

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

Daniele Marcon

**“Afinal de contas, que é um gaúcho?”**  
Erico Verissimo e as identidades regionais do Rio Grande do Sul

Caxias do Sul  
2015

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

Daniele Marcon

**“Afinal de contas, que é um gaúcho?”**

Erico Verissimo e as identidades regionais do Rio Grande do Sul

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para a obtenção do grau de Mestre em Letras,  
Cultura e Regionalidade, na Universidade de  
Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt

Caxias do Sul  
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
UCS - BICE - Processamento Técnico

M321a Marcon, Daniele, 1989-  
“Afinal de contas, que é um gaúcho?” : Erico Verissimo e as  
identidades regionais do Rio Grande do Sul / Daniele Marcon. – 2015.  
142 f. ; 30 cm

Apresenta bibliografia.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa  
de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2015.  
Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt.

1. Análise do discurso. 2. Etnologia – Rio Grande do Sul. 3.  
Literatura sul-riograndense. 4. Verissimo, Erico, 1905-1975 – Crítica e  
interpretação. I. Título.

CDU 2.ed.: 81'42

Índice para o catálogo sistemático:

1. Análise do discurso	81'42
2. Etnologia – Rio Grande do Sul	39(816.5)
3. Literatura sul-riograndense	821.134.3(816.5)
4. Verissimo, Erico, 1905-1975 – Crítica e interpretação	821.134.3(816.5).09

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária  
Roberta da Silva Freitas – CRB 10/1730

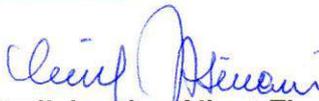
“Afinal de contas, que é um gaúcho?”:  
Erico Verissimo e as identidades regionais do Rio Grande do Sul

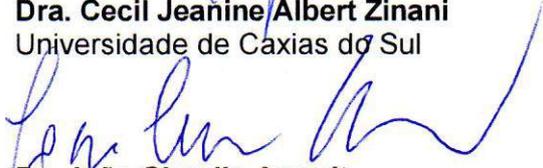
Daniele Marcon

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade. Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 14 de agosto de 2015.

Banca Examinadora:

  
**Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani**  
Universidade de Caxias do Sul

  
**Dr. João Claudio Arendt**  
Universidade de Caxias do Sul

  
**Dr. Márcio Miranda Alves**  
Universidade de Caxias do Sul

  
**Dr. Mauro Nicla Póvoas**  
Universidade Federal do Rio Grande

Dedico esta dissertação à Dionete, minha mãe,  
de quem herdei o gosto pelas *Letras*.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu namorado, Eduardo, pelo apoio incondicional, desde quando tudo era apenas uma ideia distante, e por ter estado sempre ao meu lado.

Aos meus pais, Vanei e Dionete, a quem palavras nunca serão suficientes para agradecer tudo que lhes devo, e a minha irmã, Emanuele, pelo incentivo e parceria fundamentais.

Ao Prof. Dr. João Claudio Arendt, orientador atencioso, por todas as suas valiosas contribuições, tanto para este trabalho como para minha trajetória acadêmica.

À Profa. Dra. Carmen Maria Faggion, professora e orientadora de Iniciação Científica, pelo convite à pesquisa e por todo o conhecimento e bons momentos compartilhados.

Ao Prof. Dr. Douglas Ceccagno, pelo incentivo ao Mestrado, desde a graduação em Letras, e por ter me oportunizado uma experiência única com o Estágio Docência em sua disciplina.

Ao Prof. Dr. Márcio Miranda Alves, também estudioso de Erico Verissimo, pelas contribuições que serviram para o enriquecimento deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Flávio Loureiro Chaves, pelo inestimável depoimento sobre Erico Verissimo tão gentilmente concedido.

Ao setor de Literatura do Instituto Moreira Salles, pelo suporte fornecido, em especial à Manoela Purcell Daudt D'Oliveira e à Elizama Almeida, pela prestatividade com que sempre me atenderam.

Ao Centro de Documentação e Informação do jornal *Zero Hora*, especialmente à Letícia Coimbra Machado, pelo atendimento cordial e solícito.

À amiga Maura Coradin Pandolfo, pela leitura atenciosa, por sempre ter acreditado em mim e por ter me feito sentir como se estivesse perto, mesmo quando longe fisicamente.

Aos amigos e colegas Aline Brustulin Cecchin, Bruno Misturini e Silmara Argenton, pelo auxílio constante e por sempre me permitirem compartilhar anseios e conquistas.

À amiga Tatiana Bohn Müller, pelas conversas animadoras e pelo companheirismo em estudos e viagens.

À CAPES, pelo auxílio financeiro que me permitiu dedicação exclusiva à pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, cujas aulas tive o prazer de frequentar.

Aos amigos e colegas cujas palavras serviram de motivação para as horas de aflição.

A todos que, de uma forma ou de outra, estiveram envolvidos com este trabalho e sempre acreditaram na sua realização.

A Deus.

*Entre o desejo de ser  
e o receio de parecer  
o tormento da hora cindida*

*Na desordem do sangue  
a aventura de sermos nós  
restitui-nos ao ser  
que fazemos de conta que somos*

Mia Couto

## RESUMO

Esta dissertação busca problematizar a percepção de Erico Verissimo sobre si mesmo, seu fazer literário e sua relação com o contexto político e social do seu tempo e espaço, para, a partir disso, verificar a relação que ele estabelecia com sua terra natal, o Rio Grande do Sul. Com esta análise, objetiva-se delinear a concepção do escritor sobre as identidades regionais presentes no estado sulino, procurando responder à seguinte questão: “o que é um gaúcho?”. Para tanto, a pesquisa fundamenta-se, em grande parte, nos escritos não ficcionais do romancista, como suas entrevistas, cartas, ensaios, memórias e demais depoimentos dessa natureza. Além disso, destacam-se na análise algumas obras e personagens do escritor, pois se compreende que também na ficção está representado o pensamento de Erico Verissimo, principalmente no que diz respeito à questão das identidades. Nesse percurso, discutem-se, igualmente, categorias como memória, região, regionalidade, regionalismo, identidade (regional) e terra natal.

**Palavras-chave:** identidade; identidade regional; terra natal; regionalidade; Erico Verissimo.

## ABSTRACT

This dissertation intends to study the perception of Erico Verissimo about himself, his literary production and his relation with the political and social context of his time and space, from that to verify the relation he established with his homeland, Rio Grande do Sul. The objective of this analysis is to outline the conception of the writer about the regional identities present in the southern state, trying to answer the question: “what is a *gaúcho*?”. Therefore, this research is based, largely, in the non-fictional writings of the novelist, as his interviews, letters, essays, memories and other statements of this nature. Besides, this analysis verifies some books and characters of the writer, because it is understood that also in the fiction the thought of Erico Verissimo is represented, mainly the aspects concerned to the question of the identities. Along the way, it is also discussed categories like memory, region, regionality, regionalism, (regional) identity and homeland.

**Key-words:** identity; regional identity; homeland; regionality; Erico Verissimo.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 ERICO VERISSIMO POR ELE MESMO .....</b>	<b>14</b>
2.1 “Estou de novo diante do espelho” .....	16
2.2 “Multiplico minha vida na criação da de outros” .....	32
<b>3 O INTELLECTUAL ENGAJADO .....</b>	<b>47</b>
3.1 “É preciso a gente lutar” .....	51
3.2 “A liberdade será sempre a minha causa” .....	63
<b>4 O ESCRITOR E SUA TERRA NATAL .....</b>	<b>80</b>
4.1 “Nunca fui regionalista” .....	84
4.2 “Afinal de contas, que é um gaúcho?” .....	101
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>121</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>126</b>
Cartas, entrevistas, ensaios e depoimentos de Erico Verissimo .....	126
Obras de Erico Verissimo.....	129
Obras sobre Erico Verissimo.....	130
Obras de aporte teórico, crítico e histórico.....	132
<b>ANEXOS .....</b>	<b>135</b>
Anexo A.....	136
Anexo B.....	137
Anexo C.....	138
Anexo D.....	139
Anexo E.....	140
Anexo F .....	141
Anexo G.....	142

## 1 INTRODUÇÃO

Figura muito conhecida dentre o rol de escritores sul-rio-grandenses e brasileiros, Erico Verissimo é autor de uma extensa obra, que inclui, além de romances, contos, narrativas de viagem, memórias, novela e obras infanto-juvenis. Diversos de seus livros renderam-lhe prêmios literários e tornaram-se objeto de estudo de pesquisadores. Apesar de a maioria desses trabalhos privilegiar a análise literária, alguns deles seguem um viés pouco estudado, como a trajetória social do escritor, tendo por foco seus depoimentos pessoais, cartas ou entrevistas.

Esse é o caso, por exemplo, da compilação de entrevistas realizada por Maria da Glória Bordini, pesquisadora do escritor de Cruz Alta e organizadora do Acervo Literário Erico Verissimo (ALEV). Trata-se da obra *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*, lançada pela Editora Globo, em 1999, a qual reúne quatorze entrevistas (apresentadas em ordem cronológica) concedidas por Erico Verissimo a diversos órgãos da imprensa, durante o período da ditadura militar no Brasil. Por meio delas, é possível compreender a opinião do escritor sobre sua obra, seu fazer literário e sobre si mesmo, ao mesmo tempo em que a maneira como ele posicionava-se frente ao cenário político dos anos 1960 e 1970 fica bastante evidente nessas declarações.

Outro estudo que também tem por objeto os depoimentos pessoais do romancista pode ser verificado no ensaio “Herbert Caro nas cartas de Erico Verissimo” (2007), no qual Bordini estuda as cartas que Erico Verissimo enviou a Herbert Caro durante a década de 1950, período em que aquele se encontrava em Washington e, depois, na Europa. Por meio desses registros, verificam-se informações sobre grandes nomes do campo das artes e da política e percebe-se que, assim como Erico Verissimo, Herbert Caro também tinha amor aos livros e à música, não aceitava a opressão política e era um liberal. Nesse mesmo sentido, Maria Alice Braga (2006) realiza uma pesquisa acerca das cartas trocadas entre Erico Verissimo e Manoelito de Ornellas – e também de notas em livros e jornais –, buscando verificar os diálogos sobre literatura que os escritores gaúchos travavam. Essas cartas, bens valiosos para a história da literatura do Rio Grande do Sul, tratam de assuntos literários e de suas impressões sobre a realidade, acabando por registrar igualmente o percurso da literatura brasileira.

Ainda em referência aos depoimentos pessoais e, além disso, ao engajamento intelectual de Erico Verissimo, há o trabalho de Daniel Fresnot (1977), que apresenta um estudo sobre o posicionamento político do romancista com base em suas declarações públicas

e, também, em suas obras. Esse trabalho merece especial atenção porque, à época em que foi realizado, Erico Verissimo ainda vivia, e Fresnot chegou a trocar cartas com ele para esclarecer muitas dúvidas. Dentre outros aspectos, o estudioso recorda que, apesar de o escritor nunca ter se filiado a nenhum partido, são diversas as obras de sua autoria que têm cunho político. O autor também reflete que o escritor sul-rio-grandense não era um homem de direita, nem de extrema-esquerda, tampouco “do centro”, mas, sim, um *left-liberal* – liberal de esquerda. Escrever de acordo com a sua consciência política, então, denunciando a censura e mostrando-se contra qualquer tipo de violência ou injustiça eram atitudes que reiteravam o engajamento do romancista, na conclusão de Fresnot.

Com o processo de revisão de literatura realizado, verificou-se que, em comparação aos trabalhos cujo enfoque está no âmbito ficcional de Erico Verissimo, a perspectiva não ficcional tem sido menos explorada – aqui, foram mencionados apenas alguns dos trabalhos desse cunho, evidentemente. Dentre eles, não se verificou nenhum estudo que examinasse a concepção de Erico Verissimo sobre questões regionais, principalmente no que se refere à terra natal e a identidades regionais. Tendo em vista os estudos sobre região, regionalidade e literatura regional, que atualmente vêm sendo realizados no Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul, e tendo-se em conta a sua relevância, considerou-se importante investigar esse tema na presente pesquisa. Seu objetivo principal é, portanto, verificar a relação que Erico Verissimo estabelecia com sua terra natal, o Rio Grande do Sul, para, então, delinear a sua concepção sobre as identidades regionais ali presentes, sempre com base em seus escritos não ficcionais, tentando, ainda, responder à questão: “o que é um gaúcho?”.

O primeiro passo rumo ao alcance desse objetivo configura-se em uma análise mais ampla, cujo foco está no material não ficcional de Erico Verissimo. Portanto, as suas entrevistas, cartas, memórias e ensaios constituem fontes fundamentais para esta pesquisa. Por meio delas, é possível verificar seus depoimentos pessoais e suas contribuições no que se refere aos elementos históricos, políticos, literários e regionais do período em que viveu. Para compor todo esse cenário, a voz privilegiada será, sempre, a de Erico Verissimo. Assim, em um primeiro momento, deseja-se apresentar o escritor e sua trajetória social, com base em sua visão e opinião, etapa cuja importância consiste em dar a conhecer “o escritor por ele mesmo” e suas identidades, para, em seguida, privilegiar-se a análise de questões políticas e regionais.

A obra *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política* (1999) assinalou o ponto de partida para a seleção das entrevistas que fariam parte do *corpus* deste trabalho, devido ao fato de ser o único livro composto apenas por textos desse gênero de Erico

Verissimo e, ainda, por sua temática ser pertinente aos objetivos aqui propostos. Os demais documentos utilizados – excetuando-se suas memórias, constantes nas obras *Solo de clarineta I e II* – foram selecionados após o levantamento das entrevistas concedidas pelo autor, da sua correspondência, assim como de outros materiais de caráter não ficcional (ensaios, depoimentos etc.) localizados no acervo do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, em Porto Alegre/RS, no Acervo Literário Erico Verissimo, sob tutela do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro/RJ, ou diretamente em jornais e revistas, tanto em meio físico como digital. A pesquisa realizada no Instituto Moreira Salles, todavia, ficou restrita a um certo número de documentos, pois estes tiveram de ser selecionados em momento anterior ao estudo presencial, com base apenas em seu título e em um dado recorte temporal, tendo em vista os critérios adotados pelo setor de Literatura do referido instituto. Deseja-se deixar claro, portanto, que, devido a essa análise parcial do acervo, é possível que muitos outros documentos igualmente relevantes tenham sido, forçosamente, excluídos deste estudo.

Após essa investigação inicial, foi selecionado o material relevante, de acordo com os objetivos propostos por esta pesquisa, para, em seguida, realizar-se a análise de seu conteúdo, de maneira que esta dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro deles, “Erico Verissimo por ele mesmo”, é feita uma abordagem das memórias e de algumas entrevistas de Erico Verissimo com o objetivo de verificar a maneira como o escritor se define. A partir da visão do romancista sobre si mesmo, discute-se, entre outros elementos, o papel da memória e o conceito de identidade, fundamental para essa reflexão, tendo em vista que é a identidade do escritor que está sob enfoque neste capítulo.

Já nesse primeiro momento, estende-se a questão da identidade do escritor para as identidades regionais, buscando-se o início da compreensão a respeito da relação do escritor com sua terra natal e suas especificidades, questão que perpassa todo este trabalho. Para isso, a observação de algumas de suas personagens configura-se em tarefa indispensável, pois, apesar de a análise literária não ser o enfoque desta dissertação, em suas obras, o escritor acaba por deixar registrada sua opinião. Na busca por construir um perfil do chamado “contador de histórias” – expressão que Erico Verissimo inúmeras vezes utiliza para se referir a si mesmo –, torna-se possível compreender, ainda, a maneira como o escritor avalia sua obra, seu fazer literário e sua participação em um contexto social mais amplo.

Esta última questão conduz a um debate ainda mais instigante, que diz respeito à participação do intelectual em questões político-sociais. Não se trata de falar de uma literatura panfletária, a serviço de partidos políticos, por exemplo, mas de uma literatura envolvida com elementos cruciais, como liberdade de expressão, repressão governamental (do Estado Novo e

do Regime Militar brasileiro) e violência. A partir da leitura dos depoimentos de Erico Verissimo, verificou-se que esses eram temas que sempre se destacavam em sua fala, sobre os quais o escritor manifestava-se de forma constante, principalmente, para deixar claro o seu posicionamento. Justamente por considerá-los essenciais, Erico Verissimo afirmava não ser conivente com atitudes de omissão, lembrando sempre do papel significativo que todo o escritor teria nesse sentido. Logo, o segundo capítulo desta dissertação, “O intelectual engajado”, busca focar, além do escritor por ele mesmo, a trajetória do intelectual inserido em um contexto histórico, político e social, ainda a partir de seus escritos não ficcionais, principalmente entrevistas e cartas.

Por fim, conhecendo a visão do escritor sobre si mesmo e sobre as causas que defendia, tem-se uma base importante para, então, analisar-se especificamente as questões regionais referentes ao Rio Grande do Sul sob a sua óptica, o que é explanado com maior atenção no terceiro capítulo teórico, “O escritor e sua terra natal”. Nele, busca-se verificar, de maneira mais aprofundada, como o escritor se relacionava com esse espaço e, conseqüentemente, como tratava as identidades regionais e as regionalidades, tomando-se o Rio Grande do Sul como região cultural de investigação. Essa reflexão permite retomar as questões regionais que estiveram presentes também nos capítulos anteriores deste estudo.

Assim como o escritor se reconhece diante do espelho, em seus depoimentos, ele fornece pistas interessantes sobre como a região constituída pelo estado gaúcho configurava-se para ele. Os estudos de Pozenato (2003, 2009), Berumen (2005), Barcia (2004), Arendt (2012), Stüben (2013), Joachimsthaler (2013), entre outros, fornecem o aporte teórico necessário para a reflexão proposta. Nesse sentido, também surge a questão do regionalismo literário, diante da qual Erico Verissimo se posiciona, da representação do tipo gaúcho – uma das identidades sul-rio-grandenses – na literatura, e do mito do gaúcho herói.

Além das entrevistas do escritor, de suas cartas e memórias, é analisado, nesse capítulo, o ensaio “Um romancista apresenta sua terra”, publicado originalmente em *Rio Grande do Sul: terra e povo*, pela Editora Globo, em 1969. Nele, o autor empenha-se em responder a uma crítica contra o Rio Grande do Sul e os gaúchos oriunda de uma escritora nordestina. No mesmo ensaio, verificando-se a maneira como Erico Verissimo caracteriza física e culturalmente o seu estado enquanto região (junto das demais regiões que o constroem), evidenciam-se, conseqüentemente, as especificidades ali presentes, ou seja, as regionalidades. Incluem-se, entre estas, as representações identitárias.

Essa explanação auxilia na busca por respostas à primeira pergunta desta dissertação, presente desde seu título, e que surge em mais de um momento: “afinal de contas, que é um

gaúcho?”. A questão, proferida por Erico Verissimo no referido ensaio, incentiva o debate final acerca das identidades regionais do Rio Grande do Sul. Desse modo, verificando-se a avaliação crítica de Erico Verissimo sobre si mesmo, sobre questões político-sociais e, por fim, sobre questões regionais, por meio de sua relação com sua terra natal, propõe-se um viés inédito para os estudos sobre o romancista. Sobretudo, este trabalho poderá contribuir para o maior conhecimento de Erico Verissimo em seu âmbito extraliterário, o qual, sem dúvida, é tão interessante quanto o literário.

