da recuperação de prestígio da História da Literatura no final do Século XIX, José Antonio Escrig¹⁴, no texto “Escenarios del debate sobre la historia literaria”, chama atenção a respeito das amarras desta com os estudos culturais, da imprescindibilidade de renovação nesse campo e sobre um modo possível de transformação positiva. Uma vez gozando de larga credibilidade, a História da Literatura procura rejuvenescer apoiando-se nos princípios dos estudos culturais, o que seria um equívoco, segundo o autor mencionado, pela razão de suas soluções híbridas tenderem à fragmentação e à perda de autonomia da História da Literatura. Buscando solucionar este descompasso Escrig, aduz:

Quiçás sea un buen momento para que la historia literaria recuerde la existencia de una alternativa filosófica a la historia empírica. De esta forma podría renovarse y asistiríamos a um enriquecimiento de ambas. (ESCRIG, 2005, p. 44).

¹⁴ ESCRIG, José Antonio. Escenarios del debate sobre la historia literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p.23-44.

O termo “história literária” por si só abrange uma grande carga de ambiguidade, a qual é discutida, por exemplo, no texto “Historia Literaria”, de Lee Patterson¹⁵, no instante em que este pesquisador aborda a interpretação e os métodos dos historiadores da literatura referentes ao passado. Lee Patterson defende que não há uma metodologia ou uma fórmula única e correta de analisar e trabalhar com o passado, sobretudo o literário. Dessa forma, o caminho adotado por um trabalho de perfil historiográfico-literário acaba ganhando destaque no âmbito da reflexão crítica em virtude dos rumores que as inovações ou omissões de seus conceitos podem desencadear. No que concerne a isso é possível dialogar com as palavras de Annabel Patterson¹⁶, no texto “La investigación histórico-literaria”:

Finalmente, es importante subrayar que los viejos prejuicios contra el trabajo histórico no deben ser reemplazados por una nueva tiranía en la que sea imposible encontrar un público para la historia intelectual o la historia de las formas y los géneros literarios. El historicismo descrito anteriormente está dominado internacionalmente por un humanismo cuyos enemigos naturales hasta la fecha son las coacciones y la intolerancia. (PATTERSON, 2005, p. 90).

Estudos voltados à historiografia literária vêm ganhando gradativamente relevância no meio acadêmico, a partir das últimas décadas do Século XX, justamente com o propósito de reconquistar a prestigiada preponderância do procedimento histórico de estudo literário apoiado pela influência da História no Século XIX, a qual imperava no campo intelectual das ciências e estendia, igualmente, seus domínios a outras áreas. Essa importância somente perdera respaldo paulatinamente no curso dos anos noventa a partir do grande impulso da Teoria da Literatura. Em contrapartida, a História da Literatura reconquista seu prestígio e adquire apoio, principalmente por meio dos estudos acadêmicos, com ênfase àqueles que possuem orientação histórico-literária. Tendo, dessa maneira, esboçado um percurso histórico e teórico dos momentos de prestígio e descrédito da História da Literatura, fica evidente a oscilação do movimento de ascensão- declínio-ascensão realizado por ela no decurso do tempo.

¹⁵ PATTERSON, Lee. Historia literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p. 47- 66.

¹⁶ PATTERSON, Anabel. La investigación histórico-literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p. 67- 90.

Nessa perspectiva de procurar rever o mote relativo à possibilidade dos estudos histórico-literários, o procedimento desta dissertação consistirá justamente no enfoque estrutural, temático e ideológico da obra *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, observando tanto os aspectos internos quanto os externos, sobretudo do juízo de valor adotado e dos parâmetros de escolha do cânone estabelecido nessa escrita. Portanto, objetiva-se, com este trabalho dissertativo, contribuir para a compreensão do processo da escrita da história da literatura brasileira e regional.

Antes disso faz-se necessário verificar o processo pelo qual passou a história da literatura brasileira, isto é, desde a primeira publicação de um trabalho desta natureza até as escritas ulteriores para, assim, perceber inovações, tradições, omissões, juízos de valor e, sobretudo, os conceitos de literatura expressos em cada obra. Somente a partir dessa constatação se tornará possível analisar com maior profundidade e consistência o mencionado livro de Erico Verissimo.

2.2. História da literatura brasileira: formação, desenvolvimento e influência

A história de nossa independência política e, por conseguinte, da literatura nacional, encontra-se intimamente vinculada à transferência da corte portuguesa ao Brasil, mudança esta decorrente do medo da dominação napoleônica. No primeiro quartel do Século XIX, a França, de Napoleão Bonaparte, liderava, no contexto político e militar, praticamente quase todo o território europeu, exceto a Inglaterra, cuja forma local de uma ilha, somada ao seu vasto poder bélico marinho, impedia o ataque francês. Dessa maneira, Bonaparte encontra outro modo de arruinar os ingleses, ou seja, pela economia, decretando em 1806 o Bloqueio Continental, segundo o qual todos os países europeus deveriam fechar seus portos ao comércio inglês.

Nessa época, a corte de D. Maria I – pela razão de ela ter ficado louca -, sucede o governo ao príncipe D. João, o qual decide não aderir ao Bloqueio Continental já que Portugal possuía uma relação tradicional com o comércio inglês, além, obviamente, do medo de que a poderosa marinha inglesa

pudesse, a qualquer momento, conquistar Portugal e suas colônias. Essa definição motiva Napoleão, juntamente com seus aliados espanhóis, a invadir a pátria portuguesa. Temendo a dominação iminente e suas conseqüências, a família real lusitana e cerca de 15 mil acompanhantes fogem para o Brasil, em meio a correrias, confusões e protestos, no dia 29 de novembro de 1807, deixando seu povo à mercê das novas diretrizes dos franceses e espanhóis.

Em 22 de janeiro de 1808 chega à Bahia a família real, cuja permanência dura o período de apenas um mês, porquanto acabam se deslocando ao Rio de Janeiro, cidade na qual foi instalada a sede oficial deste nascente governo, o qual pagou um alto preço pela proteção militar oferecida pelos ingleses, que acabaram prosperando financeiramente através da comercialização dos portos abertos da colônia brasileira. Esta, submetendo-se ao papel menor de subcolônia, era apenas intermediada pelas ações lusitanas, sendo as decisões tomadas pelos ingleses.

Não obstante, D. João procurou sistematizar a estrutura administrativa do novo governo à semelhança do existente em Portugal, distribuindo cargos e funções sem o devido cuidado, o que permitiu a ocorrência de corrupção. Ainda assim, três medidas adotadas por D. João se destacam: a liberdade industrial para o Brasil, a elevação do Brasil a Reino Unido e a criação de academias e obras culturais. No que diz respeito à primeira medida, pode-se afirmar que D. João estimulou o desenvolvimento econômico brasileiro, já que decretou, em 1808, a liberação da atividade industrial brasileira, que antes não era permitida pelos próprios portugueses. Salieta-se que o Brasil vivia uma grave dificuldade financeira para impulsionar sua industrialização, sendo pouco ajudado pelos ingleses, cuja situação era confortável pela obtenção de grandes lucros na negociação de produtos no mercado interno brasileiro.

No que concerne à segunda medida promulgada em 1815, constata-se influência no posterior movimento de independência nacional e, com isso, na afirmação da literatura brasileira, porque a então ex-colônia portuguesa foi elevada à categoria de Reino Unido a Portugal e Algarves, adquirindo, então, paulatinamente, autonomia administrativa. De total importância para o foco do presente estudo, isto é, o literário, a terceira medida do governo de D. João foi a implantação de diferentes obras culturais e academias no Brasil, como, por

exemplo, a Academia Militar e da Marinha e o Hospital Militar, criação de duas escolas de ensino superior de Medicina, criação do Jardim Botânico, inauguração da Biblioteca Real, fundação da Imprensa Régia, a qual propiciou a publicação do jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, criação da Academia de Belas-Artes e contratação de artistas e professores estrangeiros.

Assim, inicia-se no Brasil um processo de crescente autonomia, somente contrabalanceado pelas pressões externas portuguesas. Em agosto de 1820, eclode, na cidade de Porto, em Portugal, uma revolta liderada por grandes comerciantes, batizada de Revolução Liberal do Porto. Ao tomarem o poder no país lusitano, eles elaboram uma Constituição liberal com a finalidade de limitar os poderes de D. João, o que o obriga a regressar a sua terra natal. Nesse momento Portugal encontrava-se controlado politicamente pelas Cortes de Lisboa, cuja intenção era recolonizar o Brasil.

Descontentes com essas medidas, grandes proprietários de terras brasileiras, distintos comerciantes e integrantes seletos da maçonaria¹⁷ apóiam D. Pedro para que este não só ficasse no Brasil, mas também rejeitasse as imposições lusitanas, que contrariavam completamente os ideais progressistas dos brasileiros. Um clima de grande esperança tomava conta do cenário político no Brasil, pois não bastava crescer e conquistar certa autonomia; era imperioso se tornar um país completamente independente. Não tardou, portanto, para a efetivação do ato da proclamação, o qual ocorreu em São Paulo, às margens do riacho Ipiranga, no dia 7 de setembro de 1822, sendo D. Pedro I aclamado imperador desta nova nação em dezembro desse mesmo ano.

Em contrapartida, a independência brasileira foi motivada pelas classes dominantes, razão pela qual não alterou os contrastes sociais do País. Sua finalidade, na verdade, era preservar a autonomia administrativa e a liberdade de comércio no país, prosseguindo, assim, as injustiças socio-econômicas e também a escravidão. A “independência” brasileira não conquistou uma libertação nacional, apenas trocou temporariamente seus laços coloniais portugueses com os ingleses.

¹⁷ Maçonaria é uma sociedade semi-secreta que cultiva os ideais da fraternidade e da filantropia. Teve papel destacado no incentivo à independência brasileira.

Nesse momento é que se insere o reconhecimento legitimador da literatura e da historiografia literária no Brasil, uma vez que, somente após a Independência e a conseqüente implementação da estética literária romântica, tornou-se mister, através do olhar mais apurado ao passado e da imprescindibilidade da idealização da história em relação ao tempo presente, a configuração de modelos políticos, históricos e literários em relação à constituição da identidade nacional. Assim, verifica-se que a historiografia estabeleceu uma relação estreita com a política, pois, ao apoiar-se na intensa motivação ideológica que o recente poder político buscava afirmar, a historiografia adquiriu uma função fundadora de construir e legitimar a nacionalidade deste país. Sobre este movimento Benedito Nunes¹⁸, no texto “Historiografia literária no Brasil”, (1998), refere:

Pode-se afirmar que os românticos fizeram a Historiografia literária do Brasil, ao mesmo tempo que a Historiografia literária, impregnada pela mesma ideologia com a qual a Historiografia nacional apoiou a Monarquia nascente, fez a literatura, partilhando-lhe a identidade brasileira que a legitimou. Através do olhar retrospectivo do historiador – que sempre chega ao passado por uma perspectiva condicionada pelo presente – o estado da literatura anterior à Independência, vista no espelho de um caráter original e próprio então definido, configurou-se, ainda no começo do século XIX, como o preliminar esboço de um domínio literário único a caminho de sua complexa autonomia. (NUNES, 1998, p. 206).

Desse modo, observar-se-á que a questão da identidade da literatura brasileira alarga-se à do próprio país, visto que “a idéia paisagística da Natureza ingressa na concepção de ambos.” (NUNES, 1998, p. 207). A partir desse princípio nasce, no frutífero período do Romantismo, a primeira¹⁹ obra referente à historiografia literária brasileira, da autoria de um escritor francês, Ferdinand Denis, que veio juntamente com diversos outros artistas por meio do contrato assinado por D. João em relação à criação de obras culturais e academias no Brasil, sobretudo, neste caso, da Academia de Belas-Artes.

¹⁸ NUNES, Benedito. Historiografia literária no Brasil. In: _____. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998. p. 205-246.

¹⁹ Registra-se que há referência da literatura brasileira em outras duas histórias literárias estrangeiras. A primeira denominada *Geschichte der Poruguesischen Poesie und Beredsamkeit* foi publicada em 1805, pelo professor Göttingen Friedrich Bouterwerk, o qual inclui dois autores brasileiros – Antônio José da Silva, alcunhado de Judeu, além do poeta Cláudio Manoel da Costa. Além destes autores mencionados, Jean Charles Leonard Sismonde de Sismondi, na obra *De la littérature du midi de l'Europe* (1813), cita o poeta setecentista Manoel Inácio da Silva Alvarenga.

Esses pesquisadores-viajantes deixaram-se extasiar pela paisagem multicolor, a qual, segundo eles, propiciava uma impregnação arrebatadora não só estética, como sentimental, característica fundamental para um posterior desenvolvimento no âmbito artístico.

Nesse sentido, Ferdinand Denis, atento ao processo histórico e político pelo qual passava o Brasil, reconhece a legitimidade e a autonomia desse nascente país ao classificar dicotomicamente, de forma resumida, a História da Literatura Brasileira em relação à História da Literatura Portuguesa. Assim sendo, a obra do autor francês, intitulada *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, publicada em Paris, no ano de 1826, acaba alcançando uma grande repercussão não apenas por configurar a visão no plano político e artístico da ex-colônia em relação à Metrópole, mas também por lançar mão de uma análise particular delimitando os pressupostos fundamentais para a futura independência literária, pautada, necessariamente, no ambiente local, traço caracterizador e diferenciador desta literatura nacional:

Se os poetas dessas regiões fitarem a natureza, se se penetrarem da grandeza que ela oferece, dentro de poucos anos serão iguais a nós, talvez nossos mestres. Essa Natureza, muito favorável ao desenvolvimento do gênio, esparze por toda a parte seus encantos, circunda os centros urbanos com os mais belos dons: e não é como em nossas cidades, onde a desconhecem, onde muitas vezes não a percebem (...)²⁰

Na organização interna da obra do autor francês em destaque, verifica-se que os elementos da geografia e da psicologia do país visualizados por ele realçariam a originalidade buscada pela literatura genuinamente brasileira. Com isso, “essa paisagem não era apenas a cena, mas o cerne da realidade nativa, a ser aprofundada pela literatura, e que à literatura deveria abastecer com os elementos de um maravilhoso antes inexplorado, fonte genuína de nova tradição.” (NUNES, 1998, p.208-209).

Em sua análise, Denis obviamente privilegia textos onde a cor local é colorida de maneira mais abrangente, como, por exemplo, a obra *Caramuru*, de

²⁰ DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. A contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 37.

Santa Rita Durão, e *O Uruguai*, de Basílio da Gama, as quais, apesar do plano linguístico parecer insatisfatório, garantiram o valor artístico através do apelo paisagístico. Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga igualmente são destacados por Denis; entretanto, a influência europeia e as metáforas mitológicas foram motivos de críticas grifadas pelo autor francês em foco, uma vez que tais características seriam impróprias para caracterizar e identificar o habitante do Novo Mundo.

Semelhante perspectiva é adotada pelo crítico e poeta português Almeida Garret, visto que este igualmente delimita a natureza como fator imperioso à expressão literária nacional. Seguindo essa linha de raciocínio, determinado poeta seria tão bom quanto o conceito que conseguisse expressar referente à nacionalidade. Dessa maneira, fica evidente que a orientação desses pesquisadores gravita o caráter nacional, aspecto notadamente divulgado por meio de debates entre críticos, além de maximizado através da publicação, nas décadas posteriores, dos romances alencarianos.

Levado por motivação como a de Denis e Garret, o poeta romântico Gonçalves de Magalhães lança o texto *Discurso sobre a história da literatura brasileira*, no ano de 1836, separando em dois momentos distintos a produção literária, ou seja, o período colonial e o período atual, com o intuito de comprovar a existência de um fortalecimento cultural no transcorrer dos anos, embasado na relação entre a produção literária de dado autor e o ambiente no qual a obra está inserida. Logo a seguir, o trabalho, proposto por Magalhães, de historiar a literatura brasileira parece ser retomado em *Parnaso Brasileiro*²¹, na escrita de J. M. Pereira da Silva, sem defender, entretanto, a existência da literatura brasileira, já que se restringe a apenas apontar algumas manifestações literárias. Essa possível historização da literatura brasileira somente foi concebida, segundo Benedito Nunes, no texto intitulado “Nacionalidade da literatura brasileira”, quando, a partir da correlação entre sociedade e literatura, o autor sistematiza etapas antagônicas referentes à circulação da produção da literatura brasileira em detrimento das tendências literárias lusitanas.

²¹ GARRETT. Almeida. Parnaso lusitano. In: ZILBERMAN, R; MOREIRA. M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 26-73.

Nesse sentido, o ponto de vista estabelecido por Ferdinand Denis afirmou-se como o princípio norteador do período literário romântico, o qual, nos termos de Alfredo Bosi²², “dinamizou grandes mitos: a nação e o herói”. (p. 95). A ideia do espírito nacional abraça a proposta patriótica e antilusitanista de diferenciar a cultura do Brasil e configurá-la aos moldes da cor local, enquanto o herói seria uma espécie de gênio, portador de verdades, cuja responsabilidade consistiria em conduzir a nação durante o desenrolar dos fatos em meio à marcha do tempo.

Essa disposição natural de procurar no passado raízes sólidas para legitimar a maneira de ser do povo, além da singularidade artística nacional, aproximou diferentes características raciais e culturais em torno de um tipo peculiarmente brasileiro: o mestiço. Para Benedito Nunes, justamente este sujeito híbrido tornar-se-á primordial na identificação da coletividade nacional em virtude de suas misturadas características comporem o ponto em comum, isto é, a essência do novo e verdadeiro tipo de sujeito e de figura literária brasileira:

Sintetizaria, pois, o brasileiro diferentes camadas de sensibilidade: o cavalheirismo dos portugueses, o arrojo e a fantasia do indígena – que é simplesmente o americano para Ferdinand Denis – e a credulidade do negro escravo. O que assim por último enuncia o escritor, como germe étnico de uma literatura brasileira autônoma, é o motivo da mestiçagem, destinado, enquanto veículo de sensibilidade e mesmo de caráter, a longa carreira na Historiografia literária. (NUNES, 1998, p. 211).

No âmbito da escrita literária propriamente dita, verifica-se que a reflexão crítica a respeito desse momento histórico nacional começa a se fazer presente no instante em que certos escritores decidem colocar em prática a teoria então em voga, entre outras palavras, com o perfil nacional. O autor mais destacado dessa época foi, sem dúvida alguma, o cearense José de Alencar, cujas críticas realizadas a respeito do poema *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, no tempo em que trabalhava de redator-chefe no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, sob o pseudônimo Ig, registra o artificialismo da caracterização da natureza e do indígena, bem como a imprópria escolha do gênero épico para manifestar o espírito nacional.

²² BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

Muito além da ideia paisagística da natureza advogada por Ferdinand Denis, José de Alencar acreditava que, para representar o espírito da nacionalidade, não bastava apenas inserir a cor local nas obras literárias, mas também procurar na história, na geografia e na cultura a naturalidade, a essência do sujeito brasileiro. No que concerne a esse repúdio à artificialidade, verifica-se mais claramente no discurso do próprio Alencar²³ sua ideologia no que diz respeito ao projeto de literatura nacional:

A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endeixas do Guanabara e as tradições selvagens da América. (ALENCAR, *apud* MOREIRA, 1991, p. 116)

Essas tendências da estética literária romântica pós-independência brasileira atribuíam a valorização da natureza, ao passado histórico e, de certa forma, heróico, com a sacralização do indígena no espaço literário, a maneira mais patriótica e singular de caracterizar o ser brasileiro. Acompanhando as discussões em destaque no momento, Alencar procurou dinamizar, por meio de um discurso criativo e de uma narrativa bem articulada, o referendado espírito nacional. Sobre esse aspecto é possível destacar a posição do pesquisador Sandro Fabres²⁴ Viana, em sua dissertação de mestrado “José Veríssimo: tendências e tensões da escrita da história da literatura brasileira”, de 2005:

Essa ênfase na natureza e no índio como caracterizadores do nacional viria a realizar sua expressão mais completa apenas na própria obra de Alencar, cujo indianismo “se equipara à fase mítica da expressão literária nacional e é a partir de sua manifestação que começa a escrita do processo e o registro de seu percurso no País”. Muitos anos mais tarde, ao escrever o prefácio “Bênção Paterna”, incluído no romance *Sonhos d’ouro*, Alencar teve a oportunidade de fazer uma retrospectiva de sua obra, buscando estabelecer uma classificação e interpretação, em que se utilizava da história literária para a validação de seu trabalho. (FABRES, 2005, p. 29-30).

²³ CASTELLO, José Aderaldo. O projeto de literatura nacional de José de Alencar. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 38, p. 17, jul.-dez. 1977. Separata. *Apud* MOREIRA, Maria Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991. p. 116.

²⁴ FABRES, Sandro. *José Veríssimo: tendências e tensões na escrita da história da literatura brasileira*. Rio Grande: Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, 2005. (Mimeo)

Fica, assim, evidente que, ao inspirar-se no que Balzac fizera na França, Alencar ambicionou arquitetar um painel da realidade brasileira, levando em conta a pluralidade nacional, não apenas a físico-geográfica, como também a sociocultural. Para isso, utiliza uma fórmula abrangente na temática de seus livros, abordando a diversidade de regiões, histórias, costumes e mitos, uma vez que acreditava ser essa a melhor maneira de expressar a alma da Pátria, a qual, segundo ele, era a literatura brasileira. Percebe-se, com isso, que a sua escrita funcionaria como uma espécie de espelho da sociedade, já que através dela o brasileiro reconheceria sua identidade.

O mote da nacionalidade foi tão intensamente trabalhado entre artistas e críticos durante o período romântico que essa perspectiva seguiu estendendo influências nas gerações posteriores. Quanto mais as obras conseguissem expressar os aspectos da sociedade na ótica nacionalista, mais repercussões elas granjeariam. Tendo em vista isso, o Romantismo, de certo modo, abriu espaço para o Positivismo e o Evolucionismo no impulso ascendente do historicismo sociológico no século XX, visto que a ideia de aproveitar o meio nas elaborações literárias, juntamente com o Positivismo, e também os elementos de clima e de raça contribuíram para o fortalecimento das estéticas literárias realista e naturalista.

Como validar um discurso nacionalista reivindicando a identidade cultural sem atrelá-lo aos meios de prestígio internacional até então em voga? Fez-se necessário, portanto, aliar o aspecto da “cor local” aos modelos propostos por Taine e Buckle, principalmente pelo primeiro, no que diz respeito aos determinismos do meio, da raça e do momento histórico.

Nesse momento, mais precisamente em 1888, nasce a primeira *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, que, valendo-se das teorias darwinistas, focaliza a história literária nacional a partir de um conjunto de conceitos entre os quais se destaca o da sobrevivência do mais apto e da seleção natural. Para Roberto Ventura²⁵, esse critério de classificação dos gêneros literários de modo análogo ao aplicado no exame das espécies biológicas resultou na redução de alguns princípios literários:

²⁵ VENTURA, Roberto. História e crítica em Sílvio Romero. In: MALLARD, Leticia et alii. *História da literatura: ensaios*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995. p. 37-54.

Ao transpor os métodos das ciências naturais e seus princípios de explicação causal, tais enfoques colocaram, em primeiro plano, os fatores externos e reduziram a singularidade das obras aos fatores extrínsecos ou a um conjunto de “influências”. A história literária ficou sob a égide da evolução, processo temporal teleológico, dirigido a um fim único e predeterminado – o progresso. (VENTURA, 1995, p. 40).

Tributária da chamada Escola do Recife, a história literária de Sílvio Romero é a expressão maior do pensamento do grupo de críticos de visão antirromântica que, sob a liderança de Tobias Barreto, a partir da década 1870, objetivava a utilização e a afirmação de aspectos objetivos e imparciais no estudo da literatura, principalmente, através da adoção de conceitos buscados nas teorias evolucionistas, como os de raça e de natureza. Esse grupo de pesquisadores contribuiu para a afirmação das ideias naturalistas no Brasil e promoveu, no âmbito do exercício crítico, a consideração da literatura como espelho de situações naturais e sociais, extraíndo daí o juízo de valor na correlação entre literatura e sociedade. Dessa forma, as obras funcionariam como registros da psicologia existente na raça de determinado povo, possuindo maior qualidade artística aquelas que se mostravam capazes de revelar a identidade da sociedade da qual eram expressão.

A leitura da *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, permite, igualmente, constatar a presença da ideia do espírito da coletividade nacional já evidente na proposta de Ferdinand Denis, especialmente no que toca à miscigenação. Ambos os autores acreditavam que o povo brasileiro não era um grupo étnico bem definido em virtude do cruzamento racial ocorrido no País: no caso de Denis, o índio e o branco; no caso de Romero, o branco, o índio e o negro. Sobre essa verificação Benedito Nunes, no texto “Historiografia literária do Brasil”, argumenta:

Entrosando-se aqui com a intuição de Ferdinand Denis, Sílvio Romero leva a mestiçagem, fecunda do ponto de vista físico, ao plano moral e espiritual de mistura de raças. Nesse plano, a miscigenação é causa de nossa literatura, beneficiada pelo cruzamento dos sentimentos e das idéias de cada uma das raças formadoras, o que trouxe, como nos diz o autor, “as cores vivas e ardentes do nosso lirismo, de nossa pintura, de nossa música, de nossa arte em geral”. (NUNES, 1998, p. 228)

Entendendo a literatura como uma forma de expressão do caráter de um povo, Romero organiza sua *História da literatura brasileira* através da aplicação

de um método histórico e comparativo, que leva em consideração as relações da literatura com as questões de ordem social e política. Dada a abrangência de sua proposta, a obra de Romero abrange não só as Belas-Artes, mas também manifestações diversas a respeito do povo brasileiro, tais como a política, a economia, a arte, as criações populares e as ciências. Em decorrência dessa visão ampla sobre a produção brasileira, o historiador vai exaltar obras que caracterizam explicitamente a identidade nacional brasileira, minimizando, portanto, a importância daquelas em que o núcleo aparentemente não abraça a perspectiva esperada, como, segundo seu entendimento, seriam os trabalhos de Machado de Assis e de Cruz e Souza.

Apesar da importância da obra *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, conquistada pelo fato de ser elaborada em um momento crucial, posterior à separação política com os portugueses e imediatamente anterior à República, sobretudo, por ser um dos marcos iniciais da legitimação da identidade nacional brasileira, torna-se imperioso salientar que toda essa tendência sociológica instalada em nossa literatura preocupou-se demasiadamente com um conjunto de fatores externos à própria literatura. Dessa maneira, atrelou sua atenção aos elementos histórico-sociais da criação literária, desenvolvendo, necessariamente, um trabalho muito mais voltado à história da cultura brasileira do que propriamente à literatura nacional, adquirindo grande valor como pesquisa da cultura e da sociedade, e perdendo, em contrapartida, prestígio como um exercício de crítica literária.

De forma diametralmente oposta, posiciona-se José Veríssimo em sua *História da literatura brasileira* (1916), onde colocou em discussão a legitimidade da perspectiva nacionalista como pressuposto único como critério de adequação para a análise literária. Visando, dessa maneira, a maximizar o conceito de literatura que não ficasse meramente restrito à escrita de cunho nacional, Veríssimo inova ao propor a separação entre literatura e sociologia, instalando, por conseguinte, o caráter estético como juízo de valor literário. Constata-se, com isso, que diferentemente de Sílvio Romero, cuja visão gravitava em torno da evolução cultural brasileira, Veríssimo objetivou especificar o campo dos estudos literários reservando espaço e preponderância justamente àquilo que lhe fazia referência. A respeito disso,

observa-se importante pensamento no texto “História e crítica em Sílvio Romero”, de Roberto Ventura:

José Veríssimo, na sua História da literatura brasileira, partiu de uma concepção estrita de literatura. Seu modelo é a *Histoire de La littérature française* – História da literatura francesa – (1894), de Gustave Lanson, que concilia o historicismo com a crítica impressionista. Ao contrário de Romero, para quem literatura é sinônimo de cultura, Veríssimo adota um conceito estrito que procurou definir em “Que é literatura?” e na Introdução à *História da literatura brasileira* (1916). Para tanto, recorreu a concepções estéticas e a noções da retórica clássica ao caracterizar literatura como “boas ou belas letras”, ou seja, arte da palavra com artifícios de invenção e de composição. (VENTURA, 1995, p. 49).

Cabe salientar que as divergências também se estenderam ao cânone literário. Ao contrário de Silvio Romero e dos críticos românticos que procuravam resgatar o maior número possível de dados atinentes à literatura com intuito de constituir uma larga tradição artística nacional, José Veríssimo mostrou criatividade e grande qualidade crítica ao trabalhar com obras que tiveram e ainda tinham uma repercussão maior, ou seja, continuavam presentes nas lembranças do povo brasileiro. Esse fato em si é problemático: a que tipo de povo brasileiro Veríssimo se voltaria? Se a elite constituía praticamente o grupo de leitores em nosso país, não seria seletiva e excludente esta visão de arte?

Ao proporcionar um espaço privilegiado aos estudos literários, Veríssimo, de certa forma, quebra o vínculo com o Naturalismo e, por conseguinte, com as concepções críticas de Hippolyte Taine e Ferdinand Brunetière, sobretudo, ao lançar mão de uma linguagem preferencialmente impressionista, além de projeções norteadas pela retórica e pela estética. Opondo-se ao cientificismo naturalista, inspirou-se no impressionismo de Anatole France e Jules Lemaître, trocando, paulatinamente, as disciplinas até então em evidência, tais como a Biologia, a Fisiologia e a Sociologia, por um método de investigação vinculado à Psicologia.

