

A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA DE ERICO VERISSIMO: ESCOLHAS AFETIVAS ENTRE ESCRITORES FRANCESES E ANGLO-AMERICANOS

Luciana Abreu Jardim¹

RESUMO: A historiografia literária de Erico Verissimo levanta a possibilidade de estudar as posições estéticas que ele assume para compor uma história da literatura brasileira. Seguindo as considerações de Kristeva sobre a modalidade linguística do semiótico e suas perspectivas afetivas de estrangeiridade, esse trabalho analisa as sutis distinções afetivas que Verissimo traça entre escritores franceses e anglo-americanos. Ao apresentar a um público americano diferentes escritores brasileiros, tais como Monteiro Lobato, Machado de Assis, João do Rio, Artur Azevedo e Álvares de Azevedo, entre outros, Verissimo mostra os escritores que foram relevantes para ele na condição de leitor. Observa-se que as reflexões sobre a história da literatura propostas pelo escritor/historiador destacam a tensão entre as línguas francesa e inglesa. Conforme a nossa hipótese, as perspectivas da historiografia literária de Verissimo revelam escolhas afetivas que modelam a história da literatura brasileira por ele escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Erico Verissimo. Historiografia literária. Afetos. Estrangeiridade.

Retornar à obra *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, envolve a análise de algumas escolhas de leitura que foram importantes para esse escritor/historiador². Note-se que algumas observações preliminares são necessárias antes de iniciar com a temática historiográfica sugerida, qual seja, a de aspectos afetivos das línguas inglesa e francesa no texto *Breve história da literatura brasileira*³, de Erico Verissimo, sob a perspectiva de um escritor-leitor. A primeira observação: o texto solicitado passa pelo filtro da tradução. A nota da tradutora já chama a atenção para algumas alterações sutis no que toca à estrutura dos capítulos e à enumeração dos autores, embora não haja alterações do conteúdo. Além disso, é importante realçar que os fragmentos utilizados por Erico Verissimo de obras da literatura brasileira não foram traduzidos a partir da versão trabalhada pelo escritor/historiador, mas, segundo a tradutora Maria da Glória Bordini, tais citações foram localizadas nas obras originais em português. A segunda observação: a obra resulta de um conjunto de conferências pronunciadas na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Portanto, está em jogo a irrecuperabilidade do apelo performático característico do discurso oral. Assim, a linha que

¹ Doutora em Letras pela PUCRS, 2008. Atualmente realiza atividades de pesquisa e docência, pós-doutorado na FURG.

² A primeira versão deste trabalho foi apresentada em VI Seminário Internacional de História da Literatura, na PUCRS.

³ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

<i>Revista Língua & Literatura</i>	FW	v. 16	n. 26	p. 127-139	Recebido em: 31 out. 2013. Aprovado em: 19 maio 2014.
--	----	-------	-------	------------	--

divide os verdadeiros ajuizamentos a respeito de temas um tanto complexos para os intelectuais brasileiros é bastante frágil, uma vez que não temos como recuperar as sinuosidades, as modulações vocais do palestrante, a provável ambiguidade calculada de alguns de seus gestos. A terceira observação: a sugestão vinda do próprio historiador de que seu trabalho se constitui numa questão de gosto, algo feito por alguém que “não pretende jamais trair seus próprios gostos e desgostos” (VERISSIMO, 1995, p. 13) e tem a função do entretenimento, tal como o fragmento recortado do prefácio sinaliza: “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” (VERISSIMO, 1995, p. 13-14). Quarta observação: o escritor afirma que sua história da literatura (se é que ele nos autoriza a chamá-la dessa forma) não é uma versão sem preconceitos, já que ele diz falar do lugar de um “leitor comum”.

A leitura do artigo de Maria da Glória Bordini – *Um contador da História da literatura* –, que está anexado à edição traduzida para o português, publicada em 1995, localiza historicamente o trabalho de Erico Verissimo. Como pano de fundo dessas conferências está o fato de que o escritor viajou na “qualidade de representante cultural oficial do Brasil nos Estados Unidos” (BORDINI, 1995, p. 156) e palestrou com o propósito de dissuadir da opinião pública norte-americana, que estava preocupada com a divulgação de ideais nazistas em países latino-americanos, com qualquer tendência do Brasil de adesão a esses movimentos. Daí se soma a observação da tradutora a respeito da composição da história da literatura do escritor. Segundo Bordini, ele se vale de algumas “estratégias de sedução” e entre as enumeradas eu destaco “a constante comparação com títulos e autores contemporâneos anglo-americanos” (BORDINI, 1995, p. 156).