## 2 ERICO VERISSIMO POR ELE MESMO

*Para começo de conversa, devo confessar que não me considero um escritor importante. Não sou um inovador. Nem mesmo um homem inteligente. Acho que tenho alguns talentos que uso bem... mas que acontece de serem os talentos menos apreciados pela ‘crítica séria’, como, por exemplo, o de contador de histórias<sup>1</sup>.*

Apenas um contador de histórias. Era essa a definição de si mesmo que Erico Verissimo apreciava e que está presente em vários de seus depoimentos<sup>2</sup>, a exemplo da entrevista concedida a Clarice Lispector, em 1967, cujo excerto compõe a presente epígrafe. Apesar de modesta, essa não parece ser, ainda, uma caracterização autodepreciativa, mas, sim, defensiva. Na apresentação da obra *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política* (1999), Luis Fernando Verissimo, seu filho, justifica:

Quando cedia a um entrevistador, [meu pai] sempre fazia questão de dizer, defensivamente, que não se considerava importante nem profundo – que não era, enfim, um personagem muito interessante. Era a sua maneira de se desculpar pela ausência de ‘literatura’, ou qualquer outra forma de grandiloquência, nas respostas (VERISSIMO, 1999, p. 7).

É com essa imagem prévia que se dará início à tentativa de compor um perfil de Erico Verissimo enquanto escritor e ser humano, a partir de sua própria visão. Contudo, para falar desse “eu” do escritor, é necessário discutir, brevemente, a questão da identidade – aquilo que nos identifica e diferencia dos demais seres humanos. Ela pode ser vista como o conjunto de vinculações do indivíduo em um sistema social: “vinculação a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente” (CUCHE, 2002, p. 177). Dessa forma, ela possibilita que o sujeito se reconheça no espaço, com o qual também cria vínculos. Denys Cuche fala do indivíduo em seu grupo, afirmando que “todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite situá-lo no conjunto social” (2002, p. 177). A identidade, para o estudioso, tem caráter multidimensional, sem perder sua unidade.

---

<sup>1</sup> Palavras de Erico Verissimo em entrevista à Clarice Lispector, para a revista *Manchete*, em 1967, sob o título de “Não sou profundo. Espero que me desculpem” (In: VERISSIMO, 1999, p. 25).

<sup>2</sup> Muitos dos depoimentos utilizados neste trabalho são classificados como fontes primárias, pois constituem relatos em primeira mão fornecidos por Erico Verissimo. Em *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura* (2004a), Zilberman et al. esclarecem a importância dessas fontes, compreendidas enquanto elementos físicos fidedignos que remetem a tudo o que se encontra na origem de algo. Desse modo, este estudo considera fontes primárias a correspondência de Erico Verissimo, entrevistas que o escritor concedeu a órgãos da imprensa, ensaios de sua autoria publicados em jornais, revistas e/ou livros, depoimentos e as memórias registradas em *Solo de clarineta I e II* (1973 e 1976).

A construção da identidade ocorre no interior de contextos sociais, conforme Cuche, os quais orientam posições e escolhas. Trata-se, sem dúvida, de um processo real – pois, através dele, constrói-se aquilo que diferencia um indivíduo ou um grupo dos demais – e, também, contínuo. “A identidade é uma construção que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato”, afirma Cuche (2002, p. 182), que defende não haver identidade em si ou unicamente para si: ela só existe em relação a outra, sendo sempre relativa, e nunca absoluta. Assim, para que uma pessoa seja capaz de se identificar de uma maneira, é necessário que exista o outro, diferente dela (um gaúcho somente se reconhecerá como tal se, de outra parte, existir o mineiro, por exemplo, que assim se identificar). A noção de alteridade, portanto, é o fundamento básico para se falar de identidade.

Há que se considerar, além disso, que uma pessoa não encerra em si uma só identidade, pois, ao longo de sua vida, transita por vários grupos, em diversos contextos, e, muitas vezes, cada um exige uma face distinta de seu ser. Parece difícil responder, assim, à questão que há de ocupar nossos pensamentos em algum momento de nossa existência: “afinal, quem sou eu?”. Isso porque todos sentimos a necessidade de respondê-la, de saber o que somos. Mesmo que esta nem sempre seja uma tarefa tão fácil, trata-se de uma busca própria de todo ser humano. O primeiro passo, então, consiste em rememorar o passado, e isso só será possível com o auxílio do presente: é ele quem estabelece essa conexão.

Mesmo que constituam dois âmbitos distintos, passado e presente coexistem, e, para bem viver o momento atual, é fundamental que se tenha consciência daquilo que já se foi, como afirma David Lowenthal (1998). Essa consciência do passado, de acordo com o mesmo autor, está fundada na memória, que é, além de racional, marcadamente afetiva. Sua função, por natureza, é a de fixar, mas isso não significa que o esquecimento não seja necessário, segundo Lowenthal (1998). Ele é, aliás, tão fundamental quanto recordar, pois não saber esquecer implicaria na estagnação no tempo e no espaço – seria impossível surgirem novas ideias, a exemplo do ocorrido em “Funes, o memorioso”<sup>3</sup>, da narrativa literária de Borges. Sua memória, excepcionalmente acumulativa e rica em detalhes, paralisa-o no tempo, enquanto seu nome faz referência à própria morte.

A introdução dessas ideias auxilia na compreensão de que a memória tem um papel fundamental quando o assunto é identidades. Com esse entendimento, parte-se do pressuposto de que as memórias deixadas em *Solo de clarineta* – autobiografia de Erico Verissimo –, tidas

---

<sup>3</sup> Ver: BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: *Obras completas*. v.1, 1923-1949. São Paulo: Globo, 2004. p. 539-546. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/funes/htm>>. Acesso em: 20 set. 2014.

neste trabalho como importante fonte autobiográfica, constituem-se na melhor maneira de iniciar uma reflexão sobre a(s) identidade(s) do escritor. Nelas, verificar-se-á que, para enxergar a si mesmo, ele coloca-se diante do espelho. Da mesma forma, acredita-se que seus depoimentos em entrevistas, assim como a representação de certas personagens em suas obras, têm muito a contribuir neste sentido, isto é, para uma possível representação de sua identidade enquanto escritor, intelectual e, acima de tudo, ser humano.

## 2.1 “Estou de novo diante do espelho”

O campo da memória, como visto, está estritamente ligado ao da identidade, pois, também de acordo com Lowenthal, “saber o que fomos confirma o que somos” (1998, p. 83). A perda de memória implica, portanto, na perda de identidade, pois a primeira “destrói a personalidade e priva a vida de significado” (1998, p. 83). Essa correlação entre memória e identidade é também evocada por Joël Candau: “sem memória, o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (2001, p. 59-60). Além disso, Candau (2001) afirma que, por meio da memória, o indivíduo é capaz de captar e compreender continuamente o mundo, manifestando suas intenções a esse respeito, estruturando-o, colocando-o em ordem no tempo e no espaço, e, ainda, dando-lhe significado.

Assim, o papel da memória torna-se crucial para nossa existência, e, por inspiração em Fernando Aínsa (2008), julga-se pertinente questionar: o que fazer para que a memória não desapareça ao longo da vida? Sua resposta é clara: fixando-a na palavra escrita. O texto, então, torna-se o seu guardião, permitindo que a memória permaneça ao longo do tempo, segundo o estudioso. Daí a narrativa autobiográfica, por exemplo, constituir-se em uma forma de registro de memórias de uma vida e, conseqüentemente, de conexão entre passado e presente (AÍNSA, 2008).

Novamente recorrendo a Candau, vê-se que “o ato de memória que se dá a ver nas narrativas de vida ou nas autobiografias coloca em evidência essa aptidão especificamente humana que consiste em dominar o próprio passado para inventariar não o vivido, [...] mas o que fica do vivido” (2001, p. 71). Ao avaliar sua vida a partir do momento presente, um escritor de suas memórias é capaz de reconstruir sua trajetória, ordenando e ajustando fatos de seu passado e dando-lhes sentido, conforme Candau. O trabalho de memória, para o mesmo autor, poderia ser compreendido enquanto uma maiêutica da identidade, esta renovada a cada vez que algo é narrado.

Aqui, contudo, surge um ponto interessante para a discussão: assim como a memória está sujeita a esquecimentos, ela é, sem dúvidas, suscetível a enganos. Logo, como se poderia ter certeza de que tudo que lembramos seria verdade? É preciso estender essa questão para a autobiografia, que, além de estar sujeita a eventuais enganos por parte da memória de seu autor, pode não ser considerada verídica simplesmente por tratar de relatos pessoais – nossas memórias nunca podem ser completamente compartilhadas com os outros, e estes nunca poderão comprová-las de fato.

As origens do texto autobiográfico datam de há muito tempo. Bakhtin, em sua *Estética da criação verbal*, lembra que “formas originais, internas, contraditórias e transitórias entre o auto-informe-confissão e a autobiografia aparecem no fim da Idade Média, período que desconhece os valores biográficos, e no início do Renascimento” (2003, p. 138). Muito de sua forma mudou, de acordo com Bakhtin. Entretanto, permaneceu, por exemplo, o valor biográfico em detrimento do confessional. No entendimento desse mesmo estudioso, biografia ou autobiografia, enquanto descrição de uma vida, é a forma transgrediente e imediata em que é possível objetivar artisticamente a si mesmo e a vida. Em uma obra desse cunho, os elementos autobiográficos podem, de acordo com Bakhtin, ter caráter confessional, caráter de informe prático puramente objetivo ou, ainda, caráter de lírica: “ele só podem nos interessar onde têm precisamente caráter biográfico, ou seja, realizam o valor biográfico” (2003, p. 139).

O relato de vida também pode ser entendido, de acordo com Carlos Piña, como uma interpretação ou “un proceso en el cual fluyen un conjunto de interpretaciones, las que se sobreponen, complementan, contradicen y oponen mutuamente” (1988, p. 32). Trata-se, para Piña, de uma construção *a posteriori* de um objeto com sentido atribuído, o “eu mesmo”. Conforme Piña, “el yo mismo surge en el relato como un producto coherente, representado por un personaje que transita por un paisaje, que recorre o realiza una línea con sentido, con finalidad, una misión, un itinerario coherente entre un antes y un ahora” (1988, p. 33). O autor explica que, com o transcorrer da autobiografia, essa figura do “eu mesmo” vai se modificando, e não apenas no que diz respeito ao presente e ao futuro, mas, também, ao passado. Isso ocorre porque, a partir da atualidade, o sujeito reconstrói seu “eu”, reinterpretando a totalidade de sua existência. Assim, para lembrar a asserção de Candau (2001), a identidade do sujeito não é fixada, mas redefinida e renovada.

Seguindo-se a linha de pensamento de Piña (1988) e de acordo com o que já se constatou em momento anterior, é pertinente falar em identidades, no plural. Para o estudioso, ao se contar uma vida, está se construindo uma personagem e dirigindo-a a um público;

porém, a imagem que passamos para o outro nunca é a mesma que apresentamos a nós mesmos. Nesse sentido, para Piña, “la construcción del yo mismo no sólo varía a través del tiempo y depende de la situación biográfica desde donde se componga, sino que además posee, potencialmente, una variedad de identidades simultáneas” (1988, p. 36). Tendo isso em vista, mais uma vez, surge o problema da verdade – o “eu mesmo” que um escritor de uma autobiografia apresenta ao seu leitor corresponde ao seu “eu verdadeiro”? E mais: são os fatos narrados correspondentes aos de sua vida real?

Piña esclarece que “la prueba de validez de un relato autobiográfico no puede centrarse en la búsqueda de la ‘vida verdadera’” (1988, p. 37), pois essa anuvia-se até mesmo para o próprio protagonista. Assim, torna-se ainda mais latente o caráter subjetivo que haveria em uma autobiografia, e continuar-se-ia longe de poder falar em verdades. Contudo, o mesmo autor propõe que, “si aceptamos que en la ciencia la verdad no es sinónimo de certeza absoluta y universal, sino de *coherencia metodológica*, entonces, será factible situar el problema en su exacta dimensión” (1988, p. 37, grifos nossos). Ou seja, não se trata de uma busca por verdades absolutas, o que seria impossível alcançar, mas de coerência.

Para Philippe Lejeune (2008), a promessa de dizer a verdade é o que constitui a base de todas as relações sociais. Atingir a verdade, porém, é tarefa irrealizável, principalmente a verdade sobre uma vida humana. Apesar disso,

o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros) tanto quanto no campo da criação artística (LEJEUNE, 2008, p. 104).

O autor d’*O pacto autobiográfico* também afirma que o fato de a identidade individual ser inserida na narrativa não implica que ela seja, necessariamente, uma ficção. Para ele, o ato de escrever sobre si mesmo possibilita ao escritor uma contínua criação, em que se passam a limpo os rascunhos de identidade: “mas não brinco de me inventar” (LEJEUNE, 2008, p. 104), afirma, colocando-se como escritor. “Se a identidade é um imaginário”, conclui, “a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da ficção” (2008, p. 104). O estudioso defende, assim, a ideia que também se busca sustentar neste trabalho – a de que os relatos autobiográficos podem, sim, ser considerados depoimentos verdadeiros.

Opiniões que não dialogam no que diz respeito a esse tema podem ser, de acordo com Lejeune, resultado do fato de que o conceito de “verdade” é tomado em sentidos muito

distintos. Haverá o escritor incapaz de adentrar o âmbito da ficção quando se trata de narrar sua vida; haverá, por sua vez, aquele que fará questão de trilhar esse caminho. Todavia, trata-se de escolhas, e, para esse autor, assim como as mais diversas representações podem ser consideradas o autorretrato de uma pessoa, seria preciso distinguir a autobiografia “autêntica” da “figurada” (LEJEUNE, 2008). De qualquer maneira, para Lejeune, é a autobiografia que tem o papel de determinar a existência do próprio sujeito.

Ainda sobre o problema da verdade, Marta Campos (1992), em seu trabalho acerca das memórias de Pedro Nava, traz relevantes contribuições. A autora considera unânime a afirmação de que “um texto, para ser considerado autobiográfico, deva expressar a boa-fé de seu autor em dizer a verdade, ou seja, em ser sincero” (1992, p. 37). Descobrir, porém, que o autor, de fato, omitiu passagens importantes de sua vida ou inventou diálogos que nunca existiram não elimina o caráter autobiográfico de seu texto, pois, se fosse assim, a autobiografia moderna perderia suas bases de sustentação (CAMPOS, 1992). Desse modo, a autora defende que “a *verdade* da vida do autor foi substituída pela *intenção* de ser sincero, que deve estar presente no texto e convencer o leitor de que o que está escrito é verdadeiro ou, pelo menos, que foi escrito de boa-fé, mesmo quando o leitor sabe que nesta ‘verdade’ há sempre uma dose de ficção” (1992, p. 44, grifos originais). Ainda uma vez, devem-se levar em conta as ilusões a que a memória está sujeita, ao recriar “verdades” pela imaginação.

Também Campos aborda a identidade e sua ligação com a memória, questionando: “se a memória não recupera a existência original do passado, como pode haver identidade entre o homem de hoje e aquele que viveu os fatos passados?” (1992, p. 49). Para ela, o que somos no presente não é uma constante isolada, mas o resultado da ação de nossas experiências passadas sobre nós. Essa relação com o passado, conforme Campos, ajuda-nos a construir uma sensação de identidade e, logo, o ato de recuperar o passado começa com uma quebra de identidade, ao reconhecermos que aquilo que fomos não mais é o que somos.

Existe, todavia, essa sensação de continuidade, pois, sem ela, tampouco haveria identidade e, conseqüentemente, autobiografia, na concepção de Campos. É a memória, por sua vez, o que “dá ao homem a ilusão de uma unidade com seu passado, mas o faz sempre da perspectiva do presente. Suas distorções, as criações da imaginação, as interferências de nossos desejos fazem, porém, da recapitulação do passado antes a re-criação de um novo homem [...]” (CAMPOS, 1992, 51). Assim, a inexatidão da memória impõe à autobiografia o seu limite e torna impossível ao memorialista recuperar, de todo, o passado em seu estado original, como já antes mencionado.

Tendo claros os pontos até aqui delineados, traz-se, ainda, a contribuição de Luiz Costa Lima, que atenta para outro aspecto importante: “como o termo ‘autobiografia’ se difunde a partir do final do século XVIII, observa-se a tendência de assim chamar o que antes se designava como memória(s) ou confissão(ões)” (2006, p. 353). Para o pesquisador, as memórias se diferenciariam da autobiografia no sentido do “realce da face pública da experiência de vida de alguém, seja o próprio autor, seja um terceiro; realce que, ao se tratar da própria vida daquele que narra, frequentemente contém momentos de sua face interna, i.e., de como ele se via a si próprio” (2006, p. 353). Lima também observa que a memória é um documento histórico, “uma fonte historiográfica que, configurando-se por um correlato sensível do que foi vivido, alcança uma inscrição literária suplementar” (2006, p. 353).

Finalmente, à luz dos conceitos aqui referidos, dar-se-á enfoque às memórias de Erico Verissimo, as quais são consideradas um relato autobiográfico e, ainda, dotadas de intenção de verdade por parte do escritor sul-rio-grandense. As metáforas, citações, ironias ou outros efeitos conotativos que surgem em certos momentos, como afirma Orlando Fonseca (1997), dimensionam o lado humano da exposição, dando vida ao discurso autobiográfico, sem, com isso, descaracterizar a sinceridade da narrativa e a franqueza com que o romancista fala de suas vivências. É a vez de Erico Verissimo perguntar a si mesmo: “quem sou eu?”. Segue-se, então, o *Solo de clarineta*.

No entendimento de Campos, “todo texto autobiográfico é o resultado de algum tipo de necessidade ou demanda interior do escritor” (1992, p. 83). No caso de Erico Verissimo, a motivação surgiu a partir de um convite da Editora José Aguilar para que ele escrevesse um artigo contando sua biografia. Era 1966 e a editora estava prestes a lançar uma edição com a ficção completa de Erico Verissimo. Em entrevista a Rosa Freire D’Aguilar, originalmente publicada na revista *Manchete*, o escritor fala dessa criação:

Palavra puxa palavra (a memória é um saco de surpresas, um poço sem fundo), e quando dei conta do que fazia, verifiquei que estava mais interessado do que esperava em minhas memórias e que elas me ofereciam uma excelente oportunidade para dar um balanço na minha vida e para fazer uma espécie de autocrítica (VERISSIMO, 1999, p. 179-180).

Parou, pois estava estendendo-se demais, mas foi assim que surgiu “O escritor diante do espelho”.

Na entrevista “Erico Verissimo: a melodia das memórias”<sup>4</sup>, concedida a Eunice Jacques, em 1973, o autor revela que nunca havia pensado seriamente em escrever memórias.

---

<sup>4</sup> Ver Anexo A.

