

ERICO VERISSIMO, HISTORIADOR DA LITERATURA

*Luís Augusto Fischer**

RESUMO

Em sua primeira temporada nos Estados Unidos, Erico Veríssimo proferiu uma série de conferências sobre a literatura brasileira. Das notas dessas *lectures*, dadas em 1944, o escritor fez brotar uma leitura panorâmica da história da literatura de nosso país, afinal, publicada em inglês em 1945 e traduzida ao português apenas 50 anos depois¹, com o título de *Breve história da literatura brasileira*. Este é o material que no presente estudo será submetido à análise e à interpretação, com vistas a avaliá-lo e situá-lo no quadro do debate crítico e historiográfico nacional de seu tempo, não sem antes ser pensado no quadro mais específico da obra do próprio romancista gaúcho.

Começaremos com uma recuperação do horizonte histórico, literário e crítico daqueles anos, para medir o alcance e a natureza do trabalho de Erico; depois, veremos a *Breve história* em sua intimidade, com uma súpula de cada capítulo; finalmente, procederemos a uma tentativa de balanço das idéias críticas de Erico naquele belo, interessante exercício historiográfico levado a efeito pelo autor gaúcho, na certeza de que estamos diante de material de grande interesse para a compreensão não somente da obra ficcional de Erico, e muito menos como algo relevante apenas para o ambiente da literatura gaúcha; trata-se de um ensaio que merece ser pensado no quadro amplo do debate crítico da geração literária e intelectual de Erico.

Palavras-chave: Erico Veríssimo, História da literatura brasileira; Geração de 30, *Breve história da literatura brasileira*.

ABSTRACT

During his first stay in the United States, Erico Veríssimo delivered some lectures about Brazilian Literature. Through the notes of those *lectures* that happened in 1944, the author produced a panoramic reading of the history of Brazilian Literature, later

* Professor do Instituto de Letras da UFRGS, escritor.

¹ *Brazilian Literature - an outline*. Nova Iorque: The MacMillan Company, 1945. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995 (tradução de Maria da Glória Dordin).

published in English, in 1945, and translated to Portuguese just 50 years later³, with the title *Breve história da literatura brasileira*. That is the material which will be analyzed and interpreted in this research, trying to evaluate and to insert it into the frame of the critical and historical national debate of his time, also thinking about the more specific frame of the *gaúcho's* writer oeuvre.

We will start rescuing the historical, literary and critical horizon of those years, in order to reach the importance and the nature of Érico's work. Later we will analyze *Breve história* in its intimacy, summarizing every chapter. Finally we will try to make the balance of Érico's critical ideas on that interesting historical exercise performed by the author, with the certainty that we are looking at some material of great interest not only for the comprehension of his fictional work, and even less we are looking at something relevant just in terms of literature of Rio Grande do Sul. In fact, this essay has to be seen in the wider frame of the critical debate of Érico's literary and intellectual generation.

Keywords: Érico Veríssimo; history of Brazilian literature; Generation of the Thirties; *Breve história da literatura brasileira*.

1 A BREVE HISTÓRIA NA OBRA E NA ÉPOCA DE ÉRICO

A *Breve história* ocupa o exato ponto médio entre o que tem sido chamado de "primeira fase" e de "segunda fase" na carreira literária de Érico. Antes dela, haviam sido publicados os romances de tema urbano mais significativos (entre os quais, centralmente, *Caminhos cruzados*, em 35; *Olhai os lírios do campo*, em 38; e *O resto é silêncio*, em 1943); depois dela, apareceriam os vários volumes de sua obra máxima, *O tempo e o vento*, que começam a sair à luz em 1949, com *O continente*, primeira parte da trilogia, que só se conclui em 1962.

Já daqui uma observação pode ser apontada, com vistas aos comentários que se seguirão: sem forçar nada a leitura, é possível afirmar que a *Breve história* funciona como um intervalo de reflexão ampla sobre o país e sobre a literatura que ele produzira até então, intervalo que é muito mais do que mera freqüentação dos livros da tradição, já que se trata de um conjunto de palestras para público estrangeiro e, depois, de uma costura por escrito dessas conferências num texto relativamente extenso sobre o conjunto da história da literatura. Não custa acentuar: Érico poderia ter feito apenas palestras sobre temas da literatura e da

cultura de seu país, sem preocupação sistematizante nem visada totalizante; da mesma forma, ele poderia ter deixado a imaginação andar à frente da preocupação sistêmica, fazendo falar mais os traços gerais da cultura brasileira do que as marcas históricas que procurou detectar em cada um e em todos os momentos da história da produção de literatura do Brasil. Quantos outros escritores brasileiros já não ocuparam postos em universidades estrangeiras, sem que jamais lhes tenha passado pela cabeça qualquer pretensão historicizante sobre o país e a literatura?

Pois com Érico ocorreu essa singularidade. Até então, sua obra romanesca não tinha ainda demonstrado a visada totalizante, própria dos grandes romances históricos em forma de saga familiar, ainda que sim se mostrasse sensível ao debate da história real dentro das fronteiras do ficcional; depois desse livro, então, se pode perceber a inflexão em direção a *O tempo e o vento*. Não se trata, naturalmente, de menosprezar a hipótese de que a ambição pela narrativa extensiva de sua trilogia tenha raiz anterior a 1943, mas é notável que a *Breve história* tenha sido concebida e escrita exatamente na virada entre a prática dos romances urbanos fixados naquele presente e a concepção do romance de aspecto histórico panorâmico, que alcança de ponta a ponta o arco que vem dos meados do século 18, quando da destruição das Missões jesuíticas após o Tratado de Madrid, até o ano de 1945, com a queda de Getúlio, isto é, do nascimento do filho de Ana Terra até a morte do Doutor Rodrigo. É como se a *Breve história* tivesse sido realmente uma parada para balanço e aprendizado, entre os dois momentos, parada que terá proporcionado a Érico uma visada de conjunto, de largo fôlego, capaz de dispor o autor a tarefas mais ambiciosas no plano de sua prática romanesca - hipótese que fica aqui apontada, mas que não será seguida em detalhe.

Sendo nós, seus leitores de hoje, capazes de enxergar em conjunto sua obra, temos facilidade de entender tal posição, tal cronologia. Mas é preciso lembrar que o Érico que estava nos Estados Unidos dando suas honestas e empenhadas aulas não sabia que seria capaz de escrever *O tempo e o vento*. Um dos erros que o comentarista do passado precisa evitar a todo custo é o do anacronismo; assim, vamos atentar para o detalhe de que aquele escritor já de sucesso mas ainda bastante jovem (nascido em 1905, tinha menos de 40 anos quando dessa sua estada americana) está experimentando, está ousando, está realmente desempenhando sua prerrogativa racional de pensar sobre o que se lhe apresenta, com as armas de sua inteligência, mas sempre sem saber o que lhe reservava o futuro.

Lembremos também que Érico saíra do Brasil no calor da ditadura do Estado Novo (iniciado em 1937), que ele repudiava ativamente, e à sombra da Segunda Guerra Mundial (iniciada em 1939), a respeito da qual Getúlio mostrara

³ *Brazilian Literature - an outline*. New York: The MacMillan Company, 1945. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995 (translated by Maria da Glória Bordini).

e cultivara ambigüidades insuportáveis para quem, como Érico, era claramente antifascista, e na qual o Brasil finalmente entrara, com tropas e tudo, apenas em 1942, pelo lado dos Aliados, liderado pelos Estados Unidos. Na temporada norte-americana, nosso escritor está vivendo um momento vivo e indecídido da guerra, cujo desfecho ocorrerá apenas em maio de 1945, pelo menos no continente europeu (as bombas assassinas serão jogadas sobre cidades japonesas em agosto desse mesmo ano). Tudo somado, isso significa que Érico não sabe o que vai acontecer nos tempos próximos — nem ele, nem ninguém sabia.

Acrecentemos mais dados sobre aquele momento, agora no plano da produção literária do Brasil. Na parte seguinte deste artigo, analisaremos capítulo a capítulo as leituras e observações de Érico, mostrando que ele havia mesmo lido o que de melhor se produzira e o que de mais vivo se manifestava até aquela altura; mas a pergunta que vale a pena fazer é: quais as obras e os autores que Érico não conhecia por ainda não haverem se manifestado no mundo impresso? Mais uma pergunta que, se bem apreciada, nos livrará do maldito anacronismo, aquele que julga o passado pelos valores e conhecimentos do presente acriticamente.