Com esse registro, fica claro o enfoque do historiador literário em questão e a sua meta de ultrapassar as carências do pensamento naturalista da geração de 1870. Exemplo evidente disso é a análise do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, que vai além do critério nacionalista empregado por Romero, dando destaque e aproximando sua crítica à escrita do “Bruxo do

Cosme velho”, uma vez que ambos acreditavam ser a “literatura brasileira uma expressão nacional dotada de caráter universal”. (VENTURA, 1995, p. 51). O texto de Veríssimo é portador de uma repercussão mais vasta, justamente por se preocupar com a revisão do cânone estabelecido por Romero e por introduzir análises literárias que privilegiavam a leitura das obras literárias em seus aspectos específicos. Não obstante, é imperioso grifar que sua *História da literatura brasileira* não contempla, talvez por falta de amadurecimento crítico, o Simbolismo.

A seguir, em 1919, surge a obra *Pequena história da literatura brasileira*²⁶, de Ronald de Carvalho, a qual, segundo o próprio título, já se diferencia em relação aos trabalhos antecessores dessa natureza, não denotando, explicitamente, pretensão de abordar na totalidade a história da literatura brasileira em um único volume, o que seria uma grande utopia. Pelo contrário, a palavra “pequena”, de certo modo, isenta o autor da tarefa de realizar um painel global da história da literatura brasileira, além de conferir, *a priori*, humildade e consciência crítica ao pensamento e ao trabalho de Carvalho.

Procurando moldar seu texto a um ideal nacionalista e rompendo com o mito das origens ligado à literatura de informação do período seiscentista, o historiador em evidência apela para um passado mais remoto ao recorrer ao mito de Atlântida e a sua conseqüente aproximação à terra brasileira, principalmente no que toca ao descobrimento e alumbramento lusitano: “a mais deliciosa das realidades que sorria aos olhos deslumbrados dos velhos navegadores europeus” (CARVALHO, 1958, p. 18). Em última análise, tal retrato desse contexto serve para ilustrar a materialização e a concretização da descoberta e da conquista do paraíso virgem das terras brasileiras.

Sendo uma espécie de derivação da escrita de Sílvio Romero, a divisão de Ronald se aproxima bastante à daquele autor, especialmente porque acreditava ser imprescindível direcionar os caminhos percorridos pela arte e pela sociedade brasileira. Provavelmente, em decorrência disso, Carvalho tenha estruturado sua história da literatura brasileira em três distintos períodos:

²⁶ CARVALHO, Ronald. *Pequena História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1958.

o de formação (1500-1750), o de transformação (1750-1830) e o autonômico (1830-1925).

Em meio a omissões e colocações, Ronald de Carvalho segue uma linha de raciocínio conectada à perspectiva anteriormente adotada por Sílvio Romero, que se caracteriza por privilegiar os aspectos relacionados à cultura, à arte e à sociedade brasileira, não delimitando, dessa forma, o campo dos estudos literários, assim como o fizera José Veríssimo. Em contrapartida, não há somente convergências entre Romero e Carvalho, mas também divergências, pois este escolhe como elemento primordial para o desenvolvimento da sociedade brasileira o momento histórico, encadeando a especificidade da criação literária ao tempo presente de produção, diferenciando-se da visão daquele, cujo enfoque, prioritariamente, recaía sobre a raça.

Em consequência disso, conclui-se que a pesquisa de Ronald de Carvalho resultou em pouca inovação, contribuindo, assim, de modo mais singular, aos estudos de natureza historiográfica e literária. A respeito dessa afirmação, é possível encontrar respaldo nas próprias palavras desse historiador, no desfecho de seu texto:

Uma derivação da *História* de Sílvio Romero, até no traçado dramático, acrescido pelo estilo eloqüente então usado, nenhuma modificação essencial trazendo à periodologia nem alterando independente à exigência da aquisição de uma cultura própria, americana, que destruísse o “preconceito europeu” e nos fizesse amar a nossa barbaria. (CARVALHO, 1958, p. 62).

As três obras mencionadas anteriormente circularam entre os meios intelectuais e acadêmicos, sendo lidas e discutidas, constituindo-se em propostas que se mostraram plausíveis e produtivas no esforço que desenvolveram no sentido de historiar a produção literária nacional. Nesse contexto, mais precisamente em 1938, Nelson Werneck Sodré publica *História da literatura brasileira – Seus fundamentos econômicos*, obra esta com uma proposta inteiramente inovadora e perigosa no Brasil, já que se propunha estudar a literatura em seus aspectos econômicos à luz do marxismo, em pleno alvorecer da ditadura getulista, da divulgação do Plano Cohen, das disputas entre capitalistas e comunistas pelo poder e da implantação do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – que censurava desenfadadamente a

imprensa. Não foi à toa que sua segunda edição ocorreu somente dois anos após sua publicação e a terceira, vinte e dois anos mais tarde, em 1960.

Subentende-se que a circulação do referido texto de Sodr e acontecia de maneira velada, justamente por causa de todos os aspectos levantados. Entretanto, fica evidente que o posicionamento de Nelson Werneck não poderia ser verbalizado explicitamente, isto é, com todas as letras, destacando-se, no prefácio da primeira edi  o²⁷, o caráter de ruptura de sua obra:

Até aqui, tudo quanto se escreveu tem sido apenas enumeração das escolas, a seriação dos valores intelectuais, classificando-lhes as tendências e idiosincrasias. Tomada no tempo, segundo esse velho processo, a nossa literatura se destacaria do espaço que ocupa como um edifício sem alicerces, vivendo por si mesma, sem vínculo de qualquer espécie que a prenda a essa coisa ainda não claramente definida chamada 'realidade brasileira'. (SODRÉ, 1938, p. 8)

Sendo assim, o trabalho de Sodr e insere-se fora dos limites das belas letras, contrariando os estudos literários atinentes ao período pós-José Veríssimo. A *História* de Sodr e ficou marginalizada na década destacada anteriormente, em parte por razões de ordem político-ideológicas, mas principalmente pelo fato de o livro não observar os procedimentos relativos à periodização da literatura brasileira e   análise crítica dessa mesma literatura, segundo os moldes então estabelecidos no âmbito do ensino de literatura. Diferentemente da proposta de Ronald de Carvalho, o título do trabalho de Sodr e denota a pretensão de um estudo total da literatura brasileira e de seus fundamentos econ micos; entretanto, talvez atento a essa problemática, Nelson Werneck surpreende ao atenuar o caráter de sua pesquisa afirmando que essa não passava de molde para um trabalho posterior: “(o texto presente) não pode ser apresentado ainda como definitivo – mas já é um rascunho do que, em futuro previsível, poderá vir a ser uma história da literatura brasileira.” (SODRÉ, 1960, p. 25) Com tal afirmativa, de efeito essencialmente retórico, o historiador busca isentar-se do peso e da responsabilidade da publicação de uma história da literatura brasileira em muitos aspectos distinta das anteriores.

Ainda na introdução, Nelson Werneck elogia as *Histórias* dos pesquisadores precedentes, tais como Romero e Veríssimo, ao passo que

²⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*, Prefácio à primeira edição, 1938.

critica o método que ambos utilizaram, por não ter sido fiel à realidade brasileira:

Acreditaram na eminência do fato literário por si só. Atribuíram importância capital aos julgamentos de valor. Escreveram trabalhos que poderiam ser tomados como de outras literaturas, se não soubéssemos a naturalidade dos autores a que se referiam. A sociedade brasileira não ficou representada naqueles trabalhos. Para historiadores desse tipo – e ainda para os críticos – a obra de arte nasce inteira e acabada da cabeça dos autores, sem raízes, sem condicionamentos, sem nenhum laço com o meio. Dentro desse critério, os autores poderiam tanto ser brasileiros como persas, escrevendo no século XX como no século XVI. (SODRÉ, 1960, p. 2-3)

Em virtude de acreditar que a literatura faz parte de certa "ideologia", Sodr e advoga a ideia da imprescindibilidade de ela ser, por isso, dependente de uma base material da sociedade. Não obstante, nega-se completamente a analisar a literatura sob a  tica que a correlaciona a um trivial materialismo. A partir desse pressuposto, percebe-se que a história literária de Sodr e não privilegia análises textuais contundentes, nem mesmo aborda com clareza seus procedimentos relativos a esse aspecto. A respeito disso, o pesquisador Paulo Franchetti²⁸ afirma:

Lendo Sodr e, é evidente a estrutura profunda da sua obra e pensamento: o texto do seu livro é basicamente história social e política; a reflexão sobre a cultura se reduz usualmente   sociologia dos públicos e dos meios de produ o, divulga o e conserva o; já as informa es e reflexões específicas sobre as obras literárias e sobre a vida dos escritores ocupa o paratexto: as extensas notas aos capítulos. O que se estuda e aprende no seu livro é, assim, a simples postula o e defesa da literatura como processo de interpreta o e reflexo da realidade social, sendo esta última, de pleno direito, o objeto central e quase único do seu discurso.

Entre esses dois pólos extremos, situam-se as outras sínteses historiográficas que dominaram o panorama intelectual brasileiro na segunda metade do século XX e que até hoje constituem pontos de referência para a reflexão sobre a literatura brasileira e a base teórica do seu ensino. (FRANCHETTI, 2009, p.5)

Novamente elaborada em 1960, sem alterar os pressupostos teóricos originais, a *História da literatura brasileira – seus fundamentos econ micos*, de Nelson Werneck Sodr e, resgata o pensamento relacionado à transplanta o cultural já empregado anteriormente por Sílvio Romero, adicionando os

²⁸ FRANCHETTI, Paulo. História literária: um gênero em crise. Texto disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/Revista/7Sem_18.html. Acessado no dia 05.08.2009. p.1-9.

vínculos da colonização, ou seja, abordando a questão da exploração econômica e também da dominação política. Sobre os prós e contras, inovações e problemáticas da *História* de Sodré, Letícia Mallard, no texto “Nelson Werneck Sodré: ruptura e reflexo” conclui o que segue:

A título de conclusão, vale lembrar que a História de Sodré, colocada na balança de erros e acertos, pesa muito mais para os acertos. Além do mais, é significativo o fato de que tenha sido publicada no mesmo ano de *Vidas Secas*. A história literária e o romance: ambos traçando um retrato do Brasil, para sempre colado no álbum da sua memória cultural. (MALLARD, 1995, p. 72).

Conforme define Sandro Fabres em sua dissertação de mestrado “o historiador procura conformar o leitor à sua visão sobre literatura e história literária, como também aos demais valores estéticos, ideológicos e teóricos que subjazem na estrutura da sua história da literatura.” (FABRES, 2005, p.54). Tendo, assim, observado o percurso de formação da história da literatura brasileira, bem como de seu desenvolvimento, constata-se que as histórias literárias brasileiras foram escritas e divulgadas a partir do pressuposto do desenvolvimento histórico desta nação, sempre apoiadas no fortalecimento das línguas e dos estados nacionais. Independentemente de sua específica abordagem, a tendência predominante é aquela que focaliza a produção literária naqueles aspectos reveladores do espírito da coletividade.

Desse modo, o presente estudo enfocará mais profundamente os principais aspectos que norteiam a escrita da obra *Breve História da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, quinto trabalho publicado dessa natureza, buscando correlacioná-lo aos princípios propostos pelas escritas antecessoras, não só no que diz respeito à formação e ao desenvolvimento, mas também na influência explícita e implícita exercida no texto do historiador gaúcho. Com isso, além de contribuir para a pesquisa dos estudos literários por ser o pioneiro enquanto módulo dissertativo, observar-se-ão igualmente as razões que motivaram Erico a conceber a arquitetura de sua obra, objetivando esclarecer o método adotado, porquanto como afirma Gilberto Cotrim²⁹: “estudar a nossa história é adquirir consciência do que fomos para transformar o que somos”. (COTRIM, 1995, p. 2)

²⁹ COTRIM, Gilberto. *História & Consciência do Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1995.

3. ERICO VERISSIMO E A LITERATURA DO PERÍODO COLONIAL

3.1. O ponto de partida

Na turbulenta década de 40, a sociedade brasileira convivia em meio à atmosfera tirana do getulista Estado Novo, o que levou um certo número de cidadãos a saídas forçadas de sua própria Pátria por não compartilhar os mesmos ideais do presidente gaúcho. O nome deste regime político foi inspirado na ditadura de António de Oliveira Salazar, em Portugal, estendendo-se até o momento em que Getúlio Vargas foi deposto pelas Forças Armadas Brasileiras em 29 de outubro de 1945.

Autoritariamente, Vargas ordenou o fechamento do Congresso Nacional, bem como a extinção dos demais partidos políticos, causando descontentamento em diversos intelectuais e artistas, dentre os quais é possível destacar o poeta Carlos Drummond de Andrade³⁰, em cuja escrita é perceptível a captação desse momento, por exemplo, no poema “Nosso Tempo”: “Este é tempo de partidos, / tempo de homens partidos.” (verso 1 e 2). Estabeleceu, também, controle absoluto do poder executivo ao outorgar uma nova Constituição, o que lhe consentia indicar interventores nos estados, aos quais Getúlio poderia conceder larga autonomia no cumprimento das determinações, prevendo, com isso, um novo Legislativo, cuja concretização, entretanto, não ocorreu naquela época.

O regime do Estado Novo seguidamente realizava manifestações cívicas e ufanistas por meio do incentivo do Departamento de Imprensa e Propaganda, além de apelos patrióticos na imprensa e nos livros didáticos a fim de exaltar a nacionalidade perante a sociedade brasileira. O Poder Judiciário, por sua vez, sofreu interferências apenas em relação aos crimes políticos, principalmente nas prisões dos declarados opositores ao governo, como Luís Carlos Prestes, Graciliano Ramos e Monteiro Lobato. A simples menção aos destacados nomes desses escritores e críticos que marcaram seu tempo e ainda hoje estão presentes na história e na literatura brasileira, já denota o clima hostil e

³⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 36ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2006.

conturbado da nação brasileira no período governado “à mão-de-ferro” por Getúlio Vargas.

Procurando escapar ao ambiente opressivo do Estado Novo getulista, Erico Verissimo muda-se voluntariamente com sua família, em setembro de 1943, para Berkeley, nos Estados Unidos da América. Com isso, o Departamento do Estado norte-americano convida-o para ministrar um curso sobre a Literatura Brasileira, e Erico aceita proferir palestras na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Suas conferências foram tão frutíferas a ponto de ser publicado em inglês, como conjunto de seus artigos, o livro *Brazilian Literature, an Outline*, única obra originalmente escrita em língua estrangeira pelo autor em referência. Editado primeiramente pela *Macmillan Company*, em 1945, e reeditado pela *Greenwood Press* de Nova York, em 1969, *Breve história da literatura brasileira* somente é traduzido em português e publicado no Brasil em 1995, por meio de uma equipe de pesquisadores do Acervo Literário Erico Veríssimo da PUCRS, coordenado por Maria da Glória Bordini, a qual escreve o ensaio crítico “Um contador da história da literatura”, colocado no final desta obra, publicada pela Editora Globo.

Nesse ambiente já referido, contextualizado nasce mais uma história da literatura brasileira que, embora escrita longe do País, apresenta um espírito completamente brasileiro e envolvido historicamente com as marcas de seu tempo. Dito isto, analisa-se, a seguir, o ponto de partida, isto é, a introdução da presente obra, com o intuito de observar de que forma essa parte do texto condensa e prepara o seu posterior desenvolvimento. Além disso, busca-se correlacionar o texto introdutório da *Breve história da literatura brasileira* com as introduções estudadas nas histórias literárias antecedentes, verificando as suas divergências e as suas convergências.

Inicialmente, é imperioso destacar o posicionamento do autor Franco Moretti acerca das introduções, no texto “Reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária”, uma vez que ele reflete sobre a natureza dessa parte inicial de um trabalho, bem como sobre suas implicações, as quais podem ser determinantes em uma futura análise crítica. Dessa maneira, Moretti chama atenção para a mudança de perspectiva do olhar do escritor com o

passar do tempo em sua própria escrita e, por conseguinte, das relativizações suscitadas através dessa compreensão:

As introduções são sempre escritas por último, talvez anos depois de algumas obras que supostamente “introduzem”. Quem relê o próprio trabalho nota imediatamente erros e lacunas, as idéias que agora parecem tão óbvias mas que na época, sabe Deus por quê, pareciam impossíveis de compreender. Dá vontade de jogar tudo fora e começar de novo – ou, pelo menos, de olhar para a frente – não para trás -, e buscar o que ainda não foi feito, sem se esforçar para tornar apresentável o que há muito tempo ficou para trás. (p. 13).

Tendo isso em vista, a abertura do prefácio da *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, traz um pensamento moderno e inovador no sentido da tentativa de esclarecer diretamente as intenções de seu trabalho, além de conscientemente adiantar as conseqüentes lacunas de sua proposta. Dessa maneira, situa no espaço seu texto, contextualizando-o, e apresenta as razões que motivaram a sua confecção:

Esta é uma história da literatura brasileira muito esquemática e indubitavelmente possui falhas. Meu propósito principal ao escrevê-la foi dar ao leitor americano uma idéia da marcha da literatura em meu País, desde o dia em que foi descoberto até este ano.³¹

É evidente que escrever um trabalho dessa natureza é uma grande responsabilidade em virtude da importância que uma história literária assume dentro da estrutura educacional, intelectual, cultural, social e até mesmo política em determinado país. Erico Verissimo é o quinto cronologicamente a realizar tal pesquisa no Brasil e o primeiro a buscar, cuidadosamente, minimizar o impacto de suas possíveis falhas. O único historiador da literatura brasileira que se aproxima dessa ideia é Nelson Werneck Sodré, sobretudo, no final de sua introdução em que argumenta ser seu texto aberto e não acabado pela razão de considerá-lo apenas um molde, um preparativo para uma grande história da literatura nacional: “Com o texto presente, fica integralmente substituído o que serviu à segunda edição. Não pode ser apresentado como

³¹ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995. p. 13. Todas as citações do texto de Erico Verissimo pertencem a essa edição, sendo apontado, deste momento em diante, apenas o número da página.

definitivo, poderá vir a ser uma história da literatura brasileira.” (SODRÉ, 1988, p. 26).

Outro aspecto importante a ser destacado na introdução de Erico Verissimo é a questão do cânone literário, já que novamente pede desculpas, nesse caso, pelas omissões de atores, alegando a falta de referência para auxiliá-lo em sua pesquisa naquela época, em Berkeley, confirmando ser obrigado a confiar em suas lembranças para desenvolver o trabalho. Mas será mesmo que Erico simplesmente confiou em sua memória? Não existiriam algumas histórias da literatura brasileira nas principais bibliotecas dos Estados Unidos da América para nortear o autor? Ou quiçá tal alegação seja apenas uma estratégia discursiva e ideológica a fim de suavizar as consequências desse problema perante a crítica? Dessa forma, como diria Wendell V. Harris, no texto intitulado “La canonicidad”: “Entonces, el problema del Canon demuestra ser mucho más complejo de lo que admite la crítica ideológica contemporánea.” (HARRIS, 1998, p. 37).

Seguindo a linha desse raciocínio, ao afirmar que confiar na memória é perigoso em virtude das prováveis e surpreendentes armadilhas ocultas encontradas no caminho, subentende-se, também, que, dependendo do conceito de literatura adotado, o escritor percorrerá determinado trajeto, podendo este, em muitos casos, não ser planejado previamente pelo historiador, o que implicará diretamente a seleção canônica. Além disso, é imprescindível salientar o pensamento de Erico no que concerne à menção e à supressão de nomes em sua história literária nacional, já que explicitamente o autor visa a privilegiar as características das obras em detrimento dos nomes de autores.

Está claro que omiti nomes de muitos autores, um pecado de que humildemente peço desculpas às pessoas atingidas. Ao escrever sobre os últimos vinte anos da vida literária brasileira, não dispunha de nenhuma obra de referência, qualquer que fosse para me suprir de informações. Tive de confiar na memória e esta, sabe-se, é um território muito confuso, cheio de armadilhas ocultas e inesperadas. De qualquer forma, estou certo de que, em livros como este, tendências e aspectos gerais são muito mais importantes do que simples nomes de autores. (p. 13).

Esse posicionamento traz consigo uma reflexão significativa no campo da historiografia literária: o que é mais importante em uma obra dessa natureza, tendências e aspectos gerais ou os nomes dos autores? Talvez não necessariamente um ou outro, mas sim ambos, e, mesmo que os historiadores da literatura privilegiem em sua escrita um desses elementos, não seria possível abraçar as duas propostas ao mesmo tempo? Erico realmente vai dar mais ênfase a tendências e aspectos gerais ou, incoerentemente, vai destacar nomes de autores? Voltando o olhar aos trabalhos anteriores, não se verifica em nenhuma introdução de forma explícita, como a de Erico Veríssimo, o envolvimento relativo ao cânone literário, mas apenas delimitações do que entendem por literatura, o que, de certa maneira, vai repercutir no critério de formação do *canon* literário. Por exemplo, Silvio Romero, que faz um estudo mais geral, isto é, analisa não só da literatura, mas também a história social do Brasil. Já o próximo historiador, José Veríssimo, irá restringir e especializar seu enfoque no que diz respeito às Belas-Artes. Ronald de Carvalho, por seu turno, vai aproximar seu trabalho ao estudo de Romero, enquanto Nelson Werneck Sodré acrescenta à perspectiva social e “beletrista” o tópico político, econômico e marxista. Assim, constata-se que a preocupação de Erico é pertinente e ao mesmo tempo inovadora e moderna, apesar de não o livrar do alvo crítico pela razão de ainda haver lacunas entre um capítulo e outro.

Em meio a essas breves explanações, torna-se mister concluir que não é comum na introdução das histórias literárias examinadas a definição concreta do conceito de literatura empregado por cada historiador; nem mesmo no livro de Erico é presente essa particularização, exceção feita às obras de José Veríssimo e de Nelson Werneck Sodré. Essa referência é notória, em Sodré, por ele acreditar que antes mesmo de definir o método é necessário estabelecer o campo de trabalho, tocando, dessa forma, em uma das perguntas mais antigas e ainda frequentes no ambiente literário: o que é Literatura? Apoiando-se em alguns autores, Sodré procura maximizar essa reflexão, especialmente, quando recorre às palavras de José Veríssimo:

Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quiçá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excluo da história da

literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica. (SODRÉ, 1960, p. 8).

Outro ponto a ser levado em conta – diretamente relacionado à questão canônica – é o discurso de Erico Verissimo, porquanto este situa sua escrita no tempo e no espaço, isto é, no início de 1944, em Berkeley, cidade da Califórnia, nos Estados Unidos da América, quando, juntamente com sua família, resolveu se exilar, de forma voluntária, objetivando escapar ao clima hostil vivenciado durante da ditadura de Getúlio Vargas no Brasil. Afirma, igualmente, as razões que o motivaram a adotar tal postura e estilo em sua escrita e no curso da história literária apresentada, defendendo ser a escolha de um discurso coloquial mais atraente a um público bastante heterogêneo, que falava outra língua e pouco sabia a respeito da literatura e do povo brasileiro:

Tenho de esclarecer mais um ponto. Estas páginas foram escritas originalmente para serem lidas numa série de conferências públicas que proferi em janeiro e fevereiro de 1944, na Universidade da Califórnia em Berkeley. Como não queria que a platéia adormecesse, embalada pelo zumzum da minha voz, enquanto eu repetia monotonamente nomes de autores e títulos de livros numa língua que lhe era estranha, de vez em quando eu contava uma história ou anedota retirada de algum romance, conto ou poema da literatura brasileira. (p. 13).

Após, afirma que seus critérios de seleção estão voltados ao efeito produzido no público expectador e não necessariamente na representatividade dos autores elencados em cada período. Pela primeira vez, uma história da literatura nacional acrescenta aos canais de competência “autor – texto – leitor” a questão do efeito, aproximando sua perspectiva à teoria lançada oficialmente em 1967 pelo teórico alemão Hans Robert Jauss chamada “Estética da Recepção”, na qual se deslocaria a ênfase do âmbito da produção e da representação para o âmbito da recepção, ligando de forma mais intensa a literatura à vida social: “Assim, muitas das passagens citadas neste livro não foram escolhidas por serem as mais representativas de seus autores ou épocas, mas apenas porque produzem boas gargalhadas ou uma leitura agradável.” (p. 13-14).

O caráter diferenciado de seu discurso, talvez a marca mais peculiar de sua obra, é também abordado na introdução no instante em que Erico traça um

diálogo paralelo com o leitor do livro, procurando fazê-lo compreender sua postura e ideologia como um escritor, um ficcionista e não na posição de um crítico literário: “O leitor seguramente entenderá melhor a minha posição, se eu lhe disser que não sou um crítico, mas um contador de histórias.” (p. 14). Em última análise, Verissimo deixa evidente qual era sua atividade de destaque, ou seja, sua especialização, a qual lhe conferiu prestígio, reconhecimento e sucesso, e a atividade em cujo entendimento estava apenas principiando a se aventurar. A partir dessa visão é possível entender melhor o texto de Erico como uma “rua de mão dupla”, pois ao mesmo tempo em que ele “historia” a literatura, acaba, igualmente, ficcionalizando a sua história da literatura.

Através dessa artimanha discursiva, Erico seduz o leitor de modo que a visita deste às páginas escritas por aquele não se torna desagradável, pelo contrário, o tom mais leve e solto da linguagem empregada peculiariza sua história literária, tornando-a, em certa medida, inusitada e cativante. Sobre isso, é inevitável lembrar que durante muito tempo os historiadores relutaram sobre a ideia de encarar o discurso da História como uma ficção, pela razão de não entenderem que a sua ciência estivesse conectada à fantasia, à imaginação ou à dedução. Já os “literatos”, diametralmente opostos, resistiram, igualmente, à possibilidade da exclusiva busca histórica em uma obra literária. Esse paradoxo é seguidamente debatido, havendo ainda várias discrepâncias entre certos autores, dentre os quais é fundamental sublinhar o posicionamento de Sandra Jatahy Pesavento³², no texto “Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura”:

O texto histórico comporta a ficção, desde que tomemos na sua acepção de escolha, seleção, recorte, montagem, atividades que se articulam à capacidade da imaginação criadora de construir o passado e representá-lo. (...) A História, se quisermos definir como ficção, há de se ter em conta que é uma ficção controlada. (...) Para tanto, esta história-ficção controlada é ainda submetida às estratégias argumentativas e aos rigores de método, que cercam, testam, comparam e cruzam o objeto e os documentos escolhidos no maior número de relações e comparações possíveis. Em suma, este é o grande desafio do historiador, viajante no tempo: como recuperar para os leitores de hoje – e para si próprios, em primeiro lugar – as motivações e os imaginários que guiavam as ações dos homens de uma outra época?

³² PESAVENTO, Sandra. *Fronteiras da ficção: diálogos da História com a Literatura*. In: Simpósio Nacional da Associação Nacional de História. São Paulo: ANPUH, 1999, vol. 2.

Até este momento, subentende-se, em grande parte das introduções estudadas, que o princípio da identidade coletiva nacional norteia a lógica das histórias da literatura brasileira. Primeiramente, Sílvio Romero lança o pressuposto de que a história da literatura brasileira, em sua época, obviamente deveria compreender cinco fatores em virtude de o brasileiro ser, segundo ele, mestiço: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. E assim arquiteta sua proposta e desenvolve sua pesquisa, entendendo que quanto mais determinado autor enfocasse o caráter nacional, maior reconhecimento e repercussão granjearia.

O caráter nacional já é evidenciado logo na abertura do trabalho de José Veríssimo, pois ele defende a ideia de que apesar de a língua portuguesa ser semelhante, a literatura escrita no Brasil não poderia ser mais confundida com a literatura lusitana pela razão de aquela possuir uma expressão própria, a qual já lhe conferia autonomia e unidade. Essa constatação advém da mudança operada entre o período colonial e o período nacional, quando, então, a literatura brasileira, segundo o historiador literário em destaque, acompanha a independência política e deixa de funcionar como uma espécie de espelho da literatura portuguesa, ganhando, assim, “vida própria”.

Ronald de Carvalho, por seu turno, centra esse tema na conclusão de sua introdução, principalmente, no instante em que sintetiza os fatores naturais e étnicos elucidados por ele como eixos que impulsionam a real representação do típico sujeito brasileiro. Soma-se a isso seu comentário de que seria notório o predomínio das influências europeias na literatura brasileira, mas que já era possível estabelecer, no período nacional (momento em que o Brasil tornou-se independente), uma aproximação da autonomia dos principais pensadores brasileiros:

Em face, pois, dos factores naturais e ethnico-historicos, neste capítulo sumariamente estudados, o Brasil representa, sem duvida, uma força nova da humanidade, e é lógico que possua, como de facto possui, uma civilização mais ou menos definida, onde predominam, é certo, as influências europeas, mas onde já se vislumbram vários indícios de uma próxima autonomia intelectual, de que a sua literatura, já considerável e brilhante, constitue a melhor e mais decisiva prova. (CARVALHO, 1958, p. 41).

Mesmo no estudo diferenciado de Nelson Sodré, faz-se presente a questão da nacionalidade, já que ele, *a priori*, elabora um quadro social a fim de abordar a evolução do povo brasileiro. Em seu projeto literário liga a falta de autonomia e qualidade aos textos escritos no período colonial ao isolamento geográfico e cultural, o que irá mudar com o passar do tempo, mormente, através da independência política nacional.