1 INVISIBILIDADES AFETIVAS

Algumas considerações de fundo teórico serão norteadoras nessa inspeção alicerçada sobretudo no gosto do escritor/historiador. Sugiro o retorno às modalidades linguísticas codependentes do semiótico/simbólico, que foram estabelecidas como modelo de linguagem por Julia Kristeva⁴. Cabe ao semiótico, uma camada de infrassignificados, os quais se relacionam com as trocas sensíveis entre mãe e bebê na experiência arcaica do futuro sujeito falante. É o vínculo que reconhecemos como participante do campo dos afetos. Em *As novas*

⁴ Cf. *La révolution du langage poétique*, 1974, p. 17-100.

doenças da alma (2002), Kristeva sintetiza essas modalidades. No tocante aos afetos, correspondente à modalidade do semiótico, o sujeito em formação estabelece contato com o que a teórica chama de “vetores sensoriais”, os quais correspondem ao “som: melodia e ritmo; cor, odor etc” (2002, p. 141). Em *Literatura*, a apreensão dessa camada de caráter afetivo depende de um contato ordenado com os signos linguísticos. Assim, a modalidade do simbólico, inserida na sintaxe, desempenha a função de promover a “significação linguística”. É por meio do par copresente semiótico e simbólico que algo como o gosto estético – segundo a hipótese desenvolvida nesse artigo – eclode. Nos poetas de vanguarda como Lautréamont e Mallarmé, que foram objeto de estudo de Kristeva em *A revolução da linguagem poética* (1974), fica evidente o trabalho de ruptura e inovação sintática e semântica, além de um cuidadoso trabalho linguístico que é da ordem da formação de um estilo. Observa-se que a definição de estilo para Julia Kristeva também é atravessada pelo investimento afetivo. Seguindo a tese desenvolvida em *Sol negro* (KRISTEVA, 1989, p. 164; 1987, p. 188), a teórica sustentará que verbalizar os afetos não implica trazê-los à consciência, no entanto atribui a esse processo a formação de um estilo, além de ligá-los ao inconsciente.

Ainda que outros sujeitos falantes não tenham trabalhado a linguagem com intenção criativa, como fazem poetas e escritores, todos aqueles que chegam à comunicação carregam características afetivas herdadas da manifestação desses infrassignificados, ou seja, de uma linguagem pré-verbal. Relacionada a essa modalidade do semiótico, se revela necessário retomar o papel do sentimento de estrangeiridade para a constituição do estilo e sua intrínseca complexidade. A condição do estrangeiro, desenvolvida por Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, é partilhada por todos os sujeitos falantes, sociais, sendo também carregada de conflito: “o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (KRISTEVA, 1994, p. 9; 1991, p. 9). Ao retomar textos de Kristeva sobre a condição do estrangeiro, Sara Ahmed (2005, p. 95), em “The skin of the community: Affect and boundary formation”, chama a atenção para o fato de que a teórica defende a retomada de referências a estudos biográficos e sobre memórias com suas histórias de famílias – o que pode ser resumido sob a designação de “origens psíquicas”. A necessidade dessa prática vem à cena especialmente quando estamos diante de questões de identidade nacional ou ligadas à nacionalidade. Com a finalidade de não cristalizar o processo historiográfico literário em verdades absolutas, o pensamento de Kristeva mostra-se pertinente. Da mesma forma que observamos haver algo do inconsciente no que se refere ao estilo, em *Sol negro*; Ahmed

(2005, p. 95), ao citar o artigo de Kristeva chamado “Nations without nationalism”, reproduz desse texto a existência de “determinações inconscientes”. Nota-se que o flagrante dessas invisibilidades se deve a dois movimentos cujo ponto de contato reside numa irrecuperável teia de memória fragmentada, que é acrescida de conteúdo afetivo. O primeiro movimento associa-se ao semiótico, ou seja, período anterior à linguagem propriamente dita. O segundo movimento, cuja associação é marcadamente política, liga-se à questão da nossa condição estrangeira.