Pois bem: do que hoje temos como o melhor da literatura brasileira, Érico e o mundo todo não tinham ainda visto nascer nada da obra de Guimarães Rosa nem praticamente da de João Cabral (que, estreado em 43, chamara a atenção apenas de uns poucos). O magnífico teatro de Nelson Rodrigues, estreado também em 43, era ainda matéria de pura controvérsia, sendo poucos os que o conheciam, e menos ainda os que o levavam a sério como autor. O concretismo e o conto moderno brasileiros jaziam no ventre do futuro; as sucessivas florações da crônica e das memórias, área híbrida da literatura em que o Brasil se especializou e de que Érico conhecia então apenas Rubem Braga, também só apareceriam dos anos 50 e 60 em diante; a televisão, que tanto ingar veio a ocupar no Brasil e que acolheu talentos literários e paratiterários, nem havia começado suas operações no país (apenas em 1950 foi inaugurada a primeira estação de televisão no Brasil); analogamente, pode-se dizer que o parto da canção brasileira de matriz popular ainda não tinha ocorrido, se aceitarmos a razoável tese que atribui à Bossa Nova tal condição, Bossa Nova que brotou em 1958, quando os três gênios seus pais, João Gilberto, Vinícius de Moraes e Tom Jobim, chegaram ao disco conjuntamente; sem a Bossa Nova, estava Érico também sem tudo o que dela dependeu, em maior ou menor grau, por exemplo a magnífica obra de gente como Chico Buarque de Holanda e Caetano Veloso, sem ir mais longe.

Tomemos ainda outra referência, que pode ser de grande valia. Érico está proferindo suas palestras na universidade americana, em Berkeley, para

público não-especializado é, pior ainda, para gente que sequer estudava sistematicamente o Brasil, ou a América do Sul. Tratava-se de gente talvez culta, leitores adultos a quem seduzira a promessa de um passeio, talvez pelo exótico, talvez pelo selvagem, oriundos daquele grande país ao Sul com quem os Estados Unidos mantinham, então, uma relação de crescente estreitamento. Era o tempo da “Política de boa vizinhança” do presidente Roosevelt, para quem o Brasil era um interesse prioritário naquela quadra decisiva da mudança da sede do império capitalista, que deixava a ilha inglesa para ocupar sede no largo território do Grande Irmão do Norte³.

Na universidade norte-americana, bem entendido: a universidade regida pelo pragmatismo protestante, que não presta muita atenção aos babados, às formalidades, aos punhos de renda e aos atestados em três vias que eram (são) a regra de ouro da universidade brasileira. Se por aqui Érico tivesse pretendido dizer alguma coisa, o faria em qualquer parte, menos na vetusta universidade, porque ele não era doutor, não tinha o anel; era apenas um sujeito que sabia escrever a ponto de ser lido por dezenas, centenas de milhares de leitores num país de analfabetos. Mas era pouco mérito para o padrão brasileiro. Que valor poderia ter isso para uma Universidade formalista e, mais ainda, sem tradição, no ensino de Humanidades fora das faculdades de Direito? (Num episódio futuro, em plena ditadura militar, Érico recusará um “honoris causa” alegando que não queria ser agraciado por uma Universidade que cassava professores.)

Somemos ao quadro um outro dado, que hoje pode passar despercebido: a Faculdade de Filosofia da UFRGS, maior universidade da terra de Érico, foi criada apenas no ano de 1943, exatamente quando nosso escritor viaja para a América do Norte, ano em que se criam os cursos de graduação em Filosofia e História (Ciências Sociais ainda aguardaria até 1959 para existir), além da licenciatura em Letras⁴. Quer isso dizer que Érico nem se quisesse teria podido usufruir do ambiente e do estilo acadêmicos aqui no Brasil para levar a efeito o estudo e a redação de sua *Breve história*, salvo alguma hipótese totalmente estranha, como seria a de uma estada sua na também jovem Universidade de São Paulo, matriz de boa parte do pensamento crítico moderno no país, que abriu seus trabalhos em 1934.

³ Para detalhes interessantíssimos do período, incluindo toda a irresistível ebulição do “american way of life” no Brasil, ver *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*, de Antônio Pedro Tosta (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

⁴ Para mais dados sobre a formação cultural em Porto Alegre na segunda metade do século 20, ver meu livro *50 anos de Feira do Livro: vida cultural em Porto Alegre, 1934-2004* (Porto Alegre: L&PM, 2005). Para a posição de Érico em sua geração, ver meu estudo *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade* (Porto Alegre: Lettura XXI, 2005).

USP onde, pela mesma época em que Érico está nos EUA, um jovem professor e pesquisador formado na área da Sociologia, Antônio Cândido, está trabalhando num texto de história da literatura brasileira que entraria de pleno direito para o repertório dos clássicos da interpretação do país. Diz Cândido, no prefácio à 1ª edição de *Formação da literatura brasileira*, que preparou e redigiu o livro entre 1945 e 1951, submetendo-o a revisões e reformadas para editá-lo apenas em 1956, o primeiro volume, e 1957, o segundo.⁵

A lembrança do livro de Cândido não é gratuita; pelo contrário, serve como ótimo ponto de referência para o comentário: enquanto um jovem nascido em 1918, Cândido, habilita-se na estufa acadêmica para a tarefa de sistematizar uma interpretação da literatura brasileira, um escritor um pouco menos jovem, nascido em 1905, que vive diretamente do e para o mercado de leitores (num país de poucos leitores)⁶, Érico, está no estrangeiro, mais precisamente na sede do novo poder mundial, sistematizando sua leitura da mesma tradição. Naturalmente muitas diferenças se poderão distinguir entre as duas obras resultantes, mas não é este o ponto de interesse agora; o que interessa é marcar esta sincronia, esta afinidade: duas das grandes inteligências brasileiras daquele período, com motivações e sob condições diversas, se põem a analisar panoramicamente a mesma formação literária.

Sendo, por essa época, um crítico literário militante no jornalismo, Cândido faz sua visitação à literatura centrado em um conjunto sólido de conceitos claramente científicos, como o de "formação nacional" – filiando-se, com ele, a uma distinta linhagem de analistas do país, justamente a dos que tentaram diagnosticar o caminho do país junto com o da nação⁷. Érico, de sua parte, como veremos logo, tem em vista uma idéia de formação do país, no

⁵ *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: EDUSP, 1975, p. 10.

⁶ Para um debate sistemático sobre o tema da relação entre Érico e o Mercado, ver os trabalhos de Elizabeth Torresini (*Uma aventura editorial nos anos 30 e 40*, São Paulo: EDUSP, Porto Alegre: Globo/EDUEFRGS, 1999 e *História de um sucesso literário: Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, Porto Alegre: Liberais, 2005) e a análise de Sérgio Miceli (*Intelectuais à brasileira*: intelectuais e classe dirigente no Brasil – 1920-45. São Paulo: Companhia das Letras, 2001).

⁷ A família formativa é larga, começando com a geração de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior e alcançando a geração de Cândido, Raymundo Faoro e Celso Furtado. Uma análise detida do grupo se encontra em *Sentido da formação*, de Orliã e Paulo Arantes (São Paulo: Duas Cidades, 1997). Ver também, de Roberto Schwarz, *Sequências brasileiras* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999, especialmente "Sobre a Formação da literatura brasileira", "Adequação nacional e originalidade crítica" e "Os sete fôlegos de um livro").

entanto, sem a rede conceitual científica de Cândido. Mas não será demasiado aproximar os dois casos no empenho comum de pensar o país, que parecia encaminhar-se positivamente a uma nova e positiva etapa de sua vida, naqueles anos de fim do Estado Novo e da Segunda Guerra.

Cândido é uma das referências, mas não a principal para uma boa circunstanciação da *Breve história*. Porque Érico teve como leituras decisivas, no que respeita à concepção de sua história da literatura brasileira, outros três ou quatro textos, dos quais o último realmente será decisivo. Érico leu com grande proveito, como se deduz de seu livro, três histórias abrangentes da literatura brasileira (a de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, cuja primeira edição é de 1880 mas que foi muito revisada em 1902 e tinha vigência ainda nos anos 1930; a de Ronald de Carvalho, publicada em 1919 e reeditada muitas vezes, *Pequena história da literatura brasileira*, "uma verdadeira obra-prima no seu gênero"⁸); e a de Nelson Werneck Sodré, a *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos, publicada em 1938, obra também valorizada por Érico). Mas parece ter sido mais marcado, em sentido amplo, por um ensaio relativamente breve, que é citado abertamente já no primeiro capítulo do livro – "Vianna Moog, um de nossos mais brilhantes ensaístas, escreveu que literariamente o Brasil não é um continente, mas um arquipélago em que ele discerne pelo menos sete ilhas, cada uma com seu clima e paisagem intelectual peculiares"⁹ – e que voltará no derradeiro capítulo de sua obra, desta vez não nominado mas repassado em seus fundamentos.