Tendo isso em vista, conclui-se que a introdução do trabalho de Erico Veríssimo não contempla nenhum desenvolvimento escrito a respeito do mote da identidade brasileira, ficando esse tema somente voltado ao transcorrer dos capítulos. De forma semelhante, outra ausência sentida é a estruturação de sua história literária, pois Erico não faz sequer menção ao modo como procurou arquitetar sua pesquisa, diferentemente dos outros autores, que procuraram deixar evidenciado esse aspecto na introdução. Exemplo disso é Sílvio Romero, o qual procura, além de sistematizar a divisão de sua escrita, demonstrar o modo como irá desenvolver seu texto:

Esta obra contém duas partes bem distintas; no primeiro livro indicam-se os elementos de uma história natural de nossas letras; estudam-se as condições de nosso *determinismo* literário, as aplicações da geologia e da biologia às criações do espírito.

Nos demais livros faz-se a traços largos o resumo histórico das quatro grandes fases de nossa literatura: *período de formação* (1500-1750), *período de desenvolvimento autônomo* (1750-1830), *período de transformação romântica* (1830-1870) e *período de reação crítica* (de 1870 em diante). (ROMERO, 1953, p. 3).

Outro caso visível percebe-se em José Veríssimo, o qual se posiciona dizendo que as divisões literárias só podem ser feitas como base nas divisões políticas: período colonial e período nacional, sendo o período transitório marcado pelos poetas mineiros (1769-1795). No que diz respeito ao período colonial, não traz nada de novo, entretanto, no que toca ao período nacional, diz que o sentimento nacional de independência começou a vigorar com entusiasmo e exagero, desenvolvendo, com isso, a autonomia literária brasileira. Relata que no primeiro momento os valores adotados foram a exaltação da pátria, da natureza e do índio. Não obstante, com o passar do tempo, outros valores, outras ideias inspiradas na Europa foram instaladas nesse período literário.

Ligado a esse fator, a questão referente ao momento de transição de um período literário a outro não é proposta por Erico Verissimo, sendo apenas abordada na introdução da *História da literatura brasileira* de José Veríssimo³³, o qual, inovadoramente, diz que, para surgir um período literário, não é necessário extinguir a estética anterior. Em suma, defende a lógica de que não é preciso negar, nem necessariamente criticar o período precedente, além de que este poderia coexistir com os períodos ulteriores:

Uma escola literária não morre de todo porque outra a substitui, como uma religião não desaparece inteiramente porque outra a suplanta. Também não acontece que um movimento ou manifestação coletiva de ordem intelectual, uma época literária ou artística, seja sempre conforme com o seu princípio e conserve inteira a sua fisionomia e caráter. É, pois, óbvio que aqui, como sucedeu na Europa, ficaram germes ou antes restos do Romantismo, como neste haviam ficado do classicismo. Misturados com o "cientificismo" do momento ou influídos por ele, esses remanescente do Romantismo confundiram-se na corrente geral daquele originada, produzindo com outros estímulos e impulsos supervenientes algumas feições diversas na fisionomia literária desta fase. Nenhuma, porém, tão distinta que force a discriminação. (VERÍSSIMO, 1969, p. 7).

Além disso, todos os historiadores da literatura, até então, procuravam demonstrar claramente na introdução o objetivo de sua escrita e o modo como iriam desenvolvê-la, exceto Erico Verissimo. Dentre os quatro primeiros autores já referidos, é possível destacar as palavras contidas na introdução de Sílvio Romero, uma vez que revelam a metodologia aplicada no transcorrer de seu trabalho:

Pretendo escrever um trabalho *naturalista* sobre a história da literatura brasileira. Munido do critério popular e étnico para explicar o nosso caráter nacional, não esquecerei o critério positivo e evolucionista da nova filosofia social, quando tratar de notar as relações do Brasil com a humanidade em geral. (ROMERO, 1953, p.3).

Em contrapartida, Erico, assim como os demais historiadores, confirma que, apesar de possíveis equívocos em seu trabalho, manteria coerência em sua proposta pelo fato de acreditar estar a literatura vinculada a um aspecto, cuja descoberta só ocorrerá no andamento da leitura. Mantém, dessa maneira, o pressuposto da essência de seus princípios, os quais se encontram ainda

³³VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

muito ligados ao contexto sócio-histórico de sua época, conferindo, assim, todo um caráter peculiar ao seu inusitado discurso:

Esta não é uma versão sem preconceitos da literatura brasileira. Ao escrever este livro, não tomei o lugar de Deus, contentei-me com o de um leitor comum, que às vezes pode estar errado, mas que não pretende jamais trair seus próprios gostos e desgostos. (p. 14).

2.2. Visão da literatura brasileira do período colonial

O estudo do processo literário brasileiro geralmente abrange dois aspectos principais: o histórico e o estético. O ponto de vista histórico orienta-se através do acompanhamento do percurso dos fatos ocorridos no Brasil, vinculados a manifestações literárias. Nesse sentido, autores de trabalhos de natureza historiográfica costumam também observar de que modo os fatos históricos influenciam as atividades linguísticas consideradas literárias no decurso do tempo, assim como a maneira como a literatura ascende historicamente na vida de uma dada sociedade. Por meio, então, desse viés, a análise geralmente recai sobre o modo peculiar de cada historiador entender a literatura dentro de uma cronologia temporal, cuja abrangência cobrirá o nascimento da literatura propriamente dita, as manifestações ainda não consideradas como tal, a seleção de obras e autores através de critérios particulares inseridos em períodos literários. Esses autores, por seu turno, andarão amparados nos contextos sociais e históricos correspondentes a cada nação, visto que, normalmente, a escrita literária acompanha os acontecimentos em voga, conforme se abordará *a posteriori*.

Intimamente conectada ao aspecto histórico, a perspectiva estética diz respeito puramente à questão linguística, isto é, à forma da escrita e à interpretação advinda desta, sendo determinante na consagração, ou não, de determinado autor e texto ao longo do tempo. Assim sendo, em meio aos dois elementos mencionados anteriormente, historiadores da literatura expõem a autonomia, o fortalecimento, o conceito e a conseqüente função da literatura nacional, estabelecendo construções inusitadas por meio de suas estratégias discursivas.

Tendo isso em vista, inicialmente se pretende estudar os três primeiros capítulos da obra *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, a fim de verificar a compreensão desse historiador gaúcho no tangente à literatura brasileira do período colonial, e perceber as divergências e convergências com as histórias da literatura brasileira antecedentes. É importante esclarecer a eleição desses três capítulos iniciais, que é justificada pelo fato de, naquele momento, o Brasil ainda não ter alcançado independência política. De certa forma, a configuração de tal quadro irá repercutir no modo de fazer e de pensar a literatura nacional daquele momento.

Sendo assim, Erico Verissimo inusitadamente descortina seu texto de forma bastante peculiar, uma vez levada em conta a natureza de uma história literária nacional, pois, como excelente contador de histórias, isto é, ficcionista, articula sua proposta com uma narrativa na qual aborda a imprecisão histórica, justamente para legitimar o caráter da sua obra, que, segundo ele, também é impreciso, ou seja, “mais ou menos”. *Ab initio*, o próprio autor chama atenção na introdução para esse fato e, conforme visto anteriormente, sua justificativa parece estar atrelada muito mais a uma estratégica ideológica e discursiva do que necessariamente à sua humildade de crítico principiante. Com isso, esse caráter incerto, tachado como “mais ou menos”, perdurará ao longo de sua obra em referência.

Mas por qual razão Erico lança mão da reflexão tangente à imprecisão histórica? Talvez por esse assunto, modernamente, ser foco de larga discussão, ainda mais quando se trata das armadilhas suscitadas pelo simples ato de historiar e da decorrente repercussão perante a crítica. Como defende Pedro Brum Santos, em *Teorias do romance*³⁴, toda a tradição condizente com a metodologia aceita como científica parece começar a estremecer, visto que a confiabilidade quanto à eficácia na construção do discurso historiográfico entra em revisão.

De forma semelhante a uma narrativa literária, Erico Verissimo inicia o primeiro capítulo de sua obra contando uma história de modo pessoal, na qual assistira a uma peça teatral em uma pequena cidade no Brasil, cujo foco

³⁴ SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do Romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: UFSM, 1996, p. 19.

temporal apontava a época de 1200 d. C. Na referida apresentação, uma personagem, ao se despedir de seu amor, diz: “Oh, minha querida, agora vou participar daquela tremenda campanha que a História conhece pelo nome de Guerra dos Trinta Anos!”. (p. 15). Com isso, o historiador gaúcho reflete sobre a precariedade dos processos narrativos e a parcialidade inerente às práticas discursivas que pretendem recuperar o passado. Complementando o sentido de sua ideia, Erico arremata com a constatação:

Não creio que as coisas pudessem ser mais fáceis ou mais animadoras para nós, personagens da comédia humana, se nos anunciassem com antecedência exatamente que papel estamos desempenhando e que palavras e ações o Autor escolheu para que digamos e façamos. Contudo, estou certo de que seria muito mais conveniente para os historiadores se pudessem declarar ou escrever, por exemplo, que a Idade Média ou a Renascença começaram no dia 14 de agosto, às quatro horas da tarde em tal e tal ano. Para a infelicidade dos ensaístas e felicidade dos romancistas, os fatos da vida, como os caprichos da alma, recusam-se a ser rigidamente arquivados e rotulados. É por isso que, ao escrever ou falar sobre acontecimentos históricos, cumpre usar com frequência, senão todo o tempo, a expressão “mais ou menos”. (p. 15).

Assim, essa visão relativizadora da história é efetuada, basicamente, em decorrência de dois motes: a problemática da tentativa de recuperar o passado e o modo de fazê-lo. Sobre o primeiro fator, sabe-se, neste alvorecer do Século XXI, que a História se encontra em plena crise devido à consciência da impossibilidade de resgatar na escrita o passado em sua integralidade. Isso porque o relator, mesmo que inconscientemente, irá utilizar critérios particulares nesta elaboração, a qual, desde essa etapa, sofrerá uma transformação, já não sendo mais a História tal qual ocorreu. Portanto, a percepção real da História sempre será impossível, já que seu resgate é feito através de uma interpretação apenas; por isso, tem-se a admissão de que o passado pode ser resgatado a partir de múltiplas e diferenciadas perspectivas, todas elas marcadas pela parcialidade do historiador.

Ao mesmo tempo em que busca o passado, o modo de arquitetar a escrita da História maximiza o leque de discussão, especialmente pelas escritas historiográficas serem tachadas de mentirosas e imaginativas. Ao se enfatizar a problemática em evidência, é fundamental refletir sobre as fronteiras entre a História e a Literatura. Durante muito tempo, os historiadores relutaram

sobre a ideia de encarar o discurso da História como um discurso que, por vezes, aproxima-se da escrita ficcional. Não aceitavam que o discurso histórico pudesse estar, em certa medida, conectado à fantasia, à imaginação e à dedução e, por consequência, às práticas discursivas próprias da ficção.

Hoje, a questão da veracidade e do grau de ficcionalidade do texto histórico está, mais do que nunca, presente na reflexão de historiadores e teóricos da literatura, aspecto que intensifica o diálogo entre a literatura e a história, num processo que dilui fronteiras e abre as portas da interdisciplinaridade. Em relação a isso, Pesavento aduz:

O texto histórico comporta a ficção, desde que tomemos na sua acepção de escolha, seleção, recorte, montagem, atividades que se articulam à capacidade da imaginação criadora de construir o passado e representá-lo. (...) A História, se quisermos definir como ficção, há de se ter em conta que é uma ficção controlada. (...) Para tanto, esta história-ficção controlada é ainda submetida às estratégias argumentativas e aos rigores de método, que cercam, testam, comparam e cruzam o objeto e os documentos escolhidos no maior número de relações e comparações possíveis. Em suma, este é o grande desafio do historiador, viajante no tempo: como recuperar para os leitores de hoje – e para si próprios, em primeiro lugar – as motivações e os imaginários que guiavam as ações dos homens de uma outra época? (PESAVENTO, 1999, p. 820-821)

No entanto, o exercício dessa reflexão tem contribuído para o entendimento desta nova etapa da História e para o modo desta ser construída, porque, como uma narrativa literária, o discurso histórico minimiza, de certa maneira, a pressão crítica acerca do comprometimento com o real, isto é, com o verdadeiro. Acrescenta-se a isso o enriquecimento estilístico em uma possível escrita dessa natureza, bem como na provável sedução proporcionada ao leitor. Acompanhando essa lógica, Pedro Brum Santos, no texto “Ficção e história”, contido na obra *Teorias do romance*, procura destacar esse entrecruzamento ao advogar a importância dos aspectos ficcionais na configuração da escrita da História:

White, particularmente, salienta inclusive que as formulações historiográficas possuem uma natureza que se orienta segundo princípios que podem ser classificados como ficcionais. O pensador destaca que existe um conteúdo estrutural profundo, de base poética ou, especificadamente, linguística, que serve como paradigma, criticamente aceito, daquilo que deveria ser uma classificação caracteristicamente histórica. Esse paradigma, por seu turno, funciona como elemento meta-histórico para os discursos construídos pelos historiadores. (SANTOS, 1996, p. 19).

Toda essa explanação auxilia no entendimento da proposta elaborada por Erico Verissimo, principalmente pela razão de o autor, ao longo de sua escrita, procurar as raízes do conhecimento histórico brasileiro e a sua consequente relação com a literatura nacional, a partir de um discurso muito próximo daquele comumente utilizado nas narrativas de cunho ficcional. Com essa estratégia, promove um maior interesse por parte do leitor. E, assim, o historiador gaúcho justifica a natureza de seu trabalho como “mais ou menos”, tanto pela humildade quanto por sua inteligência, pois, da mesma forma que avisa o leitor do caráter simples de sua obra ao relativizá-la, também historiza a literatura, assim como ficcionaliza a história, dando um caráter peculiar ao seu livro.

Por alguma razão ainda desconhecida, no princípio do capítulo inicial Erico Verissimo estranhamente tende muito mais à vertente de um historiador comum e tradicional do que necessariamente a de um historiador da literatura, visto que se detém demasiadamente na história em si e pouco aborda sobre a literatura propriamente dita. Exemplo evidente disso é a busca recorrente pelo emprego da coesão semântica em seu texto, já que, após relativizar a História em seu aspecto geral, quanto no modo de fazê-la, procurará, igualmente, relativizar a história nacional e a maneira de ser do povo brasileiro, cujo enquadramento, segundo ele, também é de “mais ou menos”.

Mas, por que motivo Erico decidiu apostar nessa tática, privilegiando, ao menos, inicialmente, a História em detrimento da Literatura? A conclusão mais oportuna seria a de que o autor em questão estivesse, ainda nesse ponto, preparando terreno para desenvolver seu trabalho, ou seja, primeiramente, procurou abordar as características gerais de sua pátria e de seu povo, para depois adentrar a literatura, visto que, desse modo, a compreensão ocorreria de forma mais latente. Assim, o historiador gaúcho constata que o Brasil e o povo brasileiro também são “mais ou menos”, no sentido de que não são dotados de mentalidade científica, nem de gosto por fórmulas e números, mas sim por cores, imagens, magia e boemia. Reitera o *slogan* ainda presente hoje na crença dos nacionais de que Deus é brasileiro.

Justamente pelo fato de o sujeito brasileiro não ter um perfil completo, homogêneo, específico e detalhado, a literatura nacional, conseqüentemente, segundo ele, tardou para conquistar sua autonomia. Diferentemente de outros historiadores da literatura, Erico Verissimo afirma com veemência que a literatura brasileira espelhou a literatura europeia por quase 400 anos, primeiro com os portugueses e depois com os franceses, alcançando apenas completa independência no Século XX, por estar mais atenta aos problemas sociais e morais do país.

Assim, pela primeira vez em uma história literária, surge uma peculiar nuance a respeito do justo momento no qual a literatura nacional conquista sua autonomia, já que essa transformação, na visão dos estudiosos antecedentes, foi adquirida logo após a independência política brasileira, momento em que se fez imperioso o nascimento de uma literatura genuinamente brasileira, sem o espelhamento lusitano, o que gerou um enaltecimento, até mesmo exacerbado, em relação à natureza da nova pátria e ao nascente herói nacional indígena, o qual, guardadas as devidas diferenças e proporções, foi elaborado, literariamente, à imagem e semelhança do cavaleiro medieval europeu. Apesar dessa busca, a inspiração que motivou a literatura desse período, comumente alcunhada de Romantismo, foi advinda da França, deslocando, assim, apenas o eixo de espelhamento de Lisboa para Paris.

Em decorrência disso, Erico Verissimo advoga a ideia de que, de algum modo, a literatura brasileira continuou dependente de outro país, não conquistando, portanto, autêntica autonomia. Soma-se a isso outra informação importante, já que o historiador em destaque vai defender outro pressuposto ao afirmar que a autonomia literária somente é conquistada durante o Século XX, em virtude da intensa preocupação social desvelada nas artes literárias. Em última análise, já revela seu conceito de literatura, o qual irá perdurar em todo o texto, que é a literatura engajada socialmente, a mais importante e com maior qualidade em meio a um período tão conturbado da história da humanidade, que foi a década de 40 do século passado, tanto no âmbito nacional, com a repressão da ditadura de Vargas, quanto pela destruição e sofrimento desencadeado pela Segunda Guerra Mundial.

A seguir, observa-se novamente sua finalidade quanto à escrita de uma história da literatura, e não uma análise contundente desta, pois o autor gaúcho pretende conscientizar críticos e escritores quanto às redutoras generalizações, especialmente quando afirma que sua história literária é breve porque é importante que países se conheçam um pouco melhor e troquem culturas e experiências. Seria a tal transculturação? Sua história literária adquire desde então uma dimensão mundial não só porque fora escrita em outro país, mas por se colocar no papel de brasileiro e destinar sua fala ao receptor “você” que, nesse caso e nesse momento, seria o povo norte-americano, com a finalidade de estender laços fraternais entre esses diferentes povos e propiciar uma maior compreensão do processo histórico e literário em ambos os países.

Dando sequência à proposta de enfatizar mais os acontecimentos e mudanças históricas para poder adentrar na literatura brasileira, Erico Verissimo põe em relevo as transformações científicas e tecnológicas ocorridas no mundo, sobretudo na Europa, bem como as navegações portuguesas e seu consequente progresso e da publicação do poema épico *Os Lusíadas*, de Camões. Adiante, brinca com a questão da descoberta dos portugueses da “ilha” brasileira, ao escrever que isso só ocorreu pelo fato de os endinheirados portugueses sentirem uma enorme falta de temperar seus pratos. Com isso, relativiza a vontade da ida dos lusitanos à Índia, a qual sofreu um desvio acidental em pleno alto-mar devido a uma forte tempestade.

Aborda, ainda, a entrada dos portugueses na terra brasileira, descrevendo o modo de celebrar uma missa e pregar uma cruz com o intuito de demonstrar a instalação forçada da religião católica. Além disso, toca superficialmente na carta escrita pelo escrivão Caminha nesse momento, bem como afirma que os “descobridores” acreditavam ser o Brasil uma “ilhazinha” sem importância. Portugal apenas dará valor ao Brasil na ocasião em que teme perdê-lo para piratas e outros estrangeiros que o visitavam, como os holandeses, começando, nesse momento, o processo de miscigenação entre o branco e o índio.

Dessa maneira, novamente a fundamentação da mistura racial se faz presente em uma história da literatura brasileira, já que, para todos os historiadores anteriores, a miscigenação foi determinante para a constituição

do sujeito brasileiro, como formadora de uma identidade heterogênea, cujo reflexo, no plano literário do país, abarcou características plurais nas personagens enquanto espelho da sociedade. Seguindo esse conceito, Erico Verissimo, ao abordar a organização interna brasileira vai tocar nesta questão, especialmente a partir do momento em que faz uma explanação sobre o fato de o Brasil ser, naquela época, dividido em províncias, destacando apenas Pernambuco e São Vicente por serem as únicas a prosperar. Com isso, estenderá o assunto constatando que os senhores do engenho eram as figuras mais importantes naquele contexto, os quais acabaram se unindo aos negros escravos para repelir o domínio estrangeiro holandês. Segundo Erico, pela primeira vez no Brasil, classes sociais diferentes se uniram em prol de sua terra. Aliás, os negros se matizaram com brancos e índios, completando, portanto, a miscigenação brasileira nos planos racial, cultural e social.

Prossegue seu trabalho dando mais destaque à história, enfocando ainda os padres jesuítas que tinham um dever complicado, pois muitas vezes se indispunham com os senhores de engenho em defesa dos negros e dos índios, já que esses eram cruelmente maltratados, pondo, assim, em evidência a superioridade racial, social e cultural imposta ao longo do tempo pelos brancos. Aproveitando esse parêntese, relaciona o período histórico de sua escrita com o instante histórico real vivido por ele na década de 40, pois ironiza a pretensão da pureza racial, já que diversos brancos que foram para o Brasil estavam fugindo, naquela ocasião, da Inquisição. Assim, faz referência, nas entrelinhas, à utopia de Hitler, no que tange à pura raça ariana em meio a Segunda Guerra Mundial.

Ao chegar nesse ponto de seu trabalho, o próprio Erico Verissimo, inteligentemente, justifica-se junto aos seus ouvintes pelo fato de, até o momento, haver falado demasiadamente na história brasileira e mal tocado na literatura propriamente dita. Consciente disso, o autor defende o planejamento de sua escrita pelo fato de acreditar que no Século XVI ainda não havia realmente uma literatura brasileira:

A expectativa é que lhes dê um esboço da literatura brasileira. Sim, mas no século XVI não havia literatura brasileira nenhuma. Havia, é claro, muitas cartas, ensaios e poemas escritos no Brasil por portugueses e por

escritores estrangeiros. De qualquer modo, não esqueçamos aquele jovem e pequeno jesuíta espanhol chamado José de Anchieta. (p. 21).

Como bem observado, cronologicamente considera Anchieta o primeiro escritor no Brasil, embora o visse como um escritor “sem dúvida, medíocre.” (p. 21). Logo a seguir, refere acerca da carta de Pero Vaz de Caminha ao rei português D. Manuel, dizendo possuir a mesma uma passagem famosa: “a terra é tão boa que, em se plantando, tudo dá”.

Após, o historiador gaúcho chama atenção aos fatores deterministas que, segundo ele, devem ser levados em conta em um estudo literário referente a certo país, como raça, meio e momento histórico. Entretanto, defende o pressuposto de que há algo mais a ser considerado, que seria um elemento mágico, indescritível, cujo nome desconhece. Anteriormente, Ronald de Carvalho talvez tenha respondido a essa inquietação alegando que há uma força superior que impulsiona e determina as coisas: a alma da raça. Em contrapartida, não define o que seria essa alma da raça, principalmente se tratando da matizada raça brasileira. Seria essa a mesma definida por Erico, como amante da boemia, fervorosamente crente em Deus e simpatizante das palavras, cores e imagens?

No final do primeiro capítulo, Erico Verissimo retoma a questão da miscigenação, verificando a importância e a influência de cada raça dentro da constituição identitária brasileira, construindo, assim, uma costura com o capítulo seguinte, porquanto aguça a curiosidade do leitor. Essa é outra característica que traz da arte da ficção, ao dialogar diretamente com o receptor sobre o destino e o futuro da literatura brasileira. Com isso, propicia uma reflexão inusitada não só para aqueles que já conhecem a história da literatura brasileira, mas também àqueles que estão experimentando pela primeira vez a viagem nesse universo:

Aqui estamos no fim do século XVI, bastante intrigados com a espantosa mistura do cadinho brasileiro. O fogo debaixo dele continua ardendo. A terra, sabemos, é tão boa que, em se plantando tudo nela irá crescer. No limiar de um novo século, imaginamos que espécie de literatura deverá sair desse caldeirão. Esperemos. O tempo dirá. (p. 27).

Assim, em relação à literatura do Século XVI, comumente denominada de informativa, Erico Verissimo expõe sua análise com o título “Tão boa é a

terra”, numa alusão à carta do escrivão lusitano Pero Vaz de Caminha, e demonstra veementemente acreditar que naquele período não houve propriamente uma literatura. Assim, passa ao estudo da época seguinte, o Século XVII, batizado, na cronologia literária, de período Barroco, também metaforicamente chamado por Erico Verissimo de “É dessas matérias que as nações são feitas”. Mas que matérias seriam essas? Como o autor não segue direta e explicitamente a prática historiográfica tradicional (e talvez por ser breve a sua história da literatura), não se encontra nenhuma explicação palpável sobre esse período literário e sobre suas características básicas, aspecto que o afasta das histórias da literatura anteriores, que buscaram detalhar com mais precisão e informações o referido período.

Desse jeito, sua escrita privilegiará, mais uma vez, acontecimentos históricos fundamentais para a literatura brasileira, seja direta ou indiretamente. Exemplo evidente disso ocorre quando Erico descreve o nascimento do livro *Prosopopéia*, em Portugal, o qual foi a primeira escrita de um autor nascido no Brasil. Entretanto, esse fator perde, de certa forma, sua importância quando o historiador afirma ser tal obra demasiadamente enfadonha. Na oportunidade, refere que diversos autores na época elogiavam os governantes por um aspecto simplesmente social e particular, já que, ao mesmo tempo em que lucravam com o mecenato, adquiriam prestígio com seus livros.

Continua utilizando a história para abordar a mistura racial, sobretudo, quando reflete sobre a desigualdade social oriunda do eixo econômico açucareiro, desenvolvido pelos senhores do engenho, chamados por Erico de “terrentenentes”, neologismo que, em última análise, significa os senhores donos da terra local. Com isso, critica a disparidade social e econômica existente entre brancos e negros, ficando novamente subentendido o conceito de Literatura que enfatizará ao longo de sua escrita, ou seja, aquele que privilegia as obras que revelam preocupação com as questões de ordem social.

Justamente neste ponto, Erico começa a discorrer sobre um estilo essencialmente literário existente na era barroca, o gongorismo, que tarda para figurar no Brasil, aparecendo com mais intensidade somente no período compreendido entre 1580 e 1640, quando Portugal esteve sob o domínio espanhol. O gongorismo surgiu, especialmente, em decorrência da

necessidade de mudança, por um estilo mais sofisticado, conquistando, assim, pleno prestígio no campo das artes literárias naquele contexto histórico. A respeito disso, Erico expõe sua visão crítica de maneira mais desenvolvida, com mais fundamento, não só explicando o gongorismo em si, mas também ampliando um pouco mais o assunto, através de sua singular concepção:

Se os clássicos tinham como símbolo de sua escrita a simples linha reta e às vezes a curva graciosa, os gongoristas adotaram por norma a linha torta e quebrada. Escreviam passagens longuíssimas, cheias de frases interpoladas, que separavam os verbos há milhas de distância de seus sujeitos. Nunca diziam em duas palavras comuns o que podiam dizer em várias sentenças atulhadas de vocábulos e imagens inusitadas. Certos críticos tentam dar uma explicação política ao gongorismo, afirmando que o Santo Ofício exercia uma censura tão severa sobre os escritos da época que os autores, para enganar a Inquisição, adotaram aquela espécie de escrita em código a fim de dizer o que desejavam de uma maneira não tão claramente compreensível. A explicação é inteligente, mas também um pouco gongórica. (p. 31).

Dando prosseguimento aos fatores literários, Erico Veríssimo, de modo semelhante ao de outros historiadores da literatura, aduz que no Século XVII a literatura brasileira foi completamente imitativa. Fala que a Bahia reunia o grupo de escritores mais importantes da época, mas que a literatura escrita naquela região não tinha relação alguma com aquela sociedade. Afirma também que a língua portuguesa, nessa mencionada época, já era completamente diferente da língua falada em Portugal, levando-o a constatar que, naquele momento, não havia nenhum poeta ou prosador brasileiro com arrojo para empregar frases ou palavras populares em seus escritos.

Nesse sentido, apesar de citar e elogiar o trabalho do pregador Padre Antônio Vieira, aspecto que varia de acordo com cada historiografia literária, Erico Verissimo assevera categoricamente que o poeta mais representativo do Século XVII foi Gregório de Matos. A simpatia que manifesta pelo poeta baiano decorre do espírito revolucionário de suas palavras, do profundo viés lírico de sua poesia e também de sua capacidade de aproximar a linguagem poética da linguagem real e do verdadeiro sentimento do povo baiano, ou seja, de tocar a questão social e se aproximar da língua mais genuinamente “brasileira”:

A figura mais importante da literatura brasileira no século XVII foi Gregório de Matos. Não quero dizer que escreveu composições verdadeiramente magníficas e imortais. Minha admiração por ele se deve

principalmente à qualidade combativa de seus escritos e à natureza peculiar de seu espírito, representativo das tendências, defeitos e qualidades daquela raça em formação. Para mim, Gregório de Matos é uma espécie de símbolo. Como poeta, era tanto satírico quanto lírico e moralista. Diz-se que não apenas imitou mas também plagiou Quevedo e Góngora. Não podia escapar à sua época. Mas, no final, libertou sua arte daquelas influências. Foi a primeira voz nativa a ser ouvida na literatura brasileira, o primeiro escritor a usar alguma gíria nacional em sua poesia e a traduzir em linguagem poética algo do sentimento do povo – em especial quando satiriza os “maganos de Portugal”, denunciando os fidalgos portugueses por sua venalidade, vaidade e estupidez. Contudo, às vezes Gregório cessava de ironias, agressão e pilherias e tornava-se lírico. É por isso que o considero um verdadeiro representante da alma brasileira. Sua mente era um território onde a saudade e a irreverência, a alegria e a melancolia desenfreadas coabitavam em contínuos planos intercambiáveis. (p. 35).

Sendo assim, vai reservar duas páginas para análise das características de Gregório de Matos, assumindo, desse modo, a condição também de crítico literário, uma vez que adentra com mais profundidade a biografia e o modo de escrita do famoso “Boca do Inferno”, seja pelo tom religioso, satírico, amoroso ou pela junção desses na sua escrita poética. Ao contrário do que fez antes, não procurará costurar este período literário com o seguinte, visto que encerra o segundo capítulo apenas citando versos de Gregório de Matos.