Seguindo o encadeamento teórico proposto por Kristeva, a atividade literária participa desse conteúdo inconsciente, na medida em que se sustenta por meio do reconhecimento de um outro, seja ele personagem ou leitor. E no caso de uma História da literatura, a alteridade depende dos critérios estabelecidos pelo historiador. Se levarmos em conta a abertura e o reconhecimento do papel da subjetividade nas escolhas dos historiadores, torna-se também indispensável a retomada da abordagem dos afetos nos diferentes caminhos dessas escolhas. Se a literatura desempenha uma função de identidade nacional, os historiadores colaboram para a consolidação de cânones e também para a exclusão e conseqüente esquecimento de certos autores.

2 ERICO: O HISTORIADOR ESTRANGEIRO

Antes de mencionar qualquer escritor de língua inglesa, é pertinente retomar o suspense trabalhado pelo escritor/historiador na construção de sua história da literatura brasileira a respeito da língua e, por conseguinte, da cultura inglesa. Timidamente, no segundo capítulo, entre diversos nomes da literatura ocidental – Corneille, Pascal, Milton – neste contexto de estrelas literárias, Erico menciona um acontecimento que considera muito significativo no século XVII, o qual “influenciaria em certa medida a literatura brasileira”. Trata-se da fundação do Banco da Inglaterra. Em seguida, lança a seguinte frase lacunar: “Mas não antecipemos os fatos...” (VERISSIMO, 1995, p. 30). No quarto capítulo, o historiador retoma o contexto da época (século XIX), assim como faz nos capítulos anteriores e nos subsequentes. A diferença é que neste capítulo ele ressalta a dívida da corte portuguesa em relação à Inglaterra, já que esta havia escoltado o rei a sua nova morada, ao Brasil. Como consequência do episódio, o tratado sobre tarifas têxteis, assinado em 1809 e 1810 entre Brasil e Inglaterra, iria estreitar os laços econômicos entre os dois países. O interessante, e aí está um dos pontos históricos levantados pelo texto de Erico, é que tal

aproximação/dependência econômica não significou “subordinação intelectual”. Ao lado desta recusa do legado cultural inglês, está o argumento do historiador que procura justificar este ponto de resistência: “desde o século XIX até esta data a maior influência sobre a literatura brasileira foi, em definitivo, francesa” (VERISSIMO, 1995, p. 46).

A partir deste breve recorte temporal, é possível perceber que qualquer exploração no terreno da língua inglesa necessita retomar previamente a leitura, as possíveis aproximações, as referências mais “divertidas” (tendo em vista que uma de suas funções historiográficas é o entretenimento) que o historiador tece no que se refere à língua francesa e seus respectivos desdobramentos artísticos no Brasil. Uma das interpretações possíveis, que consolida a leitura de Erico Verissimo em relação à cultura francesa, se resume nas predicções recorrentes que o historiador lhe confere ao longo dos capítulos. Por exemplo, já no primeiro capítulo, o Brasil é sintetizado como sendo um espelho da França. Esta metáfora da imitação vale também para a influência exercida por Portugal, mas há mais exemplos referentes aos escritores franceses. Entretanto, não apenas adjetivações negativas estão em cena quando o historiador parte para pontos de contato cultural entre Brasil e França. No terceiro capítulo, Verissimo aponta o nome de Antônio José da Silva como “a figura mais interessante da época” e comenta que pelo menos uma de suas peças “lembra as comédias de Molière” (VERISSIMO, 1995, p. 38). O narrador traça um panorama do século XVII, no qual destaca nomes de espírito revolucionário como Rousseau e Voltaire, os quais formaram o caminho para a Revolução Francesa, cujo lema estava ancorado na liberdade. Em consequência disso, o historiador atribui a queda do classicismo e do gongorismo.