Haveria ainda que mencionar outro artigo, menos decisivo para a concepção da obra, mas certamente conhecido por Érico: a famosa conferência "O movimento modernista", dada por Mário de Andrade no Rio de Janeiro e publicada no mesmo ano de 1942, pela Casa do Estudante do Brasil. "Certamente conhecido" porque o artigo é um balanço famoso, feito por um protagonista de primeiro plano, que é saudado por Érico em sua *Breve história* e que menciona Érico – "é impossível ao brasileiro nacionalmente culto ignorar um Érico Veríssimo, um Ciro dos Anjos, um Camargo Guarnieri, nacionalmente gloriosos do canto de suas províncias"¹⁰. Mas fiquemos por aqui, nesta tentativa de dar as circunstâncias históricas e culturais dos anos em que Érico concebeu e escreveu sua *Breve história*. Vejamos agora a estrutura e o sumo da argumentação do livro, capítulo a capítulo.

⁸ *Breve história da literatura brasileira*, p. 122.

⁹ Idem, p. 22.

¹⁰ *Aspectos da literatura brasileira* (São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972, 4. ed.), p. 246.

II A BREVE HISTÓRIA: um apanhado dos argumentos

A *Breve história da literatura brasileira* consta de um prefácio e doze capítulos, que dispõem em ordem cronológica a história da literatura no país, dos começos ao presente do autor. O prefácio tem relevo por relatar o clima das conferências: tratava-se de público estrangeiro ao assunto e, ademais, não especializado, pelo que o autor meteu de vez em quando uma anedota para colorir a exposição; depois, faz questão de uma declaração de humildade — “não tomei o lugar de Deus; contentei-me com o de um leitor comum” —, reconhecendo-se não como crítico, mas um “contador de histórias”, epíteto este que acompanhou Érico por todo o tempo, muitas vezes como um escudo contra as exigências eventualmente feitas pela crítica, que alguma vez quis dele narrativa experimental, quando ele, segundo ele mesmo, só tinha histórias para relatar.

O primeiro capítulo arranca com uma anedota sobre a visão popular acerca das datações das épocas históricas, a marcar a perspectiva de Érico como suficientemente alerta contra as enganosas facilidades das datas redondas. Afastando-se dessa visão, ele subsegue a tese de que os primeiros 400 anos de vida brasileira foram de certo espelhamento das modas européias, tese que, mais e melhor que outros, foi Sodré quem expôs, em sua *História da literatura brasileira*. Tese que coloca o processo de implantação da República no centro da virada em direção a uma real independência, de que o Modernismo seria a coroação. O relato da primeira hora da colonização é grandemente marcado pela idéia da cordialidade, um pouco à Sérgio Buarque, e pela visão positiva da miscigenação, à Gilberto Freyre, numa quadra histórica em que começa a escravidão no Brasil — momento da conversa que serve a Érico para lembrar à platéia de que não se precisa ir longe para saber dos horrores da escravidão, bastando lembrar o Sul dos Estados Unidos, e para comparar o horror da escravidão negra no Brasil ao igual horror dos campos de concentração na civilizada Europa de então.

Aliás, este é um recurso regular da exposição de Érico. A cada tanto, o presente é convocado para comparar e contrastar com o passado, da mesma forma que a civilização estadunidense é trazida à baila para revelar coisas do muito diverso Brasil. Aqui aparece a referência ao arquipélago de Vianna Moog, como também uma crítica à visão determinista da cultura, que se acompanha de uma declaração de fé no indivíduo. Mas a leitura da colonização é mais ou menos idílica, sem conflitos, motivo talvez de um preito de louvor ao folclore como verdadeira matriz da cultura nacional — o Brasil teria aqui duas matrizes, uma melancólica (mais ou menos lírica) e outra folgazã (a de Pedro Malazarte,

por exemplo). Érico parece subscrever, como apontou Maria da Glória Bordini, a visão de Ronald de Carvalho¹¹, que via na prática folclórica, anônima e popular, a raiz verdadeira da cultura brasileira, oposta à artificialidade cortesã já vigente no Renascimento. Vale registrar que tal ponto de vista em Érico é absolutamente consistente com uma verdadeira onda que vai varrer o Ocidente nos anos subsequentes: ao final da Segunda Guerra, incentivou-se a prática do folclore em toda parte, e no Brasil ocorre em 1947 a criação da Comissão Nacional do Folclore¹², vale também lembrar que é no folclore, tomado em sentido amplo, que vai estar a matriz da criação tanto dos Centros de Tradição Gaúcha, de tanta fortuna nas décadas vindouras, quanto de parte substantiva da própria criação literária de Érico, por exemplo na incorporação da lenda da Teimiaguá, via Simões Lopes Neto, ao nervo da construção de uma personagem decisiva em *O tempo e o vento*.

O século 17 brasileiro será percorrido por Érico a partir da estéril mas à época compreensível discussão sobre quem, afinal, deu início cronológico à literatura brasileira, se Bento Teixeira ou outro. Mais interessante é sem dúvida a comparação explícita entre a Inquisição e Hitler — o que, além de corresponder às convicções do autor, devia ser música para os ouvidos daquela platéia. Mas Érico tem o suficiente discernimento para recorrer, de vez em quando, ao patrimônio da alta cultura mundial, por exemplo Rubens, Corneille e Pascal, neste capítulo, relativizando a pobreza da matéria que aborda e evocando uma espécie de fundo comum entre si e a audiência original do texto.

Como se pode imaginar, nestes capítulos iniciais a ênfase vai mais para a história do que para a escassa literatura; aqui, se lembram os dois núcleos coloniais, ao Nordeste e em São Paulo, terra dos bandeirantes. Quando se trata de falar da literatura, Érico a rebaixa por ser “completamente imitativa”, em relação a Góngora; esquecendo o rechaço feito no capítulo anterior às teses deterministas, dirá que “um dos traços psicológicos dos mestiços é o pedantismo” (p. 32), o que explicaria a marca da imitação pura e simples. Elogia-se o padre

¹¹ *Breve história*, p. 159. O ensaio de Maria da Glória é bastante justo no geral, mas sua visão vem marcada por observações que merecem reparo, desde o meu ponto de vista, como a que atribui a chegada da visão científica sobre a literatura aos trabalhos do *New Criticism* (v. p. 157), aqui representados por Afrânio Coutinho, numa visão formalista que desmerece a sim, cientificidade de Silvio Romero e, por que não, a porção científica do mesmo Érico, para não falar de toda uma abordagem certamente científica, mas não positivista, de um Sodré e de um Cândido.

¹² Para uma análise de conjunto sobre a relação entre o folclore e as ciências sociais no Brasil, ver *Projeto e missão — O movimento folclórico brasileiro 1947-1964*, de Luís Rodolfo Vilhena (Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997).

Vieira, sofisticado mas manhoso, e Gregório de Matos, “a primeira voz nativa a ser ouvida na literatura brasileira” (p. 35), o que alinha o poeta maldito na galeria dos inventores do Brasil, visão que Érico compartilha com vários comentaristas que o antecederam, talvez especialmente Ronald de Carvalho.

3 “Problemas da Arcádia”, nome do capítulo seguinte, dá notícia larga do século 18 brasileiro. Começa lembrando a transferência do centro nervoso da vida brasileira do Nordeste para Minas Gerais; segue evocando a figura do Aleijadinho; e deságua numa leitura trivializante da malfadada insurreição mineira, abortada em 89 – “era uma conspiração de poetas” (p. 41). Dos autores, a primeira lembrança é de Antônio José da Silva, dito O Judeu, hoje não mais considerado, regra geral, como integrante do patrimônio brasileiro. A seguir se salienta um verdadeiro “épico brasileiro” (p. 41), Basílio da Gama, dotado de originalidade e força. Cláudio Manuel da Costa é visto como um técnico do verso, muito longe da avaliação positiva que dele veio a se fazer adiante, na literatura brasileira; Silva Alvarenga é um elo entre Arcadismo e Romantismo; e Tomás Antônio Gonzaga ganha elogios por seu lirismo ainda válido.

Refletindo uma limitação da época, Érico repisa a dúvida sobre a autoria das *Cartas chilenas*, hoje definidas como de Tomás Gonzaga, sem mais questão. Outra marca do tempo, desta vez positiva, a meu juízo, é a citação de Matias Aires, um semi-filósofo que hoje parece totalmente ignorado no estudo do século 18 brasileiro. Lembra ainda dos pregadores religiosos, que vicejavam, diz Érico, num quadro de impedimento da imprensa na colônia; em frase marcante para o momento histórico, dirá o autor, entre parênteses, mais uma vez unindo o passado ao presente: “Mesmo hoje, na era do ciclotron, da penicilina e da televisão, os ditadores pelo mundo todo mantêm a mesma opinião [negativa – LAF] da imprensa livre”.

4 Quando trata da Independência e dos primeiros tempos do Brasil, Érico não desvia de sua crença de tipo liberal esclarecida: marca a importância da liberdade entre nós, em geral, e particularmente na difusão das idéias de no Brasil em relação com a Europa, nunca na (rarefeita, é verdade) dinâmica sul-americana. A partir deste capítulo, vai-se tornar mais aguda uma marca do texto, certamente compreensível e sempre curioso, que pode render comentários proveitosos sobre a mudança dos gostos: a cada tanto, Érico vai mencionar autores relevantes para o período em foco, e vários deles simplesmente sumiram na poeira da leitura de nossos tempos. Aqui, serão lembrados, bem no começo do capítulo, duas ilustres ausências do mundo contemporâneo, o padre Mont’Alverne e o (frágil) pensador Marquês de Maricá.