Para ele, tratava-se de uma tarefa difícil, já que isso exigia mexer consigo mesmo e com os outros: “Algumas vezes, isso fica um pouco desagradável, porque memória sem franqueza, memória feita para apresentar o autor como herói – ou como bandido mesmo – deliberadamente, não é correto, não é autêntico” (VERISSIMO, 1973, p. 5). Nesse mesmo depoimento, o escritor conta que, durante a escrita daquele artigo, foram-lhe surgindo os fantasmas do passado: “quando vi, tinha escrito um livro de 200 páginas” (1973, p. 5). Porém, ele nunca deixou que o publicassem – “no fundo, talvez eu tivesse a vontade de ampliar e fazer uma biografia mais polpuda, mais profunda” (1973, p. 5). Passados alguns anos, nos quais se dedicou aos romances, o escritor acabou por esquecer tais memórias. Esse cenário viria a mudar quando seu editor, Henrique Bertaso, ao tomar conhecimento do texto, sugeriu sua publicação. Erico Verissimo negou, alegando que era preciso aprofundá-lo e que se tratava de um trabalho incompleto.

Algum tempo depois, Fernando Sabino, ao procurá-lo para produzir um documentário<sup>5</sup> a respeito do romancista, soube desses escritos e recomendou que ele os publicasse. “Com o entusiasmo dele, mais do Josué Guimarães e, finalmente, do Maurício Rosenblatt, eu fiquei pensando se, depois de *Incidente em Antares*, não seria bom eu escrever memórias, dar uma cavoucada aí no chão do passado, ver até onde eu posso ir com profundidade e fidelidade” (1973, p. 5), declara Erico Verissimo ainda a Jacques. A partir daí, modificando algumas partes e intercalando momentos marcantes de sua infância e adolescência ao que já estava escrito, surgiram os dois volumes de *Solo de clarineta*, publicados inicialmente pela Editora Globo. O primeiro deles data de 1973, enquanto o segundo, lançado em 1976, foi organizado pelo seu amigo de longa data, o crítico Flávio Loureiro Chaves, pois Erico Verissimo veio a falecer antes de poder concluí-lo.

Assim, foi diante do espelho que Erico Verissimo começou a falar de si mesmo. O seu reflexo, o seu “Outro”, era o amigo mais íntimo. Desde o início de suas memórias, esse objeto é mostrado ao leitor, talvez porque colocar-se frente a ele fosse uma interessante forma de começar a falar de si próprio:

No Homem do Espelho reconheço os olhos escuros e melancólicos de minha mãe. Essa cabeçorra, quase desproporcional ao resto do corpo, herdei-a de meu pai. Quanto à pele morena, talvez me tenha vindo de algum remoto antepassado índio ou mouro. As sobrancelhas negras e espessas – que passaram a vida num vão esforço de dar a essa cara um ar façanhudo, decerto com o propósito de atenuar a mansuetude quase humilde dos olhos – foram suavizadas pela prata com que o tempo as retocou (VERISSIMO, 2005b, p. 26).

---

<sup>5</sup> Trata-se do filme “Um contador de histórias” (vide referências).

É pertinente lembrar que não foi sem algum receio que Erico Verissimo pôs-se a escrever suas memórias, e que, como o seu depoimento a Eunice Jacques já esclarece, o escritor nunca desejou colocar-se na posição de herói ou supervalorizar-se. Essas ideias ficam claras na seguinte passagem:

O perigo das memórias está no fato de que, com raras exceções, o memorialista, como a maioria dos outros homens, tem um grande apreço, amor e admiração pelo seu próprio *eu*: acha que tudo quanto lhe acontece é digno de ser contado [...]. Uma das razões que por muito tempo me impediram de escrever memórias foi o temor de resvalar para essa ridícula autovalorização (2005c, p. 198, grifo original).

Homem tímido, modesto, avesso a qualquer forma de violência e privação de liberdade: essas são as qualidades do romancista que ele mais evidencia ao longo de *Solo de clarineta*, a exemplo do trecho a seguir, em que fornece ao leitor o contexto de seu nascimento – em 17 de dezembro de 1905, na pequena Cruz Alta/RS: “Andavam no ar ecos da Guerra Russo-Japonesa, e os jornais comentavam ainda os horrores do massacre de São Petesburgo. Relutei em deixar a paz do ventre materno para entrar neste mundo, como numa presciência de seus horrores e absurdos” (2005b, p. 54).

A tendência para a quietude, como ele fala, constituía uma de suas mais marcantes características: “Menino um tanto apático, cara e olhos duma melancolia de bugre, eu vivia mais no mundo da imaginação que no da realidade” (2005b, p. 56). Conta Erico Verissimo que, apesar de seu retraimento, tinha amigos: “A maioria dos rapazes da vizinhança não ousava aproximar-se muito de mim, creio, por causa da minha casmurrice – pura timidez –, de meus silêncios e da minha relutância em acompanhá-los em aventuras proibidas [...]” (2005b, p. 93).

Mesmo assim, estava longe de ser popular: “No colégio elementar eu era um aluno bem-comportado, sempre fechado no meu silêncio, retraído nas horas de recreio. Por isso não era lá muito bem-querido pelos alunos rebeldes, que me chamavam de ‘chaleirista’, de adulator das professoras” (2005b, p. 99). Quando aluno interno do colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, ele foi o único dos recém-chegados a não ganhar qualquer apelido:

Naquele tempo considerei o meu privilégio uma vitória, mas hoje desconfio que me cercava uma certa aura quase polar, uma espécie de inverno serrano que repelia o verão dos outros. (No fundo, sempre a timidez.) Nunca fui verdadeiramente popular entre meus discípulos. Minha seriedade e senso de disciplina irritava [sic] os insubordinados, que no internato constituíam uma minoria, mas ativa e dominadora, e que usava duma técnica parecida com a dos terroristas políticos (2005b, p. 130)

Depois de adulto, a timidez persistira, atenuada, como ele afirma, mas com a única diferença de que o adulto teria mais recursos que lhe permitiriam fingir que estava sentindo uma coisa, quando, na verdade, estava sentindo outra bem diferente. Essa quietude poderia ser relacionada à imagem que seu superego, em suas palavras, escolheu para ele: a do homem “estoico e imperturbável, num contraste com o que realmente sou, isto é, um sujeito vulnerável, sensível, que se comove com facilidade não só ante os aspectos tristes ou trágicos da vida, mas também diante de qualquer expressão de beleza ou bondade” (2005c, p. 22).

Junto de seu caráter reservado, havia, ainda, a modéstia. Erico Verissimo conta que, em 1940, já conhecido como escritor, foi a São Paulo para realizar uma conferência na Sociedade Sul-Rio-Grandense. Lá, os irmãos Saraiva, editores e livreiros, convidaram-no para fazer uma sessão de autógrafos em sua livraria. “A quem? – perguntei a mim mesmo, céptico” (2005b, p. 253), ao que se seguiu uma mistura de sentimentos, dentre os quais a expectativa por conhecer seus leitores e o medo da decepção caso ninguém aparecesse. A enorme fila que se formou, no entanto, foi uma prova de que Erico Verissimo havia se tornado um escritor muito querido. Apesar disso, ele revelava insegurança, ao mesmo tempo em que não parecia confiar no valor que as pessoas davam à sua obra: “Não sei por quê, ao assinar meu nome nos livros que me apresentavam, eu me sentia como um vendedor ambulante a impingir a incautos um artigo ordinário. Em suma, tinha a impressão de que estava enganando aquela boa gente, passando-lhes moeda falsa” (2005b, p. 253).

Quando, em viagem por Portugal, ocorreu outra ocasião semelhante, as mesmas incertezas do escritor se fizeram presentes:

[...] estava eu sentado a uma mesa no salão duma livraria, a dar autógrafos e a me perguntar em silêncio se o que fazia era um ato de amizade, de fraternidade ou uma simples manifestação de vaidade e exibicionismo. Concluí que era um gesto de boa vontade, porque, embora a tarefa fosse cansativa, eu devia corresponder de algum modo ao interesse pela minha obra e pela minha pessoa daquela boa gente que se dava o trabalho de esperar longo tempo em compridas filas, com livros debaixo do braço (2005c, p. 191).

Ainda com relação às suas obras, Erico Verissimo observa que, com o passar do tempo, não via seus escritos com o mesmo entusiasmo com que os produzira: “Não posso, não devo, negar-lhes o direito de continuarem a circular, pois no fim das contas terão pelo menos um valor histórico, documentos significativos para quem quiser um dia (há gente para tudo) estudar a vida deste contador de histórias” (2005b, p. 256). Esse “título”, como já mencionado, era a forma mais apreciada pelo escritor para caracterizar a si mesmo, aparecendo em inúmeros de seus depoimentos pessoais. Vale mencionar que o elevado senso

de autocrítica que o escritor parecia impor à sua obra é evidente em muitos momentos, a exemplo dessa declaração.

Falando um pouco de seus interesses pessoais, o romancista revela o gosto pela música, pelo cinema e, claro, pelos livros. Oscar Wilde, Bernard Shaw, Anatole France, Francis Jammes, Norman Douglas, Katherine Mansfield, Clemence Dane e Margaret Kennedy, por exemplo, eram alguns dos estrangeiros que faziam parte do seu repertório de leitura (VERISSIMO, 2005b). Desses, alguns ainda viriam a ser traduzidos pela Editora Globo, mais tarde, por sua sugestão – é preciso lembrar que Erico Verissimo trabalhou na *Revista do Globo* por muitos anos, inclusive como tradutor.

Ainda discorrendo sobre seus gostos, o autor de *O tempo e o vento* – trilogia publicada entre 1949 e 1962, que se divide em *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago* – declara, por mais estranho que isso pudesse parecer, sua completa falta de afeição pela vida no campo:

Apesar de ser descendente de campeiros, sempre detestei a vida rural, nunca passei mais de cinco dias numa estância, não sabia e não sei ainda andar a cavalo [...], desconhecia e ainda desconheço o jargão gauchesco. [...] nunca morri de amores pelo regionalismo e, para ser sincero, tinha e ainda tenho para com esse gênero literário as minhas reservas, pois acho-o limitado e, em certos casos, como um certo odor e um imobilismo anacrônico de museu (2005b, p. 264).

Esses traços característicos de sua personalidade e o seu despreço pelo regionalismo literário parecem ter contribuído de forma significativa para a formação de resistências de cunho íntimo em relação a determinados elementos de seu estado natal. Ao desejar realizar o ambicioso projeto de escrever sobre a história do Rio Grande do Sul, ponderou que seria preciso vencer tais resistências, as quais também se originavam do fato de que os livros escolares publicados até então não auxiliavam na compreensão da história estadual e de que as próprias obras que havia escrito pouco tinham a ver com o estado sulino, segundo sua avaliação<sup>6</sup>. Um de seus objetivos, portanto, ao escrever a obra, conforme conta nas memórias, foi o de desmitificar a história desse estado, por acreditar que sua verdade deveria ser mais bela que o mito; quanto mais examinava a história do Rio Grande do Sul, mais se convencia da necessidade de desmitificá-la<sup>7</sup>:

<sup>6</sup> Além disso, Zilberman (2004b) lembra que, desde o século XIX, o passado sulino constituía assunto da ficção local e a Revolução Farroupilha era o episódio preferido pelos escritores, que o engrandeciam de um modo que, para Erico Verissimo, soava mitificador e falso. Junto disso, conforme Bordini (2004b), o mal-estar que o escritor sentia por menosprezar sua ascendência campeira também serviu de incentivo para a realização do seu projeto.

<sup>7</sup> Ghisolfi, em seu artigo “A palavra de Erico Verissimo e a trajetória do mito do gaúcho heróico na literatura rio-grandense” (1985), propõe discutir se há a completa desmitificação do homem sul-rio-grandense na trilogia *O tempo e o vento* ou se, de alguma forma, o mito se mantém. A autora pondera que Erico Verissimo oscila entre as duas posições, pois o escritor estaria “repetindo e reafirmando todos os traços característicos da convicção de

Nossos livros escolares – feios, mal impressos em papel amarelado e áspero – nunca nos fizeram amar ou admirar o Rio Grande e sua gente. Redigidos em estilo pobre e incolor de relatório municipal, eles nos apresentavam a História do nosso Estado como uma sucessão aborrecível de nomes de heróis e batalhas entre tropas brasileiras e castelhanas. (Ganhávamos todas). Nossos pró-homens pouco mais eram que nomes inexpressivos, debaixo de clichês apagados, em geral de retícula grossa: sisudos gerais, quase sempre de longas costeletas, metidos em uniformes cheios de alamares e condecorações; estadistas de cara severa espedados em colarinhos altos e engomados (2005c, p. 265).

Em “Ana Terra revisitada” (1975b), prefácio do autor para a edição desse mesmo ano de *Ana Terra*, parte do primeiro volume da trilogia, em um jogo de perguntas e respostas que faz consigo mesmo, o escritor afirma que, durante a escrita da obra, lutou contra qualquer tendência de se entregar às seduções da epopeia ou da grandiosidade teatral. O seu horror ao espetáculo explicaria o motivo pelo qual contou a Guerra dos Farrapos de maneira indireta, através da voz da personagem de D. Picucha Terra Fagundes (afirmação repetida na última entrevista que concedeu: “A entrevista inacabada”, publicada no jornal *Zero Hora*, em 17 de dezembro de 1975a). Ao mesmo tempo em que se principia a conhecer a relação de Erico Verissimo com questões regionais – assunto que será abordado com mais profundidade no último capítulo deste trabalho –, tem-se, a partir dessa declaração, indícios de como o autor se reconhecia diante de suas raízes. A identidade campeira que caracterizava o seu avô, por exemplo, não parecia receber a afeição do romancista. Tampouco o autor se reconhecia através dela: ao se colocar na frente do espelho, não era essa a imagem que aparecia.

Por conseguinte, em certo momento das memórias, Erico Verissimo afirma que era o humor a saída para muitos problemas: “Tenho plena consciência de que quase sempre tento escapar de situações desagradáveis e dramáticas pela porta do humor [...]. Seja como for, acho isso mil vezes preferível a assumir ares de herói ou mártir” (2005b, p. 292). Não se levar demasiadamente a sério e rir de si mesmo – além de não concordar com atitudes de heroísmo, inclusive para falar a seu respeito – são também atributos seus, em acordo com seu julgamento, assim como gostar de viajar. Esse era, em suas palavras, seu único passatempo caro. Contudo, foi também com essas viagens que o escritor realizou muitas de suas conferências, em diversas das quais, afirma, fez questão de expressar o seu posicionamento diante de governos autoritários (como o salazarismo, de Portugal) e/ou totalitários, de problemas políticos e sociais. Mesmo nunca tendo se filiado a qualquer partido, o romancista

---

identidade que faz do homem gaúcho um ser especial, apesar de todas as contradições históricas e reais, que desde sempre perpassam a sociedade rio-grandense” (1985, p. 82). Ghisolfi também considera que uma construção oposta ao heroísmo que perpassa o mito é alcançada por Erico Verissimo com as personagens femininas e sua firme aceitação da vida como ela é, já que o mito não se deixa atingir pela racionalização. Alves (2013), por sua vez, recorda a presença do miticismo também em outros aspectos da obra, a exemplo da personagem Pedro Missioneiro, que tem visões proféticas e é a “fonte” que dá origem à família Terra-Cambará.

tampouco deixava de se mostrar engajado, sempre em favor da liberdade humana e contra a violência, fosse ela física ou moral.

Além de situações dessa natureza, consta, no segundo volume de *Solo de clarineta*, uma seção muito significativa no que se refere à caracterização do escritor. Trata-se de um texto que pertence à primeira autobiografia que o romancista escreveu, já referida anteriormente. Chaves, o organizador do volume, declara que era a vontade de Erico Verissimo que esse texto desse fechamento às suas memórias. Mesmo que houvesse, também, o desejo de incluir trechos e excluir outros, o capítulo “O escritor e o espelho” confere harmoniosa integração aos fatos previamente narrados e nele figura o clássico questionamento: “Que espécie de homem sou eu?” (2005c, p. 266).

Ao tentar responder a essa questão, que tanto interessa a este estudo, Erico Verissimo conclui que não é apenas um, mas vários, como apontam os estudos referidos anteriormente: “Não temos dentro de nós dois eus, mas uma legião deles. E ninguém como o escritor de ficção – talvez apenas o ator – exerce com mais frequência essa faculdade de multiplicar-se” (2005c, p. 266). A timidez e a quietude já antes destacadas em diversos momentos são, ainda uma vez, por ele lembradas: “Se me perguntarem que constantes de meu temperamento sinto com mais frequência, eu diria que é uma curiosa combinação de preguiça – física e mental – e timidez. Tenho passado a vida a combater ambas, muitas vezes com o mais positivo sucesso” (2005c, p. 267).

A declaração seguinte também recorda uma característica antes listada, que é sua preferência pela cidade em detrimento do campo e que muito revela sobre suas identificações, principalmente com o mundo rural:

Confesso que tenho uma sadia, cordial inveja dos escritores que têm uma real, autêntica intimidade com a terra, as árvores, os ventos, os bichos e principalmente com as criaturas humanas que também estão perto das raízes profundas da vida. Às vezes chego a pensar – por mais ridícula que a imagem possa parecer – que sou uma planta do asfalto, mas planta de papel... (2005c, p. 259).

À primeira vista, chega a parecer pouco provável que o escritor de uma trilogia que abrangeu duzentos anos da história sul-rio-grandense, dando a conhecer a vida no interior do estado, com as lides do campo, por exemplo, se sentisse tão pouco ajustado ao telurismo, preferindo, de longe, o mundo citadino. Essa afirmação tem por base as ricas descrições que o escritor apresenta em seu romance, longe de querer sugerir que o discurso de Erico Verissimo possa ser designado como laudatório, até mesmo por se considerar que esse não era o seu propósito. Não se intenciona encerrar a discussão a que os depoimentos do escritor com

relação à sua terra leva: pelo contrário, essa é uma questão que perpassará este trabalho como um todo, cuja resposta, acredita-se, deverá tornar-se mais clara ao longo de seu desenvolvimento.

Diante do espelho, o autor de *Solo de clarineta* também fala um pouco de religião, na tentativa de expor sua dificuldade em explicar aos leitores sua posição diante de Deus. Ele repete que era um agnóstico, ou seja, alguém que não encontrava provas suficientes para afirmar ou negar a existência de um Criador. Porém, havia a outra face da moeda: “Posso, no entanto, afirmar que não sou destituído de sentimento religioso, pois tenho uma genuína, cordial reverência por todas as formas de vida, e um horror invencível à violência” (2005c, p. 261).

Como já reiterado diversas vezes, Erico Verissimo afirmava nunca deixar de apresentar em suas obras os temas que julgava importantes, independentemente de serem bons ou maus diante da censura. Dentre eles, está a questão da sexualidade, esclarecida por ele na seguinte passagem:

Por que – perguntam-me às vezes – tenho tanta preocupação com o sexo? [...] quero contribuir para que o problema do sexo seja examinado com mais coragem, honestidade, espírito adulto e... saúde. [...] para mim pornografia mesmo é a crueldade do homem para com seu semelhante, a exploração do homem pelo homem; a obscenidade é a guerra e o genocídio (2005c, p. 260).