O espírito revolucionário francês atinge o solo brasileiro em função dos jovens estudantes saídos da universidade Coimbra: “Alguns tentavam proclamar a maioria da literatura brasileira, livrando-a pelo menos da influência portuguesa. Liam Rousseau, Chateaubriand, Diderot e – céus! – Voltaire” (VERISSIMO, 1995, p. 44). Tal realce confere uma tonalidade de ruptura, ar revolucionário aos jovens estudantes universitários brasileiros. Todavia, simultaneamente, subjaz, por parte do historiador, uma velada ironia em relação a essa identificação: “Alguns dos poetas de Minas Gerais haviam lido os enciclopedistas franceses. Deixaram-se embalar por um sonho nobre: libertar seu país do jugo português. Conspiravam. Mas, vocês sabem, era uma conspiração de poetas. [...] a conspiração fracassou” (VERISSIMO, 1995, p. 41). No quarto capítulo, os ideais da Revolução Francesa são elencados pelo narrador e novamente a França aparece sob o signo da imitação: “promessas de fraternidade, igualdade e liberdade. Os escritores brasileiros as absorveram

ávidos e tentaram adaptá-las a seu ambiente nativo e aos problemas de seu povo” (VERISSIMO, 1995, p. 46). Em seguida, Erico afirma que havia um sentimento antiportuguês por parte da elite intelectual brasileira, e a forma de atacá-los era “imitar os franceses” (VERISSIMO, 1995, p. 47), de modo a varrer as influências portuguesas. Neste capítulo, ele faz muitos elogios a Alencar, comparando-o a Chateaubriand. Em seguida, de forma irônica – porque ao lado da imitação está a ironia do historiador no que diz respeito à temática francesa –, Erico compara Peri a figuras da indústria cultural que conhecemos dos quadrinhos e das salas de cinema. Estes heróis sim são, para ele, algo que enaltece *O guarani* de Alencar: “Mas não chore, gentil leitor, porque Peri, o índio, é uma espécie de precursor de Flash Gordon ou Superhomem (VERISSIMO, 1995, p. 56).

No quinto capítulo, ele cita Daudet, os irmãos Goncourt e Zola, de forma a enaltecê-los com o título de “mestres do naturalismo” Apesar das referências positivas a Zola, que estão descritas em *Solo de Clarineta* segundo o historiador, Zola exerceu uma “influência contagiosa” no Brasil, sobretudo em Júlio Ribeiro. Sobre *A carne*, Erico comenta: “o leitor fecha o livro com a impressão de que o autor tinha duas intenções principais ao começar a escrever. A primeira era exibir seus dotes de estilista da prosa; a segunda, provar que também podia escrever um romance como os de Zola” (VERISSIMO, 1995, p. 69). A referência a Machado de Assis ao nome de Proust não traz insinuações irônicas, mas a comparação que o historiador traça entre Machado e Somerset ganha no aspecto quantitativo.

No sexto capítulo, o parnasianismo aparece como tributário da revista francesa *Le parnase contemporain*. Em seguida, Erico lança nomes do simbolismo francês – Mallarmé e Verlaine como opositores ao verso gélido dos parnasianos. Tal relação de influência que passa para os poetas brasileiros, contudo, não enobrece, tampouco desvincula o laço de imitação que o historiador sustenta desde o primeiro capítulo: “Devo explicar que o tipo brasileiro de sofrimento, angústia e melancolia é bastante extrovertido. Não temos muitos casos de introversão em nossa literatura. Nosso sol é ofuscante demais, [...]” (VERISSIMO, 1995, p. 83). A única figura elogiada do período é Cruz e Souza: “aquele poeta negro tinha uma sensibilidade excepcional e não raro o espírito de Baudelaire perpassa os seus versos” (VERISSIMO, 1995, p. 84). No capítulo sete, o elogio a Euclides da Cunha revela também a isotopia da imitação que constitui a influência francesa em solo brasileiro para Erico Verissimo, pois, enquanto alguns partiam para o penoso exercício de autenticidade, cujo paradigma era Euclides da Cunha, de outro lado: “Havia outros que tentavam imitar Flaubert, Zola ou os Goncourt. A Europa era seu alimento, a França sua pátria espiritual e Paris sua