Outra marca regular, que tem a ver com a finalidade de trazer a platéia

atenta: relembra-se da ingenuidade de Casimiro de Abreu para em seguida comentar: “Oh, bons tempos de paz e boa vontade! Sem rádio. Sem aviões. Sem ataques aéreos. Sem propaganda. Sem Goebbles” (p. 52). De todos os poetas, é Castro Alves o predileto de Érico, por ser o poeta legível depois de tanto tempo, por ser interessado no social, por ter uma visada internacional. (É de ver que tais serão justamente os predicados que marcarão a obra do mesmo comentarista.) De Alencar (quem sabe outro êmulo para ele) diz que é o melhor escritor da língua em matéria de enredo e ação. E marcando mais uma vez sua perspectiva internacional, concluir o capítulo apontando a estranha sincronia entre *O guarani* e *Madame Bovary*, entre Casimiro de Abreu e Charles Darwin; não há rancor, não há provincialismo, mas há um agudo senso das proporções.

5 A mesma angulação de leitura estará presente no capítulo que alcança o Segundo Império, que começa com um retrato favorável de Dom Pedro II, democrata e constrangido com a escravidão, amigo pessoal de Victor Hugo, segue com a repetição claramente de época sobre o caráter totalitário e despótico de Solano López, presidente do Paraguai no tempo da guerra, e alcança um desatino bem informado sobre a conjuntura intelectual européia que gerou o Naturalismo, de que Érico parece um entusiasta, pelo menos no empenho a respeito do registro da vida dos de baixo. Isso sem contar que divisa Nietzsche nas entrelinhas de Raul Pompéia.

Quando chega a vez de Machado de Assis, o leitor de hoje vê de corpo inteiro tanto as virtudes do leitor Érico quanto as limitações do crítico Érico. Sabe que ali está o grande escritor, mas não tem a menor idéia de como explicar tal condição. Ou melhor: tem, mas ela é apenas a reiteração dos clichês e equívocos de época: Machado como um “puro homem de letras que não se importava com política ou problemas sociais” (p. 75), opinião que hoje ninguém mais sustenta mas que fez história, a começar de José Veríssimo; Machado como um mulato feio, de saúde precária, que conseguiu fugir aos condicionantes e característicos de raça, “tinha senso de equilíbrio, odiava o exibicionismo, era discreto e abominava a verbosidade” (p. 71); Machado como o sujeito que, vindo de baixo, alcançou posição social estável, casou com a mulher que escolheu e mesmo assim era pessimista, pelo direto e puro motivo, diz Érico, de ser epilético. Para quem renegou, nesta mesma obra, o determinismo racial e social, trata-se de uma posição desconfortável.

Mas não o impede de sugerir aproximações interessantes, como a que promove entre Machado e Somerset Maugham, ainda que os dois grandes narradores sejam justapostos por motivo que hoje seria visto como problemático, o complexo de inferioridade dos dois. Por outra parte, enxerga paralelo entre Machado e Proust, ambos com afinidade no “refletir sobre os problemas

temporais" (p. 73), aproximação vaga mas não inútil. Como todos os de sua geração, dá como certa a traição de Capitu (Bentinho "descobriu que a esposa o traiu", p. 73). É de perceber que a *Breve história* é contemporânea do centenário de nascimento de Machado, transcrito em 1839, ocasião em que muitos estudos se publicaram, num sintoma de maturidade da cultura letrada brasileira, a que faltava, no particular da fortuna crítica de *Dom Casimiro*, a nota feminista, que viria apenas com Helen Caldwell, em 1960.

No final das seis páginas dedicadas a Machado — nenhum outro escritor merece tanto de Érico —, depois do elogio a seu conto, Érico, por um lado, assina a rendição crítica de quem não consegue explicar os acertos e virtudes do analisado ("Sua prosa é bastante seca, precisa e destituída de colorido. Mas é equilibrada, correta, elegante e límpida. Tem um sabor clássico, mas mesmo assim é profundamente 'brasileira'", p. 75) e, por outro, saúda sua coerência no ateísmo, na visão não-católica, na recusa aos confortos da religião, traço que Érico por certo compartilhava com o Bruxo.

6 A *Breve história* chega ao período republicano, tempo da moda parnasiana, que Érico registra mas com que não chega a se entusiasmar, ainda que elogie a fluência, o brilho e a sensualidade de Bilac — elogiado, como se pode ver, por motivos opostos aos alegados princípios parnasianos, que previam impessoalidade, classicismo, contenção. Em nota de reminiscência, lembra que foi um leitor entusiasmado de Bilac e dos outros, gosto que se esfumou com o tempo.

Os comentários sobre o Simbolismo não vão muito adiante do comum da época, no que se refere a Cruz e Sousa, cuja poesia é vista como "quase incompreensível", muitas vezes (p. 84). Há o bom mérito de alinhar Augusto dos Anjos como um simbolista, antes portanto de se consolidar a nefasta moda modernocêntrica orientada pela visão paulistana ou paulistófila, que resolveu inventar uma bobagem chamada "Pré-Modernismo" para enquadrar o interessante poeta. Chama a atenção, por outro lado, que sequer mencione Eduardo Guimaraens, não por ser contemporâneo do autor, mesmo porque Érico evita sempre o localismo neste panorama, mas por ser um admirável poeta simbolista, que ele provavelmente conheceu por escrito — mas é de registrar que pouca gente o tinha e o tem como poeta da primeira linha simbolista, que ele é.

Pagando o preço da época também no fim do capítulo, Érico dedica dois hoje incompreensíveis parágrafos a Rui Barbosa, "talvez a maior autoridade em língua portuguesa no Brasil e o homem que a usou com maior eficácia, beleza e opulência" (p. 86). Isso poucas páginas depois de Machado de Assis ter sido visitado... Este resenhista aqui deve dar a mão à palmatória: os modernistas paulistas muito ajudaram no bom serviço de afastar esta aborrecida

figura do horizonte da leitura brasileira.

7 Refletindo a polarização real da época enfocada, o capítulo 7 aponta o grande cronista que foi João do Rio, ao lado do também cronista e também carioca, Lima Barreto, mas depois envereda pela senda de *Os sertões*, reconhecido como um clássico absoluto, o livro que Érico escolheria para ser traduzido para outras línguas como representante do país e do povo, e ainda como motivador de uma onda regionalista forte, protagonizada por Afonso Arinos, Coelho Neto, Domingos Olímpio, Alcides Maya ("um pouco gongórico e preocupado em excesso com o vocabulário"), Simões Lopes Neto ("mais fiel à gente e à vida do campo e possuía como que a força dos elementos", em contos e lendas que "têm uma espécie de beleza não sofisticada", p. 94), mais Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato.

Quando se fixa na primeira dessas duas partes, a parte urbana da equação, cita todo um rol de gente hoje esquecida: Múcio Teixeira, Eduardo Prado, Luís Guimarães Filho, Carlos de Laet, Mário de Alencar, José Albano, nomes que passaram para o plano das secundariedades unânimes. Mas quando o comentário incide sobre o lado rural desta época, Érico centraliza *Canaã*, o romance de Graça Aranha, hoje também secundário, mas no qual o autor da *Breve história* parece encontrar um émulo, por ser este um romance "escrito e construído com mestria". Era o romance de idéias em ação, e talvez tenha sido um dos modelos locais do romance de Érico.

8 Os anos 20 acentuam no comentarista a consciência da limitação do ângulo de leitura, que é feita por contemporâneos. O capítulo todo dá um ar de anacronismo, visto pela lente de hoje, porque seu centro está em localizar os escritores não modernistas, aqueles que já tinham carreira e obra antes, ou por fora, do Modernismo organizado dos paulistas, aquele que hoje está naturalizado — para o bem e para o mal da percepção atual — como o centro desse tempo.

Érico afirma que o Segundo Império legou um país organizado e progressista para a República, a qual porém precisou corrigir o centralismo produzido por Pedro II. Quanto à sociedade, enxerga a emergência da classe média, a burguesia urbana como nova protagonista da cena nacional. Bastante ingênua é a redução que faz dos estilos culturais e políticos das províncias, neste momento, mas interessante, como depoimento, é o desenho de três gerações atuantes nos anos 20, uma cínica, a mais antiga, outra meio amorfa entre tal postura e a postura da terceira geração, a nova, crítica, liderada por um sujeito que merece análise detalhada, Monteiro Lobato, de quem Érico dá depoimento pessoal, por conhecê-lo.