Outra questão pertinente, que o próprio romancista coloca, é: “Qual deve ser a posição do escritor diante dos problemas sociais, políticos e econômicos de sua época?” (2005c, p. 262). Para Erico Verissimo, se um escritor fosse capaz de ignorar os problemas e inquietações da sociedade, não tendo remorsos quanto a isso, deveria assim proceder. Ele considerava, ainda, que não era dever de um escritor estar a serviço de um partido político, necessariamente, se essa não fosse sua vontade: “[...] o engajamento dum escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo dessas duas palavras” (2005c, p. 263). Ao longo deste estudo, verificar-se-á que Erico Verissimo sempre pareceu mostrar-se coerente com essas declarações.

Nesse sentido, o romancista queixa-se que era muito comum ouvir ou ler que ele jamais se comprometia ou definia-se politicamente. Ele reitera que, durante os últimos quarenta anos de sua vida, sempre havia se manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira coerente, “em favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão” (2005c, p. 263), algo que, talvez, nem sempre fosse possível caso ele tivesse de obedecer aos planos e preceitos de um partido

político. Conforme declaração sua, Erico Verissimo nunca teve gosto ou talento para a política ativa – “nunca me passou pela cabeça a ideia de alistar-me nas forças revolucionárias. Eu não sentia a menor inclinação bélica. (Se eu não fosse meu amigo, talvez escrevesse que me faltava coragem)” (2005b, p. 166) –, limitando-se a defender princípios gerais, nem por isso menos importantes.

Especificamente com relação à sua posição política, ele afirma considerar-se dentro do humanismo socialista, mas voluntariamente, e explica suas razões: “Porque o extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e porque o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo” (2005c, p. 263). Ele ainda classifica como absurda a atitude de aceitar qualquer sistema político-econômico que exigisse “o sacrifício do homem de hoje em benefício dos chamados ‘interesses mais altos de amanhã’” (2005c, p. 264), algo que parece coerente, já que se trata de uma abstração cujo único propósito seria oprimir o mais fraco, naturalmente.

A maneira com que Erico Verissimo se via enquanto escritor mostrava-se sempre pontilhada pela modéstia de alguém que se considerava apenas um contador de histórias. O excerto a seguir esclarece isso de maneira interessante:

Não sou um inovador, não trouxe nenhuma contribuição original para a arte do romance. Tenho dito, escrito repetidamente, que me considero, antes de mais nada, um contador de histórias. Ora, nos tempos que correm, contar histórias parece ser aos olhos de certos críticos o grande pecado mortal literário. A chamada ‘boa crítica’ considera a história ou estória, como queiram, uma forma inferior de arte. Na minha opinião isso é por um lado uma atitude esnobe, e por outro um equívoco semântico, segundo o qual a história passa a ser um sinônimo de anedota, enredo, intriga à maneira de Dumas, pai, ou de Xavier de Montépin. Para defender a validade do episódico, invoco um axioma ontológico – O ser se revela na existência – e, parafrazeando-a, afirmo que uma personagem de conto, novela ou romance se revela na ação, isto é, na história. Desde o minuto em que nasce, a criatura humana não só entra na história, da qual não poderá jamais livrar-se, como também começa a sua história. Não conheço biografia que, por mais erudita, seca e sem imaginação que seja, consiga fugir de contar uma história (2005c, p. 258).

Cabe, aqui, uma consideração de Moysés Vellinho (1972) sobre a escrita de Erico Verissimo, em que aquele aponta para o senso de propriedade e comedimento estilístico do romancista, qualidades que o levariam a não usar de nenhum esbanjamento ou ostentação na sua ficção. A única coisa que lhe importava, segundo Vellinho (1972), era seu assunto, seu objeto, sua história. Talvez por isso mesmo parte da crítica literária não o compreendesse na sua essência ou da forma que ele desejava, chegando a acusá-lo de falta de profundidade.

Finalizando seu texto, Erico Verissimo encontra-se com seu reflexo no espelho, em um balanço do que foi seu trabalho de memórias:

Estou de novo diante do espelho. O meu reflexo sorri.  
 - Afinal, acabaste fazendo o que dizias que jamais haverias de fazer.  
 - Uma autobiografia? Bom... O homem é um feixe de contradições. Não te esqueças da teoria das erratas do inefável Brás Cubas... Andam por aí tantas informações biográficas erradas a meu respeito, mesmo quando bem-intencionadas, que me senti na obrigação e com o direito de contar eu mesmo a minha história (VERISSIMO, 2005c, p. 268-269).

Ao se tomar esse pensamento como verdadeiro – escrever sobre si mesmo –, tem-se o registro de mais uma razão pela qual Erico Verissimo passou para o papel suas memórias, as quais acabaram se mostrando um interessante assunto para ele. Aproximando-se do fim do texto, ainda ao seu reflexo no espelho, o romancista escreve as seguintes palavras, como que para se despedir dele e de seu leitor: “- Querias um concerto de jazz ou uma grande peça sinfônica. Eu te dei um solo de clarineta” (2005c, p. 270).

Com essa breve análise de suas memórias (as quais serão retomadas no capítulo seguinte, sob novo enfoque), acredita-se ter contribuído para delinear um possível perfil de Erico Verissimo a partir de um ponto de vista diferente. Por meio de sua autobiografia, é possível apreender muitas das considerações que ele faz acerca de si mesmo, enquanto escritor, cidadão e ser humano, quando em sua rememoração do passado: essa é, pois, uma parte de Erico Verissimo por ele mesmo.

Certamente, é preciso levar em consideração que a sua memória, assim como a de todos nós, também era suscetível a enganos e esquecimentos. Entretanto, a intenção de ser sincero esteve presente, como ele revela. Erico Verissimo deixou claro que era seu desejo escrever sua história verdadeira e que a interessante tarefa de “cavoucar” o passado permitir-lhe-ia ver até onde ele conseguiria ir com profundidade e fidelidade. Ao buscar reconhecer o seu passado e transmiti-lo ao seu leitor, não deixa, também, de estabelecer com este o que Lejeune (2008) denomina “pacto autobiográfico”.

Muitos são os trechos que comprovariam sua marcada timidez e sua falta de apreciação pelo título de “grande escritor”, assim como inúmeros são os momentos em que Erico Verissimo reitera uma de suas características mais destacadas: a de defensor da liberdade individual. Seus pronunciamentos em combate à violência, à opressão, aos governos totalitários e a todas as formas de repressão foram ouvidos no Brasil e fora dele, pois essa luta, como ele afirma, era também sua. Fica claro, ainda por meio dessas manifestações, que sua posição política não se mostrava partidária, mas em defesa de valores bem maiores.

Cara a cara com o espelho, Erico Verissimo se reconhece. Reconhece, também, suas várias identidades – privilégio não somente seu, mas, igualmente, de todo ser humano. A memória, esse rico compartimento, é o que possibilita tal conexão, conforme lembra Candau

(2001). Por meio da memória do escritor que fala de si mesmo, pode-se reconhecer, ainda, aspectos importantes de sua relação com a terra natal: tanto o Rio Grande do Sul como um todo, quanto, em menor escala, a cidade de Cruz Alta.

Em *Solo de clarineta*, ao discorrer sobre sua vida e sua família, o escritor situa o leitor diante do contexto da pequena cidade onde nasceu. Erico Verissimo não chega a realizar extensas descrições sobre o local, mas as menções que faz a ela, aos poucos, desenham a sua perspectiva: tratava-se de uma cidade provinciana do interior do estado, lugar onde quase tudo chegava com atraso; em que o escritor, junto de seu pai, viu falir as duas farmácias que pertenceram à família Verissimo; e de onde, ainda em 1924, a família (à exceção do pai, na época, já separado) partiu para Porto Alegre em busca de melhores condições de vida. Em nenhum momento o escritor a descreve de maneira a exaltá-la, atitude que se assemelha à forma como ele, de um modo geral, parece tratar o Rio Grande do Sul.

Atente-se para mais um ponto importante: o tipo gaúcho, uma das identidades regionais do estado sulino. Mesmo não trazendo à tona a discussão teórica que ajuda a compreender esse tipo regional, julga-se necessário mencionar a relação que se pode estabelecer entre ele e os familiares de Erico Verissimo. Nas memórias, ao falar do avô materno, Aníbal, que foi Coronel da Guarda Nacional e um dos estancieiros mais ricos da região serrana (antes de perder tudo quanto possuía), o romancista apresenta um exemplo típico daquela figura. Seu avô era, também ele, um “contador de estórias”, gaúcho que amava a vida campeira, vestia bombachas, apreciava arroz com charque, um bom churrasco e o contato com o ar limpo do campo – à parte o primeiro elemento, Erico Verissimo afirmava desejar passar longe de todo o resto.

Seu tio Nestor é outra figura que merece atenção. Sua coragem e paixão pelas revoluções, tomando parte em muitas delas, também dizem respeito às qualidades apreciadas no chamado gaúcho típico. Da mesma forma que Aníbal, Nestor apreciava a vida e a lide campeiras, vestindo-se com os trajes que identificam o homem da Campanha sul-riograndense: bombachas, lenço ao pescoço, botas de couro, chapéu de abas largas. Essa personagem da vida real de Erico Verissimo serviu-lhe de inspiração para uma da ficção, o Toríbio, de *O tempo e o vento*, como ele próprio revela em suas memórias. E, a propósito da referida trilogia, surge outro familiar de considerável importância: o tio Tancredo.

Declara Erico Verissimo que, em uma tarde de chuva, por volta de 1930, quando se encontrava na casa do avô Aníbal Lopes ouvindo Manuel de Falia à vitrola e lendo poemas de Baudelaire, chegara seu tio Tancredo “trazendo consigo a umidade de fora” (VERISSIMO, 2005b, p. 265). Ele estava vestido “à gaúcha”, de poncho e cheirando a “cachorro molhado”,

nas palavras do sobrinho. Contrariado com a visita inesperada, este último parou o que estava fazendo para receber o tio que, tirando seu chapéu e poncho, sentou-se no sofá, justamente em cima de um disco de Beethoven, quebrando-o em vários pedaços. Refletindo sobre aquele momento, Erico Verissimo ponderou que a rudeza e a simplicidade de seu tio eram representantes da vida rural. No universo deste, não existia a arte que o sobrinho tanto apreciava. Isso o levou à conclusão de que “jamais poderia escrever o que quer que fosse sobre a gente da campanha. Faltava aos nossos ‘guascas’ densidade psicológica, esse tipo de conflito capaz de produzir drama” (2005b, p. 266). Naquele momento, pareceu-lhe que seu tio representava o tipo de homem vazio sobre o qual não seria possível escrever um romance de caráter.

Cerca de quinze anos depois do ocorrido, o escritor voltou a examinar o episódio, dessa vez a partir de um novo ângulo, percebendo que, naquela época, ele era um moço vivendo em um “mundo de faz-de-conta”, alimentado por fantasias. Permita-se ao próprio Erico Verissimo falar, então, de seu tio:

Quem era Tancredo Lopes? Um gaúcho de pés plantados na terra — com defeitos, com fraquezas, é natural, pois era de carne e estava vivo —, um ser humano que tinha a sua integridade, o seu código de honra, que convivia não só com os seus semelhantes mas também com os bichos, as plantas, a terra... Sabia fazer coisas com as mãos rudes, afeitas a geadas e soalheiras. O menos que se poderia dizer dele é que tinha muito mais utilidade social que eu. Criava gado, fazia tropas, plantava, colhia — tudo em pequena escala, pois era pobre —, em suma, produzia coisas concretas muito mais necessárias à vida comunal do que as minhas ficções. E quem me autorizava a afirmar que ele não tinha vida interior? (2005b, p. 266).

Consciente do mau julgamento que havia feito a respeito de sua gente, legítimos representantes da vida campeira, Erico Verissimo dá-se conta de que esses homens e mulheres tinham, sim, muito a dar a conhecer, e era tarefa do romancista descobrir como eram, em seu interior, os homens da Campanha do Rio Grande do Sul. Essas eram as pessoas com quem ele haveria de lidar ao escrever o romance que desejava, “humanidade batida pela intempérie, suada, sofrida, embarrada, terra-a-terra” (2005b, p. 267). Assim, o escritor percebia que o drama “de nosso povo”, como ele afirmava, estava justamente na aparência ilusória de que não havia drama nenhum para representar em um romance. Seu tio era apenas um dos muitos campeiros da região serrana, como Erico Verissimo conclui, parte de uma estirpe formada pelos mais variados tipos humanos que habitavam o Rio Grande do Sul: “Havia o valentão, o coronel, o peão, o gaudério, o bandido, o poltrão, o paladino, o gaiato, o parlapatão, o capanga, o sisudo, o potoqueiro, o gaúcho de cidade com flor no peito... tantos!” (2005b, p. 267).

Quando, de fato, compreendeu o significado que o episódio com o tio Tancredo lhe descortinava, as personagens para *O tempo e o vento* começaram a lhe surgir na mente com naturalidade, a maioria delas por inspiração de familiares seus. “Era o meu povo. Era o meu sangue. Eram as minhas vivências, diretas ou indiretas, que por tanto tempo eu renegara” (2005b, p. 267), compreendia finalmente o escritor. Ao mesmo tempo em que os familiares de Erico Verissimo serviram como espécie de molde para certas personagens gaúchas da ficção, estas últimas revelavam a visão do escritor sobre essa identidade sul-rio-grandense e a conturbada relação que mantinha com sua ascendência. De maneira que, sem chegar a nenhuma conclusão definitiva, se começa a tentar responder à questão que se coloca desde o título deste trabalho: afinal, o que é um gaúcho? Por ora, o resultado final da reflexão realizada até aqui, através das observações do romancista, é o que ele deixa ao leitor ao fim de suas memórias: um solo de clarineta.

## **2.2 “Multiplico minha vida na criação da de outros”**

Foi para Antonio Hohlfeldt, em 1973, que Erico Verissimo proferiu a frase que abre esta seção. Junto dessa constatação, aparecem outras, tais como a de que seu entusiasmo como escritor já não era o mesmo dos anos anteriores. Mesmo assim, sua paixão pela literatura e seu interesse pela riqueza temática que os jovens de então lhe ofereciam continuavam intensos. Para o romancista, amar muito a vida era a razão para fazer a arte, daí a criação de personagens ser o elemento intensificador da sua própria vida (VERISSIMO, 1999). Logo, na busca por compreender como Erico Verissimo se reconhecia – mesmo que suas palavras não venham a compor um perfil completo –, não há como ignorar o processo de fazer literário do escritor. Isso inclui analisar depoimentos provenientes de entrevistas de Erico Verissimo e, também, personagens importantes de suas obras, as quais servirão para aprofundar a reflexão sobre identidades.

Concorda-se com Heloisa Reichel (2000) quando a historiadora afirma que as ideias, valores, atitudes ou estereótipos que aparecem em um texto podem expressar o conteúdo de uma identidade e atuar na construção dos sentimentos de pertença e de alteridade. Como, segundo Reichel (2000), todo o grupo tem a necessidade de conhecer sua origem, tais representações desempenharão esse papel na medida em que estiverem mais compromissadas a falar sobre as condições de nascimento desse grupo. Ou seja, para Reichel, “as representações construídas por um autor acerca das origens de um grupo, seja ele político, social, étnico etc., têm uma força determinante no processo de construção de sua identidade”

(2000, p. 208-209). Encontra-se um exemplo para suas palavras na obra máxima de Erico Verissimo, *O tempo e o vento*, sobre a qual, junto de outras obras e personagens, discorrer-se-á em seguida.

Ao se tratar da opinião do escritor sobre alguns assuntos, não há como deixar de mencionar quando esses temas são representados em suas obras, tendo em vista que também nelas Erico Verissimo expressava a sua opinião, por meio da voz de determinadas personagens ou na forma como ele as representava. O material composto por entrevistas e obras literárias relevantes será o ponto central (e não o único) de análise deste subcapítulo, tendo sido selecionado por meio de um recorte temático, com o qual se buscou observar os excertos em que o escritor falava de si e de seu fazer literário e as personagens representativas de questões identitárias regionais.

Diversas entrevistas utilizadas neste trabalho, fazem parte da obra *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política* (1999). As demais foram coletadas nos acervos do escritor ou em sua fonte – tanto física, como digital –, ou seja, jornais e revistas das décadas de 60 e 70, tais como *Zero Hora*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Opinião* e *O Globo*. Nelas, Erico Verissimo é entrevistado pelos mais diversos jornalistas e intelectuais, como os já referidos Antonio Hohlfeldt, Clarice Lispector, Eunice Jacques e Rosa Freire D'Aguiar, além de Jorge Andrade, Carlos M. Fernandes, Heloneida Stuart, Maria Dinorah, Paulo Totti, entre outros.

Desde há muito, o estudo da imprensa vem contribuindo significativamente para as Ciências Humanas. Em seu trabalho sobre jornalismo comparado, José Marques de Melo (1972) recorda o pioneirismo de Gilberto Freyre na utilização da imprensa como fonte para pesquisas científicas, cujo campo oferecido sempre foi muito vasto, além de mencionar estudos de outros historiadores. Funcionando como um diário de sua época e como representação de aspirações coletivas, a imprensa é, também, fonte indispensável de consulta às gerações futuras, conforme Melo (1972). Dentro desse contexto mais amplo, destaca-se a importância dos jornais, que, por muito tempo, figuraram como o principal meio de comunicação das sociedades modernas – daí a razão pela qual lhe são e foram dedicados tantos estudos, como indica Melo (1972). Por consequência, as declarações concedidas à imprensa por Erico Verissimo e utilizadas neste trabalho também figuram enquanto depoimento de uma época, registros indispensáveis da vida do escritor e da sociedade em que vivia.

Contudo, um elemento importante a ser considerado no que diz respeito a esse tipo de depoimento é a época em que eles ocorreram. As décadas de 1960 e 1970 foram fortemente

marcadas pela censura imposta pelo Regime Militar, que em muito afetou a imprensa brasileira<sup>8</sup>. Richard Romancini e Cláudia Lago (2007) explicam que era preciso lidar com a censura prévia e, também, com a autocensura. Na primeira modalidade, conforme os referidos autores, os censores geralmente acompanhavam o material que estava sendo preparado para publicação na própria redação ou oficina de impressão do jornal para, então, liberá-lo, completamente ou com restrições – e, neste caso, suprimiam-se palavras, frases ou parágrafos inteiros –, ou vetá-lo. Quando havia restrições, os jornalistas deveriam aproveitar o que restava para, depois, entregar o texto novamente ao exame do censor (ROMANCINI; LAGO, 2007).