Por seu turno, o título do terceiro capítulo não traz nenhuma menção alegórica, pois “Problemas na Arcádia” expressa diretamente o tradicional período do Arcadismo do Século XVIII, envolvendo, inclusive, os descompassos existentes no período correspondente a essa corrente literária. Ao longo desse tópico, verifica-se pouca atenção para detalhes importantes como o significado e a origem do Arcadismo, bem como para suas elementares características, o que não costuma ocorrer nas histórias da literatura precedentes, nas quais é notório um desenvolvimento textual mais aguçado no tangente a autores e temas do neoclassicismo brasileiro.

Mais uma vez procura centrar sua análise em aspectos históricos para somente depois abordar a literatura. Isso o leva a rememorar a mudança do eixo econômico da cana-de-açúcar para a extração do ouro em Minas Gerais, da cidade chamada Vila Rica, bem como enfocar todas as mudanças sociais propiciadas por essa nova era. Nesse contexto, discorre sobre a prosperidade trazida pela região, fato que contribui na elevação do Rio de Janeiro à capital brasileira. Não obstante, não foge de um todo à literatura, já que fala igualmente das diversas academias que surgiram na época, principalmente

naquela que promovia a discussão da poesia inspirada nos modelos da Antiguidade Clássica.

Assim, encontra-se importante aspecto referente ao cânone literário de Erico, pela razão de ele fazer menção a Antônio José da Silva, mais conhecido como Judeu, considerando-o o autor mais importante do período, fato que não é unanimidade entre historiadores literários. Compara-o a Gregório de Matos por ser um ardiloso satirista, porém tendendo mais à produção de peças teatrais. Como bom “contador de histórias”, Erico relata que durante a Inquisição foram amputadas suas mãos para ele não satirizar mais ninguém, mas, como Antônio José ainda seguiu compondo, acabou sendo morto em uma fogueira. Para Erico, sua vingança é permanecer no cânone atual, além de ainda não ter surgido em Portugal uma literatura dramática de primeira qualidade.

Essa passagem torna-se deveras significativa dentro do painel canônico construído pelo historiador gaúcho, justamente em virtude de dois apontamentos: o primeiro está relacionado ao seu juízo particular de eleger um autor como o mais destacado de um período, enquanto o segundo está vinculado ao caráter maleável de um cânone literário, cuja variação depende não só da posição de um autor, como também de uma determinada época.

No que concerne ao primeiro aspecto, é possível verificar semelhante pensamento na história da literatura de José Verissimo, que compactua do mesmo ideal de Erico quanto à representatividade de Antônio José, justamente por afirmar que, após ter sido ele morto pela Inquisição, não houve nenhum outro autor com semelhante qualidade e importância.

Já o segundo fator sempre será problemático, uma vez que determinados autores e textos sempre farão mais sucesso em determinado contexto temporal do que em outros, sendo difícil sua eterna permanência. Obviamente, autores como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade assumem, em quase todas as historiografias literárias, um papel de grande destaque pela forma, quase que “indiscutível”, de suas obras. Em contrapartida, apesar de, na década de 40 do Século XX, Antônio José da Silva ainda ter mantido prestígio, será mesmo que a flexibilidade canônica não lhe reservou um lugar sem muito destaque na atualidade? Segundo Harris, tudo

isso diz respeito à maleabilidade do interesse do momento na temática proposta por certo autor, o que impulsiona ao seguinte questionamento: será mesmo que as palavras de Judeu seduzem os leitores do Século XXI? A respeito disso é possível maximizar essa reflexão, com apoio nas palavras de Harris quanto às questões que envolvem a canonicidade:

Lo que hace que resulte fácil pensar en un canon monolítico y continuo, confundiendo el diacrónico y algo del canon del día con su análogo bíblico, es la suavidad con la que determinados autores noveles entran en el canon diacrónico y ciertos textos y autores se mueven em su interior desde un centro aceptado hacia una periferia dudosa (y, en ocasiones, vuelven otra vez al centro). (HARRIS, 1998, p. 44).

Além disso, é perceptível a busca pelo entendimento da mudança da arte literária de um século ao outro, porque, cansados da linguagem pomposa barroca, os escritores do século das luzes, segundo Erico, abraçam a simplicidade. As arcádias ficavam em Vila Rica, geografia determinante para que fosse conferido, também, um espaço importante a Antônio Francisco Lisboa, alcunhado como Aleijadinho, que esculpia brilhantemente sem as mãos imagens sofredoras, atando martelo e cinzel a seus pulsos por meio de tiras. Inclusive por toda a correlação social adjacente a esse fato, Erico demonstra simpatia por esse artista, apesar de ele não possuir, diretamente, um vínculo com a literatura.

Novamente Erico Verissimo busca fontes históricas com a finalidade de estimular a compreensão acerca da literatura brasileira, explicando o acordo de Portugal com a Inglaterra, a proteção desta nação sobre aquela, os consequentes conflitos externos dessa relação e o faturamento dos ingleses com o ouro brasileiro, que foi propiciado pela proteção aos lusitanos. Rapidamente fala da conspiração dos inconfidentes mineiros, a qual fracassou, e enfatiza a produção literária correspondente ao Século XVIII, quando destaca a Escola Mineira, e coloca em evidência épicos, indianistas e líricos, como Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Cláudio Manuel da Silva e Silva Avarenga. Destaca, como os historiadores da literatura brasileira, Tomás Antônio Gonzaga, como o mais inspirado autor de poemas de amor da língua portuguesa. Registra, ainda, que os autores lírico-amorosos, como Gonzaga, por exemplo, foram essenciais na transição do Arcadismo ao Romantismo,

especialmente pela passagem da objetividade para a subjetividade, característica esta tão cara aos românticos.

No exame da obra de Gonzaga, Erico lança uma grande polêmica, porquanto põe em evidência a real autoria das *Cartas Chilenas*, as quais são hoje atribuídas a Gonzaga, mas que, na opinião de Erico, tinham, em função de seu estilo, como seu verdadeiro autor Cláudio Manuel da Costa. O historiador gaúcho não imaginava Gonzaga escrevendo daquela maneira, o que gerou uma grande polêmica. Se sua visão fosse realmente procedente, causaria muita discussão nos mais variados meios de comunicação e canais de competência, reestruturando, dessa maneira, algumas informações nas mais diferentes histórias da literatura brasileira.

Na parte final desse capítulo, o autor em referência mantém, mais uma vez, a coerência de seu texto, ao vincular o referido capítulo com o subsequente, apontando, de maneira antecipada, para toda a transformação social que aconteceria com a vinda do rei português ao Brasil. Sem perder seu espírito irônico, ou melhor, reforçando-o, brinca com a fuga da Família Real a terras brasileiras, a qual foi motivada pelo medo da invasão francesa comandada, na época, pelo temido imperador Napoleão Bonaparte:

E agora, usando a técnica dos romancistas do século XVII, antecipei que, no próximo capítulo, vocês ouvirão de um acontecimento que deveria transformar toda a vida do País. Foi a vinda de dom João de Portugal com sua corte inteira para o Rio de Janeiro. Por esse presente régio, os brasileiros deveriam agradecer a um sujeitinho baixote que, naquela época, tentava conquistar o mundo. Sim, Napoleão Bonaparte. (p. 44).

Desse modo, ao fazer um balanço da análise de Erico Verissimo acerca dos fatores relacionados à literatura correspondente ao período colonial, constata-se que o historiador desenvolve, em função dos modos narrativos de que lança mão, uma atraente reflexão sobre autores e obras brasileiras. Além disso, estabelece um importante diálogo a respeito da real função de um historiador da literatura. Apesar de não realizar profundas transformações no que diz respeito à história da literatura brasileira já realizada, é visível a modificação de algumas nuances tangentes ao modo de encarar a literatura, já que não altera a tradição do cânone literário já estabelecido, mas defende um pressuposto inovador relacionado ao período no qual a literatura brasileira

realmente conquistará autonomia, pois, ligado ao turbulento momento histórico da Segunda Guerra Mundial, desconsidera todo tipo de literatura que não tenha um vínculo com a realidade social.

Além disso, desde o início percebe-se sua intencionalidade em promover um debate mais amplo sobre o modo de historiar, fazendo com que, habilidosamente, ele confessasse não ser um historiador, um crítico literário, mas um contador de histórias, um ficcionista. Alia-se a isso, também, a finalidade de introduzir uma forma literária na maneira de historiar, seja pela razão de tornar o conteúdo mais atraente, seja pela consciência da impossibilidade de recuperar o passado tal qual ocorreu. Analogamente à perspectiva de Erico Verissimo, Schmidt elabora suas considerações objetivando esclarecer e minimizar alguns pontos relacionados à escrita de histórias da literatura:

Se nos dermos conta de que a escrita de histórias literárias significa uma construção de relações teoricamente orientadas entre os dados para produzir modelos plausíveis e aceitáveis intersubjetivamente dos “acontecimentos passados”, devemos admitir que teremos de empregar outros critérios que não a verdade, objetividade ou fidedignidade nas histórias literárias, e que teremos de formular funções sociais para histórias literárias diferentes das que fornecem um relato verdadeiro sobre “o que aconteceu”. (SCHMIDT, 1996, p. 107).

Assim, Siegfried J. Schmidt relativiza ao afirmar que escrever histórias literárias é um projeto necessário e, ao mesmo tempo, impossível. Necessário, por suscitar uma maior compreensão na relação entre a história literária e a escrita dessa história como uma história social. Todavia, sua impossibilidade decorre do fato de sua formatação sempre apresentar problemas, pois, além de não abranger toda a história, sua forma de escrita também será discutível. Fundamentado nesses fatores, o teórico alemão lança a teoria da construtividade, defendendo o que ela é capaz de oferecer e procurando, também, dar-lhe um significado no contexto da escrita de histórias da literatura:

O construtivismo é capaz de oferecer modelos de descrição e explicação dos motivos psicobiológicos para a dependência do sujeito, a historicidade e construtividade de todos os nossos processos cognitivos, desde a percepção até as fantasias criativas. (SCHMIDT, 1996, p. 103).

Nesse sentido, Erico também constrói, através de sua peculiar narração, um tipo de história da literatura essencialmente amparada ao contexto social experimentado na década de 40 do Século XX, tanto pela repressão da ditadura Vargas, quanto pela Segunda Guerra Mundial. Assim, é inegável que a narração de Erico adquire uma forma esteticamente construtiva em sua historiografia, estando, portanto, atrelada, conforme afirma Schmidt, aos seus “interesses, pressuposições, valores, competências e assim por diante.” (SCHMIDT, 1996, p. 107).

Essa teoria da construtividade aplicada ao texto de Erico Verissimo pode ser mais bem compreendida uma vez relacionada ao texto “História Narrativa da Literatura”, de David Perkins, porquanto, segundo o teórico norte-americano, “toda a narrativa tradicional, apresenta uma entidade – ou herói – sofrendo uma transição. Na história literária, o herói não pode ser uma pessoa – só um indivíduo social ou um assunto ideal podem protagonizá-la.” (PERKINS, 1999, p. 3). No caso da obra historiográfica de Erico, observa-se, quanto ao herói dessa narrativa, uma ideia que, conforme o avançar do texto, torna-se mais intensa e veementemente partidária. Isso significa que, apesar de concordar com a qualidade estética da obra de certos autores, Erico acaba relegando-os a uma condição menor quando em sua produção não há valorização das questões de ordem social e, por outro lado, enaltece o trabalho daquelas cujo enfoque esteja voltado a esta direção.

Exemplo disso é Gregório de Matos, poeta considerado um símbolo pela força e audácia de, naquela época, denunciar “os fidalgos portugueses por sua venalidade, vaidade e estupidez.” (p. 35). Nessa lógica, um soneto famoso de Gregório, bastante oportuno à perspectiva social defendida por Erico e que não foi analisado em seu texto, mas que merecia destaque nesse trabalho é aquele que diz respeito ao contexto da sociedade baiana. Eis sua primeira estrofe: “A cada canto um grande conselheiro,/ Quer nos governar cabana e vinha,/ Não sabem governar sua cozinha,/ E podem governar o mundo inteiro.”.

O herói criado na história da literatura de Erico é tão envolvido com as mazelas de seu tempo que, por vezes, seu discurso soa exacerbadamente partidário, o que é visto, de certa forma, como um problema para a crítica

literária. Sobre a intencionalidade e o modo como esta será disposta no encadeamento do discurso, David Perkins indaga e defende:

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. Meu argumento não é de que o desejo não deva ter um papel – uma história da literatura neutra, sem vida, supondo que fosse possível, não representa meu ideal. Se tenho algo a defender no item desejo, é apenas a moralidade comum: o que significa que os historiadores da literatura deveriam estar conscientes de quaisquer desejos que os motivem e deveriam perguntar-se se são esses os desejos que querem satisfazer. (PERKINS, 1999, p. 4).

No caso de Erico Verissimo, embora esteja emocionalmente envolvido com as marcas de seu tempo, ele consegue desenhar um perfil em sua narrativa, pelo menos até este ponto, bem coerente, estando, também, deveras consciente de seu papel em historiar, dos problemas advindos dessa atividade e dos objetivos que realmente deseja alcançar, já que estas informações aparecem explicitamente em seu texto. Todos esses aspectos são verificados, por exemplo, nas passagens: “... não sou um crítico, mas um contador de histórias.” (p. 14) e “E seria de simples justiça não esquecer também que em muitas das conspirações visando à independência do Brasil havia vários padres católicos entre os líderes.” (p. 43).

Soma-se a isso a constatação de Perkins quanto ao modo de transitar de um período literário ao outro, maior problema de uma história literária para Schmidt. De acordo com Perkins, “Esse extremo partidarismo me parece acríptico. Envolve identificação com uma geração, agressão à geração anterior e a glória vicária do narrador no triunfo do lado escolhido.” (PERKINS, 1999, p. 5). No que concerne à visão de Erico a respeito da literatura colonial brasileira, isso não é percebido, já que o autor aborda a literatura dos Séculos XVI, XVII e XVIII, colocando seus defeitos e virtudes, sem, no entanto, criticar ou enaltecer os períodos literários para alcançar algum efeito no âmbito da proposta de escrita da história da literatura brasileira que realiza.

Outro fator importante a ser destacado é a posição de Perkins quanto à diferença entre história ficcional e história da literatura: “a narrativa histórica literária, com a intenção de explicar os eventos que retrata, deve deixar a

imaginação do leitor com uma menor esfera de ação.” (PERKINS, 1999, p. 25) Não obstante, isso não ocorre na obra em questão de Erico Verissimo, pois este constrói recursos discursivos que despertam mais atenção e, de certo modo, participação do receptor textual. Para isso, recorre a perguntas, como “Por que perder tempo com um elefante branco desses?” (p. 18), desperta curiosidade em “imaginamos que espécie de literatura deverá sair desse caldeirão.” (p. 27), dialoga com o leitor implícito em “Aqui estamos nós no fim do século XVI” (p. 27), além de incitar o público com expressões próprias da teoria literária em “usando a técnica dos romancistas do século XVII” (p. 44).

Além do uso de metáforas, Erico, em alguns momentos afastando-se do rigor normativista da língua portuguesa, utiliza linguagem coloquial no intuito de criar imagens ricas em significados. Exemplo disto pode ser constatado diante do uso reiterado no texto da palavra “cadinho”, sobretudo, como uma espécie de símbolo referente à mistura das raças em desenvolvimento no Brasil, vez que a nação brasileira formou-se em razão de um “cadinho” das mais variadas raças, cada uma contribuindo um pouco para o surgimento da síntese que hoje somos. Nesse sentido, “cadinho” confere não só um tom poético e popular à sua escrita, mas também como fio condutor para o complexo processo da construção da identidade brasileira, aspecto que será mais desenvolvido no próximo capítulo.

4. ERICO VERISSIMO E O OLHAR LITERÁRIO SOBRE O BRASIL INDEPENDENTE

4.1. *Minha terra tem palmeiras*

A literatura brasileira foi desenvolvida com base na literatura lusitana, sendo, por isso, considerada, desde seu aparecimento inicial no Século XVI, através da descoberta, apenas um desdobramento literário lusitano. Para a grande maioria dos historiadores da literatura, essa situação perdura até o Século XIX quando ocorre a independência política, que faz com que a literatura nacional procure desvincular-se da literatura dos colonizadores, numa intensa busca pela autonomia cultural. Acompanhando esse curso, pretende-se, neste capítulo, analisar a visão do historiador Erico Verissimo sobre a literatura brasileira no período nacional, problematizando, com isso, o enfoque adotado pelo autor gaúcho a respeito das nuances que envolvem a transição de uma estética literária a outra, além de sua percepção acerca do papel da literatura brasileira correspondente até a década de 40 do Modernismo literário brasileiro.

A priori, o título “Minha terra tem palmeiras” é utilizado como uma expressão metonímica do poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, pela razão de ser uma das construções mais famosas, correspondendo às reais características do Romantismo no que diz respeito à natureza, às aves e à colorida paisagem. Ao partir para a análise de sua estrutura textual do texto de Erico Verissimo, novamente se observa uma narrativa voltada eminentemente aos aspectos históricos, característica esta presente em todo o seu trabalho, porém com traços mais acentuados em relação à proposta de seu estudo, já que, nesse momento, as condições históricas influíam com mais força na literatura nacional. Isso é compreensível na transcrição a seguir, quando Erico aborda as razões que motivaram a vinda forçada da corte portuguesa ao Brasil e as consequências positivas dessa mudança:

Dom João VI deu ao País sua primeira imprensa – a Imprensa Régia – uma corte de justiça, uma biblioteca pública, o Banco do Brasil, um museu, e mais tarde uma academia de belas-artes. Entrementes, o capital inglês entrava no País. Foi uma boa época para empreendimentos e grandes negócios. O comércio floresceu. O dinheiro agora circulava com maior abundância. (p. 46).

Contudo, segundo o historiador literário gaúcho, essa dependência material aos ingleses não significou, necessariamente, subordinação intelectual, porque, desde o início do Século XIX até essa data, a maior influência sobre a literatura brasileira foi, em definitivo, francesa, o que é bastante curioso. Cabe ressaltar que o primeiro livro a ser publicado pela Imprensa Régia foi *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, grifado por Erico como poeta de transição do Arcadismo ao Romantismo. Como nesse instante havia jornais para publicação de artigos e imprensa para publicação de livros, iniciou-se grande fluxo de publicações e desenvolvimento intelectual no país, especialmente atrelados aos problemas nacionais, fazendo com que os ideais franceses de liberdade, igualdade e fraternidade ganhassem força e fôlego nos discursos e reivindicações.

Toda essa transição do Arcadismo ao Romantismo, com as mudanças políticas e o posterior sentimento antiportuguês desencadeou uma transformação ideológico-literária no país, de modo que se procurasse fazer um tipo específico de arte, considerado, aos olhos de outras pessoas, como uma arte genuinamente brasileira. Para tanto, miraram os moldes literários franceses com o intuito de apagar definitivamente os laços portugueses e a influência inglesa, nascendo, assim, também de acordo com Erico, no período nacional romântico, a Literatura Brasileira. Aliás, sua escrita propicia uma reflexão instigante sobre os escritores desse período: seriam eles brilhantes ou seria brilhante a ideia da nova literatura?

Se vocês me perguntarem se os escritores brasileiros das duas primeiras décadas do século XIX eram excepcionais, responderei que eram aproveitáveis. Viveram num conturbado período de transição. Tinham uma grande tarefa à frente. Não havia tempo para serem brilhantes ou agradáveis. Não estavam fazendo obras de arte, mas história. E provaram ser iguais a seu tempo. (p. 47).

Muito embora alguns trabalhos não sejam considerados bons ou, então, magníficos, é importante ressaltar a quase impossibilidade de esses escritores serem excepcionais, já que não tinham nenhum modelo de inspiração nacional e estavam começando a construir o percurso de uma estrada. Por essa simples razão é possível sim constatar a importância e a qualidade dos autores

românticos, visto que eram sujeitos de um tempo que exigia mudanças e atitudes, o que se vislumbra em sua escrita.

Outra parte interessante exposta na passagem acima é a expressão “vocês”, utilizada, inicialmente, para se referir aos norte-americanos, mas que inclusive pode hodiernamente, ser associada aos leitores dessa obra, independentemente da nacionalidade e do tempo. Sua estratégia discursiva tende a ficcionalizar sua historiografia trazendo, a todo o momento, técnicas oriundas da ficção, como no exemplo citado, já que desperta a atenção dos leitores, como se os estivesse chamando para participarem da viagem histórica e literária proposta em seu livro.

Em última análise, Erico, no âmbito da produção historiográfica brasileira, pioneiramente se preocupa com a questão do efeito de seu próprio discurso, aproximando seu estudo à pesquisa desenvolvida pelo teórico alemão Hans Robert Jauss, na obra *História literária como provocação à teoria literária*. Tal aproximação é explicada pelo fato de o teórico alemão acreditar que, a partir da relação entre história literária e leitor, é possível a atualização tanto no campo sensorial, obrigando-o à percepção estética, quanto no campo ético, convidando-o para a reflexão moral. Isso leva Jauss a concluir que a recepção de uma obra literária se opera em dois níveis: pelo contraste com as outras formas artísticas e pelo contraste com a experiência da vida literária. Considerando-se esses dois níveis, poderia ser eliminada a distância entre a literatura e a história, entre o conhecimento estético e o histórico, revelando-se a função social própria da literatura no confronto com as outras artes e outras forças sociais:

A tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas representada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como história particular, em sua relação própria com a história geral. Tal relação não se esgota no fato de podermos encontrar na literatura de todas as épocas um quadro tipificado, idealizado, satírico ou utópico da vida social. A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra no horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social. (JAUSS, 1974, p. 50).

Breve história da literatura brasileira adquire pluralidade de traços em virtude da imensa variedade das questões que toca, como, por exemplo, a

específica figura de linguagem conhecida como ironia, a qual é utilizada de forma entrelaçada com fatores históricos, gerando, assim, diferentemente de outros trabalhos dessa natureza, um efeito inusitado. Verifica-se isso, igualmente, a partir do instante em que fala da necessidade do regresso de Dom João VI a Portugal, e a conseqüente posse, como príncipe regente, de seu filho Pedro, fazendo com que o historiador da literatura brincasse com a situação: “Tinha apenas vinte e três anos quando o pai deixou-lhe nas mãos inexperientes e nervosas aquela batata quente.” (p. 49). Soma-se a isso a visão de Erico de que Pedro seria um símbolo brasileiro pela razão de incorporar aspectos do povo brasileiro. Ironiza, também, a pressão de Dom João para Pedro voltar a Portugal e as atitudes de Pedro ao ficar no Brasil e proclamar a Independência, relativizando este episódio e a tradicional frase “Independência ou morte!”:

Mas alguns historiadores ciosos e realistas afirmaram que seu gesto não foi tão romântico nem suas palavras tão heróicas: a frase histórica verdadeira seria impubescível. Pode ser. O príncipe era um *poseur*. Tinha muito de Pedro Malazarte, do jabuti e de Gregório de Matos. (p. 49).

Dando seqüência aos procedimentos históricos, Erico Verissimo discorre, entre outros aspectos, sobre o modo pelo qual os franceses foram impulsionados a escrever sob o molde romântico, sem, no entanto, perder a linha lógica de raciocínio que preside seu trabalho e que o leva, na maioria das vezes, a partir da história para desembocar na literatura. Assim, defende o pressuposto sobre o significado do Romantismo como um rompimento e, ao mesmo tempo, uma liberdade artística infinda, a qual auxiliou a alma brasileira a fantasiar e a idealizar indistintamente. Esse parecer está intimamente vinculado ao entendimento de Perkins, pois, para analisar determinado período, é imprescindível sistematizar a compreensão daquele tempo:

Se a história do Romantismo, a literatura ou a visão de mundo do século XVIII será descrita como a síntese a partir da qual o Romantismo diverge em muitas e diferentes direções. Se for do Iluminismo, o período precedente, o final da Renascença, adquire o atributo de relativa homogeneidade. Assim, ver um determinado período como unitário ou heterogêneo pode refletir uma consideração formal. Caso se pretenda descrever o período em toda a extensão, deve ser diversificado ou heterogêneo; se é para apresentá-lo brevemente, deve ser mais homogêneo. (PERKINS, 1999, p. 11).

Aos poucos atinge sua finalidade de transitar da história para a literatura, dando, com isso, uma sequência maior no desenvolvimento de seu olhar crítico à luz das atividades literárias. Desse modo, é visível a divisão elaborada por Erico quanto aos autores do Romantismo, já que arquiteta a estrutura dessa parte dividindo seu texto, *a priori*, na análise referente aos poetas e, *a posteriori*, aos prosadores desse período. A partir daí, observar-se-á uma escrita oscilante, visto que Erico, às vezes, elabora e expressa comentários contundentes sobre determinado autor, mas em outros momentos, apenas menciona rapidamente um escritor, deixando lacunas em sua narrativa. No entanto, o norte-americano Perkins lembra: “Uma narrativa de sucesso, diz Iser, ativa a atenção e a imaginação através de lacunas ou ‘partes não escritas’, as quais o leitor deve completar conjecturando, sendo ele mesmo criativo.” (PERKINS, 1999, p. 24).

Inicialmente, acredita ser José Bonifácio o primeiro poeta romântico brasileiro, porém, como seus poemas foram enviados da Europa, não adquiriu um prestígio muito grande. Todavia, assevera que Gonçalves de Magalhães é considerado o primeiro poeta romântico brasileiro, criando *Suspiros poéticos*, obra que dividia traços clássicos com a emoção decididamente romântica, sendo, por isso, importante para o ponto de partida da poesia do Romantismo. Recupera a influência de Byron, Shelley, Leopardi e Musset nos poemas de Álvares de Azevedo, além de declarar a melancolia e os traços sombrios de morte que incorporavam seus poemas, apontando-o, assim, como o poeta da dúvida.

Explicitamente coloca Gonçalves Dias como o poeta mais significativo do primeiro período romântico brasileiro, mostrando suas características relacionadas à Pátria, à natureza e ao indígena, de forma nostálgica. Segundo Erico e grande parte dos historiadores antecedentes, Gonçalves ficou conhecido como poeta indianista, sendo também citado a seguir pelo historiador gaúcho seu poema mais famoso, “Canção do exílio”. Aborda também Casimiro de Abreu, caracterizando-o como o “inocente”, cuja poesia possuía ares de melancolia e principalmente nostalgia; esta, na maioria dos casos, relacionada à infância. De modo interessante, estabelece um paralelo

entre o tempo da escrita de Casimiro e a década de 40 do Século XX, recuperando os ares saudosos do poeta de um bom tempo que passou. Eis o vínculo social pregado por Erico em sua história da literatura que, por sinal, aparece como um paralelo através do vocativo “Oh” e à semelhança da escrita nostálgica:

Oh, bons e velhos tempos de paz e boa vontade! Sem rádio. Sem aviões. Sem ataques aéreos. Sem propaganda. Sem Goebbels. Só gente – gente comum que acreditava na bondade natural da humanidade e que chorava em silêncio quando lia ou ouvia versos de Casimiro de Abreu, nos quais ele se queixava de sentir saudade do tempo em que tinha oito anos de idade – “a aurora da minha vida” -, um tempo feliz em que costumava correr e brincar despreocupado à sombra das bananeiras. (p. 52).

Percebe-se, por meio desse trecho, a visão negativa de Erico no que diz respeito aos avanços tecnológicos no sentido de que estes também proporcionaram sofrimento, guerra, ódio e dor. Desse jeito, revela também uma nostalgia pelos tempos de um passado no qual não existiam os problemas sociais da década de 40 do Século XX. Erico, ao mesmo tempo em que analisa literariamente um poeta romântico, brinca com questões temporais e sociais, dando um tom diferenciado a sua escrita historiográfica.

Superficialmente, comenta sobre Laurindo Rabelo como um grande boêmio, e Fagundes Varela como um sujeito que bebia demasiadamente, não dando destaque literário para nenhum deles, da mesma forma que as histórias literárias antecessoras tampouco os distinguiram. Qualifica, em seguida, o autor Manuel de Araújo Porto Alegre e a sua obra *Colombo*, mas acaba, simplesmente, reduzindo-o a um bom beletrista. Adiante, elogia Gonçalves Crespo e a qualidade de seus versos, admitindo ter dificuldade para enquadrar esse poeta em um período literário, já que advoga que ele seria um poeta da transição do Romantismo ao Parnasianismo. Eis, então, que surge no trabalho de Erico a questão de classificar determinado autor em um período literário levando em conta a transição estética, aspecto considerado quase que imprescindível para alguns teóricos, apesar de problemático, pois conforme Schmidt lembra, U. Japp “se convenceu de que o problema central da escrita de histórias literárias consiste na criação de transições de um texto literário para outro.” (SCHMIDT, 1996, p. 104).

Trata-se, na verdade, de um grande problema a ser enfrentando pela história da literatura, o qual ainda encontra ecos atualmente: deve-se classificar um autor pelo período em que escreve? Deve-se relacioná-lo por meio da forma de sua escrita às estéticas literárias semelhantes? Ou é melhor seguir a linha de Erico ao declarar abertamente essa dificuldade apesar de isso também não resolver a situação? Por que mesmo essa necessidade? Não haveria outra maneira de historiar senão a forma tradicional, a qual geralmente relaciona um autor a um período literário? Fatores como esses repercutem na teoria de Tynianov, no texto “Da evolução literária”, em virtude de ele acreditar que isso está vinculado à variabilidade literária, tendo em vista o estudo de sua evolução:

O estudo da evolução ou da variabilidade literária deve romper com as teorias de estimação ingênua que resultam da confusão dos pontos de vista: tornam-se os critérios próprios de um sistema (admitindo que cada época constitui-se num sistema particular), para julgar os fenômenos em relevo de um outro sistema. Deve-se então suprimir toda a maneira subjetiva; o “valor” de tal ou qual fenômeno literário deve ser considerado como “significação e qualidade evolutiva”. (TYNIANOV, 1971, p. 106).