Aqui também há uma porção grande de autores fenecidos: Leo Vaz, Costa e Silva, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Xavier Marques, Afrânio

Peixoto, Humberto de Campos, Paulo Senúbal, Alberto Rangel, Paulo da Silveira, entre outros, todos eles autores que o leitor culto de hoje ignora, sem prejuízo maior. Ainda bem que o historiador preveniu que o contemporâneo se equivoca com facilidade.

9 Chega a hora de avaliar o Modernismo por assim dizer orgânico, o paulistocêntrico (o adjetivo não é de Érico, mas deste ensaio aqui). Érico compra a visão modernista das coisas, colocando-se ao lado dos que quiseram a revolução por enxergar nela a expressão mais adequada do tempo, que já não era o do soneto mas o do aeroplano e do rádio. E acerta também ao destacar, já no título do capítulo – “A pedra e o caminho” –, a obra de Drummond (que em 44, ano da *Breve história*, não tinha sequer lançado *A rosa do povo*, que é do ano seguinte).

Mário e Oswald de Andrade são reconhecidos como líderes do movimento, e o capítulo não se furta a citar um poema do primeiro e a mencionar o brilho criativo do segundo. Enxerga um “indianismo irônico” na Antropofagia e estabelece uma comparação explícita entre a atitude dos vanguardistas brasileiros e a “primeira leva dos fuzileiros navais americanos” a desembarcar no atol de Tarawa, no Pacífico Sul, em 1943, num dos movimentos que decidiu o desfecho da Segunda Guerra. Um pouco demais, convenhamos, mas bastante expressivo para a platéia original da análise.

Conclui sua leitura do Modernismo com uma interpretação política dos rumos tomados pelo movimento, verdadeira encruzilhada do tempo presente do autor. Havia, para Érico, a esquerda de tipo socialista, materialista quanto à concepção do mundo, com Mário e Oswald de Andrade (matriz, digo eu, do pensamento crítico de feição acadêmica que a USP começava a promover, por exemplo com Antônio Cândido); havia o centro, católico e espiritualista, com Jackson de Figueiredo e Tristão de Ataíde (dois pensadores designais, contínuo eu, representantes de um estilo conservador de pensar que hoje ou não existe mais, ou se transformou em esquerda ainda religiosa mas popular, por exemplo em Alfredo Bosi); e a direita, com Plínio Salgado, que foi, diz Érico, “um prolongamento tardio” do grupo anterior e acabou no integralismo, o fascismo brasileiro (que encontra eco hoje em dia, encerrou eu, na autoridade pena católica de Olavo de Carvalho).

10 Chega a *Breve história* aos anos 30, anos em que o próprio autor já atua; não há mais distanciamento crítico, que se substitui pelo empenho em entender as forças vivas. E já no primeiro parágrafo Érico refere o balanço que se operou quanto ao Modernismo histórico, de que teria resultado um grande livro, *Macanaima*, “uma alegoria esplêndida” (p. 119). Mas o que mais salienta é a chegada do que o autor chama de “maioridade” à literatura brasileira,

maioridade que, por contraste, leva a uma comentário retrospectivo de interesse, que diz ter sido Machado de Assis “uma espécie de milagre” em um circuito iterário tão imaturo, assim como Euclides da Cunha parece haver sido “um precursor nos domínios da história e da sociologia” (p. 120). Trata-se de percepção das boas: Érico está a indicar que a maturidade *sistêmica* da literatura chegou em sua geração, em contraste com aquelas duas exceções altas, Machado e Euclides, os quais, podemos ler nas entrelinhas da *Breve história*, são como que matrizes para a maturidade do romance de 30 (com um tempero macunáimico espargido sobre *Dom Casmurro*, talvez) e para o ensaio historiográfico e sociológico de 30, respectivamente.

Érico não sabia que Antônio Cândido estava, bem nessa hora, escrevendo sua *Formação da literatura brasileira*, como dito antes; mas é de sublinhar a coocorrência da percepção: os dois estão tentando, cada qual com suas armas e à sua maneira, enxergar a literatura e a cultura brasileiras como um sistema, como um todo orgânico – para manter as metáforas no plano biológico, como é uso corrente na geração deles, veja-se que Érico em seguida diagnostica a superação do “complexo colonial” de inferioridade no Brasil, quando os intelectuais e escritores nacionais tinham impaciência para seguir as modas europeias, sem prestar atenção à vida rural, à vida da gente comum. Pois veio a crise de 29, veio a revolução de 30, veio a maturação da cultura.

Veio a grande geração de ensaístas, para começo de conversa, com Gilberto Freyre, uma espécie de mestre para Érico tanto na visão libertária quanto na escrita colorida, muito maior na época do que Sérgio Buarque, Caio Prado (três pensadores que também pensaram o país pela via da noção de *formação* sistêmica) e outros que hoje passaram ao domínio estrito dos especialistas, como Afonso Arinos de Melo Franco, Artur Ramos, Anísio Teixeira, todos citados com grande entusiasmo por Érico. Vem em seguida o elogio aos ensaístas literários do tempo, como Lúcia Miguel Pereira, Vianna Moog, Augusto Meyer, Mário de Andrade, para citar os ainda relevantes. Dos críticos literários, enfatiza-se, pela ordem, a *História* de Ronald de Carvalho, depois Sodré, depois o fenecido Afrânio Peixoto; de Tristão de Ataíde, reconhecido com um dos críticos mais importantes do Brasil, diz Érico: “Infelizmente suas fortes tendências católicas o fazem bastante parcial como resenhista” (p. 122). Que mágoa se escondia aqui atrás dessa crítica? E atrás da mágoa, que aguda percepção de Érico, capaz de desnudar a limitação do grande crítico que de fato se deixou obscurecer, em parte, pela ideologia circunstancial de sua fé!

Depois de marcar positivamente a atuação de mais intelectuais, como Moysés Vellinho, seu amigo, e o jovem mas maduro, “penetrante e abrangente” Antônio Cândido (p. 123), Érico vai apontar uma série de “colunistas” relevantes

no país (viriam a ser chamados regularmente como "cronistas" só depois), de que só sobrou hoje Rubem Braga, para então chegar aos dramaturgos. Puxando a fila, Joracy Camargo, seguido de Emani Fornari, Maria Jacitta e Oduvaldo Vianna; nem uma palavra sobre Nelson Rodrigues, que recém no ano anterior às conferências, 43, estreara sua revolucionária *Vestido de noiva* e viria a ser o centro do teatro moderno brasileiro, até então uma miragem.

11 O penúltimo capítulo da *Breve história* é o momento de balanço da poesia da geração do autor. Inicia o raciocínio com uma tese, que logo será desmentida e abandonada, mas que serve como mote da conversa e guarda algum interesse ainda hoje: a tese de que a literatura brasileira se encontraria oscilando entre dois pólos, Deus e os oprimidos, que marcariam respectivamente um pólo subjetivista e outro objetivista, ou então um metafísico e outro documental. Inicia um pequeno desfile de poetas, a começar de Vinícius de Moraes, o Vinícius naturalmente anterior à canção, seguindo por poetas que não permaneceram ativos na leitura corrente, como Francisco Karam e Paulo Correea Lopes, três que já não se consegue localizar com clareza em qualquer daqueles pólos.

Drummond, Jorge de Lima e Murilo Mendes ganham destaque, junto com a esquecida Adalgisa Nery; Manuel Bandeira é saudado mais uma vez; refletindo totalmente a época, anota-se que Augusto Frederico Schmidt é "o mais ilustre de todos os modernos poetas brasileiros" (p. 131); e a análise da poesia se encaminha para os dois poetas prediletos de Érico, Cecília Meirelles e Mário Quintana, poetas modernos mas "de sabor clássico" (p. 132), diz o autor, acrescentando que se trata de dois poetas que "gostam de cantar a respeito de meninos enfermos e pequenos reis", numa declaração que significa, parece, um gosto pela singeleza que pode estranhar ao leitor do romancista Érico, um vocacionado para a análise da sociedade e para a narrativa de tons épicos, mas que ao mesmo tempo poderá indicar, quem sabe, uma afinidade mais elementar entre ele e seus poetas prediletos, num plano que, por contraste, exclui um Drummond como referência poética, sendo Drummond por vários títulos o oposto de Cecília e Mário, o primeiro um existencialista impiedoso e autocrítico e um anti-regionalista, os dois segundos uns líricos de feição amena e mansa.