A segunda modalidade, conforme Romancini e Lago (2007), chamada de autocensura e utilizada a partir de 1968, foi muito mais abrangente, por envolver a imprensa como um todo: os meios de comunicação eram informados sobre os assuntos cuja veiculação era proibida e os jornalistas, cientes disso, deveriam suprimir tais temas de suas pautas para evitar retaliações. Um fato interessante com relação à autocensura, como apontam os estudiosos, é que os temas proibidos eram informados, quase sempre, por meio de bilhetinhos, entregues por um policial de nível inferior, que mostrava o bilhete e aguardava que o copiassem. O jornalista, então, assinava um documento comprovando estar ciente da proibição, o policial levava-o embora consigo e, assim, sequer permaneciam nas empresas provas documentais da censura. Além disso, com o passar do tempo, tais notificações passaram a não contar com timbres ou carimbos que comprovassem sua oficialidade, o que, certamente, permitiu a ocorrência de falsas proibições feitas por outrem (ROMANCINI; LAGO, 2007).

Esses foram, de fato, tempos árdios para a imprensa brasileira. Não bastasse a censura, houve ataques ainda mais graves, como invasões e atentados à bomba em redações e bancas de jornal, prisões e violência física contra jornalistas, bem como pressão sobre empresários do ramo, nas palavras de Romancini e Lago (2007). Diante desse cenário, mais importante que noticiar a verdade e, conseqüentemente, estar sujeito a situações dessa natureza, era sobreviver. Assim, explica-se a razão pela qual a imprensa precisou ajustar-se ao meio, tratando de conviver com o cerceamento e encarando-o com maior ou menor grau de resistência (ROMANCINI; LAGO, 2007). Estando os jornais e revistas para os quais Erico Verissimo concedeu suas entrevistas também sob o crivo de um censor, há que se fazer esta importante ressalva: palavras suas podem ter sido omitidas ou sofrido modificações, acabando por ser expressas de uma forma diferente.

---

<sup>8</sup> Informações mais detalhadas sobre o contexto que se refere ao Regime Militar (1964-1985) e, logo, sobre o período de censura à liberdade de expressão, são abordadas no capítulo a seguir, “O intelectual engajado”.

Outro fator que não pode deixar de ser mencionado com relação às entrevistas são as técnicas utilizadas pelo jornalista/entrevistador. Na maior parte dos casos, é ele quem decide o ritmo de sua pauta e preestabelece as respostas, conduzindo o seu interlocutor aos resultados desejados, na concepção de Cremilda de Araújo Medina (2000). As entrevistas de televisão, por exemplo, têm um *script* previamente ensaiado, restando ao entrevistado uma margem muito pequena de decisão com relação às suas respostas ou comportamento, conforme Medina (2000). “O que menos interessa é o modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa. O que efetivamente interessa é cumprir a pauta que a redação de determinado veículo *decidiu*” (MEDINA, 2000, p. 7, grifos originais).

Tendo como base a palavra, há que se considerar, de acordo com a estudiosa, que toda a entrevista é passível de desvios, como dissimulações ou mesmo fabulações. Medina (2000) classifica as entrevistas em dois grandes grupos: aquelas cujo objetivo é espetacularizar o ser humano e aquelas que têm a intenção de compreendê-lo. Além disso, a autora enumera um conjunto de procedimentos pelos quais deve passar a entrevista jornalística, de maneira que ela seja bem-sucedida, tais como: o estudo da pré-pauta pelo repórter; o encadeamento de perguntas, interferências, interrupções e reorientações no discurso do entrevistado; a atenção para as etapas de observação mútua em busca de confiança recíproca; a consideração ao entrevistado, cujas atitudes poderão definir o andamento da entrevista, favorecendo o diálogo ou não (MEDINA, 2000).

Sabendo das técnicas e habilidades que se requerem de um jornalista – diferenciadas de acordo com cada situação – cuja função envolve o trabalho com entrevistas, é preciso considerar um fator importante. Dependendo da forma como o fizer, o jornalista pode conseguir do entrevistado qualquer informação que desejar; ou seja, a maneira com que ele conduz o diálogo é crucial para o resultado do processo. Dito isso, e recordando a condição de mordaca da imprensa brasileira nos anos em que surgiram as entrevistas aqui utilizadas, reitera-se que as palavras de Erico Verissimo podem não ter sido ditas da maneira como foram registradas, assim como podem ter ocorrido indução às respostas desejadas pelo entrevistador e omissão de algumas informações.

Não há dúvidas de que foram muitas as contribuições do escritor para a literatura, apesar de seu discurso não revelar isso. Contudo, nota-se que, mesmo não se autodeclarando um importante intelectual, tomando por base a epígrafe deste capítulo, Erico Verissimo também não parecia julgar-se um “escritor menor”, levando em consideração a declaração em entrevista a Jorge Andrade, em 1972, para a *Revista Realidade*, cujo título é “A liberdade será sempre a minha causa”. Nela, o escritor reflete: “fico intrigado e irritado quando, dentro da

literatura brasileira, que não é excepcionalmente rica em grandes escritores, sou tratado como romancista menor, o que não é justo. Posso ser menor num plano internacional, mas não no nacional” (VERISSIMO, 1999, p. 128).

Em entrevista concedida a Maria Dinorah, em 1970, para o jornal *Correio do Povo*, sob o título original de “Erico, retrato de um escritor”, as palavras de Erico Verissimo também caminham nesse sentido: “não me considero inteligente, mas um homem com algum talento. Como certas cozinheiras práticas, com poucos ingredientes, sou capaz de fazer um jantar comível, se não um grande banquete” (1999, p. 45-46). Quanto à sua atividade como escritor, ele reflete o seguinte, a exemplo do que sugere o título da entrevista com Clarice Lispector já referida anteriormente (“Não sou profundo...”):

como romancista, tenho a consciência de que me falta uma penetração psicológica mais profunda, mas essa falha é compensada por uma qualidade que julgo possuir: a de dar credibilidade, vida, a meus personagens. O leitor pode não gostar deles, achá-los superficiais, mas acredita na sua existência (1999, p. 46).

No mesmo depoimento citado, a entrevistadora pergunta a Erico Verissimo sobre a forma como nasce uma personagem, ao que o escritor responde que fala por si ao afirmar que o processo de criação literária ocorre principalmente no inconsciente: “Nosso inconsciente é uma espécie de computador que vem sendo ‘programado’ desde a hora em que nascemos, ou – quem sabe? – desde a vida intra-uterina. No instante em que começamos a imaginar uma figura, o inconsciente nos manda as suas mensagens” (1999, p. 48). Exemplo disso é a inspiração que Erico Verissimo recebeu das figuras de seu avô Aníbal Lopes e seus tios Nestor e Tancredo, a respeito das quais se comentou em momento anterior. Elas lhe serviram, inclusive, para compreender e ser capaz de representar na ficção a identidade do homem sul-rio-grandense de que seus familiares eram exemplo.

Além da criação dessas figuras, o romancista fala, dessa vez em suas memórias, do nascimento de Carl Winter, personagem que aparece em *O continente*, e do velho Fandango, a quem menções são feitas até a última parte da trilogia. De acordo com o escritor, o Dr. Winter, médico alemão que chegou a Santa Fé em 1851 e lá se deixou ficar, não se parecia com ninguém que ele conhecesse. Suas ideias frente ao ambiente do pequeno vilarejo em que se estabeleceu poderiam ser comparadas às do próprio romancista, principalmente no que se refere à relutância em aceitar o Rio Grande do Sul e seu povo, como conclui Erico Verissimo em suas memórias. Carl Winter, assim, “não representaria o estrangeiro, o exótico, o civilizado, o erudito?” (2005b, p. 274).

Considere-se, ainda, que, em *O tempo e o vento*, Carl Winter, como bom observador que era, configura-se na primeira personagem, na ordem temporal, a descrever o perfil social do gaúcho, como aponta Alves, “procurando despi-lo de seus trajes característicos para analisá-lo de um ângulo menos parcial, proporcionado pela visão de um imigrante alemão” (2013, p. 382). As observações do Dr. Winter, de acordo com o mesmo estudioso, condenam os hábitos, mas não o caráter dos gaúchos: para o médico, eles eram bárbaros e primitivos, mas de boa índole. Em geral, suas impressões recaem sobre os pontos fracos dos habitantes sulinos (ALVES, 2013), o que parece reforçar a intenção que Erico Verissimo defendia de privilegiar o lado que o discurso laudatório da literatura e os livros de história do Rio Grande do Sul não mencionavam, de maneira a tentar fugir do estereótipo.

Ao se falar de Carl Winter e da semelhança que ele adquire com Erico Verissimo por meio de suas ideias e palavras, recorda-se de outra personagem desse romancista: Tônio Santiago, de *O resto é silêncio*, publicado em 1943. Assim como seu criador, Tônio também é um romancista e não compreende as desigualdades da sociedade. Muitos chegam a afirmar que se trata do alter ego de Erico Verissimo, tamanha a semelhança entre as ideias de ambos. Esse romance é considerado um prenúncio de *O tempo e o vento*, cujo primeiro volume viria a surgir seis anos depois (o próprio Erico Verissimo questiona, no prefácio da edição de 1966, se essa obra não seria uma espécie de *trailer* da trilogia), principalmente levando-se em conta os pensamentos de Tônio Santiago nos momentos finais da obra. É quando boa parte das personagens encontra-se reunida no Theatro São Pedro para assistir ao concerto do maestro Bernardo Rezende.

Ao som da *Quinta sinfonia* de Beethoven, tradicionalmente associada ao Destino, conforme Candido (1972), a personagem reflete sobre os antepassados da maioria das pessoas que ali se encontravam, no tempo em que andavam pelas campinas do Rio Grande do Sul guerreando contra os espanhóis na disputa pelas Missões. Passa pelos seus pensamentos uma linha temporal, cujos fatos, aos poucos, deram forma ao seu estado, desde as coxilhas e planícies desoladas, missionários e bandeirantes até as guerras e o surgimento dos primeiros heróis. Nesse momento, Tônio Santiago também pondera que esteve errado nas muitas vezes em que julgou que sua geração tivesse herdado dos antepassados apenas retratos de generais e estâncias hipotecadas. Tudo valia como História e não se podia esquecer o sacrifício dos milhares de homens que lutaram para manter as fronteiras da sua pátria, dos perigos que enfrentaram diante de possíveis invasões, da rudeza da vida campeira, do sofrimento das guerras e das mulheres que passavam a vida a esperar (VERISSIMO, 2008). Dessas cenas, é possível depreender que, já nessa época, Erico Verissimo pensava na formação do Rio Grande

do Sul, desde sua origem, julgando, por meio de seu alter ego, que ainda havia muito para se compreender sobre sua história. Com a publicação de *O continente*, em 1949, a visão de Tônio Santiago parece, enfim, se realizar, como afirma Candido (1972).

Já Fandango, o velho capataz do Angico dos Terra-Cambará, que morreu centenário, é mais um exemplo do gaúcho de vida campeira, dessa vez na ficção, tendo surgido como influência de um homem que Erico Verissimo conheceu quando criança, chamado Nico Velho:

Homem de estatura meã, já de meia-idade quando comecei a prestar atenção nele, rosto carnudo, barbicha pontuda, olhos maliciosos, era um humorista e um contador de “causos” nato. Suas estórias tinham um sabor picaresco. Morava no Cadeado, distrito rural de Cruz Alta, e era uma festa quando ele aparecia em nossa casa. O resto do tipo me foi fornecido, por manhãs do “computador” em cumplicidade com o meu consciente, por Aníbal Lopes e por uma série de tropeiros, peões, posteiros que, como Fandango, tão bem conheciam a campanha do Rio Grande, suas estâncias, estradas, ventos, aguadas, capões, árvores e, acima de tudo, os seus “videntes” (VERISSIMO, 2005b, p. 274-275).

Erico Verissimo demonstra, de forma clara, que suas experiências pessoais, recuperadas pelo “computador” da memória, sempre foram mais significativas do que quaisquer outras (suas leituras, por exemplo). Justamente por isso, parece evidente que suas personagens e obras reflitam sua opinião – seja em atitudes semelhantes às do romancista ou apenas desenhadas de acordo com sua visão – e mereçam ser levadas em consideração para tentar responder às questões propostas neste trabalho. Sem adentrar em uma análise mais completa, considera-se importante mencionar, ainda, as personagens Aderbal Quadros (Babalo, de *O tempo e o vento*), Joaquim (Quim) Barreiro (*O resto é silêncio*) e Tibério Vacariano (*Incidente em Antares*), mais três exemplos da figura do gaúcho preferida pelo discurso regionalista, à semelhança do velho Fandango.

Babalo, Quim Barreiro e Tibério Vacariano foram, no passado, grandes estancieiros, donos de enormes latifúndios, e, bem como Fandango, prezavam pelos costumes tradicionalistas de um Rio Grande do Sul que, todavia, já não era mais o mesmo. Por meio do poder econômico que detinham, Quim e Tibério eram verdadeiros (e arbitrários) chefes políticos municipais. Porém, o contexto em que Erico Verissimo os insere nessas obras não é mais o mesmo. Nos três casos, as personagens, que já se encontram em idade avançada, representam um poder em decadência – não são donas das mesmas terras e riquezas e precisam, no caso das duas últimas, contentar-se com o fato de que tampouco exercem a mesma influência social e política de outrora. Além disso, nota-se que esse gaúcho afeito às

tradições já não sobrevive nas gerações seguintes. Bordini afirma que, na ficção urbana do chamado “ciclo de Porto Alegre”<sup>9</sup>,

os heróis já não eram os bravos e indomáveis peões, de espírito independente e coragem atestada nas guerras com o Prata ou com a Federação, que amavam as lides campeiras e as paisagens abertas do pampa sulino – modelos repetidos à exaustão pela literatura sulina até que os ventos simbolistas e modernistas chegassem aos pagos. Os heróis de Erico eram jovens arrancados de suas cidades natais no interior, ou nascidos e criados na capital, todos com a mesma necessidade de afirmação pessoal, de encontrarem-se a si mesmos e tornarem-se mais humanos num sistema socioeconômico hostil, no qual o ingresso significava ou a reificação ou a corrupção (2004a, p. 73).

Candido, por sua vez, observa que o retrato impiedoso de velhos caudilhos aposentados aparece em quase todas as obras de Erico Verissimo:

O caudilho é feroz, mas tem uma razão histórica. A violência é atroz, mas se combina tanto ao bem quanto ao mal. Como? Por quê? A resposta está na vida dos Amarais e dos Cambarás, dos Campolargos e dos Vacarianos, tanto os pioneiros que conquistam e defendem a terra quanto os coronelões que a desfrutam e oprimem [...]. Estes guerreiros que dominam municípios durante trinta anos, mandam marcar a ferro os desafetos, degolam os inimigos, [...] entram pelas terras dos outros e arrebanham gado alheio, formam uma espécie de casta soturna e pitoresca na obra de Erico Verissimo, que se ocupa em acompanhar a sua decadência e a sua ressurreição nos filhos urbanizados [...] (1972, p. 49-50).

De fato, não mais há forças para que esses ideais perdurem pelas gerações seguintes. A mesma decadência aparece em *Música ao longe* (2005a), em que a família Albuquerque, um dia orgulhosa de ser dona da maior estância dos arredores da fictícia Jacarecanga, tendo, também, exercido significativo poder econômico, luta para não perder o único bem que lhe resta: sua casa familiar. Acostumada a viver sem nunca trabalhar, por ser dona de grandes riquezas, essa família não é capaz de reverter a situação em que se encontra, cada vez mais afundada em dívidas.

Um último exemplo a ser mencionado com relação à deterioração de costumes que Erico Verissimo parece deixar explícita em sua obra é o que se verifica junto a uma de suas principais personagens: trata-se de Rodrigo Terra Cambará, de *O tempo e o vento*. Sua família, à semelhança dos Albuquermes, figurou por muito tempo enquanto uma das mais ricas e poderosas de sua cidade, Santa Fé, e Rodrigo, apesar de esclarecido e querer agir em favor de sua modernização, como lembra Bordini (2004d), ainda repetia atitudes concernentes às da velha oligarquia rural do passado. Ao final da trilogia, contudo, vê-se o

<sup>9</sup> Trata-se dos romances da primeira fase do escritor, anterior a *O tempo e o vento* (1949-1962): *Clarissa* (1933), *Música ao longe* (1935), *Caminhos cruzados* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *O resto é silêncio* (1943).

desmantelamento dos Terra-Cambará, assim como, aos poucos, Rodrigo passa de monumento à ruína diante dos olhos de seus familiares e cidadãos santafezenses (BORDINI, 2004c).

Esse “heroísmo” dos monumentos do passado deteriora-se com o passar do tempo, e é isso que Floriano Cambará, filho mais velho de Rodrigo, quer representar no seu romance sobre os gaúchos, de que fala nos capítulos de título “Caderno de pauta simples” e nas conversas com Roque Bandeira, no terceiro volume da trilogia (*O arquipélago*). Também considerado um alter ego de Erico Verissimo – inclusive pelo próprio escritor –, Floriano<sup>10</sup> tem o mesmo propósito que seu criador revelava ter na escritura de *O tempo e o vento*, que era o da desmitificação da história do seu estado. Ao final do romance, revela-se ao leitor uma narrativa cíclica, da qual Floriano Cambará é o autor: ou seja, é ele quem narra *O tempo e o vento* desde o seu início.

Ao se falar, novamente, do projeto desmitificador de Erico Verissimo e, conseqüentemente, da forma mais autêntica e realista como o romancista dizia pretender abordar as identidades sul-rio-grandenses (sem exaltar o passado e tampouco desmerecer o valor do presente), atenta-se para as considerações de Alves, que relativizam essa questão e apontam para a constante referência a um mito na trilogia:

Ao final, o resultado desse projeto desmitificador não resiste a uma análise mais acurada. Contrariando, talvez, os objetivos do escritor, a impressão que fica no imaginário popular é de associação dos personagens da ficção ao tipo gaúcho, e não de afastamento. Seria impossível mensurar o imaginário coletivo, mas o sucesso de Ana Terra e Capitão Rodrigo na literatura, no cinema e na televisão ajuda a confirmar a hipótese de glorificação do homem do pampa a partir da representação ficcional da trilogia (2013, p. 30).

De fato, o sucesso dessas personagens colabora para a exaltação da figura do gaúcho campeiro, imagem que tem relação direta com o mito do gaúcho herói apreciado pelo regionalismo literário. Todavia, ao mesmo tempo, observam-se as palavras de Chaves, quando, em entrevista<sup>11</sup> de 2014, afirma que Erico Verissimo, também em *O arquipélago*, vale-se da expressão “mistura de rodeios” para caracterizar o Rio Grande do Sul:

---

<sup>10</sup> Floriano Cambará assemelha-se a Erico Verissimo não somente enquanto intelectual e escritor, mas, também, graças a inúmeras características que ambos têm em comum. Segundo Chiappini, “Floriano é frágil, feminino, desde criança, peixe fora d’água na família gauchesca (na família Terra-Cambará e na família do Rio Grande oligárquico). Hesitante, medroso, tímido, admirador e defensor das mulheres do Sobrado e das mulheres de sua terra” (2001, p. 143). A personagem tem o mesmo propósito de Erico Verissimo ao escrever sua narrativa sobre os gaúchos e, quando analisa sua obra até esse momento, conclui que só havia escrito “romances aguados” e necessitava do “romance-terra” (CHIAPPINI, 2001), algo que Erico Verissimo também constatara antes de escrever *O tempo e o vento*, junto da ideia de que todos os seus romances anteriores tinham sido uma preparação para escrever a grande obra (cf. VERISSIMO, 1975c, p. 35).