Conforme as histórias da literatura brasileira anteriores, Erico Verissimo confere também mais destaque aos poetas Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves. Para entender melhor essa seleção é importante recorrer às palavras de Harris, no texto “La canonicidad”, que esclarece de onde vem o modo de escolha de cada escritor: “las selecciones sugieren normas y las normas sugieren algún tipo de autoridad. De todos modos, los criterios para la selección de textos se derivan, no de la autoridad, sino de las funciones elegidas. (HARRIS, 1998, p. 32). Entretanto, Erico Verissimo estima mais o último poeta justamente para ratificar a coerência de sua proposta de a literatura mais valorizada ser aquela vinculada às questões sociais de seu tempo.

Além da classificação tradicional de “condoreiro”, Erico afirma ir Castro Alves além das marcas românticas do momento, pois este poeta transcendia as imagens da natureza, o amor pela Pátria, a nostalgia e a valorização do índio; ele almejava a abolição da escravatura, sendo que seus versos, por possuírem, de acordo com Erico, imagens audazes, novas e refinadas, anteciparam o Simbolismo, e, ao mesmo tempo, anteciparam igualmente o

Realismo, justamente por descreverem, de forma realista, o drama da escravidão no Brasil. Todas essas constatações são coerentes com o pensamento de Erico, e permitem-no relativizar o problema do lugar ocupado por Castro Alves na literatura brasileira. Seguindo a lógica enunciada, o poeta baiano, seria, afinal, romântico, simbolista ou realista? Ou quem sabe seria a mescla dessas três estéticas ao mesmo tempo?

A preferência por Castro Alves é tão evidente que Erico Verissimo chega a reservar mais espaço em seus apontamentos para analisar o poeta baiano, constatando a dificuldade em traduzir seus versos para outras línguas em virtude da riqueza dos frequentes elementos sonoros e rítmicos. Encerra qualificando novamente o poeta baiano, notadamente por sua audácia de escrever em um país católico, durante a era romântica, na qual a preocupação maior eram os olhos da namorada ou os queixumes pessoais, palavras ferrenhamente combatentes à religião católica, ao Papa e às diferentes esferas sociais.

No encadeamento, sai do gênero poético e passa a analisar a narrativa romântica, concluindo que o primeiro romancista brasileiro foi Joaquim Manuel de Macedo, sendo sua escrita, embora pioneira, de baixa qualidade, já que suas personagens, conforme aduz Erico, são maniqueístas em demasia, com conflitos banais e temas exacerbadamente sentimentais, além de os finais serem sempre felizes. Curiosamente defende seu *status* no cânone literário brasileiro porque a maioria de seus contemporâneos leu na adolescência os romances de Macedo e teve, assim como ele, a personagem Moreninha como a primeira namorada literária.

No entanto, menciona José de Alencar como o principal romancista romântico brasileiro, por ser detentor de um grande talento inventivo. Erico diz não ver “nenhum outro escritor de língua portuguesa que se compare a ele no que tange a enredo e a ação.” (p. 55). Esse comentário é interessante se for pensado dentro daquele contexto temporal, no qual Alencar não teve contundentes modelos brasileiros de escrita e, ainda assim, conseguiu ser tão imaginativo em suas cenas e imagens, dando muita cor e emoção às narrativas. Embora um leitor ou crítico, defende Erico, não goste de um ou outro aspecto nos romances de Alencar, mesmo assim ficarão fascinados com

a sua narrativa colorida. Classifica Alencar como indianista, equivalendo o que este foi na prosa ao que Gonçalves Dias foi na poesia naquele momento. A partir daí, focaliza superficialmente a temática de *Iracema* e de *O Guarani*, brincando com o final desta história, comparando, ironicamente, Peri ao *Superman*.

Em contrapartida, será que não faltou nada nos apontamentos de Erico? Será mesmo apenas um romancista indianista José de Alencar? E os romances históricos, regionalistas e urbanos expressivos? Realmente, Erico acaba pecando ao suprimir esses detalhes imprescindíveis relativos à compreensão do projeto alencariano que visava à construção de um painel total do Brasil.

A seguir aduz que a contribuição abolicionista na prosa se deu com o romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; entretanto, não aprofunda a análise sobre esta obra e seu autor. Elogia o romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, afirmando ter o mesmo se propagado em vários países por meio de traduções, mas não toca sequer na temática da obra.

Outro “ponto-problema” surge em sua história da literatura quando alega também fugir às características gerais do Romantismo o escritor Manuel Antônio de Almeida, com a obra *Memórias de um sargento de milícias*, na qual o autor se detém mais nos fatos do que nas fantasias, falando de forma maliciosa e cômica sobre os tempos do rei no Rio de Janeiro e de questões grotescas e patológicas. Sendo assim, como poderia ser classificado este romancista? Seguindo a lógica da cronologia literária tradicional, constata-se que Gonçalves Crespo, Castro Alves e Manuel Antônio de Almeida acabam, devido a suas peculiares características, diferenciando-se dos modelos de suas respectivas épocas, sendo, por isso, um problema na classificação literária.

As classificações literárias são lembradas no presente estudo, a partir do estudo de David Perkins, como aqueles elementos que têm a função primordial de mapear o mundo cultural, dando forma ao sentido da identidade nacional e pessoal. Fica visível que Erico não altera a estrutura presente na historiografia literária tradicional, uma vez que segue classificando textos e autores conforme a cronologia temporal, porém, inova ao sistematizar os períodos por meio de

expressões poéticas, o que é entendido de forma natural pelo teórico norte-americano mencionado anteriormente:

Poderíamos argumentar, junto com Croce, que os textos podem ser classificados da forma que desejarmos, já que o rótulo não mudará nossa experiência real de leitura. Nesse último ponto tenho a certeza de que ele está errado, pois uma classificação traz consigo o contexto de outros trabalhos. Se o mudarmos, ativamos um sistema diferente de expectativas, de significados hermenêuticos prévios. Quando agrupamos textos, enfatizamos as qualidades que têm em comum e ignoramos, até certo ponto, aquelas que o diferenciam. (PERKINS, 1999, p. 31).

Destaca, ainda, Ronald de Carvalho como poeta e crítico, recuperando o pensamento deste de que os compatriotas historiadores e críticos eram bastante medíocres. Segundo Ronald, as deficiências eram oriundas da falta de estabilidade do povo brasileiro e da falta de experiência do mundo, já que nossos antepassados não se preocupavam com questões filosóficas e históricas. Por esse motivo, o povo brasileiro preferia a poesia, além de privilegiar a paixão em detrimento da razão, o que de certa forma é compartilhado com Erico, principalmente quando se refere às características do povo brasileiro. Cabe ressaltar que nesse instante Erico ainda não tece nenhum tipo de comentário sobre a história da literatura brasileira elaborada por Ronald, embora o faça posteriormente.

Como de costume, Erico “apimenta” um pouco sua pesquisa quando defende o pressuposto de que na era romântica o campo da biografia, da história e da crítica era pequeno e nada brilhante. Não obstante, é importante salientar que não poderiam ser brilhantes na época, já que eram pioneiros e, desse modo, estavam abrindo espaço para o novo, a fim de granjear destaque aos que viessem depois. Ainda assim, cita Adolfo Varnhagen como notável estudioso do período romântico, não estendendo novamente seus comentários, assim como faz quando cita Martins Pena como um qualificado autor no âmbito da dramaturgia.

Nesse instante, ele rompe com sua análise literária do período romântico e retorna aos apontamentos históricos da época, acreditando estar na hora de regressar à situação histórica, política e social do país, quando então D. Pedro I estava enfrentando um grande desafio, isto é, governando o Brasil. A situação, segundo Erico, ficara complicada quando, na Assembleia, os

principais representantes das províncias se voltaram contra D. Pedro, fazendo com que ele abdicasse do poder, deixando seu filho D. Pedro II, ainda menor de idade, no trono, retornando então a Portugal.

Nesse momento, uma regência composta por três estadistas assumiu o governo enquanto D. Pedro II não completasse a maioridade. Esse foi um período conturbado na história brasileira e não abordado por Erico, pois, segundo ele, o Império brasileiro sofreu com diversas revoltas locais, mas todas foram sufocadas com o passar do tempo. Erico completa lembrando que em 1840 é antecipada a maioridade de D. Pedro II, e o Brasil passou por um período pacifista e progressista.

Esses acontecimentos históricos são determinantes para o entendimento da literatura nacional, ainda mais que o começo do Segundo Império coincidiu com o início da era romântica; e seu declínio, com a chegada das ideias naturalistas no Brasil, advindas da França. Assim sendo, o historiador gaúcho retoma o fato histórico, justamente por entender que este é determinante para a compreensão da produção literária posterior, o que será comprovado por ele mesmo adiante.

Por fim, Erico comenta que grande parte dos talentosos poetas românticos brasileiros morreu de tuberculose muito jovens, por isso, a escolha e conexão com o título e o conteúdo do capítulo seguinte, já que da titulação “Minha terra tem Palmeiras” Erico escreve “Mas serpentes e escravos também”. Em última análise, faz a transição de um período literário a outro, de forma magistralmente criativa, parodiando clássicos excertos poéticos.

4.2. Mas serpentes e escravos também

A despeito de seguir a sequência cronológica temporal e situar explicitamente o nome dos períodos literários trabalhados em cada momento, torna-se inegável que Erico Verissimo seja um inovador no jogo poético-semântico com que compõe seus títulos, e na utilização de mecanismos de coesão linguística observados entre um capítulo e outro. Sendo assim, reconhece a importância do Romantismo no desenvolvimento do processo cultural e literário brasileiro, porém ressalta que, além das recorrentes

características dos românticos, - nesse caso, a natureza, referida diretamente pelo termo “palmeira” presente no título do capítulo anterior -, o Brasil daquela época também possuía outros fatores a serem estudados, principalmente tudo aquilo que dizia respeito às injustiças, aos preconceitos e à escravidão. Assim, o presente capítulo pode ser compreendido, já que a nação brasileira não era apenas uma pátria heróica, nostálgica, colorida e exuberante, porquanto enfrentava graves problemas sociais, principal ponto debatido no livro ora em análise.

Inicialmente, utiliza uma técnica da ficção ao narrar o retrato do Imperador D. Pedro II como um cidadão mais velho, simples e de bom coração, que, apesar de não apreciar alguns romancistas românticos pelo fato de estes mancharem a língua materna com palavras indígenas e africanas, era amante da filosofia, das artes e da literatura, estimulando o desenvolvimento desses estudos no Brasil. Soma-se isso à percepção de Erico em relação ao desenvolvimento cultural, político e econômico advindo da boa administração de D. Pedro II, o que facilitou e estimulou, também, a propagação das artes literárias.

Assim sendo, do plano da história nacional, o historiador em questão passa a abordar também a história mundial, sobretudo, quando fala dos avanços tecnológicos que transformaram o mundo e dividiram opiniões, declarando o fim da Idade Média, além da prosperidade econômica da Inglaterra através da Revolução Industrial. No entanto, essas conquistas tardaram a alcançar o solo brasileiro, principalmente pela falta de profissionais adequados ao trabalho voltado à engenharia, conforme lembra Erico:

Vários dos melhores mecânicos do século XIX alcançaram o Brasil muito tarde. Tivemos de esperar cerca de trinta anos por nossa primeira estrada de ferro, quarenta anos por nossos primeiros parques têxteis, e mais ainda pelo telégrafo, barcos a vapor e lâmpadas a gás. Um almirante brasileiro escreveu em suas memórias que o Império teve de abandonar o primeiro barco a vapor que adquirira só porque se seu engenheiro morresse ninguém no país seria capaz de substituí-lo. (p. 64).

Na sequência advoga que, de acordo com alguns historiadores, a vida nesse momento era bastante feliz; não obstante, relativiza essa situação quando assevera que os estudiosos têm uma visão romântica desse período,

ou seja, nostálgica e fantasiosa. Além disso, os escritores da época, segundo Erico, estavam demasiadamente enamorados de pássaros, flores e árvores de sua terra natal para verem o que de fato ocorria na paisagem humana. Por outro lado, conforme já dito anteriormente pelo historiador gaúcho, o poeta Castro Alves se diferenciava nessa época: "deu uma expressão poética de sofrimento e à miséria dos negros cativos e seus poemas comoveram profundamente milhares de leitores por todo o país." (p. 64) Desse jeito, o maior vínculo social é verificado quando Erico expõe que "quando a campanha abolicionista se iniciou no Brasil, as pessoas estavam preparadas para apoiá-la." (p. 64-65), o que evidencia a coerência da tese defendida, qual seja, a de o circuito literário desempenhar uma função social.

Seguindo esse raciocínio, Erico estende a questão da escravatura ao plano histórico, defendendo o pressuposto de que a Inglaterra agia de acordo com suas conveniências, já que outrora fora pioneira da escravidão e depois foi uma das precursoras no que concerne à defesa do abolicionismo. Dessa forma, com medo da Armada Britânica, os mercadores de escravos pararam com o tráfico negreiro, entretanto, a escravidão persistiu por um tempo no Brasil. Assim, a bandeira do abolicionismo ganhava força e espaço no solo brasileiro e essa ideia foi plenamente disseminada após a guerra contra o Paraguai, sendo concretizada em 1888, no dia 13 de maio, pela filha de D. Pedro II, a Princesa Isabel, que assinou um decreto concedendo liberdade a todos os negros.

Após essa revisão histórica, Erico novamente utiliza uma técnica da ficção realizando uma analepse, isto é, regressa alguns anos no tempo para falar que os pensamentos inovadores de Flaubert, em *Madame Bovary*, levaram certo tempo para chegar ao Brasil. Tratava-se, pois, de uma moda nova intitulada de Naturalismo, a qual pregava a troca da subjetividade empírica pela objetividade científica, seguindo conceitos deterministas de Hippolyte Taine, segundo os quais o homem seria influenciado pelo meio, pela raça e pelo momento histórico.

Com isso, cita Tobias Barreto como o primeiro intelectual a prestar atenção nessa ideia, mas o destaque do período naturalista realmente é concedido, assim como nas demais histórias da literatura anteriores, a Aluizio

Azevedo, sobretudo na obra intitulada *O cortiço*, livro que adota todos os princípios deterministas. Acredita que os romances de Aluizio não eram belos, mas apenas retratavam o espelho da sociedade e todo o lado grotesco e hediondo dos seres humanos. Também fala da origem do Naturalismo e dos principais autores europeus que serviram de inspiração para os autores brasileiros, enriquecendo, nesta parte, sua historiografia literária.

Destaca igualmente o romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia, realçando ser o estilo de escrita deste qualitativamente superior ao de Aluizio, inclusive por aquele preocupar-se com o universo interior de suas personagens e possuir o *pathos* caracterizado como elemento diferencial. Lembra da tragédia do suicídio desse autor e categoricamente afirma ser a obra “um dos dez melhores livros brasileiros de todos os tempos.” (p. 69).

A afirmação de Erico Verissimo acompanha sua linha de raciocínio, porque *O Ateneu*, de Raul Pompéia, escrito em 1888, é considerado o único romance impressionista no Brasil, cuja temática principal gira em torno da crítica à sociedade brasileira no final do Século XIX, na qual se verificava, ainda, a tradicional lei da selva em que “o mais forte vencia”. Em contrapartida, fora desse contexto, em um âmbito mais amplo, poderia realmente esse romance ser considerado um dos dez melhores livros brasileiros de todos os tempos?

A partir desse ponto, Erico Verissimo vai explanar sobre um período literário que andou de mãos dadas com o Naturalismo e, principalmente, de um autor que abalou todas as convicções tangentes à raça, ao meio e ao momento histórico, sendo determinante na instalação de uma nova estética literária. Para isso, busca explicações biográficas de um sujeito que nasce negro, pobre, gago e epilético, dentre outros problemas, em uma sociedade extremamente preconceituosa, com todas as probabilidades, consoante leis científicas deterministas, para ser um absoluto fracasso. No entanto, ao estudar e trabalhar intensamente, acaba conseguindo o emprego de tipógrafo e depois de redator, junto ao seu amigo e patrão Manuel Antônio de Almeida.

Machado lança-se, assim, na vida literária, transitando os mais diferentes gêneros, e alcançando notoriedade, por exemplo, com as obras *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, sendo

também um excelente contista e um bom poeta, apesar de não ser devidamente reconhecido nesse último setor. Machado de Assis casa com a dama que amava, adquirindo, ainda em vida, um destacado *status* social, cultural e literário. Erico traça igualmente singelas análises dos principais romances do “Bruxo do Cosme Velho”, desenvolvendo importantes reflexões no que diz respeito à escrita de Machado de Assis..

Uma das análises realizadas por Erico diz respeito à poeticidade da narrativa machadiana, a qual vai romper barreiras dos gêneros, pois seus contos e romances são tecidos com palavras que, muitas vezes, soam como verdadeiros poemas. Exemplo evidente disso ocorre na obra *Dom Casmurro* quando relativiza as motivações internas dos olhares da personagem Capitu. Outra meditação interessante surge no instante em que aborda as características de Machado e percebe que estas nada têm a ver com sua vida pessoal.

Seu pessimismo, cinismo e ironia, mesmo tendo um casamento feliz, vivendo em harmonia, com condições financeiras tranquilas e gozando de vasto prestígio literário enquanto vivo, seriam oriundos, segundo Erico, de suas doenças, dentre as quais se sobressaíam a gagueira e epilepsia, pois estas atormentavam o narrador carioca pela possibilidade de dar algum vexame em público. Isso perturbava o interior desse escritor tão sensível, o que de certa forma irá aparecer em sua escrita, embora de modo bastante velado. Será mesmo procedente esse ponto de vista verissiano?

Ainda que não seja o escritor preferido de Erico, Machado de Assis é o autor sobre o qual o historiador literário mais desenvolve sua análise e detalha aspectos pessoais. Exemplo patente disso é verificado quando comenta acerca de uma situação inusitada, cuja descoberta foi feita em uma posterior publicação de Machado, sobre um diálogo refinado e ao mesmo tempo amargo com certa senhora:

“Ora, senhor Machado, disseram-me que tinha uma terrível gagueira. Mas o senhor fala bastante bem. Não é tão má como dizem”. O rosto do escritor era uma máscara de pedra quando respondeu: “Calúnias, cara madame, apenas calúnias. Disseram-me que a senhora era muito tola, e agora vejo que não é tão tola como dizem”. (p. 72).

Erico Verissimo peca quando se refere ao fato de a Proclamação da República Brasileira gerar uma indagação no escritor português Eça de Queiroz, o qual afirma estar curioso para saber o que Machado estaria pensando sobre isso. Ao responder que este “não pensava nada. Não participou da propaganda republicana, como não participara da batalha da abolição. Era um puro homem de letras que não se importava com política ou com problemas sociais.” (p. 75), acaba cometendo um descuido, vez que esta afirmação não é de todo verdadeira, se for levado em conta, por exemplo, o romance *Esau e Jacó*, no qual Machado utiliza a virada do Império para a República como pano de fundo, deixando a impressão de que o Brasil não estava suficientemente preparado para tal transformação, pois a maioria das coisas continuou como estava.

Sendo assim, será mesmo que Machado de Assis era alheio aos problemas sociais? Ou será que este escritor possuía tamanha habilidade para deixar essas questões nas entrelinhas? Obviamente que isso não aparecia como foco central em seus poemas, contos e romances; entretanto, é perigoso dizer que era desvinculado da realidade social brasileira.

Ao falar de uma estética literária que aproximou a literatura da realidade na época, Erico Verissimo mostra, de forma apenas superficial, as diferenças entre o Naturalismo e o Realismo. Mesmo assim, além de abarcar toda a biografia de Machado, contendo, inclusive, o fim de sua vida, o historiador literário gaúcho defende a ideia de que aquele foi não só um dos maiores escritores brasileiros, como até mesmo mundial, encerrando este capítulo, de maneira particular e carinhosa, generalizando o senso comum dos brasileiros no tangente ao apreço por esse escritor carioca: “Nós, brasileiros, temos muito orgulho dele.” (p. 75).

Nesse capítulo fica evidente a qualidade textual machadiana na visão de Erico Verissimo. Mas, se este acredita que a ficção daquele não contempla nenhum vínculo com questões sociais, o historiador literário gaúcho não estaria sendo incoerente para com a proposta de seu trabalho ao qualificar, como ele mesmo afirma, “um puro homem de letras” (p. 75)? Relativizando essa questão, recorre-se às palavras de Schmidt, especialmente, quando reforça que “coerência, unidade, verdade, sentido histórico, etc. fazem parte do *modelo*

de história do historiador e não são traços inerentes à 'própria história.'" (SCHMIDT, 1996, p. 107).

Se, desde o início, fica clara a intenção de Erico ao afirmar categoricamente que a literatura deveria ter entrelaçamentos com a realidade social e que somente assim poderia haver qualidade literária, o que houve para Erico admirar tanto um tipo de literatura que, segundo ele mesmo, não estabelecia esta relação? Esse é um risco que se corre quando o historiador revela abertamente suas intenções e procura justificá-las em suas constatações ao longo do texto, o que evidencia, outrossim, seu partidarismo, o qual, segundo Schmidt, não pode ser ocultado:

Para mim, parece óbvio que qualquer tomada de partido a favor de um dos modelos determina as possibilidades de se construir conexões, coerência, evoluções, transições e assim por diante. E nenhum historiador pode, simplesmente, manter-se neutro. (SCHMIDT, 1996, p. 110).

Trata-se, na verdade, de uma lacuna no trabalho de Erico, já que ele utiliza critérios estritamente estéticos e pessoais em alguns casos, como este, para reconhecer a qualidade literária de um autor, fugindo de sua proposta central da literatura como um importante veículo com funções sociais. Apesar disso, de acordo com David Perkins, é natural que ocorram descompassos como esses devido ao fato de toda narrativa necessariamente possuir falhas:

Entretanto, qualquer que seja a intenção, para o leitor que conhece o material tão bem quanto o historiador da literatura e, é claro, para o próprio historiador da literatura, qualquer narrativa parecerá incompleta e, de certa forma, arbitrária, pois qualquer evento pode ser disposto em sequências narrativas diferentes, a longo e curto prazo. (PERKINS, 1999, p. 4).

Ressalte-se, ainda, que, embora a história seja o fio condutor que o leva à análise literária, é possível observar, neste capítulo, um aprofundamento de sua visão crítica no campo literário, fazendo sua historiografia ganhar maior qualidade, constatação esta que, de certo modo, contraria seus esclarecimentos iniciais de que não era um crítico da literatura, mas apenas um contador de histórias.

4.3. *Largas são as asas do Pégaso*

O título deste capítulo faz referência expressa à mitologia grega através da menção ao cavalo Pégaso, justamente com o intuito de relacionar as características clássicas, isto é, a antiguidade grega, ao período literário denominado Parnasianismo. Segundo a mitologia grega, Pégaso é o cavalo alado símbolo da imortalidade e também da inspiração poética, gênero próprio da estética dominante nesse período, a qual vai ser compreendida de forma mais latente no transcorrer do texto. Apesar dessa referência, este capítulo se estenderá à análise tocante ao Simbolismo, ao teatro e à crítica dessa época.

Inicialmente, coloca a complexa questão da transição do Império para a República, dos descompassos daí redundantes, tais como a situação dos agricultores, que ficaram sem seus trabalhadores escravos e tiveram que contratar imigrantes como mão de obra barata, além da situação miserável dos negros nas cidades, já que estes, apesar de livres, não tinham empregos. Além de diversos outros fatores citados por Erico, ele lembra a saída do ex-imperador brasileiro para a Europa, bem como defende o pressuposto de que o Brasil, de certa maneira, não estaria ainda preparado para tal transformação, bem como salienta o nascimento da nova bandeira nacional e do ideal positivista de ordem e progresso.

A seguir, o historiador gaúcho adentra na análise literária da época de forma bastante peculiar, lançando mão novamente de técnicas provenientes da ficção, visto que aduz: “Mas usemos a técnica de *flash-backs* de Hollywood e façamos um *close* dos poetas brasileiros das três décadas finais do século passado.” (p. 78). Nessa passagem de seu texto, o autor em referência mostra-se mais preocupado em detalhar informações a respeito do período literário que nascia no Brasil naquele momento qual seja o Parnasianismo, cujo nome foi derivado de uma revista Francesa *Le Parnasse Contemporain*, em 1866, surgindo, então, como uma reação ao sentimentalismo romântico, mostrando uma poesia mais refinada, com anseios preponderantemente métricos, rítmicos e sonoros, aliados aos padrões de beleza clássica, resgatados da mitologia grega.

Em última análise, trata-se de uma poesia intencionalmente engenhosa e polida, na maioria dos casos em forma de soneto, ligada à elite da sociedade e desligada de preocupações sociais, vez que buscava temas abstratos, como a descrição de artefatos gregos antigos para escapar dessa questão, condenando-a, segundo o próprio Erico, a “uma frieza impassível.” (p. 79). Após o detalhamento dessas explanações, nota-se um apuro no olhar de Erico quanto aos fatos literários e à literatura em si, visto que desenvolve mais sua escrita ao pontuar a origem, o significado e os objetivos dessa nova estética literária.

Outro ponto que chama atenção é a afirmação de que Luís Guimarães e Machado de Assis são precursores do Parnasianismo, se for considerada a sua escrita poética metódica, correta e contida, sendo, ainda, alguns de seus textos, escritos em forma de soneto. Essa reflexão é interessante, porquanto, na historiografia literária de Erico, é possível observar esse procedimento no sentido de analisar as características de autores para, a seguir, relacioná-los às estéticas literárias pelas quais possivelmente transitavam. Se antes isso fica a cargo de Castro Alves, agora a atenção se volta à poesia de Machado de Assis.

Ainda no princípio do Parnasianismo, percebiam-se poetas com alguns vestígios do Romantismo, lembrando Erico que o próprio Machado dizia em versos que os primeiros parnasianos “cheiravam a leite romântico” (p. 79). Por outro lado, refere que, mesmo havendo escassos poetas representativos dessa estética literária, esses poucos autores acabaram como ícones do movimento, iluminando os ideais parnasianos.

Primeiramente menciona Raimundo Correia como um poeta ligado às ideias filosóficas e às formas, sendo, assim como Machado, um grande pessimista, levando Erico a sintetizar a leitura da obra deste poeta em duas breves linhas: “Penso que a filosofia de Raimundo Correia pode ser resumida numa de suas frases: *Tudo é sofrimento*”. (p. 80), ficando, então, evidente a não apreciação de Erico pela escrita desse poeta.

Adiante, analisa criticamente Alberto de Oliveira como o mais surpreendente técnico do verso de língua portuguesa, apesar de não ser o melhor poeta, vez que seus poemas não contêm emoção, sendo demasiados

arquitetados e engenhosos, segundo o próprio historiador. Encara o famoso poema “Vaso Grego” como um jogo de quebra cabeças literário de difícil compreensão, sendo métrica e gramaticalmente perfeito e completamente adequado à estética parnasiana. Em contrapartida, mais uma vez ironiza uma situação, brincando com o fato de Alberto de Oliveira ter sido eleito o “príncipe dos poetas brasileiros”. Não concordando com o título dado ao poeta, afirma não ter sido o povo responsável por essa eleição.

Diferentemente encara Olavo Bilac, não o considerando pessimista como Raimundo Correia, nem tampouco demasiadamente frio como Alberto de Oliveira, mas sim o poeta mais popular, fluente, brilhante, sensual e cheio de emoção, já que, mesmo não fugindo aos princípios formais parnasianos, conseguia condensar o ideal dessa estética “na forma de conselhos aos poetas:” (p. 81). Dá bastante atenção ao lado sensual e amoroso presente na poesia de Bilac, além de, ironicamente, acreditar serem seus versos um ótimo campo de análise para Freud. Fala de modo distinto dos poemas de Bilac, misturando, em sua narrativa, o apreço e a crítica como se estivesse narrando uma história de cunho ficcional.

Discorre acerca da situação de alguns poetas adquirirem prestígio por um único poema, citando, por isso, Aníbal Teófilo e Vicente de Carvalho, sem dar muita atenção para ambos. Acrescenta que a forma fixa tradicional do soneto foi a estrutura mais popular de poesia no Brasil no fim do Século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. No entanto, revela que em meados de 1880 um grupo de poetas reuniu-se em Paris em torno de Mallarmé e começou a escrever um gênero novo de poesia, completamente oposta à parnasiana, uma vez que enfatizava a subjetividade, a névoa, o crepúsculo, o exótico, em imagens interiores, em mistérios e em sugestões.

Desse modo, articula as características do Simbolismo, referindo que este chegou ao Brasil na última década do século XIX, da margem para o centro, tardando para alcançar notoriedade, além de ter poucos seguidores. Defende o pressuposto, assim como a maioria dos historiadores literários, de que Cruz e Sousa é o poeta mais representativo do momento, mas que possuía uma obsessão pela cor branca devido ao fato de ser negro e sofrer com isso,

característica marcadamente nítida em seus versos. Isso fica explícito, de forma clara, na seguinte passagem:

Cruz e Sousa é considerado o nosso poeta mais simbolista mais importante. Era negro e tinha alma sofredora. Os críticos o chamam de “cisne negro do simbolismo”. Em seus versos, mostra uma preocupação quase obsessiva com palavras como “obscuro”, “sinistro”, “escuro”, “humildade”, “profundidade” – palavras que sugerem sombra, prisão, coisas submersas, vida subterrânea. Penso que talvez sejam uma alusão à cor de sua pele. E por causa desse horror aos estados de espírito sombrios e subterrâneos ele estava sempre tentando elevar-se às altitudes luminosas. (p. 83).