O capítulo segue com uma extensa leitura da vida política do país, de 30 em diante, com os vários episódios que terão sido decisivos para aquela conjuntura, inclusive no campo cultural, mas que hoje parecem excessiva minúcia; em todo caso, Érico faz questão de registrar que entre 30 e 36 ocorreu um auge magnífico de fertilidade na ficção, em contraste com o declínio experimentado após 37, quer dizer, com o advento do Estado Novo. A conclusão do raciocínio é uma análise da conjuntura política no campo literário, dividido

em quatro setores: a esquerda, que quer democracia "com ênfase no socialismo" — é de lembrar que a palavra aqui está sendo usada sem as marcas pesadas que se somaram a ela com o famoso XX Congresso do Partido Comunista soviético, em 56, quando os crimes de Stalina vieram à tona — e, diz o autor, "que estão lutando em prol de um mundo de cooperação internacional, tomando por base as quatro liberdades de Roosevelt" (p. 139), este sendo o presidente de então dos Estados Unidos; os católicos, que "pensam ser o problema todo de natureza espiritual" e vacilam em relação ao apoio aos Estados Unidos, uma "civilização materialista" que os assusta; um grupo liberal, que quer a volta ao *laissez-faire* anterior a 29; e uma meia-dúzia de habitantes da torre de marfim.

As últimas linhas do capítulo são muito significativas para o diagnóstico político que Érico faz: diz ele que "não há muito sentido se portar como o sujeito que tinha uma metralhadora portátil particular" durante a Guerra Civil espanhola e que declarou que não lutava por qualquer dos lados, mas "por conta própria". Trata-se claramente de uma declaração pela necessidade do engajamento em algum dos lados oferecidos na conjuntura, que era a da Guerra mas também, no Brasil, a da ditadura do Estado Novo, ademais de ser uma declaração contra o isolacionismo.

12 O livro se conclui com um passeio pelo romance brasileiro daquele tempo, o tempo da geração de Érico. Todo o raciocínio vem marcado pela dimensão geográfica: quer o escritor saber qual o romance representativo do Brasil, pergunta que requer a preliminar de decidir de que região se está falando, porque o país é muito variado. Tal é o mote para Érico defender a tese de que o retrato do Brasil está sendo feito coletivamente, por causa da variedade da nação e porque cada escritor tem se concentrado em sua cidade, ou região ou grupo social.

Apresenta o mapa do país, então, para sua assistência: os famosos 8,5 milhões de quilômetros quadrados, as fronteiras com quase todos os países sul-americanos e os — ! — 45 milhões de habitantes. Segue, daí por diante, um roteiro de apresentação por regiões relevantes, praticamente igual ao sugerido por Vianna Moog no ensaio mencionado antes pelo próprio Érico, nas primeiras páginas do livro¹³. Na Amazônia, Érico vê um pesadelo, um "úmido inferno verde" (p. 142), com poucos escritores de interesse. No Nordeste, o primeiro autor citado é Gilberto Freyre, a provar a relevância do sociólogo para a geração, e só depois aparecem José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Raquel de

¹³ No ensaio de Moog, a ordem de entrada das "ilhas" do arquipélago cultural brasileiro no comentário é: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. O ensaio se chama "Uma interpretação da literatura brasileira", editado no volume 10 das *Obras completas* de Vianna Moog (Rio de Janeiro: Delta, 1966).

Queiroz, Graciliano Ramos e Amândio Pontes. Da Bahia, Érico registra o traço negro da população, que se expressa em canções, na culinária e na literatura de Jorge Amado. Em Minas, ganham destaque Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso e Cornélio Pena, mais os contos de João Alphonso.

Do Rio, Érico salienta o samba como veículo expressivo da cultura e do ambiente – e cabe registrar que o informado melômano Érico consignou, já em 44, a presença relevante da canção baiana e do samba carioca como pertencentes ao mundo da cultura relevante, num apanhado da literatura brasileira para estrangeiros, atitude não comum nos críticos e historiadores literários de sua geração. Cidade cosmopolita, a única brasileira neste campo, o Rio oferece “uma espécie de volta ao mundo” (p. 148), sendo a capital do país e por isso tudo atraindo vários escritores provincianos que, “paradoxalmente, não tentaram escrever sobre a cidade maravilhosa” (p. 148). Quereria esta observação dizer o quê, na boca de quem a faz? Em parte a dúvida se desfaz porque Érico em seguida menciona especificamente os nordestinos que foram para o Rio e lá escreveram as memórias de sua vida e região; mas em outra parte, digo eu, pode bem ser que Érico estivesse especulando sobre uma possível destinação para si mesmo, por que não? O que o impediria, em 1944, de eventualmente mudar-se para a capital brasileira, ele que agora estava provando uma experiência internacional importante e, na conjuntura, decisiva, já que estava conhecendo por dentro o país que passaria a dominar a vida ocidental e mundial nos anos seguintes.

Dos escritores cariocas, se registram Marques Rebelo e Octávio de Faria; em seguida, num requinte de observação, consigna-se que aparece uma “literatura feminina”, rubrica sob a qual Érico aponta a “estréia impressionante” de Clarice Lispector (p. 149), que recém aparecia. E o raciocínio passa sem mediação maior para a penúltima parada deste percurso, que é São Paulo, que “lembra muitas vezes a parte baixa de Los Angeles, tem uma população fortemente italianada” (p. 149). Ali comparecem escritores como Antônio de Alcântara Machado, ao lado de Afonso Schmidt, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Orígenes Lessa e mesmo Oswald de Andrade, que pela segunda vez é lembrado em sítio com uma admiração de Érico, o armênio-americano William Saroyan.

Chega-se ao fim da viagem, que Érico localiza em sua terra natal, explicitamente referindo nesta condição, pela primeira vez no livro. Lembra o passado guerreiro e reafirma tratar-se de “um estado pastoril, terra de estâncias e vaqueiros” (p. 150). Aponta a paisagem suave das coxilhas, o aspecto europeu da geografia, o pampa, e registra que por isso tudo “não há terror cósmico nas almas gaúchas”, na mesma proporção em que não se trata de “uma região de

gente religiosa”, e sim de uma formação cultural com folclore “bastante pobre” e “quase inexistente” música popular (p. 151). Voltaremos ao ponto adiante, mas é de registrar a simplificação que Érico faz aqui nessa leitura do Rio Grande, que aparece como um mero espaço rural e estancieiro, sem registro das indústrias e da economia colonial-imigrante, ambos já muito fortes, dominantes mesmo, naquela altura. Sobre a literatura, faz em cinco parágrafos uma súpula da história da narrativa no estado. Confirmando o parentesco entre o Rio Grande e os países do Prata, lembra-se que o *Martín Fierro* tem sua contrapartida em *Antônio Chimango*; na matéria regional citam-se Cyro Martins e Ivan Martins. Da gente ocupada com a cidade, Telmo Vergara, Dyonélio Machado e sua “novela sombria da vida cotidiana”, De Sousa Júnior, Reynaldo Moura e Athos Damasceno Ferreira.

Conclui-se o capítulo e o livro com uma profissão de fé no futuro do Brasil, um otimismo típico da geração, que pensava bastar a resolução dos problemas mais sérios e urgentes, “o analfabetismo, a pobreza e a doença entre as classes mais baixas”, para encaminhar um tempo melhor. Coisa que se deve acompanhar de um governo democrático e progressista, num regime que, segundo a síntese do escritor, seja “capaz de atingir o máximo de bem-estar social com o máximo de liberdade individual”. Não é outro o espírito da frase final do texto, que declara terem os escritores brasileiros saído da torre de marfim, para pisarem em terra e darem as mãos ao homem comum “nessa cruzada universal por um mundo melhor de paz, fraternidade e liberdade” (p. 153).

III A BREVE HISTÓRIA: um balanço no quadro crítico da época

Não sendo um crítico ou historiador de ofício, Érico, como se pode ver, se sai bastante bem no apanhado que apresenta aos ouvintes e leitores norte-americanos. Demonstra não apenas sobrada intimidade com a matéria literária, em extensão e em profundidade, mas também capacidade de reflexão sobre o fenômeno literário, tanto em sua dimensão representativa (em relação ao país, a sua cultura e a sua gente), quanto em sua dimensão histórica (em relação aos episódios condicionantes da produção literária e às estruturas referidas nos livros de ficção). Se quisermos a contraprova, basta pensar em quantos seriam os escritores brasileiros – não apenas os ficcionistas, mas os ensaístas também – a ter tanta leitura, tanta observação, tanta atualização, naquele período em que Érico escrevia ou depois.

Já por aí chama a atenção a *Breve história*. Mas há mais: colocado na perspectiva do debate crítico daquele tempo, o livro de Érico parece crescer de

interesse. Como já se disse, não havia ainda o aporte dos estudos universitários sobre a história da literatura, que ainda era pensada e produzida por pensadores autônomos e não-profissionais, pelo menos no sentido em que depois vai se estabelecer a carreira letrada entre nós. Quem havia, até então, pensado fortemente sobre a literatura brasileira? Muita gente, por certo. Mas dentre esta gente, quantos eram os que tinham teses abrangentes, vocacionadas para o amplo painel histórico como Érico está ensaiando? Poucos, bem poucos.