cidade preferida” (VERISSIMO, 1995, p. 92). O oitavo capítulo traz Monteiro Lobato, e sobre ele e a cultura francesa recaem não somente a prática da imitação, mas também o espírito do conservadorismo do povo já classificado anteriormente pelo seu ânimo revolucionário: “Fundou uma revista literária, a *Revista do Brasil*, e uma casa editora, que inaugurou uma nova era nos negócios editoriais do Brasil, os quais até então seguiam os métodos conservadores franceses quanto a capas de livros e anúncios” (VERISSIMO, 1995, p. 104). O capítulo nove parece devolver à influência francesa seu caráter inovador através do nome de Jean Cocteau, que “promoveu uma arte mais expressiva de seu país e de seu tempo” (VERISSIMO, 1995, p. 109). Sobre as correntes do movimento modernista, o historiador destaca os líderes do grupo brasileiro que se tornou neo-católico: Jackson de Figueiredo e Tristão de Ataíde, os quais tiveram a influência de escritores de língua francesa como Péguy, Maritain e Claudel. Outro grupo, com ideias ligadas à extrema direita, também surgiu na esteira destas formações, sendo chefiado por Plínio Salgado. Observe-se que, ao lado da imitação negativa, isto é, sem a capacidade reflexiva que a influência francesa produz no Brasil, se cristaliza a isotopia do conservadorismo perigoso.

O décimo capítulo sintetiza o caminho isotópico da imitação que percorremos. Nomes como Zola, Mallarmé, e Marguerite voltam à cena para ilustrar o quanto os escritores brasileiros os veneravam e os imitavam sem exercer uma escrita criativa, desvinculada de seus ídolos. O sentimento de inferioridade dos escritores brasileiros, na composição do narrador, se soma à pedanteria que ele atribui à cultura francesa: “E nada os irritava mais que serem mencionados pelos franceses como *Ces sauvages là-bas*, ‘aqueles selvagens lá de longe’” (VERISSIMO, 1995, p. 120). Sobre este ponto, a pedanteria francesa, note-se que não é aleatoriamente que Erico Verissimo, no capítulo 11, recorta um poema de Drummond que brinca com a importância atribuída a esta língua.

Em linhas gerais, a língua e, por conseguinte, a cultura francesa é vista como influência disfórica, mas o historiador sustenta que já estamos curados deste mal, deixando a seguinte pergunta no ar: “Quem, ou melhor, que fatos são responsáveis por nossa cura? O declínio, se houve, da literatura francesa nos últimos vinte anos? As tendências do mundo do pós-guerra? As diversas revoluções brasileiras? Ou só... o tempo? Penso que todos esses fatores combinados contribuíram para a nossa cura quase completa. Sim, acho que nossa literatura recém atingiu a maioria” (VERISSIMO, 1995, p. 120). Curiosamente, nos

capítulos finais, ou seja, quando já estamos curados, aumenta o número de referências à língua inglesa (incluo com esta alusão a cultura anglo-americana). Ao retomar as referências que tocam a língua inglesa e a aproximam de autores brasileiros, se percebe que as comparações aparecem, timidamente, pelo quarto capítulo, e começam entrelaçadas a escritores europeus, como é o caso de Álvares de Azevedo, que é discretamente posto ao lado de Byron e de Shelley. Em seguida, Erico procura fazer justiça a alguns livros que escapam a seu tempo. Entre uma obra de Madame Lafayette, o historiador situa *Moby Dick*, de Melville e *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë. No quinto capítulo, ele menciona o fato de Dom Pedro II ter traduzido poemas do americano John Greenleaf Whittier, poeta reconhecido pela força de seus poemas abolicionistas. O historiador discorre acerca das qualidades de Dom Pedro II, entre elas o papel de moderador junto aos partidos políticos, o equilíbrio de suas ações, o estímulo à imigração, as ferrovias para o Brasil, a construção de escolas. Neste capítulo ele também cita a escritora Harriet Beecher Stowe, reconhecidamente engajada a temáticas abolicionistas: “As pessoas no Brasil que possuíam hábitos de leitura liam apaixonadas *A cabana do Pai Tomás*” (VERISSIMO, 1995, p. 62). Ainda no mesmo capítulo, ele arrisca um paralelo possível entre Machado de Assis e William Somerset Maugham. É quase uma página dedicada à comparação e estabelece pontos de contato psicológicos, literários, além de pontuar as diferenças físicas entre os dois escritores. Cabe destacar que o espaço dedicado a Machado é expressivo se o compararmos ao número de linhas destinado aos outros autores que fazem parte do mesmo capítulo. Diferentemente da aproximação Zola-Júlio Ribeiro e os aspectos risíveis que esta desperta, a aproximação Somerset-Machado, embora abandonada, admite reflexões literárias que demonstram o interesse do narrador pelos dois autores. Sobre Somerset, Erico comenta a respeito o lançamento do livro *A servidão humana em Solo de clarineta*⁵. Todavia, o depoimento mais interessante a respeito deste escritor está em *Um certo Henrique Bertaso*, quando o escritor trabalhava na Livraria do Globo, ao lado de Henrique Bertaso⁶:

Vou contar como ‘descobri’. Um dia recebi na redação da revista um exemplar de *The Tattler*, semanário ilustrado de Londres. Folhei-o às pressas e de repente dei com um retrato de página inteira: um sujeito cinquentão, cara marcada, olhos de sáurio, boca de expressão sardônica... A legenda da foto era mais ou menos assim: William Somerset Maugham, autor de “of human bondage”, que a crítica mundial considera um dos maiores romances do nosso século. Entrei no escritório de

⁵ Cf. VERISSIMO, ERICO. *Solo de clarineta*. 1v. 11. Globo: Porto Alegre, 1978. p. 269.

⁶ VERISSIMO, ERICO. *Um certo Henrique Bertaso*. Globo: Porto Alegre, Rio de Janeiro, 1981.

Henrique, mostrei-lhe a cara de mestre Maugham e disse: Temos de agarrar esse autor!”. (lançaram *Servidão Humana*; “contos dos mares do sul” e outros) (VERISSIMO, 1981, p. 45-46).

No sexto capítulo é a vez de Bernard Shaw. Segundo Erico, a literatura dramática daquela época não era de boa qualidade, além de ser escassa. O nome que ele privilegia é o de Artur Azevedo. Conforme o historiador: “um homem com um dom especial para a réplica, um tipo de Bernard Shaw em pequena escala” (VERISSIMO, 1995, p. 85). O sétimo capítulo contém uma alusão, também eufórica, ao nome de Oscar Wilde, que leva o escritor/historiador a admirar, conseqüentemente, um escritor brasileiro: “João do Rio é o nome literário de Paulo Barreto, um colunista e contista que traduziu *Salomé* e *O retrato de Dorian Gray* de Wilde para o português. Escreveu belas páginas sobre o Rio [...]” (VERISSIMO, 1995, p. 87). Curiosamente, a crítica aos Estados Unidos, feita pelo escritor brasileiro Eduardo Prado, em *A ilusão americana*, não ganha muito destaque pelo narrador, mas o historiador/escritor não deixa de informar a audiência que o livro teve na sua primeira edição, que fora confiscada em 1895. Ademais, a prática descritiva do historiador/escritor, que se concentra em atributos tanto físicos quanto psicológicos de muitos de seus escritores escolhidos, se restringe ao seguinte: “Eduardo Prado, um abastado paulista, trota-mundos blasé e homem de espírito arguto” (VERISSIMO, 1995, p. 90).

No oitavo capítulo, Monteiro Lobato volta à cena sob a perspectiva inglesa. Antes sua revista literária foi descrita como conservadora, e ela era de influência francesa. Agora, ao se valer de um personagem fictício – Mr. Slang –, um inglês, passa de conservador ao *status* de “cavalheiro”, com um modo de falar “sossegado e irônico”. Em seguida, o historiador finaliza: “Gosto de Lobato como escritor e como homem” (VERISSIMO, 1995, p. 104). Ainda neste capítulo, Erico realça José do Patrocínio, segundo o historiador, um “*causer fascinate*” uma combinação surpreendente e teatral de Barão de Münchhausen com Oscar Wilde – mais uma vez Wilde. Também elucidativa é a descrição da elevação social de Humberto de Campos: “Nascido na pobreza, num dos estados do Nordeste do Brasil, teve, como Charles Dickens, uma infância e adolescência difíceis e laboriosas” (VERISSIMO, 1995, p. 106). Para finalizar este capítulo, Erico utiliza mais uma referência a Oscar Wilde, agora ligando-o, com os mais edificantes adjetivos, a Gondin da Fonseca: “Outro escrito ousado e irreverente é o culto e inteligente Gondin da Fonseca – cuja tradução da *Balada da Prisão de Reading*, de Wilde, é uma obra de arte” (VERISSIMO, 1995, p. 107).