<sup>11</sup> A entrevista foi realizada no dia 20 de agosto de 2014, em Porto Alegre/RS, e encontra-se em sua versão manuscrita.

Essa expressão é dele, está entre aspas, “a mistura de rodeios”. Quem enuncia isso é o Floriano Cambará ou o Tio Bicho... Acho que é o Floriano Cambará<sup>12</sup>. Quer dizer, o espaço do Rio Grande do Sul é a mistura de rodeios, porque índia se mistura com branco, branco se mistura com negro, negro com alemão, alemão com italiano, de maneira que a matriz é híbrida (MARCON; ARENDT, 2014).

Por meio dessas reflexões, é possível compreender que, mesmo que o mito não tenha sido de todo ocultado da obra de Erico Verissimo, tarefa talvez impossível, o autor não parecia querer estampar apenas a figura do gaúcho herói, mas apresentar as inúmeras faces do habitante sul-rio-grandense. Também daí reforça-se a ideia de se falar em identidades, sempre ao plural, pois o contrário implicaria uma atitude excludente.

Falando a partir de sua própria experiência com as personagens, em entrevista a Maria Dinorah já referida, de 1970, Erico Verissimo considera que “um verdadeiro romancista não fotografa, quero dizer, não retrata conscientemente as pessoas que conheceu. [...] Muitas vezes fiz planos para um personagem meu, e lá de repente ele começou a dizer e fazer coisas que não estavam previstas” (1999, p. 48). A solução para isso foi, em suas palavras, deixá-lo livre, o que ocorreu com Rodrigo Cambará, Ana Terra e Bibiana, dentre outras personagens. Em outro momento dessa entrevista, ao responder à questão sobre como se faz uma carreira literária, Erico Verissimo fala de uma “senhora” muito importante com relação a esse assunto: a “Dona Sorte”. Apesar disso, nem tudo depende dela: “Uma carreira literária, a não ser em casos excepcionais, é um processo lento, lentíssimo. O aprendizado literário não termina nunca. Eu ainda me sinto meio estreante depois de quase quarenta anos de atividade literária” (1999, p. 53).

Erico Verissimo ainda menciona o importante papel de Henrique Bertaso, enquanto amigo e editor, o qual confiou em seu talento e futuro como escritor. Porém, o romancista reforça que não bastava ter um editor benevolente para alcançar o sucesso literário, recorrendo a uma interessante analogia: “Case Frankenstein com a dona de um salão de beleza, e veja se ela consegue transformá-lo num rapaz bonito...” (1999, p. 53).

Em uma entrevista anterior, do ano de 1967, Erico Verissimo fala a Adolfo Braga sobre, entre outros assuntos, sua última obra publicada até então – *O prisioneiro*. Em certo momento, estimulado a enquadrá-la em alguma escola literária, o escritor declara achar que as classificações eram “meio estreitas”, mas que *O prisioneiro* poderia encaixar-se em um

---

<sup>12</sup> De acordo com nossa pesquisa, acreditamos que Chaves esteja se referindo a uma fala da personagem José Lírio, de *O arquipélago*, o que não altera a ideia defendida pelo crítico: “Os rodeios se misturam no Rio Grande: italiano casa com brasileiro. Alemão, com caboclo. Nas estâncias, nossos bois franqueiros e de chifre duro também estão se cruzando com gado indiano e europeu. Quero só ver no que vai dar tudo isso...” (VERISSIMO, 2004f, p. 250).

neorrealismo. Contudo, a obra “não se subordina a esse esteticismo da palavra nova. Não tenho nem o talento nem o gosto de um Guimarães Rosa”. Acabando por analisar, também, outras das obras que produziu até então, Erico Verissimo reflete: “Posso dizer que evoluí, nestes últimos anos, de um trabalho puramente literário (*Fantoches*), para o lírico (*Clarissa*), procurando a partir de *Caminhos Cruzados* dar um corte transversal na sociedade, mostrando toda a sua hipocrisia” (1999, p. 40).

Ainda assim, Erico Verissimo afirmava não se sentir realizado como escritor ao responder ao questionamento de Clarice Lispector em entrevista já referida, a qual também data de 1967. “Mas confesso que não me sinto frustrado” (1999, p. 26), completa. Como pessoa, sua resposta é semelhante: “Reduzi ao mínimo as minhas frustrações. Sempre fui um sujeito tímido e moderado, até no sonho, nos projetos. [...] A ideia de ser querido, digamos a palavra exata – *amado*, me agrada, me alegra mais do que a ideia de ser admirado” (1999, p. 26-27, grifo original).

Também em relação à sua profissão, há um importante depoimento em que Erico Verissimo fala sobre a crítica literária, dessa vez em entrevista a Paulo Totti, em 1971, para a revista *Veja*:

Eu mentiria se dissesse que sou absolutamente indiferente aos críticos. Devo até a uns poucos deles algumas observações justas e que me foram de grande utilidade. Mas a verdade é que eu estaria perdido se fosse levar a sério todos os críticos e recenseadores de livros do Brasil, principalmente os que sistematicamente me atacam ou ignoram. Veja bem como me coloco nessa questão: sou o que sou. [...] Escrevo como sou e como posso. Nunca tive sequer namoros com o barroco ou o rocóco literários. Detesto hieróglifos, logogrifos e enigmas pitorescos, quando se trata de literatura. Não sou nem nunca procurei ser um *writer's writer*. Quero me comunicar com o maior número possível de leitores, dentro dos limites da dignidade literária (VERISSIMO, 1999, p. 70).

O escritor, além de caracterizar a sua escrita, acaba por falar sobre a sua maneira de ser. Ele afirmava buscar comunicar-se e ser compreendido por um grande número de leitores, e utilizava-se, para isso, de uma linguagem de fácil compreensão e sem experimentalismos linguísticos, método que tem ligação com o estilo jornalístico, como afirma Alves (2013)<sup>13</sup>. Assim, ele beneficiava-se, de um lado, com a grande aceitação do público e o consequente

<sup>13</sup> Em sua tese de doutoramento *A imprensa como fonte de pesquisa e representação em O tempo e o vento, de Erico Verissimo: técnica de narrativa e implicações estéticas* (2013), Márcio Miranda Alves considera que os métodos do ficcionista estão intrinsecamente ligados ao fazer jornalístico. O autor da tese aponta que a experiência de Erico Verissimo com o universo jornalístico, seja como leitor, observador dos processos de produção e da influência da imprensa escrita sobre a vida social ou produtor de conteúdo (ele trabalhou, por muito tempo, na *Revista do Globo*, algum tempo no *Correio do Povo* e no *Diário de Notícias* e foi o primeiro intelectual a presidir a Associação Rio-Grandense de Imprensa, em 1935), explicaria, entre outros fatores, o estilo narrativo de seus romances.

aumento das vendas, enquanto, de outro, ganhava a desconfiança da crítica mais simpática à vanguarda literária (ALVES, 2013).

As acusações de que, graças a esses fatores, Erico Verissimo seria um escritor superficial, linear e autor de *best-sellers* (ou seja, literatura de massa, o que era visto como algo inferior e configurava-se em preconceito sofrido tanto por ele como por Jorge Amado em sua época), tendo em vista a popularidade que adquiriu com *Olhai os lírios do campo* (1938), eram algo que, definitivamente, o incomodavam<sup>14</sup>. Somada a isso, havia sua aparente modéstia exagerada, que o levava a valer-se da expressão “apenas um contador de histórias” sempre que lhe pediam uma autodefinição. Porém, a “crítica míope”, segundo Chaves (1972), a utilizaria de forma pejorativa e a distorção com que alguns críticos o enxergavam originar-se-ia desse tipo de classificação apressadamente didática.

Retomando a mesma entrevista a Paulo Totti, vê-se que surge a seguinte questão: “[...] O senhor gosta de ser visto no Brasil como um monumento do Rio Grande, uma de nossas inabaláveis instituições, como o churrasco, o *Correio do Povo* e o Banco da Província? Isso não é, ao mesmo tempo, cansativo e preocupante?” (VERISSIMO, 1999, p. 71). Ao responder a essa pergunta, o escritor reforça que gostava de ser visto no Brasil como o que era, ou seja, “um contador de histórias limitado, fascinado pelas pessoas e problemas humanos”. Além disso, ele pondera que as instituições mencionadas pertenciam a um velho Rio Grande do Sul e que, para um escritor, ser considerado um monumento ou uma instituição era “chato”, pois “só os passarinhos é que sabem tratar os monumentos com naturalidade” (1999, p. 72).

Em uma visível postura irônica, o escritor, aparentemente, não foge à oportunidade de expressar sua opinião sobre os monumentos do passado e a suposta falta de naturalidade com que eram tratados. Daí depreende-se que, mais uma vez, o discurso laudatório em relação a um passado que continuava a ser glorificado impediria que se conseguisse apreciá-lo com certo distanciamento e de forma imparcial: isso incluiria o tratamento dado às identidades que integravam o Rio Grande do Sul, envolvendo, especificamente, o “herói” regional presente no passado gaúcho. Aos poucos, o discurso de Erico Verissimo aqui reproduzido contribui para uma prévia sobre as possíveis acepções do escritor a respeito das questões regionais, como as identidades, e da maneira como ele consideraria que elas pudessem ou deveriam ser abordadas e compreendidas.

---

<sup>14</sup> Assim afirma Erico Verissimo, na entrevista “Erico Verissimo: sou engajado com a vida”, para *O Globo*, em 24 de janeiro de 1970: “Talvez eu seja linear... e daí? O que é não ser linear? Escrever de maneira obscura? Inventar uma nova língua? Turvar as águas para dar uma ideia de profundidade? Não tenho talento nem paciência para essas coisas” (1970, p. 3).

Discorrendo novamente sobre a vida literária, entre outros assuntos, na entrevista “Somos todos uns mentirosos”, para Celito de Grandi, publicada no *Correio da Manhã*, em 1971, Erico Verissimo afirma nunca haver se considerado um grande escritor. Ele analisa o fazer literário, ponderando que os artistas e escritores trabalham também pelo prazer lúdico de fazer coisas, e não somente em razão de traumas de infância ou complexos de inferioridade, por exemplo. E, ao refletir sobre a maneira como via toda a sua obra, declara: “com desconfiança’. Não a julgo importante no contexto internacional” (1999, p. 83). Continua: “sou um passável artesão. Faço o que posso. E, nesta altura da minha carreira [...], sinto uma espécie de autonáusea, quero dizer, estou enfiado da minha maneira de escrever” (1999, p. 83). O romancista finaliza sua reflexão assegurando que precisava ver sua vida com o mesmo realismo de *Incidente em Antares*, reconhecendo, por meio de uma metáfora, que, hora ou outra, “anoitece”, não sem antes retomar a modéstia muito presente quando falava de si e de sua obra.

Nesse sentido, Norma Marzola, na entrevista originalmente intitulada “Erico Verissimo falou e disse”, publicada na revista *Manchete*, em 1971, pergunta ao romancista como ele definiria um escritor, e Erico Verissimo depara-se com a dúvida: “não sei ao certo o que é um escritor. Pode ser muitas coisas. Para principiar, um sujeito com algo de *monstruoso*, não há a menor dúvida. (Refiro-me especificamente aos ficcionistas)” (1999, p. 101, grifo original). Essa declaração permite pensar que Erico Verissimo incluía a si mesmo nessa caracterização, tendo em vista também ser um escritor de ficção. Todavia, apesar de não estar certo quanto a uma definição, ele parecia não ter dúvidas quanto aos seus deveres, sendo um deles mostrar os problemas e injustiças sociais que o cercavam.

Já em 1972, em novo julgamento sobre sua obra, o escritor ainda se mostra incerto, afirmando que “fez o que pôde”. Dessa vez, a entrevista é para Carlos M. Fernandes (“Verissimo: evite o espelho mágico”<sup>15</sup>), do *Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*: “tratei de não me repetir e de jamais aborrecer o leitor. Não sou homem de ideias. Sou antes um enamorado da comédia humana e dos aspectos plásticos do mundo. O meu ângulo é muito o do pintor figurativista, não abstrato” (VERISSIMO, 1972a, p. 241). Erico Verissimo também declara não poder afirmar, com sinceridade, que se sentisse realizado com o que produzira até então, o que não significaria, de maneira alguma, que estivesse frustrado, em atitude semelhante à de quando entrevistado por Clarice Lispector: “tive nos meus leitores a melhor recompensa para o meu trabalho. Detesto o lado festivo da literatura” (1972a, p. 241).

---

<sup>15</sup> Ver Anexo B.

Por fim, já falando de suas memórias, para Eunice Jacques, do *Jornal do Brasil*, em 1973, o escritor reflete longamente sobre essa “personagem de si mesmo”, novamente deixando certa dúvida transparecer: “Até agora, não sei direito como o escritor Erico Verissimo vê o personagem Erico Verissimo. [...] Se a gente coloca um espelho diante de si, a gente se multiplica por muitos. E aí aparecem todas as contradições” (VERISSIMO, 1973, p. 5). Nesse sentido, recorda-se o pensamento de Cuche (2002) com relação à identidade, que a entende como algo multidimensional, o que parece ir ao encontro das palavras do romancista. É possível verificar a mesma ideia em outros trechos da referida entrevista, os quais são transcritos a seguir:

Vê só: um homem apaixonado pela vida, que eu sou, e ao mesmo tempo, lá no fundo, um que se entedia com facilidade. Um homem com qualidades de cristão, mas que não consegue acreditar em religião. Comecei a descobrir aos poucos, através de ações que foram aparecendo, os diversos *eus* que tenho dentro de mim e dos quais eu sou a síntese. É claro que predomina sempre um. Tem o superego que é o fiscal, que em geral traça um modelo para si mesmo. Tem o id, e esse cidadão não deve ter confiança nele mesmo, porque é um miserável. E tem, finalmente, uma série de outros *eus*, maiores ou menores (VERISSIMO, 1973, p. 5, grifos originais).

Com essas palavras, Erico Verissimo parece considerar-se dono de características contraditórias, que formavam os seus diversos “eus”, como ele próprio aponta. O autor pondera que uns prevaleciam sobre outros, mas que existia uma constante, revelada no temperamento da pessoa: “Não sou, por exemplo, agitado. Não sou homem de paixões. Sou um homem que detesta a violência. Isso são coisas constantes, o que não quer dizer que, de repente, um violentinho escondido dentro de mim não dê um pulo por cima dos outros, e fale por mim e faça gestos por mim” (1973, p. 5). É possível reforçar, assim, a ideia de pluralidade de identidades, a qual Erico Verissimo utiliza para definir a si próprio e que é inerente, conforme se vê em Cuche (2002), a todas as pessoas e grupos.

Os dados levantados através dos referidos depoimentos parecem corroborar, dessa forma, a ideia de Erico Verissimo sobre si mesmo percebida em suas memórias, tanto como pessoa – plural e, por vezes, contraditória – como quanto escritor – um contador de histórias. Esta última expressão, muito típica em seu discurso, não se configurava, para o autor, como uma qualidade inferior ou não merecedora de atenção, apesar da aparente simplicidade, o que é possível inferir dos trechos destacados anteriormente. Antes disso, como ele afirmava, seria, muitas vezes, a crítica literária, que nem sempre o julgava da maneira mais pertinente, que não se agradava da denominação ou tampouco a compreendia.

Com relação à sua obra e ao seu fazer literário, percebe-se um tom de naturalidade quando o romancista busca apresentar-se, e isso se mostra vinculado a uma boa dose de

modéstia. Afirmando que não era dono de grandes feitos, o escritor dá margem para que se pense que sua atitude era defensiva, de modo a não criar expectativas em seus possíveis leitores, o que o eximiria da responsabilidade se viesse a decepcioná-los. Todavia, não é isso que se destaca nas revelações em que fala que sempre buscou comunicar-se, da melhor maneira possível, com o maior número de leitores, os quais eram sua maior recompensa. Esse era, de acordo com ele, seu objetivo maior.

A relevância da análise deste primeiro capítulo reside no fato de que, antes de conhecer a relação de Erico Verissimo com o contexto em que se inseria – logo, com questões políticas e sociais e, mais adiante, regionais –, é preciso entender a maneira como o próprio escritor se reconhecia. Acredita-se, também, que, para ser possível apreciar a avaliação de Erico Verissimo com relação ao papel do escritor diante dos problemas do mundo e à sua contribuição literária, é coerente distinguir sua posição, como escritor e ser humano, nesse cenário. Além disso, para compreender sua concepção sobre as identidades de um contexto, por exemplo, nada mais pertinente do que conhecer, antes, a(s) identidade(s) do romancista. Com esse entendimento, no capítulo seguinte, ampliar-se-á o enfoque de estudo, que passará da pessoa de Erico Verissimo para o escritor junto de seu meio social, preocupado com suas causas – das quais ele sempre falou em seus depoimentos –, buscando-se construir um panorama fundamentalmente baseado em suas palavras.

### 3 O INTELLECTUAL ENGAJADO

*Ninguém me convence de que a escravidão é preferível à liberdade, nem o ódio ao amor, nem a doença à saúde. Só aceito um tipo de violência e um tipo de intolerância: é a violência contra a violência e a intolerância contra a intolerância*<sup>16</sup>.

A frase de Albert Camus *O escritor é a testemunha da liberdade* fazia parte dos princípios de Erico Verissimo e era uma de suas prediletas. Ele próprio confirmou essa ideia a Rosa Freire D'Aguiar, em 1973, na entrevista “Erico Verissimo: um solo de clarineta”, publicada inicialmente na revista *Manchete*. “Tenho usado e até abusado dessa frase de Camus, e tanto o escritor como o homem que sou têm procurado seguir seu espírito na vida e na literatura” (VERISSIMO, 1999, p. 187), declara. O romancista completa esse pensamento recordando o tempo em que tinha dezoito anos e vivia em Cruz Alta, então governada por um chefe político arbitrário – “toquei meu solo de clarineta nos ambientes mais dramáticos e hostis, onde muitas vezes o acompanhamento era feito de tiros e do tinir de adagas” (1999, p. 187). Em suas memórias, o escritor fala de sua admiração também por Eurípides, o primeiro a mostrar que a escravidão era um mal e que nenhum homem deveria consentir com a submissão servil a outro homem. *Escravo é aquele que não pode dizer o que pensa*, diz o mestre da tragédia, frase reproduzida por Erico Verissimo no segundo volume de *Solo de clarineta*.