Desse modo, ressalta que Cruz e Sousa, assim como a maioria dos simbolistas, é muitas vezes quase incompreensível; entretanto, é notável a excepcional sensibilidade e inspiração em Baudelaire. Alude, ainda, de maneira breve, a Alphonsus de Guimarães como poeta revelador de conotações religiosas e místicas, e Mário Pederneiras como um simbolista com forte laivo romântico.

Situa Augusto dos Anjos como poeta simbolista, o que não é unânime entre os historiadores da literatura brasileira, porque alguns deles o consideram um pré-modernista. Erico Verissimo, infelizmente, pouco fala de Augusto dos Anjos, embora afirme: “Encontramos um tipo muito diverso de simbolismo nos versos de Augusto dos Anjos, homem fascinado pela ciência e saturado pela leitura dos filósofos monistas.” (p. 85).

Por final, menciona Emílio de Menezes como um hábil satirista, amigável, porém boêmio e gordo, o qual também compôs poemas simbolistas. Saindo da prosa e da poesia, desloca-se para o campo teatral e resgata sua ideia anterior da maldição lançada pelos deuses, o que inviabilizava uma digna dramaturgia de língua portuguesa, destacando-se apenas, nessa época, Artur Azevedo.

No que tange à parte crítica, há uma passagem interessante tangente a uma análise do trabalho de dois historiadores da literatura antecedentes, na verdade, os dois primeiros: Sílvio Romero e José Verissimo. Registra que a obra daquele era muito extensa, mas notável sob o ponto de vista metódico e da quantidade de informação; quanto ao segundo, afirma que era bem informado e bem intencionado, apesar do hábito de sempre corrigir os outros.

Erico, porém, critica ferrenhamente o modo de escrita de ambos que achava insatisfatório. Elogia, a seguir, o ensaísta Araripe Júnior, o historiador Capistrano de Abreu e, principalmente, Rui Barbosa, por se tratar de um inigualável orador e o intelectual mais destacado daquele tempo, desenvolvendo, por isso, comentários mais expressivos sobre ele.

Sobre esse capítulo, constata-se que Erico realiza análises literárias mais detalhadas apenas dos autores reconhecidamente mais notáveis no cânone da historiografia literária brasileira, comentando, assim, de forma superficial sobre outros autores. Nesse sentido, o autor gaúcho segue, de certa maneira, o posicionamento contido no texto “Da evolução literária”, do formalista russo Tynianov, visto que privilegia somente um núcleo de obras, normalmente indicativas dos momentos de ruptura, de transformação, estabelecendo, com tal postura, um cânone seletivo e excludente. Exemplo dessa posição pode ser visto nesse capítulo, em que apenas Olavo Bilac e Cruz e Sousa merecem uma atenção maior do historiador; os demais autores são, via de regra, apenas mencionados.

Se Erico realmente tivesse intenção de suprimir um período literário pela razão de não ser compatível com sua proposta, com certeza o escolhido seria o Parnasianismo, por restringir-se só ao âmbito linguístico, em malabarismos verbais tão condenados em sua pesquisa, e ainda sem nenhuma finalidade social. Nesse sentido, surgem algumas indagações: é possível a existência de uma literatura sem vínculo social algum? É mesmo imprescindível a literatura possuir uma função social? Fatores como estes são levantados por Tynianov no texto “Da evolução literária”, onde o formalista russo relativiza e advoga:

Como e através de que a vida social se correlaciona com a literatura? A vida social tem muitos componentes com muitas faces, e apenas a função de suas faces é específica para ela. A vida social correlaciona-se com a literatura antes de tudo por seu aspecto verbal. O mesmo ocorre com as séries literárias correlacionadas com a vida social. Essa correlação entre a série literária e a social se estabelece através da atividade linguística, a literatura tem uma função verbal em relação à vida social. (TYNIANOV, 1971, p. 114).

Por fim, salienta-se que, embora a história permaneça sendo o norte do texto de Erico Verissimo, é importante registrar que o autor também mergulhou profundamente nas análises literárias, suscitando apontamentos e reflexões

significativas a respeito do Parnasianismo e do Simbolismo. Soma-se a isso o detalhe de que, desde o capítulo anterior, o historiador gaúcho não costura explicitamente os títulos de um capítulo ao outro. Por outro lado, não perde a característica mais importante ao transitar de um período ao outro, que é a de compor títulos de forma poética, remetendo diretamente para algum elemento destacado em uma dada estética. Com certeza, “Largas são as asas de Pégaso”, que voaram longe da fotografia da realidade humana e social brasileira no tempo analisado.

4.4. O século era moço e cínico

Esse extremo partidarismo me parece acrítico. Envolve identificação com uma geração, agressão à geração anterior e a glória vicária do narrador no triunfo do lado escolhido. Entretanto, para muitos leitores, parecerá mais apropriado que um historiador da literatura seja fortemente partidário porque, dessa forma, revela a perspectiva dos escritores que são seu assunto. (PERKINS, 1999, p. 5).

Essa citação do teórico norte-americano revela ser coerente a atitude tomada por Erico em explicitar sua ideologia e defendê-la ao longo do livro, embora isso não o livre do alvo crítico. A seleção de autores mais destacados em cada período literário, até então, se mostra coerente em relação à maioria dos eleitos. Além disso, registra-se que um historiador, ao abordar determinada escola literária, não necessita obrigatoriamente agredir a estética literária anterior, nem tampouco os representantes desta.

Sendo assim, o historiador gaúcho talvez esteja, nesse momento, amparado na referida ideia, já que claramente conta que o Século XX começou com um clima festivo e esperançoso devido às novas perspectivas científicas e aos avanços tecnológicos, mas, no plano literário, embora alguns autores seguissem antigas correntes, não era nítido o desenvolvimento de uma nova escola literária em que diferentes autores possuísem características comuns. Pelo contrário, “agora se viam indivíduos, autônomos, cada um com seus traços e tendências peculiares.” (p. 87). Em última análise, Erico está se referindo a certo tempo com pluralidade de características, conhecido como Pré-Modernismo, em cujo momento se vislumbra, também, o regionalismo

literário. O título, por sua vez, é atribuído ao fato de estar começando um século; daí a expressão “moço”, ao passo que o termo “cinismo” se conecta à característica literária que continuou aparecendo nas novas obras e perdurou por um longo tempo.

O primeiro autor mencionado é João do Rio, colunista e contista que via a vida como imitação da arte, sendo considerado por Erico um bom escritor. Ao analisar um dos contos de João do Rio, o historiador afirma tratar-se de uma cuidadosa situação hipotética do país em que um moço muito honesto, trabalhador e sensível não conseguia êxito em sua vida. Desejando mudar essa situação, foi até um relojoeiro para que este consertasse sua cabeça; nesse momento, pegou uma cabeça de papelão emprestada até a sua original ficar pronta. A partir desse instante, fez coisas tolas, irracionais e surpreendentes, ficando rico e famoso, o que fez com que se esquecesse, por um tempo, de sua cabeça no relojoeiro. Para sua surpresa, a cabeça original, segundo o técnico, não tinha defeito algum; pelo contrário, era perfeita demais, mas, mesmo assim, decidiu permanecer com a cabeça falsa para continuar sendo bem sucedido na sociedade.

Essa história torna-se bastante sugestiva dentro de uma historiografia literária, uma vez pensada dentro de um contexto histórico no qual os escritores não eram bem vistos na sociedade por suas ideias não serem perfeitamente adequadas àquele tempo. Dessa maneira, essa história cínica funciona como uma crítica à sociedade brasileira, e vincula-se a um autor de destaque nesse período, também preocupado com o Rio de Janeiro e com a vida suburbana, chamado Lima Barreto. Esse escritor, de forma semelhante, em um conto aborda essa questão do mascaramento de uma situação a fim de obter êxito financeiro; no caso, fala de um homem que forjava falar javanês para conseguir um bom emprego e gozar de grande prestígio. Isso posto, tanto a história criada por João do Rio quanto aquela construída por Lima Barreto transcendem o plano literário, uma vez que podem ser vinculadas aos indivíduos de certa sociedade, que não se adaptam à vivência de um dado período, sendo, muitas vezes, obrigados a mascarar posições e funções sociais a fim de alcançar seus verdadeiros objetivos.

Nessa parte do texto, Erico Verissimo utiliza um critério essencialmente quantitativo em sua historiografia, no sentido de que simplesmente cita vários autores, sem se preocupar em comentá-los, abandonando o exercício crítico. Os escritores mencionados ligeiramente são Múcio Teixeira, Eduardo Prado, Luis Guimarães Filho, Carlos de Laet, Mário de Alencar, José Albano, Martim Francisco, Osório Duque Estrada, Almachio Diniz, Alfredo Pujol, Felício Terra, Oliveira Lima e Nina Rodrigues. Porém, nessas breves referências, confere mais destaque a Assis Brasil, como “um dos homens mais eruditos de seu tempo.” (p. 90). Somente após esses comentários, Erico Verissimo faz um aprofundamento histórico ao detalhar os motivos para a ocorrência do conflito de Canudos no sertão brasileiro, liderado pelo profeta Antônio Conselheiro, além da guerra sangrenta entre a República e esses sertanejos. O estudioso gaúcho mais uma vez reafirma o teor de sua historiografia, no sentido da valorização de uma literatura voltada para as questões sociais, quando constata que, no período, “Enquanto aquele drama sinistro se encenava nos sertões, os literatos brasileiros, com raras exceções, mostravam uma despreocupação suprema para com os problemas sociais brasileiros.” (p. 92)

Essa situação perdurou, segundo Erico, até o momento em que Euclides da Cunha, em 1902, publica o romance *Os sertões*. Registra o vasto prestígio alcançado por Euclides da Cunha junto aos leitores da época, e afirma que os mesmos, apesar disso, muitas vezes pulavam os dois primeiros capítulos – “A terra” e “O homem”, pelo fato de serem eles sobrecarregados de termos técnicos. Todavia, gostavam bastante da última parte, “A luta”, “porque tinha o sabor de um bom romance, cheio de intrigas, *pathos* e drama.” (p. 93) De acordo com Erico, Euclides da Cunha chegou a influenciar escritores da época, mudando alguns paradigmas quanto ao modo de ver e fazer uma narrativa literária: “Muitos dos literatos que tinham os olhos voltados para a Europa e que se interessavam apenas por problemas estéticos, saíram das torres de marfim e pisaram na velha e boa terra – seguindo a trilha de Euclides da Cunha.” (p. 93)

Aliás, ao analisar essa obra, Erico Verissimo chega a afirmar que se trata do livro mais representativo da literatura brasileira por focalizar os reais problemas e a língua do povo, por ser antigo e ao mesmo tempo moderno em

virtude de os problemas evidenciados ainda existirem no Brasil na década de 40. Tal juízo revela, mais uma vez, a coerência da posição assumida pelo historiador em valorizar, via de regra, as obras literárias preocupadas em refletir sobre os problemas sociais do Brasil.

Adiante, apenas cita Afonso Arinos, Coelho Neto e Domingos Olímpico como autores da época, embora não os considerasse brilhantes. A respeito da escrita produzida por sul-rio-grandenses, reserva apenas um parágrafo para dizer que dois autores retratavam o gaúcho e a sua vida bravia: Alcides Maya e Simões Lopes Neto. Defende a ideia de que o primeiro seria demasiadamente preocupado com o vocabulário, enquanto o segundo seria mais fiel à gente e à vida do campo e evidenciava uma beleza não sofisticada em sua literatura. Rapidamente menciona Valdomiro Silveira e, de modo especial, refere-se a Monteiro Lobato, registrando que ambos haviam focalizado, em suas obras, os caipiras e a sua vida simples. Brevemente, elogia ainda Graça Aranha e o sociólogo Alberto Torres. Nota-se, com isso, que Erico parecia, nesse instante, muito mais preocupado em mencionar autores como em uma “lista telefônica”, expressão e consciência apontada pelo próprio autor mais adiante, justamente com o objetivo de validar a sua história da literatura brasileira.

Na sequência, aponta o romance *Os sertões*, de Euclides da Cunha, como precursor do regionalismo literário brasileiro. Além disso, retorna ao plano da história mundial para referir os episódios da Primeira Guerra Mundial e do movimento bolchevista na Rússia, quando afirma que, inicialmente, apenas alguns autores brasileiros haviam se posicionado sobre eles. Com isso, no final desse capítulo, conclui que os escritores brasileiros tinham acompanhado e “sofrido” a guerra apenas pelos noticiários, sem pressentir que um tempo agitado na história brasileira e mundial logo ocorreria. Nesse ponto, Erico, observando uma prática já adotada anteriormente, entrelaça esse capítulo com o seguinte, já que coloca a situação da época através da expressão “agitada”, ligando-a ao título ulterior “Os movimentados anos vinte”.

Verifica-se, a partir disso, que as observações do ponto de vista construtivista formuladas por Siegfried Schmidt correlacionam-se com o curso da narrativa elaborada por Erico Verissimo, visto que este, por meio de seu discurso, constrói um conceito, um sentido e uma lógica particular em sua obra

por meio do viés da função social que credita à literatura e as transformações ocorridas no primeiro quartel do Século XX. Nesse sentido Schmidt lembra:

Ort defende um conceito de mudança literária como uma mudança social, isto é, como uma mudança nas estruturas e funções do sistema social literatura. [...] De acordo com essa concepção, história literária aparece como uma história complexa de relações entre sistemas, evitando, portanto, a suposição de uma “correspondência uma-a-uma, imediata, entre a história social da literatura e as várias outras histórias que a cercam”. (SCHMIDT, 1996, p. 109)

Então, fica clara a mudança social operada na literatura nacional brasileira no início do século XX, a qual preparou terreno para a revolução que foi o Modernismo literário brasileiro. Com apoio nas palavras de Perkins, entende-se que um narrador “pode descrever – e com frequência descreve – a transição, através do tempo, de um estado de coisas a outro diferente, e um narrador nos conta essa mudança.” (PERKINS, 1999, p. 1), o que é feito pelo narrador constante da *Breve história da literatura brasileira*, a partir do próximo capítulo.

4.5. Os movimentados anos vinte

No presente capítulo, o autor gaúcho expõe a dificuldade em avaliar o sistema literário de sua época, uma vez que os acontecimentos recentes atrapalhariam, segundo ele, seu juízo de valor. Para isso, lança mão de uma história na qual um avião sobrevoa uma determinada ilha de modo que, ao se aproximar dela, sua visão melhora; e, à medida que se distancia, a visão perde a nitidez. Em última análise, aborda a questão do distanciamento temporal como um fator determinante para uma boa análise crítico-literária: “eis a razão por que às vezes me sinto tão mórbido nesse território. Minha bússola tem muito preconceito pessoal. E afinal de contas há tantos caminhos...” (p. 98).

Fica evidente na escrita historiográfica de Erico Verissimo o caráter inusitado da linguagem simples apresentada, destituída do pedantismo acadêmico, como era natural nas histórias da literatura anteriores. Consciente de que a leitura é uma grande viagem, Erico convida os leitores a embarcarem na viagem daqueles movimentados anos vinte, que transformaram a literatura

nacional, despertando ainda mais atenção nos leitores pelo modo carinhoso como se refere a eles, especialmente quando os chama de “amigos”.

Sua narrativa matiza as fronteiras dos gêneros literários, pois, muitas vezes, assume a natureza própria da crônica de teor poético. Além disso, novamente repisa a ideia de que não é um historiador, mas sim um contador de histórias, justamente para também esclarecer as razões que o motivaram a tecer palavras de forma tão semelhante a uma narrativa literária. Ressalte-se, igualmente, que se protege quando diz que seus exageros ocorrem porque todo contador de histórias faz isso em prol de sua história, mas, na verdade, esse discurso não é tão humilde assim; pois basta lembrar que ele diz na introdução deste trabalho que jamais trai seus gostos e desgostos:

Agora, amigos, querem vir comigo? Talvez a coisa toda não seja tão colorida e pitoresca como anunciei. Sabem, eu não sou historiador, filósofo ou ensaísta. Sou apenas um simples contador de histórias, e o contador é um homem que sempre exagera as coisas e as pessoas para o bem de sua história. Talvez nossa excursão venha a ser um fiasco, como em geral acontece não só nas viagens, mas também com drogas, livros, e filmes: a realidade nunca preenche de todo as promessas de seus anúncios chamativos. (p. 98)

Mais uma vez Erico Verissimo insiste em colocar em pauta o fazer historiográfico, pois fica implícito seu contragosto com a forma tradicional, dando alternativas para uma possível mudança, principalmente quando revela escrever uma história da pré-história na forma de romance para leitores juvenis pela razão de despertar muito mais curiosidade e atenção nos leitores. Na passagem seguinte, aborda a situação de “deus” dos historiadores e do modo como agiu ao fazer de sua história-romance, uma alternativa que pode ser pensada como um novo método de estudo e de ensino:

Certo dia escrevi a história da pré-história na forma de um romance para leitores juvenis. Diverti-me à grande escrevendo o livro, mas às vezes, o romancista que há em mim se rebela contra os fatos científicos. Quando se escreve uma história, tenta-se dirigir, como uma espécie de pequeno deus, todas as personagens, obrigando-as a dizer e fazer o que se acha necessário para o desenvolvimento do enredo. Mas, quando eu escrevi aquele livro sobre os monstros, antediluvianos e tentava fazer a classificação correta daqueles “bichinhos de estimação” de acordo com as eras geológicas, tive a surpresa de encontrar em cena alguns

sobreviventes que pertenciam ao período anterior. “O que faz aqui, Sr. Brontossauro?, perguntei. “Não sabe que deveria ter desaparecido do cenário muitos séculos atrás?” (p.99).

Essa transcrição configura-se plural em seus contornos, por transcender o que foi referido pelas palavras expostas acima, ou seja, é igualmente possível pensar na forma irônica encontrada por Erico para falar de autores que, mesmo com o avanço do tempo e com o surgimento de novas perspectivas históricas e estéticas, continuaram com seus pressupostos antigos. Tal observação fica mais evidente quando fala do contexto histórico brasileiro e mundial correspondente àquela época, oportunidade na qual muitos autores continuavam escrevendo da mesma maneira, sem voltar a atenção para as questões sociais do momento. Talvez, a passagem a seguir seja bastante esclarecedora, uma vez que aponta a tônica pregada por Erico em seu trabalho:

A mesma coisa acontece quando passo os olhos pela cena literária brasileira dos anos do pós-guerra. A maioria dos escritores de meu país se comportou como se nada houvesse ocorrido na Europa e no mundo. Viviam num mundo de quimera. Continuavam a fabricar sonetos acadêmicos com muitas deusas gregas, folhas de agapanto e ninfas. Lidavam com uma beleza morta. Seus versos não tinham sangue, nem carne, nem alma. As coisas que sobre as quais escreviam em prosa e verso nada tinham a ver com paixões, problemas e fatos da vida real. O troar dos canhões e os lamentos dos feridos não haviam atingido seu mundo olímpico. Esses literatos eram semideuses. Para eles, a literatura era um tipo de religião com ritos secretos e templos herméticos complicados. A coisa toda era tão ridícula que um escritor latino-americano disse que a literatura brasileira não era nada mais que um eterno soneto, constantemente emendado para melhor ou pior. (p. 99).

Muito sugestiva essa citação, ainda mais por provocar outros questionamentos: Será que a literatura nacional deve acompanhar somente as questões sociais do momento? Será que diferentes padrões estético-literários não podem coexistir em um mesmo período? Por que mesmo essa tendência de negar princípios anteriores para legitimar novas normas? Quiçá, pelas razões já expressas por Erico Verissimo, o romance *Os sertões*, de Euclides da Cunha, o qual focalizava “o problema dramático das populações negligenciadas do interior” (p. 100), não tenha recebido perante os críticos da época o merecido reconhecimento, nem mesmo o real entendimento por parte de alguns políticos. Voltando ainda à questão do modo peculiar de historiar a

história da pré-história, encontra-se respaldo teórico para a legitimação de seu posicionamento nas palavras de Perkins:

Donald Spence, refletindo sobre a psicanálise, conclui que não é possível obter a verdade histórica, isto é, recuperar através da análise eventos traumáticos reprimidos no passado e que, para resultados terapêuticos, a verdade narrativa – a continuidade, fechamento e plausibilidade de uma boa história – deve ser o que interessa. (PERKINS, 1999, p. 8).

Na sequência, o historiador gaúcho, mais voltado aos fatores da história, observa a situação do Brasil na época, apontando, então, o grave sistema de corrupção existente no país, para o qual não via fim. Naquela oportunidade, indica três grandes Estados na disputa política: São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Critica a recorrente busca pelo sucesso particular de cada político, já que estes ficavam demasiadamente voltados a promoções pessoais, não se preocupando como deveriam com os reais problemas sociais:

Demasiados preocupados com o jogo político de vencer eleições, fazer sua própria propaganda, gozar a vida, distribuir favores e cargos, conquistar votantes e eventuais guarda-costas, os líderes brasileiros não tinham tempo para atacar os problemas realmente importantes da nação. Costumávamos dizer que o Brasil era um país tão vigoroso que, não importava o que os políticos fizessem o dia todo para arruiná-lo, ele se recuperava naturalmente durante a noite. O povo brasileiro tem um excelente senso de humor, um olho aguçado para o cômico e certa tolerância ao pessimismo. (p. 101).

Não abandona um costume de outros historiadores de usar critérios pessoais para falar de determinado autor, tanto para o bem quanto para o mal. Exemplo disso ocorre quando fala de Monteiro Lobato como um “camarada baixo, irrequieto, de rosto ossudo e bronzeado, sobranceiras grossas e negras e olhos escuros e chispantes.” (p. 102). Elogia as criações literárias de Lobato, citando o caso da personagem Jeca Tatu, espécie de triste símbolo dos malandros e analfabetos brasileiros que não são felizes e que simplesmente vivem. O comprometimento e a preocupação social contidos nos escritos de Monteiro Lobato fazem Verissimo grifar a atividade literária desse escritor paulista: “Os contos de Lobato (...) sem dúvida estão entre as melhores páginas já escritas em língua portuguesa”. (p. 104)

Segundo Erico, a qualidade artística de Monteiro Lobato foi tamanha naquela época, que acabou inspirando e abrindo caminhos para outros bons autores, tais como Leo Vaz, Gastão Cruls, Menotti del Picha, Godofredo Rangel e Rosalina Coelho Lisboa. Mas, sobre esses autores, o historiador gaúcho pouco fala, apenas faz uma listagem seguida de rápidos comentários. Nesse ponto, a questão do cânone surge com toda a força, pois, se autores são contemplados em uma história da literatura, provavelmente foram significativos em seu tempo; no entanto, nem todos os autores grifados por Erico têm, hoje, lugar cativo na historiografia literária brasileira.

Erico indica que, fora do círculo de Lobato, surgia uma era na literatura brasileira com alguns poetas que, mesmo escrevendo ainda sob os rótulos do Parnasianismo, eram autores de poemas elaborados de maneira bem diferente. Assim, como importantes representantes da poesia da época, alude a Raul de Leoni, Costa e Silva, Ronald de Carvalho, Gilka Machado, Olegário Mariano e destaca, principalmente, Guilherme de Almeida como “um dos poetas mais talentosos de sua geração, ou de qualquer outra”. (p. 105)

No campo da ficção, embora siga listando e comentando pouco sobre os autores, percebe-se o aparecimento de alguns escritores um pouco mais conhecidos pela historiografia literária, como Julia Lopes de Almeida, Xavier Marques, Afrânio Peixoto, Medeiros de Albuquerque, João Ribeiro, José do Patrocínio Filho, Humberto de Campos, Alberto Rangel e principalmente o prestigiado Lima Barreto, igualmente destacado em historiografias anteriores, mas, segundo a análise de Erico, encaixa-se perfeitamente na perspectiva social. O poeta Gilberto Amado, os escritores Tristão de Ataíde, Paulo da Silveira, Gondin da Fonseca, o colunista Antônio Torres são elogiados. No entanto, reserva um pouco mais de linhas para falar de Agripino Grieco, visto como “um escritor com um olho perspicaz para o grotesco e um talento para a polêmica.” (p. 108)

Após essa vasta listagem, destituída de contundentes análises literárias, percebe-se novamente a preocupação em apenas citar alguns autores representativos da época. Nota-se, também, que Erico não estabelece nenhum tipo de relação desta parte final com o capítulo seguinte, perdendo aquele tom coerente, inteligente e engraçado visto em outras partes finais dos capítulos

anteriores. Por outro lado, não deixa de usar o recurso metafórico para intitular os próximos capítulos, continuando a dar, por conseguinte, um efeito inusitado a leitura destes.

Ressalte-se, ainda, que Erico continua com a perspectiva estabelecida por Tynianov, isto é, de exaltar apenas os “coronéis”, dando ênfase maior somente aos artistas mais consagrados no cânone da história literária brasileira. Vale reforçar também que, talvez pela razão previamente apontada pelo estudioso gaúcho, a proximidade temporal tenha prejudicado sua análise devido à falta de distanciamento dos fatos, o que, de certa maneira, o comprometeu o desenvolvimento da sua escrita acerca da intensa movimentação dos anos vinte do Século XX e a sua representação no âmbito literário.

Não obstante, nota-se que, embora não estejam marcadamente explícitas todas as transformações dessa era, o que, obviamente, seria quase impossível, fica evidente, na escrita de Erico, que, mesmo classificando diversos autores como pré-modernistas, a literatura dessa época não chegou a constituir um estilo ou uma nova escola literária. Com isso, percebe-se o embate entre o velho e o novo: o conservadorismo ainda pautado em tendências passadas como o Parnasianismo e o Simbolismo, e a renovação, por meio de uma demonstração íntima com a realidade brasileira e as tensões vividas pela sociedade do período.

Nesse exato ponto da obra do autor gaúcho, observa-se a mudança operada na literatura nacional e o curso que ela estava começando a percorrer, visto que, se a inovação aproximava a literatura da realidade social brasileira, esta, segundo o entendimento de Erico, começava finalmente a exercer sua função primordial. Arremata que, embora alguns artistas tenham rompido com a temática dos períodos precedentes, ainda assim não avançaram o suficiente para ser considerados modernos, fato que ocorrerá apenas no desenvolvimento do capítulo posterior.

4.6. A pedra e o caminho

Metaforicamente, esse título remete ao famoso poema de Carlos Drummond de Andrade, intitulado “No meio do caminho”, com o objetivo não só de estabelecer conexão com o período literário em questão, mas, também, de adiantar que no meio do caminho desta nova era literária ocorreram problemas, sendo questionadas as funções que a literatura deveria exercer. Nesse capítulo, Erico Verissimo situa sua narrativa no tempo e no espaço, aludindo à década de 20 do Século XX, em São Paulo, quando, então, um grupo de importantes artistas organiza a Semana da Arte Moderna, a qual possuía como princípio fundamental criticar a tradição literária; não tinha, no entanto, claramente definidas suas reais intenções. De acordo com o historiador gaúcho, as bases da nova arte foram assentadas nesta declaração:

Abaixo todos os tabus literários! Estamos vivendo numa nova era de forças dinâmicas! Este é o século do aeroplano e do rádio! Abaixo os deuses olímpicos! Abaixo o soneto! Abaixo os meios convencionais de expressão artística! Abaixo a gramática! Abaixo a rima tola e o metro escravizante! Façamos versos livres, que sejam movimentados e cheios de imagens audazes, fundidas em novos moldes! Abaixo a melancolia! Somos filhos de uma nova terra e rica e devemos ser alegres e fortes! Escrevamos uma literatura que seja brasileira de verdade, que cheire a nossa terra e represente com maior fidelidade os sonhos de nosso povo!”. (p. 109)

Nessa passagem fica evidente a busca por novos padrões estéticos na poesia através da abolição da rima, com temáticas diversas e próximas à realidade, que falasse do dia-a-dia por meio de uma linguagem simples, isto é, do povo brasileiro, outra ideia defendida ao longo do livro pelo próprio Erico Verissimo. Assim como os demais historiadores que chegaram a analisar o Modernismo, Erico afirma ser Mário de Andrade e Oswald de Andrade os principais líderes e agitadores do movimento no âmbito literário. Aponta Carlos Drummond de Andrade como um dos poetas mais destacados daquele tempo, apesar de não ressaltar uma das marcas de sua poesia, que é justamente a análise social; basta lembrar o livro *A rosa do povo*, considerado uma tradução de uma época sombria, que reflete um tempo, não só individual, mas coletivo

no país e no mundo, onde o autor mineiro capta o sentimento, as dores e a agonia do momento.

Na sequência, fala do alvoroço ocasionado pelos modernistas contra os antigos parnasianos, simbolistas e românticos ainda presentes, as disputas e ofensas geradas através da literatura. Em meio à agitação daquele tempo, salienta o viés futurista incorporado pelos modernistas no que diz respeito à destruição, tanto por aludir ao período de destruição ocasionado pela guerra, quanto por desejar destruir a tradição literária por meio de uma nova linguagem artística, mais rápida e condizente com aquele tempo. Mais uma vez, a questão do espírito da nacionalidade brasileira se fazia presente nas discussões e objetivos literários:

Planejavam regressar de novo à Mãe Terra, mas desta vez sem o falso lirismo dos indianistas românticos. E, como na maioria dos casos, seu indianismo teve uma inclinação ao chiste, publicaram um manifesto em que autoproclamavam antropófagos, propondo-se a devorar os quarenta acadêmicos. Que banquete! (p. 111).