O nono capítulo privilegia Walt Whitman: “Evidentemente sob o feitiço da poesia de Walt Whitman, Ronald de Carvalho mais tarde escreveu seu *Toda a América*, uma colorida coleção de quadros do continente americano” (VERISSIMO, 1995, p. 114). O décimo capítulo põe em cena o jornalista Assis Chateaubriand, que é comparado ao empreendedorismo de William Randolph Hearst (este que foi posteriormente imortalizado pelo olhar de Orson Welles em *Citizen Kane*): “o prolífico, terrível, infernalmente inteligente Assis Chateaubriand, empresário audacioso, espécie de Hearst brasileiro” (VERISSIMO, 1995, p. 124). Há também espaço para o reconhecimento de Erskine Caldwell, cuja obra *Tobacco Road* aparece mais de uma vez: “O Rio, de Carlos Lacerda, é uma peça impressionante, na linha de *Tobacco Road*, mas com ênfase mais no dramático que no grotesco” (1995, p. 125). A casa do amigo Álvaro Moreyra encaminha o fechamento deste capítulo, chamado pelo narrador de “lista telefônica”, no qual há também espaço para uma peça da Broadway: “A casa dos Moreyra é informal, boêmia, [...]. a atmosfera toda relembra a daquela casa da comédia de Kaufman e Hart, *You can't take it with you*” (VERISSIMO, 1995, p. 126)⁷.

O décimo primeiro capítulo chama a atenção para a produção do poeta Augusto Frederico Schmidt, aproximando-o de G. K. Chesterton no que este tem de “corpulento”, “católico”, “culto” e “arguto”. Curiosamente, o caráter conservador antes ligado ao catolicismo na nossa investigação voltada à língua francesa passa a ser enaltecido sob esta outra ótica. É também neste capítulo que o narrador critica o moralismo aos filmes de Hollywood, nos quais o excesso de bebidas, divórcios e ambição financeira desencadeia reações negativas em tradições católicas brasileiras. O comentário do escritor para esta tendência é a de aproximar esta tradição brasileira ao regime franquista da Espanha. O último capítulo traz mais duas referências a Caldwell: na primeira o aproxima de James Farrell, para ilustrar os dramas urbanos da vida brasileira à época de suas conferências; na segunda referência, o historiador cita novamente a peça de Caldwell, para enaltece-la e, conseqüentemente, edificar outro escritor brasileiro: “O realista *Fronteira Agreste*, de Ivan Martins, livro que em intensidade e propósito lembra-nos o *Tobacco Road* de Caldwell, provocou verdadeira comoção nacional” (VERISSIMO, 1995, p. 151).

Muito distante de um calculismo com fins políticos, o flerte de Erico Verissimo com a língua inglesa e seus escritores é mais antigo do que a necessidade de arrolar uma série de

⁷ Kaufman e Hart produziram uma série de peças de teatro que se tornaram musicais da Broadway e filmes de Hollywood.

relações entre a cultura brasileira e a anglo-americana em função de políticas da amizade ou questões práticas. Sabe-se que ele quitou a dívida da farmácia com o dinheiro da venda dos direitos cinematográficos de *Olhai os lírios do campo* na mesma época em que ministrava as palestras em Berkeley. Basta ver, por exemplo, os diversos exemplos mencionados pelo autor no primeiro volume de *Solo de clarineta*, no qual há um retrato de sua infância e adolescência que o revela desde jovem em contato com poetas e escritores de língua inglesa. As lembranças de um tio, por exemplo, remetem a tipos que ele lia nos livros de Kipling (VERISSIMO, 1978, p. 7). A avó paterna lembra Virginia Woolf – esta escritora inglesa que viria mais a ser traduzida e editada no Brasil pela Livraria do Globo sob a sugestão de Erico Verissimo. Aliás, esta é uma das histórias que está em *Um certo Henrique Bertaso*: “Um dia fiz um teste com Henrique Bertaso. Queria saber se como editor ele ‘tinha medo de Virginia Woolf’. Não tinha. Isso nos permitiu publicar dessa admirável mas hermética romancista o *Orlando*, em primorosa tradução de Cecília Meireles (quem mais?) e Mrs. Dalloway” (VERISSIMO, 1981, p. 43). Outra dessas mulheres indicadas por Erico, e que não aparece em nenhuma aproximação com escritoras brasileiras, é a neo-zelandesa Katherine Mansfield. Sobre ela, ele comenta afetuosamente:

Eu próprio traduzi com amor para essa coleção o *Bliss* (Felicidade) de Katherine Mansfield, lá pelos idos e vividos de 1937. (Há pouco uma editora carioca republicou esse livro, usando a minha tradução, comparada à Globo e cometeu a injustiça – pobre Kathy! - de imprimir na capa dos volumes o nome do tradutor em letras maiores que as da autora) (VERISSIMO, 1981, p. 43).

A própria relação complicada com o pai – Sebastião Salgado – passa pela língua inglesa e está no livro de memórias de Erico: “Eu sentia por ele algo que a palavra inglesa *owe* quase exprime bem. (Espero não estar sendo pedante.) Owe é um medo reverente”. Nesse trecho biográfico se manifestam ecos dos efeitos da modalidade linguística do semiótico. Mais adiante, no mesmo livro de memórias da biblioteca de seu pai, que recebia regularmente a revista *L’Illustration* e outras revistas francesas do século XIX, ele confessa: “Da grande biblioteca francesa de meu pai pouco ou nada restara” (1978, p. 202). Também as alusões a

Flash Gordon e ao Superhomem ganham realce na investigação que persegue memórias visuais remotas, perdidas em referências à sala de cinema *Ideal*, na qual ele podia assistir à diva hollywoodiana Pearl White, e também ao *cow-boy* do *Far-west*.

Essas breves referências sobre Erico Verissimo na condição de leitor de escritores estrangeiros não são definitivas. Elas apenas tecem o percurso afetivo de leitura de um escritor que se arriscou pela seara da historiografia literária, de modo a antecipar uma tendência contemporânea de inclusão dos afetos em escolhas que modelam e desconstroem a memória nacional, sobretudo no que diz respeito aos leitores estrangeiros. Como é impossível abarcar todos os autores que compuseram a historiografia brasileira, a estratégia do escritor/historiador é pautada por escolhas de ordem afetiva. Para além da inspeção direcionada à história da literatura brasileira, espera-se que essas notas viabilizem fecundos campos de investigação para os estudos literários.

ERICO VERISSIMO'S LITERARY HISTORIOGRAPHY: AFFECTIVE CHOICES BETWEEN FRENCH AND ANGLO-AMERICAN WRITERS

ABSTRACT: Erico Verissimo's literary historiography lends itself to the study of his esthetic values, once they underlie his selections in the composition of a Brazilian Literature History. According to Kristeva on the semiotic linguistic modality and its affective perspectives of foreignness, this study analyzes the subtle affective differences that Verissimo makes between French and Anglo-American writers. When Verissimo introduced Brazilian writers such as Monteiro Lobato, Machado de Assis, João do Rio, Artur de Azevedo and Álvares de Azevedo to the American audience, he, in fact, showed they were important to him as a reader. Studies on the History of Literature made by the writer/historian show some thoughts in which there is some tension between the French and the English languages. Our hypothesis is that Verissimo's Literary Historiography perspectives reveal affective choices that were important to the History of the Brazilian Literature he wrote.

KEYWORDS: Erico Verissimo. Literary Historiography. Affections. Foreignness.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. The skin of the community: Affect and boundary formation. In: CHANTER, Tina; ZIAREK, Ewa. *Revolt, affect, collectivity: the unstable boundaries of Kristeva's polis*. New York: State Univ of New York Pr, 2005. p. 95-111. (Sunny Series in Gender Theory).

BORDINI, Maria da Glória. Um contador da História da literatura. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

KRISTEVA, Julia. *As novas doenças da alma*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1991.

_____. *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil, 1974.

_____. *Sol negro: depressão e melancolia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Soleil noir: dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987.

VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *Solo de clarineta*. Iv. 11. Globo: Porto Alegre, 1978.

_____. *Um certo Henrique Bertaso*. Globo: Porto Alegre, Rio de Janeiro, 1981.

_____. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.