De acordo com Sérgio Miceli (1979), dos anos 30 até cerca de 1945, um surto no campo editorial brasileiro fez com que a carreira de romancista se configurasse plenamente, pois aquele era o momento em que o mercado do livro consolidava-se junto da literatura de ficção. Os romancistas, incorporando padrões narrativos de escritores norte-americanos, começaram a tratar de forma realista as transformações por que passava a sociedade brasileira da época, nas palavras do estudioso. Seu sucesso estava, assim, estritamente ligado à sintonia com as demandas do público, o que fez com que, nesse período, surgissem inúmeras obras cujo intento era propor um diferente diagnóstico sobre a realidade social e política (MICELI, 1979). Alves (2013) lembra que, enquanto alguns escritores refletiam suas posições ideológicas na literatura de ficção, outros engajavam-se diretamente na luta política<sup>17</sup>. Outros, ainda, preferiam uma postura mais distante da militância político-partidária, dentre os quais estava Erico Verissimo, o qual, de acordo com o mesmo estudioso, apesar de não usar da política no texto literário, não fugia de sua consciência social.

---

<sup>16</sup> Trecho da entrevista de Erico Verissimo a Maria Dinorah, para o jornal *Correio do Povo*, em 1970, originalmente intitulada “Erico, retrato de um escritor” (In: VERISSIMO, 1999, p. 50).

<sup>17</sup> Ver, também, Candido (2006).

A literatura, assim, contribuiu com grande eficácia para a formação de uma consciência nacional e para conhecer a vida e os problemas brasileiros, de acordo com Candido, pois ela foi “menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico (sem condições para desenvolver-se) do que um paliativo à sua fraqueza” (2006, p. 140). Miceli (1979) faz menção ao caso de Erico Verissimo nesse contexto, explicando as disposições sociais que o auxiliaram no estabelecimento da carreira de romancista profissional. A Editora Globo, por exemplo, a mais importante fora do eixo Rio-São Paulo, certamente contribuiu para o sucesso do escritor de Cruz Alta que, se tivesse permanecido na sua cidade de origem, possivelmente não tivesse alcançado o mesmo êxito que teve em sua profissão (MICELI, 1979). Este trabalho não objetiva aprofundar a discussão que Miceli faz em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)* (1979) ao tratar das relações que os intelectuais mantinham com o Estado, principalmente durante o governo de Getúlio Vargas. Interessa, sobretudo, a importância da manifestação intelectual com relação aos problemas sociais de sua época – considera-se, aqui, o contexto de produção de Erico Verissimo (1932-1975).

A defesa de princípios para a qual Erico Verissimo parecia estar sempre atento, segundo Roberto Schwarz (1989), é escassa no Brasil. O autor de *Que horas são?* considera que é dever do escritor registrar o que pensa a respeito da situação social em que vive, e que até na pior das ditaduras é possível escrever a verdade, mesmo que ela não possa circular no momento. “No Brasil de hoje, penso que é justamente este lado não tão condicionado da literatura que vale a pena sublinhar, lado que só poucas vezes falou à imaginação de nossos escritores” (SCHWARZ, 1989, p. 160), afirma, lamentando que tenham sido poucos os escritores que sentiram a obrigação de se manifestar a respeito de 1964, por exemplo. No entendimento de Schwarz, “uma vez compreendida e dominada, toda condição social negativa se transforma, ou pode se transformar, em força literária, em elemento positivo de profundidade artística [...]” (1989, p. 159). O pensamento de Erico Verissimo, como será possível notar, parecia caminhar nesse mesmo sentido.

É também nas memórias que o escritor narra sua primeira manifestação com relação aos problemas e injustiças sociais. Ao sair do cinema depois de ter assistido ao filme baseado no romance de Victor Hugo, *Os miseráveis*, o escritor mostrou-se indignado diante do que vira: “‘Quem rouba um pão pra matar a fome vai para a cadeia como ladrão. Isso não está direito!’ Odiei Javert, o cruel policial” (2005b, p. 116). Com o passar dos anos, suas atitudes, aparentemente, permaneceram coerentes com esse pensamento, o que será possível compreender a partir dos depoimentos de sua autoria destacados a seguir.

Em “A liberdade de escrever” (1975), entrevista publicada na revista *Manchete*, Erico Verissimo defende o dever que todo escritor teria de falar da sua realidade, lembrando que, no seu caso, mesmo não sendo membro de nenhum partido político, seus livros estavam cheios de crítica social. *O senhor embaixador*, *O prisioneiro*<sup>18</sup> e *Incidente em Antares* seriam claros exemplos disso, esta última uma crítica explícita à ditadura militar de 1964, mencionada por Schwarz (1989), assim como a primeira, por tratar da perda da liberdade dentro de um mundo sufocado por um sistema autoritário, também faria alusão ao contexto brasileiro, no entendimento de Chaves (2001). São palavras do romancista: “É impossível escrever um romance e não refletir as situações e ideias que são dominantes em nosso tempo. Mesmo sem querer, o escritor verdadeiro faz isso” (VERISSIMO, 1999, p. 204). Conforme Erico Verissimo, o escritor precisava dar seu depoimento, e só poderia fazer isso de forma livre – daí a relação com o próprio título dessa entrevista. Ainda nesse depoimento, o autor avalia: “Não podemos descrever a casa, sem falar dos móveis da casa. Se vivemos numa sociedade sufocada e pobre, temos que falar em sufocação e pobreza. Se estamos numa sociedade rica e alegre, falaremos dessa riqueza e dessa alegria” (1999, p. 205). Para Erico Verissimo, enfim, um escritor deveria ser o advogado dos homens.

A preocupação do romancista sobre a realidade social pode ser aproximada do pensamento de Antonio Gramsci em *Literatura e vida nacional* (1986), que argumenta não ser possível pensar o indivíduo fora da sociedade e de uma determinação histórica. Mesmo tratando do contexto cultural e literário da Itália, as ideias defendidas por esse filósofo em muito servem para contribuir com a discussão aqui proposta, já que ele sustenta que o reencontro dos intelectuais com os problemas do povo seria a única forma de se alcançar uma nova cultura e uma nova arte. Segundo Gramsci, o artista “não escreve ou pinta, etc., isto é, não ‘sinaliza’ exteriormente seus fantasmas apenas para sua ‘recordação pessoal’, para poder reviver o instante da criação, mas só é artista na medida em que sinaliza exteriormente, em que objetiviza e historiciza os seus fantasmas” (1986, p. 70). O mesmo estudioso atenta para o que seria essencial ao conteúdo literário: a *atitude* do escritor e de sua geração em face de um ambiente, lembrando que “tão-somente a atitude é que determina o mundo cultural de uma geração e de uma época e, portanto, o seu estilo” (GRAMSCI, 1986, p. 98). Diante dos

---

<sup>18</sup> Ao ouvir de um entrevistador que um leitor de *O prisioneiro* afirmara que a obra era violenta e seu final angustiante, Erico Verissimo respondeu que “violenta é a vida, violenta é a guerra, violento é o homem. E a gente não se angustia só de ler as notícias dos jornais, diariamente? [...] as pessoas parecem angustiar-se mais com a descrição dos fatos terríveis do que com os fatos terríveis propriamente ditos” (ALEV 01i0060-1967). Ou seja, se seus livros mostravam violência, a razão para tal seria justamente escancarar os problemas que precisavam de solução na vida real, em uma crítica muito incisiva.

depoimentos aqui em análise, parece evidente que Erico Verissimo tenha, de fato, sustentado essa atitude.

Depois de publicar *Clarissa*, em 1933, o escritor admite ter constatado que “a vida não era apenas uma sucessão de cromos, de momentos de serena poesia doméstica. Tinha também o seu lado sombrio e sórdido ao qual o romancista não devia fechar os olhos ou virar as costas. Decidi usar nos futuros romances outros desenhos e outras tintas” (2005b, p. 237). Esse caráter de engajamento do romancista é comentado por Bordini no artigo “Erico Verissimo e a vida literária brasileira”, de 1994. Afirma a estudiosa que “[...] ele foi sobretudo um lutador pela causa das liberdades fundamentais, com ênfase no direito à livre expressão, uma voz que nunca hesitou em se erguer diante da violência praticada contra seres humanos ou suas obras” (BORDINI, 1994, p. 103).

Nesse estudo, Bordini avalia a participação do escritor no contexto literário brasileiro, valendo-se, para tanto, de inúmeros documentos de seu acervo literário, o ALEV – Acervo Literário Erico Verissimo (que se encontra, atualmente, no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro/RJ). Em um desses documentos, mais precisamente um discurso da Sessão de Homenagem Póstuma a Erico Verissimo da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul – ocorrida em 24 de junho de 1976 –, o seu então presidente, João Carlos Gastal, elogia o constante comprometimento do romancista com os ideais democráticos e libertários, atentando para a sua coerência de ideias, as quais “devem não só ser cultivadas, mas também defendidas. Erico Verissimo o fez num momento em que a passividade e o interesse pessoal do resguardo seriam melhor recomendação para o alheio e para o indiferente: ele soube fazê-lo no momento difícil da necessidade” (1994, p. 105).

Ainda nessa sessão, um dos deputados da Assembleia, Algir Lorenzon, manifesta-se com relação a Erico Verissimo: “A sua crença na liberdade foi garantia e alicerce da posição que já lhe era publicamente reconhecida como um dos vultos eminentes do pensamento humanista no Brasil contemporâneo. / Creio que ela residia na própria raiz da sua missão de escritor [...]” (1994, p. 105). Conforme Bordini, ambos os depoimentos evidenciavam que Erico Verissimo “soube agir quando todos temiam sequer pensar” (1994, p. 105), fazendo referência à ditadura militar brasileira. Para ela, em ambos os pronunciamentos, notava-se que “o ousar falar em liberdade não se desvincula do escrever em liberdade – e esta é a posição mais constante ao longo da carreira de Erico: a de usar responsabilmente sua arte de escritor para dar voz àqueles que foram calados à força” (1994, p. 105).

Além disso, Bordini lembra que eram poucos os que compreendiam o fato de que um artista – e esse seria o caso de Erico Verissimo – pudesse situar-se para além de partidos

políticos. Como será possível verificar através das próximas seções deste trabalho, ele não demonstrava preocupar-se com isso, de forma alguma. Interessa também mencionar o estudo *Criação literária em Erico Verissimo*, da mesma autora, no qual ela destaca que a História sempre fora privilegiada nas obras do romancista. “Nas obras posteriores a *O tempo e o vento*”, afirma, “Erico Verissimo assume uma posição nova quanto ao universo diegético, a qual repercute sobre a tematização dos problemas da criação literária” (BORDINI, 1995, p. 250). Ela avalia:

Se antes desbravara o cotidiano urbano, depois a História como possibilidade para a fantasia e, por fim, a História como problema existencial do escritor, agora abandona as questões locais e regionais para investir sobre um campo mais amplo e controverso, tomando a História não como um passado a compreender, mas como um presente a exigir participação e luta (1995, p. 250).

Esse presente pelo qual Erico Verissimo assegurava lutar, bem como a sua relação com o contexto em que vivia, será o assunto explorado na seção a seguir.

### 3.1 “É preciso a gente lutar”

É provável que já tenha ficado claro que, para Erico Verissimo, era tarefa impossível ignorar o contexto histórico de que fazia parte e não transpô-lo para a literatura que produzia. Para ele, a literatura tinha uma função social (mas não apenas esta) e sempre seria engajada, conforme declaração a Celito de Grandi, na entrevista “Somos todos uns mentirosos”, de 1971: “o autor se engaja na luta política, partidária ou não, na luta religiosa... O escritor se engaja também com o Homem e seus problemas. Acima de tudo o escritor se engaja consigo mesmo” (VERISSIMO, 1999, p. 81). Era preciso, enfim, lutar: a frase que nomeia esta seção foi dita pelo escritor a um grupo de estudantes da cidade de Beja, em Portugal, à época em que esteve pelo país realizando conferências. Os jovens encontravam-se desiludidos com a vida, dadas as chances pouco promissoras de construir uma carreira (Beja era uma cidade muito pequena), e com o governo salazarista, de censura castradora (VERISSIMO, 2005c). Nesse sentido, as palavras de Erico Verissimo parecem mais que um incentivo, pois são diversas as situações em que o escritor sustenta a necessidade de lutar por melhores condições diante de um cenário problemático, política e socialmente falando.

O romancista demonstrava não compreender como se poderia escrever sobre o tempo corrente deixando de focar problemas sociais e políticos que estavam, nas suas palavras, “saltando na cara” das pessoas, diariamente, tais como – nas palavras que profere a Norma Marzola, em “Erico Verissimo falou e disse”, de 1971 – “guerras, fome, injustiças, mentiras

publicitárias, interesses industriais e comerciais mantidos à custa de vidas humanas, falta de liberdade, torturas policiais, etc...” (1999, p. 93). Ainda a Marzola, Erico Verissimo fala de seu caso nesse contexto: “[...] eu me sinto impelido por uma espécie de culpa, a não omitir em meus romances os aspectos sociais e políticos da nossa vida que aparecem à luz da sátira, da ironia e também da compaixão humana num romance como *Incidente em Antares*” (1999, p. 95). Mais adiante, na entrevista “Erico Verissimo aponta os EUA como modelo de liberdade”<sup>19</sup>, de 1972, ele acentua essas ideias no *Jornal do Brasil*: “eu acho impossível tratar um problema de hoje omitindo o político e o social. Quando eu digo político, eu não digo partidário – e o pessoal confunde muito engajamento com partido” (VERISSIMO, 1972b, p. 45).

Nesse sentido, atenta-se para uma conduta do escritor verificada em alguns momentos, em que ele chega a nomear partidos e alguns políticos. Em uma notícia do *Jornal do Brasil*, de 1º de junho de 1960, consta a informação de que o escritor colocara-se, em um pronunciamento político, a favor da candidatura de Jânio Quadros e Fernando Ferrari (PTB), este último como vice-presidente. O jornal traz algumas palavras de Erico Verissimo:

É um erro, além de um insulto – disse o escritor gaúcho – julgar o sr. Jânio Quadros incapaz de fazer um governo nacionalista. Para mim, o nacionalismo verdadeiro deve ser um movimento positivo em favor do Brasil, mas não contra outros países; um movimento que cabe dentro de qualquer partido democrático, que não deve ter nada de histérico e xenófobo. O verdadeiro nacionalismo – concluiu – visa a libertar o Brasil da condição semicolonial e dos maus contratos com empresas estrangeiras (E. VERISSIMO, 1960, p. 4).

O mesmo aparece em algumas das cartas que compõem o corpus desta dissertação. Apesar de sua correspondência ser tratada em um momento próximo, junto da elucidação do contexto e preceitos que a envolvem, considera-se pertinente trazer aqui alguns excertos que vêm a corroborar esta discussão. Em uma carta à sua tia Iracema Lopes da Silva, por exemplo, o escritor fala da decepção sofrida graças à “tremenda” votação obtida pelo candidato do PTB, no dia anterior, 12 de novembro de 1963, portanto. Afirmando não saber do resultado de Cruz Alta, ele presume que, de um modo geral, o PTB deveria ter obtido maus resultados no interior do Estado (VERISSIMO, 1963b) – acredita-se que o escritor estivesse fazendo referência às eleições municipais de 1963. Em 1964, também para sua tia, Erico Verissimo fala especificamente de Jango (João Goulart), dizendo-se alarmado diante de suas “loucuras” e ponderando que o país precisava de muitas reformas, mas não as que o então presidente propunha e tampouco de tal maneira. O romancista ainda afirma temer por suas atitudes,

---

<sup>19</sup> Ver Anexo C.

concluindo que o país estava doente, mas quem no momento tinha o “bisturi” para realizar a “operação necessária” era um “charlatão” (VERISSIMO, 1964).

No ano seguinte, em carta ao tio Luderites Ramos, Erico Verissimo fala de outro presidente. Ele vinha observando altos e baixos na política brasileira, em um cenário muito confuso, mas dizia-se confiante no “Castelinho” – sendo o ano 1965, tratava-se de Humberto de Alencar Castelo Branco, o primeiro presidente do Regime Militar. Erico Verissimo conta ter tido o prazer de conhecê-lo quando ainda coronel, mas pondera que, às vezes, aconteciam em seu governo coisas que o revoltavam, levando-o a emitir seu protesto, “muito embora sabendo – e como! – que já estaríamos todos mortos e enterrados se o Brizola tivesse ganho a parada” (VERISSIMO, 1965a).

Ao citar esses nomes e partidos políticos, considera-se que Erico Verissimo, diferentemente de parecer partidário (e, assim, pôr em contradição a postura imparcial que sustentava ter), mostrava-se preocupado com o cenário político de sua época e com as consequências de maus governos ou governantes, afinal, ele sempre defendera o envolvimento dos intelectuais nesse sentido. Além disso, não parece que o romancista tenha defendido um único partido, já que, em 1960, apoiava Jânio Quadros e Ferrari, ambos do PTB, enquanto, em 1963, lamentava a extraordinária votação obtida por um candidato do mesmo partido. Dos depoimentos mencionados, infere-se que sua preocupação política e social era uma constante, sem que isso o levasse, necessariamente, a escolher um determinado partido político.

A ideia de que o intelectual deveria ter uma participação ativa no seu contexto social encontra ressonância também na sua afirmação de que “um escritor tem deveres e um deles é não fazer vista grossa a certas injustiças sociais ou certos problemas, por medo da crítica, da polícia ou dos partidos políticos. Mas não se deve esperar dum romancista que resolva em seus livros os problemas políticos, sociais e econômicos” (VERISSIMO, 1999, p. 95). Para o escritor, na entrevista “Sincero e franco dentro do bom gosto<sup>20</sup>”, ao jornal *Opinião* (1974), um contador de histórias teria a obrigação de contar histórias, apenas. Contudo, Erico Verissimo pondera que, como sua matéria-prima é o homem dentro da sociedade e da História, ele não poderia deixar de estudar o que havia de bom e mau nesse meio a partir da relação com as pessoas. Assim, o romancista deveria, na sua opinião, fazer o diagnóstico das enfermidades da sociedade sobre a qual escreve para, então, criar a necessidade de cura nas pessoas. Dificilmente o escritor seria capaz de encontrar as soluções para tais problemas, segundo

---

<sup>20</sup> Ver Anexo D.

Erico Verissimo, pois isso dependeria de muitas pessoas, muito tempo e muito trabalho (VERISSIMO, 1974a).

Isso posto, tem-se que a circunstância histórica constitui um aspecto claramente privilegiado na obra de Erico Verissimo. Aqui, é imprescindível retomar a sua obra máxima – *O tempo e o vento*. Ressaltando-se, evidentemente, o caráter ficcional do romance, é possível afirmar que a história da família Terra-Cambará funde-se com a da formação do estado do Rio Grande do Sul, em um enredo que preza pela verossimilhança. É a História tornando-se o pano de fundo para o romancista:

Clara ou oculta, essa “senhora”, está presente em todos os meus romances. Sempre considere importante. Não só ela mas também esse cavalheiro, mais misterioso ainda, sem o qual ela não poderia existir: o Tempo. Como é possível desenvolver, fazer viver um personagem, um grupo social, fora do Tempo e da História? Como se poderia contar uma fábula num vácuo temporal e espacial? Claro, com artifícios de linguagem, com refinamento de técnica, é possível dar ao leitor a impressão de que o romance não tem quando nem onde. Acho que qualquer autor tem o direito de escrever o que entende, o que sabe, esquivando-se do que lhe pode confundir o espírito. O importante é que o livro seja bom (VERISSIMO, 1999, p. 163-164).