Veja-se que Érico, ainda que mencione a maioria dos críticos e historiadores da literatura realmente importantes (Sílvio Romero, José Veríssimo e Avaripe Júnior, no fim do século 19; entre seus contemporâneos, Lúcia Miguel Pereira, Vianna Moog, Ronald de Carvalho, Sodré, Tristão de Ataíde, Álvaro Lins, Moisés Vellinho, Sérgio Millet e mesmo o então jovem Antônio Cândido), prefere, claramente, um certo grupo. Ao repassar aqueles historiadores e críticos da Primeira República, Érico comenta que o trabalho de Romero é “uma obra notável do ponto de vista da pesquisa e do método”, ainda que seja mal escrita; já Veríssimo “era um mestre-escola, que nunca perdeu o hábito de corrigir os erros dos outros” e, ainda que fosse bem intencionado e bem informado, “seus pontos de vista careciam de perspectiva sociológica” (p. 85).

Aqui então temos uma definição precisa, uma filiação intelectual ao campo dos estudos históricos com perspectiva sociológica, que, de resto, está presente na obra ficcional de Érico desde pelo menos o segundo romance, *Caminhos cruzados*, de 1934, e isso sem mencionar que em seu último romance, *Incidente em Antares*, de 1971, o escritor põe em cena a um sociólogo propriamente dito, o professor Martim Francisco Terra, que está naquela pequena cidade para um estudo de caso, com patrocínio de nada menos que a Ford Foundation norte-americana, numa demonstração de afinidade muito grande e muito profunda entre o ponto de vista de Érico e a visada liberal-democrática da sociologia norte-americana, talvez¹⁴.

Quando aprecia seus contemporâneos, Érico saúda as biografias de Machado, por Lúcia Miguel Pereira, e de Eça, por Vianna Moog; crítica a injusta parcialidade de Tristão de Ataíde e o esnobismo combinado com anengajamento social de Álvaro Lins; elogia seu conterrâneo Moisés Vellinho como equilibrado e Antônio Cândido como crítico penicrante e abrangente. Chegada a vez dos historiadores, sua afinidade se explicita na por assim dizer reverência a Ronald de Carvalho, de fato um modelo intelectual para Érico, no bom e no mau sentido, pode-se dizer: a *Pequena história da literatura brasileira*

¹⁴ Em outro estudo, ainda inédito, procurei entender a posição política de Érico precisamente a partir de *Incidente em Antares*.

(publicada pela primeira vez em 1919), “uma verdadeira obra-prima no seu gênero” (p. 122), tem por exemplo a novidade de elogiar detalhadamente Gregório de Matos, mais que outras histórias anteriores, assim como apresenta o enorme mérito de ter uma escrita fluida, não-pernóstica, elegante segundo os termos da língua culta do Brasil de sua época, tudo acompanhado de uma segura e não-arrogante erudição cosmopolita, adjetivos estes que podem ser pensados para o texto de Érico, sem muita reserva; pelo lado negativo, talvez o ainda excessivo apreço pelo Parnasianismo e pela escrita associada a ele, o que leva Ronald de Carvalho a elogiar o poeta Machado de Assis na companhia daqueles hoje quase ilegíveis poetas, ainda que o mesmo historiador seja capaz de grandes lances de percepção acerca do mesmo Machado, o prosador. Para Nelson Werneck Sodré, cuja *História da literatura brasileira – seus fundamentos econômicos*, publicada em 1938 e revista em 1940, constitui-se na história de literatura nacional mais recente, quando Érico está escrevendo seu ensaio, o elogio é preciso: “põe a nu os fundamentos econômicos da literatura brasileira num livro bem escrito” (p. 122).

Ronald de Carvalho pertencia, sob um critério generacional um pouco flexível, à mesma geração de Érico, que, como se sabe, veio ao mundo em 1905 (e faleceu em 1975): nascido em 1893, era uma espécie de sênior na turma que atingiria a maturidade na virada dos anos 1920 para os 1930, mas morreu em 1935, muito jovem ainda e já com uma carreira intelectual notável. Sodré era ainda mais jovem que nosso romancista-historiador, eis que, nascido em 1911, não tinha completado a terceira década de vida quando publicou sua história da literatura brasileira (e viria a morrer apenas em 1999). E outros dois ensaístas literários ativos no período em que Érico escreve sua *Breve história* devem entrar na conta: um deles é Mário de Andrade, nascido no mesmo ano que Ronald de Carvalho, que viria a falecer em 1945, um ano depois da redação do livro que aqui apreciamos; o outro é Clodomir Vianna Moog, gaúcho também, nascido em 1906, grande vocação intelectual de sua geração, que viria a morrer em 1988. Poderíamos agregar mais duas figuras nessa composição analítica da geração de pensadores de que Érico faz parte: uma seria Augusto Meyer, gaúcho também, que viveu entre 1902 e 1970 e desempenhou carreira notável no campo precisamente do ensaio, mais que no da poesia; outra seria Moisés Vellinho, ainda outro gaúcho, amigo pessoal de Érico, nascido em 1901 e falecido em 1980. Poderíamos, mas a coisa ia se estender em demasia para um lado que, nesta reflexão, é secundário.

Os mais velhos desta geração, Ronald de Carvalho e Mário de Andrade, são de fato uma referência decisiva para Érico, assim como Sodré e Vianna Moog, jovens como ele, o são entre os novos. Para não ir muito longe na reflexão,

que já se demora, fixemos um critério de leitura e aproximação entre eles: o que era, e como era, para cada um deles, a literatura brasileira — ela já existia? Estava consolidada? Qual havia sido, se já tivesse acontecido, o Grito de Independência da literatura brasileira?

Ronald de Carvalho encerra sua *Pequena história* (de 1919, convém sublinhar), modelar para Érico, com uma reflexão sobre o tema: “O homem moderno do Brasil deve, para criar uma literatura própria [grifo meu, LAF], evitar toda espécie de preconceitos. Ele tem diante dos olhos um grande mundo virgem, cheio de promessas excitantes. Organizar esse material, dar-lhe estabilidade, reduzi-lo à sua verdadeira expressão humana, deve ser a sua preocupação fundamental”¹⁵. Traduzindo e simplificando: *ainda está por ser feita a literatura brasileira própria para o homem moderno no Brasil*, para Ronald de Carvalho. Trata-se de um ponto de vista que Antônio Cândido, muitos anos depois, chamaria de “consciência amena do atraso”¹⁶, fruto da “ilusão ilustrada” de certa época do país, fruto da sensação de viver-se em um país novo, que bastava ser deixado por assim dizer à própria sorte para encontrar seu caminho. Ilusão, diz ainda Cândido, que seria contraditada pela geração de romancistas e pensadores dos anos 30 e 40, que começa a desenvolver, especialmente via romance social, uma “consciência do subdesenvolvimento”, que é uma “consciência catastrófica do atraso”, na expressão do ensaísta.

Contemporâneo justo de nascimento de Ronald de Carvalho, o escritor e pensador Mário de Andrade teve mais tempo para ver o mundo e nele agir. De tal forma que, além de haver protagonizado aquele episódio barulhento do Modernismo em 1922, pôde ver acontecer toda a geração de 30, de que o mesmo Érico fazia parte. Para Mário, como se lê no ensaio famoso (e certamente conhecido por Érico, porque o autor o cita com bastante destaque) “O movimento modernista”, resultado de conferência pronunciada em 1942 e no mesmo ano publicada, a literatura brasileira existe sim como entidade madura: afirma que os poetas de sua geração e mesmo os mais jovens, como Augusto Meyer e Carlos Drummond, tinham realizado aquele desejo expresso por Ronald de Carvalho, porque tinham “justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já *irresistivelmente radicado à sua entidade coletiva nacional*”¹⁷.

¹⁵ *Pequena história da literatura brasileira* (Rio de Janeiro: Brúgnet, 1955, 10. ed. revista), p. 370.

¹⁶ “Literatura e subdesenvolvimento”, ensaio de 1970 (*A educação pela noite e outras ensaios*, São Paulo: Ática, 1987).

¹⁷ *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo: Martins, Brasília: INL, 1972, 4 ed.), p. 243. Aqui se menciona que o ensaio foi publicado em 1942 pela Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro.

[grifo meu, LAF]. Páginas depois, quando está por citar Érico e outros escritores provinciais de sucesso naquele momento, dirá Mário que “o progresso mais curioso e fecundo é o esquecimento do amadorismo nacionalista e do segmentarismo regional” (p. 247), o que se pode ler como um reconhecimento daquela maturidade nacional já constituída e, mais ainda, como afirmação de uma maturidade nacional que sobrepassa e anula as diferenças regionais. Quer dizer: Mário, otimista pelo que considerava a validação das teses modernistas¹⁸, acredita na existência provada daquilo que apenas poucos anos antes era ainda um projeto.