A crítica também se estendia à Academia Brasileira de Letras, com a qual o combate ideológico era intenso. Além disso, é interessante observar que também houve inspiração na literatura estrangeira nesta época, porém, dessa vez, declaradamente, aproveitaram somente aquilo que julgavam bom para utilizar na literatura brasileira; daí a ideia da antropofagia, isto é, de degustar, aproveitar, absorver somente aquilo que interessava. Erico afirma ainda a existência de muitas abordagens irrelevantes e desnecessárias nessa transformação, mas que isso fora natural, uma vez que próprio dos momentos de ruptura; todavia, houve muitas iniciativas positivas, pois, além de toda a atenção aos fatores sociais, os autores voltaram seu olhar a questões do cotidiano, cômicas, sarcásticas e mais próximas da realidade brasileira. Como balanço desse início de movimento, Erico arremata: “Os novos poetas e romancistas haviam aprendido que a língua é só um meio de expressão e não um fim em si mesma, e que a verdadeira poesia não depende unicamente da pura beleza das palavras.” (p. 112) Em outras palavras, condena a concepção daqueles que pensavam a literatura apenas como um exercício formal, pleno

de malabarismos formais, como ocorria em boa parte da produção dos parnasianos.

Soma-se a isso seu posicionamento de que “a mais importante adesão à nova escola foi Manuel Bandeira, que, mesmo possuindo saberes parnasianos, contribuiu de forma significativa para o movimento.” (p. 112) Caso semelhante, de acordo com Erico, encontra-se em Guilherme de Almeida, o qual soube se adaptar à nova escola e, apesar da importância de ambos os poetas, não registra mais nada nesse momento sobre eles. Ressalta o fato de muitos autores da época utilizarem a palavra “brasilidade” com bastante recorrência, muitas vezes, de forma exagerada, como no caso de Cassiano Ricardo, ilustrando essa conclusão com o poema “Vamos Caçar Papagaios”.

Adiante, apenas menciona Jorge Lima como uma espécie de faz-tudo-literário, e dá bastante destaque a Graça Aranha por sua adesão ao movimento modernista, fato que o levou a romper com a Academia Brasileira de Letras, cujos integrantes chamou de velhos e antiquados. Por sua atitude, foi, *a posteriori*, aclamado como herói pelos mais jovens. Dessa maneira, fica evidente o embate entre o novo e o velho. O equilíbrio, segundo Erico, fora encontrado por Ronald de Carvalho, que, embora houvesse integrado os quadros pertencentes à tradição do Parnasianismo e do Simbolismo, soubera revelar uma nova forma e ideia literária.

Simplesmente menciona Raul Bopp, dizendo que este era um poeta cósmico e folclórico, elogiando seu famoso poema “Cobra Norato”. E sua vasta, simples e rápida listagem de autores continua, lembrando de Ribeiro Couto, Menotti del Picchia, Álvaro Moreyra, Felipe D’Oliveira, Murilo Araújo. Conta que uma sensação de inquietude pairava no ar, fazendo logo com que o movimento modernista se dividisse, já que o tempo estava mudando, e toda a revolução mundial tornava muitos escritores cômicos de sua responsabilidade social, pois os problemas eram sérios e urgentes, clamando por soluções.

Erico Verissimo lembra que o comunismo na Rússia; o imperialismo de Mussolini na Itália e de Hitler na Alemanha; a grande crise mundial de 1929; o fracasso da república brasileira; a pobreza, o analfabetismo e a péssima saúde entre as classes mais baixas faziam, finalmente, com que os escritores brasileiros tomassem partido. Para o historiador gaúcho, “o movimento

modernista foi uma espécie de encruzilhada de onde se originaram os múltiplos caminhos da cena literária brasileira de hoje.” (p. 116)

Desses possíveis caminhos, Erico aponta três como importantes. O primeiro seria liderado por esquerdistas, na verdade socialistas que acreditavam na importância do fator econômico na vida social, liderados por Mário e Oswald de Andrade. O segundo apontava para a fé, enquanto o terceiro caminho seria uma retomada tardia do segundo rumo à extrema direita, tendo como líder desse movimento Plínio Salgado, autor de *O estrangeiro* e de *O esperado*, apontando o rumo do Brasil ao fascismo na época.

Da história para a literatura, desta para a política com o posterior regresso à história, levado pela finalidade pontual de abranger por um particular viés a literatura, Erico Verissimo desenha os cursos de sua escrita. Assim sendo, situa o tempo de 1924, quando Luís Carlos Prestes se rebelou contra o governo, realizando uma marcha fantástica de mais de oito mil quilômetros, do Rio Grande do Sul à Bahia, o que fez com que fosse considerado como uma lenda e ser chamado de “O cavaleiro da esperança”, inspirando muitos poetas e prosadores brasileiros; por isso, sua importância literária. Ainda dentro do campo político brasileiro, fala que Getúlio Vargas tomou o poder em 1930, instalando a República Nova, convidando Prestes a juntar-se à revolução, mas o convite foi negado por este acreditar que a mudança de nomes não alteraria em nada a situação nacional, ficando inimigo de Vargas, levando aquele, assim como diversos outros importantes políticos e artistas da época, ao exílio.

Dessa maneira, a década de 30 iniciava-se no Brasil, com as pessoas felizes e esperançosas, pois os jornais ditavam isso a todo custo. Sob uma disfarçada ditadura, alguns autores despontavam no cenário nacional: “Novos escritores e artistas começavam a aparecer. Agora, quase todos revelavam consciência social. Sim, no horizonte brasileiro havia sinais inequívocos de uma esplêndida aurora.” (p. 118). Desse modo, fica explícita uma transformação na literatura brasileira, fator advindo das implicações políticas e das marcas daquele tempo específico, o que revelará o modo pelo qual Erico entende e divide a literatura nacional: manifestações literárias no período colonial, o nascimento da literatura brasileira na era nacional e a evolução

desta por meio do amadurecimento adquirido em meados da década de 30 do Século XX.

Para Perkins, “Na maioria das histórias literárias, contudo, a estrutura narrativa é menos coesa, já que o historiador não fixa todo seu olhar em uma circunstância final”. (PERKINS, 1999, p. 13). Não obstante, Erico Verissimo parece escapar a essa declarada tendência, vez que enfoca em todo seu livro a linha de raciocínio concernente aos fatores sociais. Ao falar sobre isso, o próprio teórico americano defende que “muitas histórias literárias acabam onde o fazem por motivos formais, narrativos – em geral buscando um clímax.” (PERKINS, 1999, p. 12), visto que é justamente nessa parte da obra de Erico que se encontra o clímax, quando então a literatura nacional adquire consciência crítica, passando a desempenhar, conforme o historiador, sua função principal.

4.7. Uma literatura chega à maioria

Nessa etapa de seu trabalho, Erico Verissimo primeiramente faz um balanço das perdas e ganhos do Modernismo brasileiro, constatando como conquista, no plano da poesia, os poemas de Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Augusto Meyer, Jorge de Lima e Raul Bopp. Embora esses destaques tenham sido atribuídos à luz de um critério pessoal, não se mantém aí uma total coerência com a tese defendida pelo historiador, pois nem todos os poetas citados são autores de uma produção em que a preocupação com o social seja a tônica. Além disso, por que Erico não cita nesse momento Mário e Oswald de Andrade e, principalmente, Carlos Drummond de Andrade, que é um poeta atento às questões sociais postas por seu tempo?

No campo da prosa, destaca como saldo positivo a publicação do romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, ressaltando a qualidade estética dessa obra e sua inovação, já que foi escrito, segundo Erico, em “brasileiro”, ou seja, composto por palavras faladas por pessoas comuns do Brasil, além de realizar um importante estudo e resgate do folclore nacional. Outros romances dessa época não são citados, nem mesmo *Amar verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, cujo foco principal está ligado a questões de ordem social.

Nesse capítulo, Erico Verissimo inovadoramente lança uma tese em sua historiografia literária, alegando ter a literatura brasileira chegado à maioridade, no sentido de que o seu não-amadurecimento ou a sua adolescência haviam ficado no passado, que fora caracterizado por uma produção marcada pela ênfase exagerada na paisagem, pela falta de espírito de análise e, em muitos casos, pelo mero jogo de palavras. Tal fase da literatura brasileira estaria compreendida, principalmente, entre o Romantismo e a década de 30 do século passado, já que ainda não se fizera presente uma produção caracterizadamente voltada aos problemas sociais. Assim, o historiador remete à chamada fase do “romance de 30”, em cujo tempo se fez presente, no plano da produção literária, um conjunto de obras de forte apelo social:

Posso dizer que, depois de 1930, os escritores em meu país começaram a se interessar pelos problemas sociais e filosóficos de seu tempo. Os horizontes da crítica se expandiram em torno de problemas sociais. E aqueles que pensam não serem capitais aos fatores econômicos aderem ao romance psicológico. De qualquer modo, sabem que um romance é mais do que um enredo inteligente ou uma série de eventos contados com graça só para fins de entretenimento. (p. 120)

Erico afirma, ainda, que se ainda existissem, naquela época (década de 30), traços de imaturidade, isto é, vestígios de padrões estéticos antigos e não voltados a questões sociais, era porque “mesmo na velhice às vezes encontramos vestígios de infância.” (p. 120). Em outras palavras, o historiador revela possuir a consciência de que a instalação de uma nova perspectiva estética sempre convive com valores antigos que não são de todo abandonados.

Adiante, Erico procura dar uma “olhadela” (p. 120), na cena literária, exceto na ficção propriamente dita. Dessa forma, aborda o trabalho de sociólogos com preocupações voltadas aos problemas sociais nordestinos, tais como Gilberto Freire, Oliveira Viana, Afonso Arinos de Melo Franco e Artur Ramos. Na perspectiva do ensaio e da crítica, valoriza os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado, Cassiano Ricardo, Roquete Pinto, Anísio Teixeira, Angione Costa, Azevedo Amaral, Paulo Prado, Octávio de Faria, Pedro Calmon e Antônio de Alcântara Machado.

Já no campo dos ensaios biográficos, valoriza Lúcia Miguel Pereira, Vianna Moog, Edgar Cavalheiro, Elói Pontes, Miguel Osório de Almeida, Leonel Franca, Almir de Andrade, Hamilton Nogueira e Bezerra de Freitas, enquanto na lista das autobiografias salienta Rodrigo Otávio. Nessa etapa do trabalho, o leitor de Erico Verissimo depara-se com uma extensa lista de autores, sem que, contudo, tenham eles suas obras comentadas. Tal circunstância, em certa medida, põe em xeque a afirmação de Erico segundo a qual não tinha nenhuma obra em mãos para usar de guia e que, por isso, na elaboração de seu texto, confiara apenas em sua memória. Considerando a extensa lista de autores e obras que são citados, pode-se concluir que Erico era uma pessoa de memória acima do normal.

Por outro lado, há uma passagem instigante na qual o historiador literário gaúcho analisa muito superficialmente o trabalho de dois historiadores da literatura que escreveram antes dele: Ronald de Carvalho e Nelson Werneck Sodré. Elogia o trabalho por eles desenvolvido, bem como os panoramas literários realizados por Afrânio Peixoto e Artur Mota:

A Pequena história da literatura brasileira, de Ronald de Carvalho, é uma verdadeira obra-prima no seu gênero. Nelson Werneck Sodré põe a nu os fundamentos econômicos da literatura brasileira num livro bem escrito. Excelentes são os “panoramas” literários de Afrânio Peixoto. E outro trabalho valioso sobre a evolução da literatura no Brasil são os três volumes de Artur Mota. (p. 122).

A seguir, retorna a listar nomes de importantes ensaístas brasileiros, como, por exemplo, Álvaro Lins, Oscar Mendes, Eduardo Frieiro, Moisés Vellinho, Carlos Dante de Moraes, Manoelito de Ornellas, Plínio Barreto, Sérgio Milliet, Sousa Filho e, especialmente, Antônio Cândido: “Homem maduro ao fim de seus vinte anos, Antônio Cândido é um dos críticos mais penetrantes e abrangentes do Brasil moderno. É uma verdadeira delícia ler suas resenhas de livros.” (p. 123). Com base em sua memória prodigiosa, ainda se lembra do colunista Genolino Amado, do escritor Osório Borba e de Rubem Braga, do humorista Apporely e dos jornalistas Assis Chateaubriant, André Carrazoni, Macedo Soares, Lindolfo Collor e Austregésilo de Athayde.

Atribui a escassez de livros de viagens no Brasil ao fato de os homens não poderem se dar o luxo de viajar. Ainda assim, ressalta trabalhos

contundentes produzidos por Monteiro Lobato, Dante Costa, Jayme A. da Câmara, Herman Lima e Cláudio de Sousa. Embora alegue uma colheita dramática infrutífera, novamente lança uma vasta lista de nomes seguidos de poucos comentários, citando Joracy Camargo, Ernani Fornari, Maria Jacinta, Oduvaldo Vianna, Raimundo Magalhães e Oswald de Andrade.

Na parte final desse capítulo, faz um parêntese em sua narrativa, dizendo estar na casa que habitava na ocasião, na Califórnia, ponderando se não havia esquecido algum nome representativo. Após essa reflexão, menciona Álvaro Moreyra como um autor de grande qualidade, cuja escrita matizava gêneros literários, por escrever verdadeiros poemas em prosa. Na sequência cita de memória, segundo ele mesmo, um trecho de uma obra de Moreyra, pondo novamente em xeque a validação de sua afirmativa de que não possuiu nenhum livro de referência durante sua escrita e permanência nos Estados Unidos da América.

No entanto, Erico Verissimo não era ingênuo, muito pelo contrário, era um homem inteligente, sagaz e bastante consciente do trabalho que estava realizando, a ponto de constatar nas últimas linhas: “E aqui encerro este capítulo com a vaga sensação de que recém terminei de copiar um guia telefônico.” (p. 126). Fica, dessa forma, evidente que o autor gaúcho tinha consciência de que a quantidade de autores era vasta e, de uma maneira ou outra, primou pela quantidade em apenas citá-los, e não pela qualidade crítica, já que as vagas citações não proporcionam de modo algum a qualquer tipo de leitor um conhecimento ou, até mesmo, informações contundentes a respeito de determinado artista.

Ainda assim, a determinação de Erico é coerente com as postulações de Perkins, devido ao fato de este julgar imperioso destacar diversos textos já que isso está eminentemente atrelado ao trabalho do historiador da literatura. Mesmo que o autor gaúcho não aprecie ou, então, não oportunize destaque a textos e autores específicos, acaba construindo sua pesquisa a partir de uma relação de causa e efeito moldando-a, conforme o termo utilizado pelo teórico norte-americano, de forma episódica:

Seria paradoxal e, para a maior parte dos historiadores literários, desanimador, se depois de relacionarem os textos a seu tempo e lugar,

esses textos os deixassem indiferentes. Mais ainda, como se pensa que a maior parte dos textos mencionados em uma história literária é de considerável mérito como literatura, o historiador literário tem a obrigação de sentir e expressar isso. Deve apreciar cada um dos vários textos que são descritos, um após o outro. Pelo menos até certo ponto, cada um deve ser apresentado como um fim em si mesmo, ao invés de um estágio na marcha da história da literatura rumo a um outro texto, e isso significa que a estrutura narrativa deve ser de alguma forma episódica. (PERKINS, 1999, p. 13).

4.8. Entre DEUS e os oprimidos

Erico Verissimo, de forma inovadora, defende o pressuposto de que a literatura brasileira da década de 30 era dividida entre dois pólos: Deus e os oprimidos. Essa afirmação é feita no sentido de que os escritores ou eram voltados ao sentido da existência e, assim, à fé e ao destino da alma, ou se interessavam por retratar as injustiças sociais, sendo difícil encontrar o meio termo. É somente no penúltimo capítulo de sua história da literatura que Erico passa a desenvolver mais suas ideias, analisando com mais profundidade uma série de autores, ilustrando suas afirmações com citações das obras. Tal fato mostra-se plenamente coerente com sua proposta de valorização daqueles autores cujas obras investiam na abordagem dos problemas sociais brasileiros de seu tempo.

Dando continuidade a essa proposta, nota-se que não poupa palavras para qualificar o fazer poético de Vinícius de Moraes, autor de um gênero de poesia de mais alto nível, segundo Erico, sem perder, ao mesmo tempo, o contato com as coisas do cotidiano. Cita ainda como poetas destacados naquele tempo Francisco Karam e Paulo Corrêa Lopes. Mas representatividade mesmo atribui, finalmente, a Carlos Drummond de Andrade, dizendo que este compõe verdadeiras “obras primas de ironia e sabe como extrair motivos para poesia de acontecimentos e pessoas corriqueiras.” (p. 128)

Percebe, com isso, a “política literária” (p. 128) de Drummond, encaixando este poeta perfeitamente em sua proposta de acentuado apelo social, demonstrando, através da análise e de citações da obra do próprio poeta mineiro, a grandiosidade de sua construção poética. Tal constatação leva Erico a percebê-lo como o complicado meio termo entre “Deus e os oprimidos”: “Agora percebo: os poemas de Drummond de Andrade que acabo de citar não

se comprometem nem com Deus nem com os oprimidos, o que prova ser mais fácil classificar borboletas do que poetas.” (p. 128)

Nesse ponto também Erico tem razão, pois atenta para a dificuldade das classificações literárias, problema tradicional das histórias da literatura. Em seu texto, porém, a questão é abertamente exposta, fazendo com que o historiador, mesmo lançando uma tese que polariza a literatura brasileira em dois planos, isto é, entre Deus e os oprimidos, conscientemente quebra sua lógica ao relativizar sua própria proposta, deixando visível aos leitores a existência de exceções ou, então, a ruptura de seu fundamento. Embora as classificações utilizadas na escrita de histórias da literatura não consigam dar conta da variedade da produção literária, elas têm se mostrado extremamente úteis na organização e explicação dos elementos a serem historiados, como bem observa David Perkins:

Todavia, a ênfase na particularidade, na diferença e na descontinuidade abala a confiança em todas as classificações. Ao mesmo tempo, é claro, devemos classificar, já que, de outra forma, naufragamos em uma massa de detalhes não relacionados e perdemos toda a possibilidade de entendê-los. Uma típica idéia, no momento, é, então, a de que devemos impor taxonomias, mas não devemos crer que correspondam a realidades históricas. Philippe Forget diz que ao escrever uma história da literatura se deve “aceitar uma divisão definida” do material, mas “no curso ou no final da investigação”, deve-se também fazer a divisão parecer “inadequada” e desistir dela ou reestruturá-la. (PERKINS, 1999, p. 37).

A seguir, analisa os poetas Jorge de Lima, Murilo Mendes e Adalgisa Nery, todos eles vinculados a um dos pólos de sua proposta de leitura, qual seja, o polo de Deus. Assim, a Jorge de Lima atribui o desejo de “restaurar a poesia em Cristo” (p. 128); em Murilo Mendes identifica a presença de conexões poéticas com Deus e sexo; Adalgiza Nery também não escapa desse viés, apesar de abordar o mistério e suas relações com o corpo.

Na sequência, reconhece o talento poético de Manuel Bandeira, o qual, segundo Erico, reúne ternura e ironia; por sofrer de tuberculose, o poeta viu-se motivado a abordar a morte como alguém que está, de um modo ou outro, aguardando-a. Além disso, fala da nostalgia da infância presente na poesia de Bandeira e cita “Vou-me embora pra Pasárgada” como exemplo contundente. Não faz, contudo, referência à presença, na produção do poeta, de

preocupações de ordem social, nem à sua produção metapoética, a partir da qual defende a renovação da poesia brasileira. Registra ainda que Augusto Frederico Schmidt foi considerado um dos melhores poetas modernistas brasileiros e, embora reconhecendo o talento do poeta, não lhe atribui tal posição.

No exame que faz da poesia brasileira, Erico Verissimo nem sempre observa a tese principal que está na base de sua história da literatura: a valorização dos autores cujas obras se comprometiam com a abordagem dos problemas sociais brasileiros. Tal circunstância pode ser verificada, por exemplo, quando elege Mário Quintana e Cecília Meireles os poetas de sua predileção, pois “seu segredo está no modo como combinam as palavras de forma a dar-lhes uma nova força, uma nova vida” (p.32), e também porque “seus poemas possuem a limpidez essencial; e frios ventos purificados sopram através deles, cheirando a longas distâncias e terras misteriosas.” (p. 134). Como se observa, em se tratando de poesia, parece que o historiador é levado pelo gosto pessoal, fato que determina, por instantes, o abandono da tese principal que preside a escrita da *Breve história da literatura brasileira*.

A partir desse instante explica de antemão que irá percorrer alguns pontos da história brasileira e mundial a fim de esclarecer literariamente algumas questões, já que, segundo Erico, a literatura e a história fazem um entrecruzamento imprescindível, pois mesmo que se tente, entende como impossível dissociar a literatura de um tempo histórico. Principalmente após a leitura do trecho que segue, surge uma delicada pergunta que, por sinal, torna-se esclarecedora do ponto de vista adotado pelo escritor gaúcho: poderá um autor desprender-se das relações de seu tempo?

Afetaram a literatura em grau considerável. Em certa medida, são também literatura. Além disso, nenhum escritor pode escapar à história. Ou ajuda a fazê-la ou sofre-a, mesmo quando pensa que está inteiramente desligado de questões políticas e sociais. (p. 134).

Dá em diante Erico Verissimo registra o descontentamento, sobretudo político, por Getúlio Vargas ocupar por um período muito longo a presidência da República e pela promulgação da nova Constituição pelo presidente gaúcho, como uma forma de amenizar a pressão do momento. Aborda

igualmente o fascínio inicial de Getúlio Vargas e de alguns cidadãos brasileiros pela posição alemã na Segunda Grande Guerra, e a reviravolta política desencadeada quando submarinos alemães afundam alguns navios brasileiros, fato responsável pela união com os Estados Unidos da América e seus aliados.

Na parte final desse capítulo segue com seu conceito de que a literatura brasileira continuava se dividindo em dois pólos extremos: os esquerdistas, que lutavam por democracia e liberdade, e os religiosos, que acreditavam serem os problemas todos de natureza espiritual.

Nessa exposição final, lamenta a simplificação realizada na política e especialmente na literatura, que fez com que as pessoas perdessem o senso de matizes. Em última análise, questiona o fato de o povo em geral e os escritores não relativizarem as coisas e não procurarem um conseqüente meio-termo, o que seria melhor não só para a literatura nacional, mas também para a própria sociedade brasileira.

4.9. A colcha de retalhos

O narrador descortina esse capítulo com uma difícil pergunta: qual seria o romance mais representativo do Brasil? Antes de responder, explica que deveria pensar sobre qual seria a região mais significativa de seu país, não sendo possível encontrar uma resposta. Soma-se a isso o fato de haver vários escritores de qualidade, sem, no entanto, haver algum romance no Brasil que retrate a imensidade geográfica e cultural de todas ou das mais importantes regiões ao mesmo tempo.

A partir daí, reflete sobre a condição do Brasil, o qual possui um vasto território dividido em diversos estados, cada um com inúmeras cidades. Por detrás dessas palavras, Erico coloca a questão da pluralidade, da heterogeneidade cultural, racial, cultural, política e religiosa brasileira, o que inviabiliza a homogeneidade nacional tão defendida por outros historiadores.

Assim, começa a esboçar um painel da literatura brasileira, apontando suas principais características, os autores mais conhecidos e as obras mais destacadas, de modo semelhante à proposta elaborada pelo também gaúcho

Vianna Moog, em *Uma interpretação da literatura brasileira*³⁵. Desse modo, inicia sua viagem com a região amazônica, em cuja terra há um pesadelo além da descrição, pois contém um “tipo de beleza primitiva e trágica. A alma de seus habitantes oscila febril entre horrores fascinantes: a selva e o rio.” (p. 142). Como filhos desta região no plano da ficção, cita Peregrino Júnior, Gastão Cruls, Raimundo de Moraes e o próprio Vianna Moog. Os autores representativos da região nordestina, segundo Erico, são Gilberto Freire, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, Luís Jardim, Amando Fontes e Graciliano Ramos, bastante elogiado por Erico, especialmente pela publicação do romance *São Bernardo*, provavelmente, devido à tensão entre o elemento social e o psicológico que redundava em uma profunda análise das relações humanas.

Descreve, a seguir, a região da Bahia como um lugar cheio de cores e com uma beleza tropical, além da encantadora cidade de Salvador, a qual se tornou famosa pela diversidade de igrejas e pela concentração de negros, o que gerou uma presença maior de religiões africanas. Como o mais talentoso escritor dessa região, cita Jorge Amado, descrevendo inúmeros romances seus, mas elogiando, acima de tudo, a sua forma de escrita: “Não tem amor nem respeito à gramática: escreve como quer. Mas como! Sua prosa é fluente, pitoresca e expressiva. No fundo um poeta, às vezes suas páginas são pura poesia.” (p. 146) Sua observação pode ser correlacionada à constatação anterior, quando Erico verifica características semelhantes na escrita de Machado de Assis, ao flexibilizar as fronteiras entre os gêneros literários e dar um tom mais requintado à narrativa.

A seguir, chama Minas Gerais de “Suíça brasileira” por sua atmosfera gelada, sendo a literatura produzida nesse Estado mais subjetiva do que objetiva. Cita, como escritores dessa região, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Guilhermino César e João Frieiro. Já a cidade do Rio de Janeiro é considerada o lugar mais agradável e pitoresco, com uma natureza que

³⁵ Vianna Moog elabora nesta obra citada acima um projeto para a escrita da história da literatura brasileira, a partir da consideração do país como um arquipélago cultural, com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas. Para o autor, o problema envolvendo a escrita da história da literatura brasileira ficaria simplificado se o Brasil fosse focalizado em suas diferentes regiões, estabelecidas a partir de aspectos como o clima, a geografia e as formas de produção.

encanta, sendo o carioca malandro, boêmio e humorista, amante do sol, da praia, do mar e do samba. Dentre os escritores mais notáveis dessa região, o historiador gaúcho aponta Marques Rebelo e Enéas Ferraz.

Por sua vez, São Paulo é visto como uma região populosa, moderna, comparada a Los Angeles, cujos problemas são psicológicos e universais, sendo considerada uma cidade da ordem, do trabalho e da velocidade. Menciona como filhos paulistas Gastão Cruls, Lúcia Miguel Pereira, Gilberto Amado, Oswald Alvez, José Geraldo Vieira e Octávio Faria. Na sequência, faz o recorte de um gênero literário específico que surgiu com toda força e qualidade nessa região, que foi a literatura feminina, nascendo um conjunto de autoras significativas, tais como Lia C. Dutra, Tetrá de Teffé, Dinah Silveira de Queirós, Sra. Leandro Dupré e principalmente Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. Após este parêntese, retorna a citar nomes paulistas influentes como Antônio de Alcântara Machado, Afonso Schmidt, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Flávio de Campos, Menotti del Picchia, Luís Martins, Aldo Nayer, Galeão Coutinho e Oswald de Andrade, de acordo, é claro, com sua tendência em estabelecer uma longa “lista telefônica”, sem desenvolver uma análise mais contundente.

A seguir, revela certo bairrismo ao dar mais destaque ao seu Estado de origem, afirmando ser a história e o ambiente responsáveis pelo jeito de ser do povo gaúcho. Além da aproximação entre gaúchos, uruguaios e argentinos, Erico escreve um parágrafo que sintetiza bem, segundo ele, a essência dos sul-rio-grandenses:

A terra é boa, a paisagem suave – bastante européia na aparência, com belas coxilhas verdes que dão a impressão de um mar de ondas petrificadas. E há também o pampa, as enormes extensões de campos relvados. Não há mistério na paisagem do Rio Grande do Sul. Não há terror cósmico nas almas gaúchas. O Rio Grande do Sul não é uma região de gente religiosa. Seu folclore é bastante pobre; sua música popular, quase inexistente. Os gaúchos são impetuosos, um bocado gabolas, mas amigos muito leais. Diz-se que são incapazes de um ato de traição. Nunca recorrem à emboscada. Gostam de combate singular e enfrentam o inimigo face a face, tendo seu código de honra um forte matiz espanhol. (p. 151).

Guardadas as devidas proporções de distanciamento, é difícil imaginar o escritor gaúcho falar que o folclore regional é pobre e a música popular quase

inexistente. Destaca como “filhos da pampa” Amaro Juvenal, Vargas Neto, Darcy Azambuja, Cyro Martins, Ivan Pedro de Martins, Telmo Vergara, Dyonélio Machado, Sousa Júnior, Reynaldo Moura, Pedro Wayne, Marcos Oiovitch, Vianna Moog, Porto Alegre e Damasceno Ferreira, esquecendo-se, infelizmente, nesse momento textual, de João Simões Lopes Neto.

Isso posto, conclui-se que alguns autores se repetem em algumas regiões diferentes porque, embora sejam nativos de uma só localidade, acabaram viajando e compondo em outra região, incorporando características locais, como, por exemplo, Vianna Moog, que é gaúcho, mas também escreveu no Amazonas. Nesse sentido, parece que Erico está aqui intuindo alguns conceitos em pauta na atualidade, como o são os de transculturação e de diáspora. A primeira pode ser entendida como o processo que ocorre quando um sujeito incorpora uma cultura diferente da sua, podendo ou não implicar uma perda cultural. A transculturação está conectada à mutação de padrões culturais locais a partir de sua substituição por novos padrões adquiridos através das fronteiras culturais em encontros interculturais ou migrações transnacionais, relacionando distintas etnias e elementos culturais. É a transformação de padrões a partir do elemento externo. Já a segunda pode ser compreendida como o deslocamento, forçado ou espontâneo, de sujeitos de uma região a outra.

Segundo Perkins, “A Literatura não tem sistema taxonômico, mas somente um agregado confuso de classificações que se sobrepõem de diferentes pontos de vista.” (PERKINS, 1999, p. 39). No entanto, parece existir um acordo tácito entre os historiadores da literatura por estes geralmente classificarem as obras cronologicamente, de acordo com o seu aparecimento no tempo, o que é feito por Erico. Ele, contudo, busca inovar, intitulado seus capítulos a partir do uso de definidoras expressões poéticas detentoras do mais íntimo propósito de metaforizar os períodos literários, de forma que são locuções buscadas no próprio acervo literário do País. Ainda assim, de acordo com o teórico norte-americano, falta aos críticos e autores de trabalhos dessa natureza problematizar mais sobre a taxonomia literária a fim de adquirir uma consciência maior, o que certamente refletiria na produção de uma história da literatura:

A investigação é empírica, no sentido de que se concentra em exemplos particulares de historiadores literários em atividade. As dificuldades de classificação são, para esses historiadores, um assunto relativamente inexplorado. Não surgiu ainda uma consciência a respeito. É lógico, portanto, que, na maioria das histórias da literatura, o problema seja tratado de forma ingênua, e os resultados pareçam mais arbitrários e menos convincentes do que o necessário. Porém, ingênuas ou sofisticadas, as histórias literárias seguem essencialmente os mesmos procedimentos de classificação, e esses são o meu assunto, não a sua aplicação crua ou elegante. Os exemplos são escolhidos quase ao acaso e minhas generalizações se baseiam no estudo de outros mais que o espaço não permite serem analisados. Uma série distinta não levaria a conclusões diferentes. (PERKINS, 1999, p. 38).

No fim do último capítulo, Erico sintetiza os problemas sociais brasileiros, apontando a necessidade de solucioná-los o mais rápido possível, pois mesmo não sabendo o que aconteceria no futuro, mantinha a todo custo, como bom brasileiro, uma grande fé no povo de seu país. Afirma abertamente que não pode analisar criticamente o governo da época porque lhe carecia perspectiva de tempo e de espaço, uma vez que os acontecimentos ainda estavam em curso e estava habitando outro país. O historiador registra, por fim, que, no tangente à literatura brasileira e, nesse ponto, Erico traz uma inovação para a historiografia literária nacional, os escritores de seu país em meados da década de 40 do Século XX, adquiriram mais consciência da realidade, deixando de ser malabaristas verbais e imitadores das modas europeias, enfocando mais as questões sociais, tão defendidas por ele ao longo de seu texto, para, assim, começar uma “cruzada universal por um mundo melhor de paz, fraternidade e liberdade.” (p. 153)

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, objetivou-se examinar o processo concernente ao modo de escrita de *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, suas motivações, percepções e finalidades literárias, destacando, quando oportuno, as relações de divergência e de convergência com as demais produções dessa natureza. Neste momento, destacar-se-ão também seus critérios de seleção e omissão empregados em seu cânone, a classificação literária efetivada, o efeito buscado em seu texto e a construção, por vezes inusitada, de seu discurso.

Primeiramente, reforça-se o contexto no qual Erico compôs sua obra, já que se exila voluntariamente nos Estados Unidos da América a fim de fugir ao tenso clima de intensa repressão do governo de Getúlio Vargas, não escapando, porém, dos reflexos sociais experimentados pelo mundo, sobretudo, na década de 40, quando então eclodiu a Segunda Guerra Mundial. Imbuído, assim, das mazelas daquele tempo, o autor gaúcho arquiteta um trabalho extremamente voltado ao momento de sua escrita, aspecto que o leva a apontar como função primordial da literatura a questão social. Esse entendimento está intimamente correlacionado, de acordo com Franco Moretti, a fatores ainda não muito levados em consideração pela crítica, mas que devem ser melhor observados:

“Paixão”, “emoções”, “sentimento”: indicam aquele objeto incerto que a crítica literária talvez prefira ignorar, mas que nem por isso desaparece de seu campo de ação. Como disse Pascal, o sentimento “age subitamente, e está sempre pronto a agir”. Buscando suas raízes no “hábito”, na reação cultural “espontânea” (somos tanto automatismo quanto espírito...) que nos diz, com clareza impiedosa, com que profundeza nosso aparelho psíquico é determinado pelo contexto sócio-histórico. (MORETTI, 2007, p. 17-18).

Sendo assim, essa “paixão”, esse “sentimento” abordado por Moretti de certa maneira aparece no desenvolvimento do texto de Erico, já que ele sistematiza sua obra de modo a privilegiar a história em detrimento da literatura, isto é, procura discorrer acerca de acontecimentos históricos, tanto no âmbito nacional, quanto no âmbito mundial, objetivando uma compreensão mais ampla desses fatos, para somente na sequência analisar a literatura

brasileira. Essa estratégia, segundo o próprio escritor, ajudaria a esclarecer o público norte-americano a respeito não apenas da literatura, mas também do povo brasileiro.

Nas tramas de suas próprias peculiaridades discursivas, é possível constatar a inovação de Erico no que diz respeito ao modo de escrever uma história da literatura, visto que, amparado na lógica antes mencionada, matiza a história e a literatura, historizando a literatura e ficcionalizando a história. Esse entrecruzamento acaba dando um efeito inusitado a seu texto, por chamar a atenção do leitor e estimular sua curiosidade, propiciando, dupla e concomitantemente, o conhecimento histórico e o literário. Nesse sentido, como bom contador de histórias que afirma ser, não se preocupa com o mote da verdade, apenas tenta legitimar seu trabalho a partir de um fio condutor verossímil. Sobre isso se encontra interessante referência nas reflexões de Schmidt:

Mas, como já mencionado, o critério para a aceitação ou rejeição das histórias literárias não devia ser “objetividade” ou “verdade”, mas antes “plausibilidade”, “aceitabilidade intersubjetiva” ou “interesse” relacionados com os grupos sociais que aceitam histórias literárias como leitura válida. (SCHMIDT, 1996, p. 116).

É de igual importância salientar que o autor não alimenta sua capacidade de historiador da literatura, pois avisa de antemão ser mais um contador de histórias, que seu trabalho é incompleto e esquemático, tendo como objetivo mostrar, *a priori*, um pouco da literatura nacional ao público estrangeiro. Será mesmo que Erico não era um crítico/historiador qualificado? Até que ponto seu trabalho é incompleto? Suas virtudes como historiador são reveladas no transcorrer da leitura e sua obra não pode ser tachada de incompleta, pela razão de simplesmente possuir lacunas, as quais podem ser preenchidas pelo leitor.

Além disso, é importante registrar que sua obra não apresenta grandes inovações quando comparada com as histórias da literatura brasileira precedentes, pois divide a história em períodos, desejando mostrar aos norte-americanos o lado mais humano do povo brasileiro e, sobretudo, os escritores que, fugindo da influência dos europeus, protagonizaram o amadurecimento da literatura brasileira ao focalizar questões de natureza social. Ainda assim,

apesar de seguir o conceito tradicional relativo ao tempo, isto é, o tempo cronológico, os doze capítulos dispostos na obra aparecem de forma inovadora em virtude de serem intitulados por meio de expressões poéticas ou de pensamentos que substituem os nomes de determinados períodos literários. A tabela abaixo ilustra essa percepção de modo mais claro e sintético.

CAPÍTULO	TÍTULO	PERÍODO “LITERÁRIO”
1	“Tão boa é a terra”	Literatura de informação
2	“É dessas matérias que as nações são feitas”	Barroco
3	“Problemas na Arcádia”	Arcadismo
4	“Minha terra tem palmeiras”	Romantismo
5	“Sim, mas serpentes e escravos também”	Realismo/Naturalismo
6	“Largas são as asas de Pégaso”	Parnasianismo e Simbolismo
7	“O século era moço e cínico”	Regionalismo
8	“Os movimentos anos 20”	Início do Modernismo
9	“A pedra e o caminho”	Semana da Arte Moderna de 1922
10	“Uma literatura chega à maioridade”	Modernismo
11	“Entre Deus e os oprimidos”	Modernismo
12	“A colcha de retalhos”	Modernismo

Por outro lado, é possível encontrar sim uma contribuição original na forma de estruturar sua pesquisa e também no modo como articula suas ideias e tece seu discurso. Isso pode ser vislumbrado, por exemplo, através de pronunciamento da primeira crítica brasileira da obra – Maria da Glória Bordini:

Sua tentativa na área da história da literatura, entretanto, não é tão desajeitada como ele quer que pareça, nem é tão *déjà vu* que não se apresente uma contribuição original dentro do modelo proposto. Em primeiro lugar, já de início, revela-se ciente das limitações do trabalho do historiador. Um comentário lateral como este de que “ seria muito

conveniente para 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. 15), caracteriza o relativismo dos discursos descritivos sobre os fatos literários. Não é outro sentido da observação que faz sobre a impossibilidade de etiquetar rigidamente a História, uma infelicidade para os ensaístas, mas uma benção para os romancistas, que assim podem efabulá-la a seu bel-prazer. (BORDINI, 1995, p. 157).

Declaradamente, seu discurso é pautado por esse caráter relativista, pois não só relativiza a história e a literatura, como também seu próprio discurso, quando consciente ou inconscientemente destaca autores sem grande repercussão social ou, ainda, quando constrói a tese de que a literatura brasileira transita entre dois pólos, entre Deus e os oprimidos, e, logo em seguida, quebra sua própria lógica, ao apontar Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, como alguém que escapa a essa classificação. Desse modo, pela primeira vez em uma história da literatura brasileira, um autor lança uma tese e abertamente revela seu contraponto, ou seja, a ineficácia de seu construto linguístico e ideológico, pela simples razão de ser possível a quebra dessa lógica pela exceção observada nas características de algum autor.

Eis a proposta construtivista criada por Siegfried Schmidt, segundo a qual a tarefa do historiador literário seria delimitada em toda a elaboração do seu trabalho, justamente por desvelar construções modeladas a partir de uma cadeia de eventos determinados por relações de causa e efeito. Assim, para Erico, todos os episódios literários enunciados deveriam seguir os ditames de um dado contexto histórico para alcançar sua finalidade e real importância.

Para isso, organiza um protótipo de classificação literária semelhante a postulações anteriores, validando paralelamente a sua escrita através dos construtos já legitimados, visto que sua história literária, guardando as devidas distâncias, intuições e proporções, é feita a partir de outras histórias literárias preexistentes, apesar de Erico negar ter tido acesso a uma obra norteadora dessa natureza nos Estados Unidos da América, durante sua escrita. É claro que *Breve história da literatura brasileira* não pode ser considerada uma imitação completa das histórias literárias precedentes, porque acrescenta à tradição um formato inovador, por sua natureza discursiva absolutamente ímpar. No entanto, é evidente em sua obra a relação com outras histórias da literatura brasileira, cujas vozes ecoam em várias passagens. Para David

Perkins, há uma razão para a perpetuação da herança cultural através de taxonomias tradicionais:

Por esse motivo, em qualquer história da literatura abrangente a maior fonte de taxonomia será a transmissão cultural. A essas considerações podemos somar a influência conservada da audiência. À medida que os leitores já conhecem as taxonomias tradicionais, esperam-nas nas histórias da literatura. Um historiador literário que propõe diferentes taxonomias deve construir um argumento.

Por fim, sendo um processo lógico, a taxonomização implica raciocinar num círculo hermenêutico. Uma taxonomia literária inclui um nome (por exemplo, o Modernismo), um conceito e um cânone agrupados sob o mesmo conceito. A argumentação vai do conceito ao cânone e vice-versa. Ambos podem ser modificados, mas devem ser declarados antes que o processo possa começar. Na maioria dos casos são fornecidos pela tradição, ou seja, por classificações previamente existentes desses textos. Modificações muito amplas podem ocorrer com o tempo, mas o processo nunca consegue transcender de todo suas origens. (PERKINS, 1999, p. 44).

Essa compreensão de Perkins se torna significativa no campo dos estudos literários, especialmente por trazer reflexões pontuais no eixo das classificações projetadas em um particular cânone literário. Mesmo com o passar do tempo, os críticos e leitores comuns, apesar de esperarem encontrar em uma nova história da literatura uma classificação e um cânone já tradicionalmente estabelecido, anseiam, igualmente, por uma inovadora modelação. Trata-se de um processo ambíguo e complexo, já que uma vez diagnosticado o seguimento de uma taxonomia antecedente, tão logo surge um descontentamento pela perpetuação de uma visão tradicional. Por outro lado, quando um historiador literário inova, igualmente ocorre uma revisão crítica que opera um rompimento com a tradição estabelecida pela historiografia literária, surpreendendo os leitores que muitas vezes se sentem frustrados por não depararem com o tradicionalmente firmado.

Nesse sentido, a *Breve história da literatura brasileira* parece intermediar essa problematização, isto é, situa-se no meio-termo, uma vez que estabelece nuances inovadores, sem se desviar, no entanto, dos conceitos tradicionais canônicos e taxonômicos. Ainda assim, a proposta de Erico igualmente se enquadraria metaforicamente “entre Deus e os oprimidos”, comprovando, portanto, seu recorrente caráter relativista, tachado pelo próprio Verissimo de “mais ou menos”.

Essa posição aproxima-se do viés defendido por Moretti, visto que é evidente a semelhança da função literária almejada por ambos os autores: “A literatura é o “meio-termo” por excelência e sua função “educacional”, “realista”, consiste exatamente em nos treinar sem que percebamos para uma tarefa interminável de mediação e conciliação.” (MORETTI, 2007, p. 55).

Dito isso, que tipo de historiografia literária brasileira “mais ou menos” é esta senão uma particular história da história e da literatura nacional sintética, conforme a postulação “breve” presente no título. Segundo a posição apresentada por Perkins, grandes mudanças só podem acontecer gradativamente com o tempo, apesar de o processo nunca conseguir transcender completamente a tradição. Sendo assim, é realmente possível mudar significativamente a classificação literária padrão? Como construir uma historiografia literária moderna?

A respeito do primeiro questionamento, talvez o caminho mais pertinente seja, primeiramente, o lançamento de produções orientadas a partir de teses inovadoras, cujos propósitos seriam de transformar o sistema de classificação literária através de novas sugestões. Um exemplo evidente disso se encontra no já citado *Uma interpretação da literatura brasileira* (2006), de Clodomir Vianna Moog, que não chega a se configurar como uma história da literatura, mas sim um ensaio que contempla um projeto para a escrita de uma história da literatura brasileira, a partir da consideração do país como um arquipélago cultural, com sete ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro.

Perkins, tratando da questão das classificações literárias, defende o pressuposto de que os historiadores da atualidade têm a obrigação de refletir mais sobre essa questão, devendo ter uma consciência mais ampla de suas próprias propostas, além de esclarecer o leitor de suas verdadeiras intenções:

As classificações literárias têm sido concebidas, em geral, por uma síntese intuitiva de considerações múltiplas. Poucos historiadores da literatura refletiram sobre os processos pelos quais objetivaram suas classificações. Trabalharam de forma ingênua e ad hoc, muitas vezes se uma clara consciência das bases de suas classificações, se eram uma opinião recebida, leituras dos textos, necessidades estéticas ou narrativas, seus próprios interesses, ou uma combinação dessas e outras. Quase nunca os historiadores da literatura se questionaram

sobre quais considerações deveriam ser a base das classificações. Com raras exceções, como Benjamim, detiveram-se em comentários vagos sobre o fato com o resultado de que todas as classificações são pouco satisfatórias, uma verdade que em nada ajuda a esclarecer o que deve ser mais aceitável, o que deve ser menos, e através de que critérios. Essa inocência não é mais possível. Os historiadores da literatura podem continuar a classificar pelos mesmos procedimentos e razões, como no passado, mas terão de refletir sobre seus movimentos e justificá-los especificadamente em suas histórias. (PERKINS, 1999, p. 58).

Quiçá somente assim seja possível uma mudança no sistema de classificação literária, o que irá repercutir diretamente em uma maneira nova de fazer uma história literária moderna. No âmbito dessa reflexão, é importante registrar que Erico Verissimo esclarece, desde o início, suas pretensões ao leitor, precavendo-o de alguns descompassos em seu trabalho, cumprindo, portanto, com o papel destinado a um historiador da literatura consciente, conforme a concepção do teórico norte-americano, anteriormente referida.

Mas como ser original e inovador em uma produção historiográfico-literária? Aliás, o que é ser original e inovador? Seria preciso uma formatação completamente diferente ou apenas dar um caráter inusitado a uma particular escrita? Se a segunda opção preencher essas expectativas, o autor gaúcho protagonista desta pesquisa poderia então ser encarado como um dos primeiros inovadores no âmbito da produção historiográfica brasileira, pois, se tudo é uma questão de linguagem, o uso que dela faz Erico transcende o eixo “autor – texto – leitor”. Isso é evidenciado a partir do instante em que remete, de forma carinhosa, seu discurso diretamente ao receptor, quando o chama de amigo, estimulando sua curiosidade e participação na interpretação dos fatos históricos e literários; nesse sentido, abusa na utilização de sátiras, anedotas, lendas, mitos e, principalmente, metáforas, o que dá um colorido especial a sua escrita.

Toda essa intensa comunicação com o leitor, estabelecida muitas vezes por intermédio de técnicas oriundas da narrativa de ficção, acaba por ser responsável pela ficcionalização não só da história da literatura brasileira, mas também de fatos referentes à própria história do Brasil. Por outro lado, a recorrência permanente a fatos da história nacional e mundial para explicar a produção literária brasileira em suas diferentes fases acaba por promover um apagamento das fronteiras entre a literatura e a história que, entrecruzando-se,

compõem um painel que busca dar conta da própria formação identitária do povo brasileiro.

É claro que, por detrás do desenvolvimento textual, há interesses por parte do escritor, o qual, independentemente do tempo, procura deixar suas marcas e contribuir de uma maneira ou outra com suas palavras e ideias. Para que tal se materialize, é necessário que se recorra a um conjunto de estratégias discursivas que se mostrem convincentes aos olhos do receptor, viabilizando, com isso, tanto explícita, quanto implicitamente, seus principais objetivos. No tangente a isso, Schmidt, esclarecidamente aduz:

Claro que esses argumentos “históricos” precisam ser combinados com argumentos orientados por normas, de modo a tornar plausível, por exemplo, o motivo pelo qual o sistema literário atual deva ser mantido livre, ou deva ser liberado de interesses dominantes de (agentes em) outros subsistemas sociais, tais como política, economia ou religião; e porque isso é, na realidade, possível (devido ao caráter auto-reflexivo e auto-regulador dos sistemas literários modernos), embora o sistema literário esteja intrinsecamente inter-relacionado com todos os outros subsistemas de uma sociedade. (SCHMIDT, 1996, p. 126).

Por razões óbvias, o debate em torno das classificações e das formas novas de se pensar a escrita de histórias da literatura, depende e muito do modo pelo qual autores e textos são apresentados em certa obra, já que a inserção e a omissão destes ou a sua centralização e marginalização também modelam a forma de ver e entender a literatura. Em outras palavras, esses fatores mencionados estão conectados com o estabelecimento do cânone literário, o qual passa por um processo de organização seletivo e valorativo por parte do historiador, chegando este a uma definição, conforme João Barrento, “sempre controversa” (BARRENTO, 1986, p. 25). Controversa, pelo simples motivo de o cânone apresentado nunca ser completo e perfeito, visto que se trata de um construto linguístico e ideológico particular, não sendo absolutamente verdadeiro, mas apenas plausível, como é o caso do trabalho desenvolvido por Erico Verissimo, em sua *Breve história da literatura brasileira*. Igualmente se ligam a esta situação as funções eleitas a partir do momento e do modo de leitura de qualquer autor, pois, segundo Harris:

Cualquiera que sean las funciones que rigen las selecciones, es importante reconocer que, aunque por definición un canon se compone

de textos, en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos em sí mismos. (HARRIS, 1998, p. 56).

Nesse sentido, torna-se difícil desconsiderar o tempo de produção de *Breve história da literatura brasileira* em virtude de este coincidir com a repressão de Vargas no Brasil, e com a Segunda Guerra Mundial. Isso explica as razões que motivaram Erico Verissimo a defender tão ferrenhamente o tipo ideal de literatura, ou seja, a política e a social, em virtude de esta funcionar como uma ferramenta para a compreensão e aperfeiçoamento da humanidade. Este olhar do contador de histórias gaúcho parece não ser compartilhado por Franco Moretti, principalmente quando este argumenta:

A literatura (que, como o princípio da realidade e da doxa, prospera em épocas de estabilidade social e de repente parece “inútil” ou “impossível” durante as guerras e revoluções) indica com que profundidade está enraizado o nosso desejo de fazer com que o “ajuste” à ordem existente coincida com alguma idéia de “felicidade”. Ela nos faz perceber que o “consenso” – sentir que “queremos” fazer o que “temos” de fazer – pode ser uma das aspirações mais elevadas da psique individual. Diz-nos, em outras palavras, que, na ausência de grandes batalhas (e, portanto, coisa que nunca pode ser exagerada, na ausência do que poderia ser uma grande tragédia), é inevitável que, de tempos em tempos, tentemos nos convencer de que este é o melhor mundo possível. (MORETTI, 2007, p. 56).

Entende-se, nessa medida, que a construção de um cânone literário está amarrada à historicidade enfocada e ao pluralismo de elementos, tais como etnia, raça, política, sociedade, dentre outros, vez que, de acordo com cada contexto temporal, um desses fatores ganhará mais ênfase, modelando, conseqüentemente, uma visão particular e, por conseguinte, uma peculiar produção historiográfica. Para Harris, a problemática relativa ao cânone seria outra:

Si no tenemos un canon literario único sino muchos, si no hay una formación del canon sino, más bien, procesos constantes de selección de textos, si no hay ninguna selección basada en un criterio único y ninguna forma de escapar a la necesidad de seleccionar, atacar El Canon es no entender el problema. Del mismo modo, atribuir todos los procesos de selección a la influencia del poder es radicalmente simplista, excepto si *poder e influencia* se definen de forma tan amplia que incluyan cualquier motivación social. Las convenciones dominantes en una sociedad determinada en un período determinado, es lógico que extraigan su poder de alguna fuente. (HARRIS, 1998, p. 57).

Na *Breve história da literatura brasileira*, a fonte principal é a social, entretanto, é possível encontrar outras fontes determinantes em alguns momentos de análise textual, como, por exemplo, a estética, especialmente quando Erico elogia o uso de uma linguagem simples, do dia-a-dia, mais próxima da oralidade do povo brasileiro e, portanto, da realidade nacional. Desse modo, a utilização particular das palavras, a singularidade, a expressividade e a combinação destas, além de todo o teor misterioso verificado, adquirem um *status* importante na seleção e valoração de textos e autores, escapando, assim, à fonte principal da qualidade e finalidade social da literatura, o que, de certo modo, explica sua predileção por poetas como Cecília Meireles e Mário Quintana, analisados, por ele mesmo, como autores quase destituídos de contornos sociais.

Destarte, por mais que seja possível encontrar lacunas na história da literatura em evidência, é inegável constatar a consciência de Erico nas virtudes e defeitos de sua produção, justamente pela preocupação inicial em esclarecer não dominar a área crítica, nem tampouco ser o detentor da verdade absoluta. Além disso, embora sua simpatia pela literatura social apareça de forma explícita em seu discurso, fica implicitamente clara a busca de outras fontes para a qualificação de certo texto e autor. Soma-se a isso, a intenção de articular a história geral com a história da literatura, ou seja, explicando e colocando os fatos históricos ocorridos no mundo e no Brasil, para somente depois analisar a literatura e o modo de ser do povo brasileiro. Tal articulação é vista por Jauss como a concretização da função de um historiador literário:

A tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas apresentada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como história particular, em sua relação própria com a história geral. Tal relação não esgota no fato de podermos encontrar na literatura de todas as épocas um quadro tipificado, idealizado, satírico ou utópico da vida social. A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social. (JAUSS, 1994, p. 50).

Outro aspecto relevante a ser destacado é o próprio efeito do texto concebido por Erico Verissimo, sua recepção, pelo fato de ter sido produzido durante a década de quarenta para um público heterogêneo na Califórnia, nos

Estados Unidos da América, com a finalidade de aproximar conhecimentos entre povos diferentes a partir do conhecimento da história e da literatura brasileira. Mesmo sendo elaborado naquele momento para os norte-americanos, seu texto foi traduzido para o português apenas em meados da década de 90, aspecto que repercute em seu efeito ao mudar de receptor, isto é, do norte-americano ao brasileiro. Sendo assim, o leitor brasileiro deverá, necessariamente, levar em consideração esse processo, ao realizar, hoje, a leitura da *Breve história da literatura brasileira*.

Dito isso, torna-se plausível decompor a narrativa da obra de Erico a partir de três perspectivas. A inicial incide na relação causal entre a história política e econômica com os episódios literários da nação brasileira, vez que é justamente por meio dessa trama que Erico procura apresentar não só a literatura, como também a vida em seu país aos norte-americanos:

Querendo conhecer a vida e o povo de São Paulo, deve-se escolher um dos livros deliciosos de Antônio de Alcântara Machado, que são apinhados de personagens vivas, tipicamente paulistas. (...) A história e o ambiente, até certo ponto, são responsáveis por aquilo que o povo é no meu Estado de origem, o Rio Grande do Sul. (p. 150).

A segunda diz respeito à correlação entre o cânone e a crítica literária de Verissimo, o que revela certo partidarismo ideológico deste autor, pautado, mormente, em uma convenção de princípios tradicionais da literatura brasileira: “E aqui encerro este capítulo com a vaga sensação de que recém terminei de copiar um guia telefônico...” (p. 126) Já o último se refere ao detalhe, ao tom pessoal a partir do qual o historiador constrói seu texto, percepção que pode ser constatada na passagem:

Esta não é uma versão sem preconceitos da literatura brasileira. Ao escrever este livro, não tomei o lugar de Deus; contentei-me com o de um leitor comum, que às vezes pode estar errado, mas que não pretende jamais trair seus próprios gostos e desgostos. (p. 14).

Assim, através dos matizes dessas três perspectivas mencionadas, o historiador gaúcho contribui para o campo dos estudos literários com a elaboração de uma obra que, se não é no todo inovadora, revela uma visão muito particular da literatura brasileira. Nesse sentido, o percurso analisado –

do contador de histórias ao historiador da literatura – mostra um autor não apenas consciente das principais questões postas por seu tempo, mas também alguém que, por sua criatividade, por seu colóquio singular e por sua consciência literária, foi capaz de vislumbrar um novo horizonte na historiografia literária brasileira, abrindo, desse modo, espaço para novas e interessantes reflexões acerca da literatura em nosso país.

6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMERÍA, Luis Beltrán. Antiguos y modernos en la historia literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p. 9-21.

BARBOSA, João Alexandre. Introdução. In: VERÍSSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1977.

_____. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARRENTO, João. O regresso de Clio? Situações e aporias da história literária. In: ____ (org.). *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986. p. 9-31.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2003.

BEUTIN, W. et alii. História da literatura: porquê e para quê? In: BARRENTO, João. *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986. p. 111-117.

BORDINI, Maria da Glória. Um contador da história da literatura. In: VERÍSSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995. p. 156 e 157.

BOSI, Alfredo. Introdução. In: ARARIPE JÚNIOR. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

BROWN, Marshall (ed.). *The uses of literary history*. London: Duke University Press, 1995.

BUESCO, Helena Carvalhão. Gravitações. Literatura comparada e história da literatura. In: _____. *A lua, a literatura e o mundo*. Lisboa: Cosmos, 1995.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

____. Introdução. In: ROMERO, Silvio. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1937.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira*. Origens e unidade. São Paulo: Edusp, 1999.

COTRIM, Gilberto. *História & Consciência do Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1995.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. A contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ESCRIG, José Antonio. Escenarios del debate sobre la historia literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p.23-44.

FABRES, Sandro. *José Veríssimo: tendências e tensões na escrita da história da literatura brasileira*. Rio Grande: Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, 2005. (Mimeo)

FRANCHETI, Paulo. História literária: um gênero em crise. Texto disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/Revista/7Sem_18.html. Acessado no dia 05.08.2009. p.1-9.

FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto/Universidade São Francisco, 1998.

GARRETT, Almeida. Parnaso lusitano. In: ZILBERMAN, R; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 26-73.

HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Eric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luís. História da literatura. In: ____ (org.). *Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 127-149.

MALLARD, Letícia. Nelson Werneck Sodré: a ruptura e o reflexo. In: ____ et alii. *História da literatura. Ensaios*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. p. 55-74.

MOOG, Clodomir Vianna. *Uma interpretação da Literatura Brasileira: um arquipélago cultural/ Vianna Moog*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/CORAG, 2006.

MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MORETTI, Franco. A alma e a harpia. Reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária. In: _____. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 11-56.

NUNES, Benedito. Historiografia literária no Brasil. In: _____. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998. p. 205-246.

OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

PATTERSON, Lee. Historia literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p. 47-66.

PATTERSON, Anabel. La investigación histórico-literaria. In: ALMERÍA, Luís Beltrán y ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco, 2005. p. 67-90.

PERKINS, David. História da literatura e narração. *Cadernos literários do Centro de Pesquisa Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da Ficção: diálogos da história com a literatura*. Simpósio Nacional da Associação Nacional de História. São Paulo: Anpuch, 1999, vol. 2.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

_____. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Antonio Candido. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: UFSM, 1996, p. 19.

SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 101-132.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da teoria da literatura*. Inventário de pendências e protocolo de intenções. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: UFF, 1987.

_____. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

SULLÁ, Enric (org.) *El canon literário*. Madrid: Arco, 1998.

TYNIA NOV. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 105-118.

VENTURA, Roberto. História e crítica em Sílvio Romero. In: MALLARD, Letícia et alii. *História da literatura: ensaios*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995. p. 37-54.

VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1977.