Para Nelson Werneck Sodré, que era mais jovem que Érico, a questão era mais ou menos a mesma: também já existia a literatura brasileira, e ela passou a ser consistente com o Modernismo, precisamente, momento que vem marcado pela ascensão da classe média, pela eclosão do Tenentismo, pela organização do Partido Comunista. Sodré faz praça na história econômica e social, e dela é que enxerga o conjunto da cultura; não por outro motivo, já no sumário de sua *História* lemos, depois de uma seção chamada “Literatura Colonial”, 14 capítulos organizados sob o título “Esboço de Literatura Nacional”, a que se segue um, e apenas um, texto precedido pelo título “Literatura Nacional”, que nasce, para o historiador, nos anos 1920. Neste sentido, Érico poderá ter-se sentido à vontade para sua viagem pela literatura brasileira: inspirado na retórica elegante e na visada cosmopolita de Ronald de Carvalho, e ancorado na certeza da validade da experiência modernista, cabia a ele enxergar o presente de sua geração como ponto de chegada de toda a tradição brasileira de até então. Mas como ver o presente? Seria ele distinguível por um estilo dominante? Por um grupo homogêneo?

A resposta lhe vem do ensaio de Vianna Moog, que vem mencionado já no primeiro capítulo da *Breve história* e que é perseguido quase item a item no derradeiro capítulo do livro. Érico, seguindo seu conteúdo, não subscrive a visão unitarista de Mário de Andrade, o “esquecimento do amadorismo nacionalista e do segmentarismo regional” visto pelo intelectual paulista, e pelo contrário prefere uma leitura compartimentada, que divisa parte por parte as

¹⁸ “Já um autor escreve, como conclusão condempnatória, que ‘a estética do Modernismo ficou irreconhecível’... Pois essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revolto e revolucionário que, se a nós nos analisou, sistematizando como consciência da inteligência nacional o direito antiaacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nasceria” (p. 251). Como se vê, para Mário o Modernismo havia preparado a Revolução de 30 e profetizado a própria Segunda Guerra.

sete regiões tal como formuladas por Vianna Moog (e cuja inspiração, um pouco atrás no tempo, era Gilberto Freyre)¹⁹. Terá a ver com a experiência pessoal de Érico, que vivia no Sul e por isso mesmo percebeu o movimento dos escritores em direção ao Rio, a capital de então, mas também enxergou as limitações da circulação da literatura produzida por sua geração, que coletivamente é que está construindo o retrato do país do presente.

Por outro lado, é de ver que a *Breve história* simplifica rudemente a situação histórica e cultural no Rio Grande do Sul, como mencionamos antes. Claro que o centro do interesse de Érico, aqui, é mostrar a região em sua diferença a respeito do restante do país, e por isso ele se permite não comentar muito nem do mundo imigrante, nem da presença de Porto Alegre como metrópole estadual; mas é de sublinhar, com traço saliente, que Érico diga, em 1944, que o estado gaúcho é centralmente, aliás exclusivamente neste discurso, um estado pastoril: porque nesta altura claramente a economia industrial, tanto a urbana quanto a de origem agropastoril, já praticamente domina o cenário econômico, ainda que esteja longe de mostrar-se como dominante no plano político ou no plano simbólico-estético, coisa que demorará para acontecer, se é que já aconteceu hoje, 2005. Fique o registro, entretanto: a lente de Érico não lhe permite ver a mudança histórica entre a hegemonia da antiga estância e do complexo da carne e, depois, a hegemonia da indústria, incluindo a agroindústria ligada às regiões da colonização alemã e italiana. Esta falta, de resto, terá sido imprescindível para que o escritor levasse a efeito sua obra maior, *O tempo e o vento*, que reconta a história justamente do Rio Grande pastoril, entre 1750 e, precisamente, 1945, marco também do fim deste mundo da estância²⁰.

Pode-se dizer, como conclusão, que de fato a *Breve história* paga certo tributo a uma visão paradisiaca do passado brasileiro e americano, por exemplo no primeiro capítulo; mas Érico o tempo todo arrosta as teses deterministas da cultura e faz fé no indivíduo. Subscrive a noção modernista marianoandradina de que no folclore estaria uma raiz verdadeira e válida para a cultura brasileira,

¹⁹ Edson Nery da Fonseca afirma que o ensaio de Vianna Moog se inspirou em uma conferência de Gilberto Freyre em Porto Alegre, em 1940, sob o título "Contínente e ilha". Ver *Gilberto Freyre de A a Z*, Rio de Janeiro: Zé Mário editor/Biblioteca Nacional, 2002, p. 51.

²⁰ Um dos primeiros intelectuais a perceber tal mudança foi Raymundo Faoro: em artigo a meu juízo clássico, "Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto", publicado na revista *Quárote*, número 4, de 1949. Ao final do artigo, diz Faoro profeticamente: "Em breve, outro será o Rio Grande. Uma nova fase começa a abrir-se na sua história com a imigração. A estância será, entretanto, por muitos anos, o elemento básico de interpretação da cultura e da sociedade gaúcha". Ver *Breve inventário de temas do sul*, organizado por Luiz Roberto Pecolet Targa (Porto Alegre: UFRGS/FEE; Lajeado: UNIVATES, 1998), onde Homero Araújo e eu republicamos, com anotações, este e outro artigo de Faoro, ambos do tempo da revista *Quárote*.

mas equilibra tal perspectiva, relativamente ingênua, com a atenção dispensada à canção popular baiana e carioca, que faz questão de sublinhar lá no capítulo final, numa demonstração de que, ao contrário do que queria o mesmo Mário de Andrade, Érico não estava esperando que ocorresse uma futura síntese entre a matriz popular e a elaboração artística, senão que já no presente estava ocorrendo uma interessante novidade, a canção popular, interessante a ponto de figurar na *Breve história*.²¹ Confirmando sua perspectiva internacional, Érico percebe a sincronia entre *O guarani* e *Madame Bovary*, entre Casimiro de Abreu e Charles Darwin, e só isso já dá notícia de sua ampla visão do jogo cultural. Em contrapartida, paga nosso escritor um preço alto ao seu tempo na hora em que comenta Machado de Assis, a quem Érico enxerga, como vimos antes, como "puro homem de letras que não se importava com política ou problemas sociais", observação que hoje seria insustentável.

O mesmo Machado, porém, na mão do historiador Érico, rende mais um lance crítico interessante: como vimos, no capítulo 10 a *Breve história* dirá que Machado de Assis e Euclides da Cunha são honrosas exceções, mas exceções, milagres de maturidade num tempo em que a literatura brasileira como um sistema real não tinha alcançado sua maioridade — maioridade que virá com o Modernismo, na visão de Érico, subscrivendo a profecia de Ronald de Carvalho e as certezas de Mário e Sodré, temperadas pela relativização regionalista do arquipélago de Vianna Moog. Em todos os momentos, como também vimos, Érico salienta as posições políticas em jogo, e isso mais ressalta na hora modernista, em que indetifica e nomeia as posições, à esquerda, ao centro e à direita. Atestado inequívoco do gosto de nosso escritor pela clareza das coisas, clareza que ele também identifica, talvez para surpresa do leitor de hoje, num romance que deixou de ser lido como *Cauzá*, "escrito e construído com mestria", talvez um dos modelos do mesmo Érico, que queria fazer romances para nele discutir a vida, tal como ele viu acontecer nos personagens de Graça Aranha.

Por tudo isso, não é difícil perceber que a *Breve história da literatura brasileira* é um livro de grande interesse, para entender mais de perto o caminho crítico do Érico romancista, que transitava dos romances urbanos para o amplo painel histórico de *O tempo e o vento*, mas também como um guia para entender seu momento histórico, como uma referência crítica em sua geração. Quem

²¹ Carlos Jorge Appel, em entrevista dada a mim (*Zem Hora*, caderno *Cultura*, abril de 2004), contou que foi Érico quem lhe apresentou, no momento mesmo em que saía, 1958, e entusiasmadamente, o disco *Canção do amor demais*, de Elizete Cardoso, um dos marcos iniciais da Bossa Nova, o que demonstra a atenção de Érico para com a canção popular no Brasil.

dera tivéssemos mais escritores dotados do mesmo empenho reflexivo e do mesmo discernimento crítico, capazes por isso mesmo de deixar para nós, seus pósteros, depoimentos tão profundos e tão significativos, sem medo da opinião. Com este livro, Érico merece figurar, de pleno direito, entre os pensadores de sua geração, e em posição de destaque, porque, não dispondo do aparato conceitual universitário e não tendo (nem pretendendo ter) originalidade crítica superior, certamente expressa pontos de vista relevantes, de forma orgânica, segundo uma digna e muito defensável intenção republicana, que se encerra, como visto antes, com uma declaração otimista de fé no futuro, na redemocratização do Brasil, no fim da Segunda Guerra, no rumo socialista que o mundo lhe parecia tomar. Que o futuro tenha desmentido parte das esperanças de Érico não é motivo para reduzir a justeza de sua crença política, nem para negligenciar sua consistente interpretação da literatura brasileira.