Esse excerto faz parte da entrevista “Sou contra a censura”, concedida também ao jornal *Opinião*, em 1973. Nela, Erico Verissimo pondera que “é preciso não esquecer que a História não é sinônimo perfeito de política ou que a política não pode ou deve ser sempre partidária. No meu caso particular, tenho sido naturalmente levado em minhas ficções para problemas políticos que vivi, em geral, como espectador” (1999, p. 164). Conforme o romancista afirma também a Rosa Freire D’Aguiar, toda arte poderia (e não necessariamente deveria) exprimir ideias políticas ou mesmo chegar a influir seus leitores nesse sentido; o que não teria validade, para ele, seria o panfletarismo de uma literatura que se preocupasse mais com partidos do que com ideias e o próprio fato limitador de servir a um partido político (VERISSIMO, 1999).

A censura a que Erico Verissimo se opõe na entrevista ao jornal *Opinião*, bem como em vários outros momentos, diz respeito à que foi imposta pelo Regime Militar, que no Brasil vigorou de 1964 a 1985. Conforme Boris Fausto (2000), quando lançado, esse regime, aparentemente, tinha a intenção de livrar o país da corrupção e do comunismo, de maneira a restaurar a democracia. Contudo, “o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência do ‘exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções’” (2000, p. 465). Os atos traziam consigo poderes excepcionais e, logo, desencadearam-se perseguições aos adversários do regime, o que envolveu prisões e torturas.

Fausto (2000) explica que, gradativamente, o medo e as delações foram se instalando no país e que a criação do Serviço Nacional de Informações (SNI) contribuiu ainda mais nesse sentido, lutando contra a subversão interna. O AI-5, porém, foi um dos instrumentos mais importantes do regime, com o qual o Congresso foi fechado e “abriu-se um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e expurgos no funcionalismo, abrangendo muitos professores universitários. Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos do governo” (2000, p. 480). Em suma, tratava-se de um governo seguramente autoritário.

É interessante verificar que esse embate com a censura mostrava-se presente na vida de Erico Verissimo desde a época do Estado Novo, de Getúlio Vargas. Em 1937, graças a um golpe de Estado, impôs-se o governo autoritário que manteria Vargas no poder até 1945. Afirma Fausto que, “subindo ao poder em outubro de 1930, Getúlio Vargas nele permaneceu por quinze anos, sucessivamente, como chefe de um governo provisório, presidente eleito pelo voto indireto e ditador. Deposto em 1945, voltaria à presidência pelo voto popular em 1950” (2000, p. 331), lembrando que ele não chegaria a cumprir seu último mandato, por ter se suicidado em 1954. O Estado Novo, principalmente por se caracterizar enquanto regime autoritário de governo, “tratou de formar uma ampla opinião pública a seu favor, pela censura aos meios de comunicação e pela elaboração de sua própria versão da fase histórica que o país vivia” (FAUSTO, 2000, p. 375). Foi também nessa época que surgiu o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, o qual, diretamente subordinado ao Presidente Vargas, exerceu diversas funções, dentre as quais a de proibir “a entrada no país de ‘publicações nocivas aos brasileiros’” e a de agir “junto à imprensa estrangeira no sentido de se evitar que fossem divulgadas ‘informações nocivas ao crédito e à cultura do país’ [...]” (FAUSTO, 2000, p. 376).

O DIP também fez uso expressivo do rádio, conforme explica Carone (1977), instrumento que começou a ser divulgado na década de 1930. Com esse meio de comunicação, segundo o estudioso, o departamento levava notícias e informações oficiais para dentro das casas, o que se intensificou com a criação da *Hora do Brasil*, que ia ao ar entre 19h e 20h – período em que boa parte das pessoas já se encontrava em casa. Carone recorda que a censura aos jornais era total e não se vislumbrava nenhum sinal de notícias contrárias ou de subentendidos que pudessem sugerir ideias ou fatos contrários ao governo. Os cinemas, por sua vez, também foram utilizados em favor do regime político que então vigorava, como afirma o mesmo autor, pois eram obrigados a exibir Jornais Nacionais oficiais. Além disso, havia a publicação, pelo DIP, de jornais, livros e folhetos, os quais eram

distribuídos gratuitamente, apesar de esse não ter sido um veículo muito eficiente (CARONE, 1977). Pode-se afirmar, enfim, que todas essas ações contribuíram para fortalecer o Estado Novo, pois, com a censura completa da imprensa e o domínio imposto pelo governo, não se poderia veicular nenhuma opinião contrária a ele.

Fausto admite que o Estado Novo, apesar de não empreender perseguições indiscriminadas, “perseguiu, prendeu, torturou, forçou ao exílio intelectuais políticos, sobretudo de esquerda e alguns liberais” (2000, p. 376). Erico Verissimo, de sua parte, confessa, em *Solo de clarineta I*, que também foi uma figura vigiada por esse governo, assim como outras personalidades da literatura e das artes. O escritor conta que, em certa situação, na qual saiu pelo interior do estado para fazer conferências, foi seguido por um investigador do DOPS – Departamento de Ordem Política e Social, outra criação do Estado Novo. Nesse ponto, atentam-se para algumas considerações de René E. Gertz (2005) com relação a esse governo no Rio Grande do Sul, as quais incluem menções importantes a Erico Verissimo.

Ao falar de questões culturais no período do Estado Novo no Brasil, Gertz assinala que um dos aspectos que costumam ser levados em conta com relação a esse tema é “a relação da intelectualidade com os detentores do poder e seu posicionamento frente ao regime” (2005, p. 114). Gertz lembra, por exemplo, que havia muitos intelectuais que se declaravam inconformados diante da decretação do Estado Novo, mas que não deixavam de ocupar cargos de confiança na administração estadual. Outros havia que, dado o componente positivista que permeava a tradição intelectual do Rio Grande do Sul – ideologia contrária a radicalismos –, e, frente à inevitabilidade do fechamento autoritário, acabavam “preferindo o Estado Novo a um eventual regime integralista, por exemplo, posição que transparece em Erico Verissimo [...]” (2005, p. 118). Além disso, nas palavras do historiador,

muitos intelectuais gaúchos partilhavam da convicção sobre o perigo de desagregação representado pela coexistência de diferentes etnias e confissões religiosas supostamente inassimiláveis e, por isso, não se opuseram ao regime, antes, apoiaram a política de ‘nacionalização’ – também nesse particular a posição de Erico Verissimo pode ser apontada como paradigmática (GERTZ, 2005, p. 118).

Mais adiante, Gertz detém-se ao “caso” de Erico Verissimo. Sem negar que o romancista sul-rio-grandense tivesse se destacado na luta contra o Estado Novo, o estudioso pondera que “um historiador não pode jogar a cronologia pela janela” (2005, p. 131), sendo preciso nuançar alguns aspectos de sua biografia. Em 1938, ao ser criado o Comitê Intelectual Pró-Estado Novo, por iniciativa de Protásio Vargas (irmão de Getúlio), cuja finalidade era congregar intelectuais para defesa pública do regime – sobre o qual não havia muito

entusiasmo –, Erico Verissimo esteve presente, fazendo parte desse grupo. Em decorrência disso, Gertz indica a fala do escritor ao *Jornal do Estado*, em 25 de abril de 1938, a qual parece demonstrar sua posição diante do regime. Nela, Erico Verissimo afirma que, quando decretado o Estado Novo, em novembro do ano anterior, pensara que isso significava a implantação de uma ditadura integralista; contudo, com o transcorrer dos meses, havia se convencido de que o regime viera para resolver alguns dos problemas fundamentais do Brasil. Seu discurso figurava, assim, como uma espécie de *mea culpa* (In: GERTZ, 2005).

Gertz transcreve o trecho final da fala do romancista ao jornal, o qual julga-se interessante reproduzir aqui: “Os fatos, meus amigos, tomem nota: os fatos se encarregaram de provar que felizmente eu me enganara. Nem esquerda nem direita, mas sim o centro, que é o equilíbrio e o bom senso. Nenhum homem de boa vontade pode negar seu apoio ao Estado Novo” (VERISSIMO apud GERTZ, 2005, p. 133). Gertz também enumera outros acontecimentos que colocariam em xeque a oposição de Erico Verissimo ao regime de Getúlio Vargas, a exemplo da homenagem recebida pelo escritor nesse mesmo ano em virtude da edição de *Olhai os lírios do campo*, na qual esteve presente Ibanez Vernei, secretário da interventoria no estado do Rio Grande do Sul. Também o fato de Erico Verissimo ter feito uma visita de cortesia a Cordeiro de Farias (interventor federal no estado gaúcho) após a sua volta dos Estados Unidos, em 1941, para apresentar-lhe um relato de sua vivência naquele país, seria um indício da sua falta de oposição expressa aos governantes, de acordo com Gertz. Para finalizar seu pensamento, o historiador assinala:

Todos esses fatos indicam que, apesar do contexto autoritário e das eventuais restrições feitas por Erico Verissimo a essa situação, ele nunca foi um crítico mais mordaz nem pessoal dos detentores do poder estado-novista no Rio Grande do Sul. De sua parte, essas autoridades não deixaram de reconhecer sua importância como escritor e lhe tributaram respeito e reconhecimento (GERTZ, 2005, p. 134-135).

Nesse ponto, tendo em vista a aparente contradição de ideias que Gertz suscita, recorre-se, novamente, às memórias de Erico Verissimo. Em *Solo de clarineta I*, o escritor conta que, em 1936, fora convidado a manter, na Rádio Farroupilha, um programa dedicado às crianças – assim nasceu o *Clube dos três porquinhos* e seu contador de histórias, o Amigo Velho. Entretanto, o romancista relata que, com a crescente censura sobre a imprensa imposta pelo DIP no Estado Novo, fora notificado de que deveria, dali por diante, submeter suas histórias ao Departamento de Censura antes de contá-las no rádio. “Como as ditaduras temem as palavras!” (VERISSIMO, 2005b, p. 244), declara o escritor nas memórias. Sua atitude diante do ocorrido mostra-se contestadora: “Decidi terminar a hora infantil, o que fiz com um

discurso de despedida e ao mesmo tempo de protesto contra a situação. Isso me valeu uma nova interpelação por parte da polícia” (2005b, p. 244).

A primeira intimação ocorreu quando da publicação de *Caminhos cruzados*, em 1935, o qual não foi bem recebido pela crítica e “[...] foi tão violentamente denunciado por certos críticos do centro e da direita, que a celeuma acabou chamando sobre a minha pessoa a atenção da Delegacia Especial de Segurança Política e Social do meu estado” (2005b, p. 238), conta o escritor. Assim, houve a denúncia de que ele seria comunista. Além disso, “para essa classificação muito contribuiu o fato de ter eu, naquele ano de 1935, encabeçado as assinaturas dum manifesto antifascista em que visávamos não só o fascismo nacional, como também o alemão e o italiano” (2005b, p. 238), continua, depois do que teria sido chamado ao gabinete do chefe de polícia local para dar explicações.

Fresnot considera que Erico Verissimo sempre se recusou a ser um instrumento político-partidário, mas “não negava sua assinatura a manifestos e outras atitudes públicas, cuidando de não ser um apoio automático com o qual se pudesse contar previamente” (1977, p. 85) e, evidentemente, desde que o manifesto estivesse de acordo com as suas ideias. O mesmo autor ressalta como aspecto essencial e constante do pensamento político do romancista o seu não comunismo. Mencionando a oposição à filiação partidária do escritor, Fresnot também recorda que “nem mesmo a ameaça fascista, de cujo imenso perigo o nosso escritor estava ciente, o levou a aderir a um partido. Apesar de situar-se ‘à esquerda’ no plano político, o stalinismo nunca poderia atrair o ‘solista da liberdade’ [...]” (1977, p. 73). O posicionamento de Erico Verissimo, porém, muitas vezes, parecia ser incompreendido, o que acabava por ocasionar episódios como aqueles já citados, em que teve de prestar depoimentos na delegacia.

Hohlfeldt reforça que, já na época do *Clube dos três porquinhos*, Erico Verissimo posicionava-se firmemente contra as ditaduras, o mesmo ocorrendo ao longo dos anos, a exemplo de quando se negou a receber o título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (quando estava sob ocupação militar, à época da ditadura de 64) e de quando publicou *O prisioneiro* (sobre a Guerra do Vietnã) e *O Senhor Embaixador e Incidente em Antares*, “sobre os acontecimentos então recentes na América Latina, após a revolução cubana de 1959 ou o golpe de 1964 no Brasil” (2013, p. 168). Aludindo à sua recusa em receber a honraria da UFRGS, Fresnot (1977) cita um trecho da entrevista à Rádio *Jovem Pan* concedida por Erico Verissimo no início de 1975, na qual o escritor é questionado sobre o fato:

Porque acho que esta universidade é uma universidade ocupada. É uma universidade que expurgou professores entre os melhores (...). Além disso, alguns alunos foram expulsos por causa do infamérrimo Decreto 477<sup>21</sup>, uma aberração que deve ser eliminada. Ora, por tudo isso, seria uma incoerência se eu aceitasse uma homenagem de uma universidade que se porta desta maneira e que admite lá dentro um interventor militar (VERISSIMO apud FRESNOT, 1977, p. 11).

Com relação ao seu depoimento ao *Jornal do Estado* sobre o Estado Novo, proferido em 1938 e comentado por Gertz anteriormente, Erico Verissimo afirma defender não a esquerda, tampouco a direita, mas o centro, enquanto sinônimo de equilíbrio. Já por volta de 1975, ao escrever o segundo volume de suas memórias, o escritor não parece ter esse mesmo pensamento, o que se nota em trecho já mencionado no capítulo anterior: “Porque o extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e porque o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo” (2005c, p. 263). Considerando-se as afirmações de Gertz, são pertinentes as questões: teria Erico Verissimo mudado sua posição com relação ao governo de Vargas com o passar do tempo? Ou teria ele, de fato, concordado com as atitudes do referido governo?

No artigo “O ciclo de Vargas segundo Verissimo”, de 2000, Gertz fala da forma como esse período da história brasileira é representado em *O tempo e o vento*. Nesse texto, todavia, o historiador parece dar abertura para um novo entendimento acerca do posicionamento de Erico Verissimo. Gertz (2000) observa, por exemplo, que Rodrigo Cambará, personagem daquele romance, também defende o regime de Vargas, sem, contudo, refletir o pensamento do escritor. Já Floriano Cambará, seu filho, considerado um alter ego do romancista, por ter ideias muito semelhantes a ele, age de outra forma:

Se olharmos para aquilo que Floriano pensa sobre o Estado Novo, veremos que ele se sente culpado por esse regime, cúmplice ‘por comissão ou omissão’. Suas principais críticas são a prática de todo tipo de violência e a não-eliminação das mazelas da velha política regional: empreguismo, corrupção, negócios escusos. (2000, p. 205)

Gertz (2000) conclui que talvez tenha sido essa a decepção que levou o escritor a não investir pesado na pesquisa histórica sobre Vargas. Desse discurso, é possível depreender que houve uma certa decepção de Erico Verissimo com relação ao Estado Novo, também se

---

<sup>21</sup> O Decreto-lei nº 477, criado em 26 de fevereiro de 1967, pelo então presidente Arthur da Costa e Silva, vigorou até 1979 e definia “infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares”, prevendo o afastamento destas pessoas caso suas práticas fossem consideradas subversivas. Tratava-se de mais uma medida repressora do Regime Militar, essa especificamente concernente ao âmbito educacional. Fonte: <[http://www.planalto.gov.br/ccivII\\_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del0477imprensa.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivII_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del0477imprensa.htm)>. Acesso em: 01 set. 2014.

levando em conta que seu apoio, através daquele Comitê Intelectual, deu-se logo no início do regime, em abril de 1938. Pelo próprio desconhecimento das atitudes que o governo do Estado Novo viria a tomar, é provável que Erico Verissimo tenha, de fato, o apoiado. Dados os eventos ulteriores, sua opinião parece ter mudado, visto que, em seus depoimentos, ele nunca concordou com a censura, a violência e a tortura, por exemplo.

Faz-se necessário, aqui, retornar às palavras de Erico Verissimo – sempre privilegiadas neste estudo –, desta vez em ensaio sobre Getúlio Vargas publicado no *Jornal do Brasil*, em 25 de agosto de 1974, cujo Caderno Especial fazia uma homenagem ao ex-presidente do Brasil, em virtude dos vinte anos de sua morte. Sob o título “O homem por trás do mito”<sup>22</sup>, o texto parece demonstrar a tentativa de Erico Verissimo de fugir do fanatismo que enaltecia Vargas, mas, igualmente, de desviar-se das opiniões que o abominavam. O romancista esclarece que não desejava inocentar “o desconcertante Presidente” (VERISSIMO, 1974b, p. 5), contando que só estivera pessoalmente com ele por duas vezes, uma delas devendo-se à posição em que, então, se encontrava na Editora Globo (precisava falar ao Presidente a respeito da importação de papel para uma enciclopédia que a editora publicaria). Na ocasião, relata o escritor que aproveitara para mostrar sua inconformidade com o recém-proclamado Estado Novo – Erico Verissimo fala que estavam no fim da década de 30, sem precisar o ano (VERISSIMO, 1974b).

Na segunda vez em que se encontrou com Vargas, a pedido deste último, o romancista estava prestes a embarcar para os Estados Unidos com toda a família, em 1943, de acordo com o ensaio. Erico Verissimo relata que, para ele, a situação era constrangedora, mas, “por outro lado, talvez oferecesse oportunidade para um diálogo interessante. Eu ia ver o chefe político de um regime que me causava repulsa. O diabo é que eu simpatizava com a figura de Getúlio Vargas. *Simpatia* nada tem a ver com *razão*” (1974b, p. 5, grifos originais). Com estas palavras, pode-se inferir que Erico Verissimo buscava separar os assuntos, não permitindo que sua simpatia por Getúlio o impedisse de constatar (e contestar) as improbidades de seu governo.

Ainda nessa ocasião, o romancista mostrou-se mais contundente em sua crítica, declarando ao presidente: “se aceitei o convite [dos EUA] para me afastar do Brasil é porque já estou cansado do seu Estado Novo [...]. Sou um espécime desse bicho em processo de extinção a que se convencionou chamar de *liberal*...” (1974b, p. 5, grifo original). Entretanto, deduz-se que Getúlio também simpatizava com o escritor, pois, nessa visita, afirmou que

---

<sup>22</sup> Ver Anexo E.

providenciaria que Erico Verissimo e sua família pudessem viajar no primeiro avião que partisse para os Estados Unidos. Depois disso, afirma o escritor que nunca mais tornou a ver Getúlio Vargas (VERISSIMO, 1974b).

Sem criticar de todo a pessoa do presidente, mas, justamente, buscando encontrar um meio-termo entre a exaltação e a crítica, Erico Verissimo continua, no referido ensaio, tentando delinear a figura de Getúlio. Ao fim de seu texto, o escritor pondera:

Vejo manchas muito negras no governo de Getúlio Vargas. Uma delas é o fato de ele ter feito vista grossa às crueldades e arbitrariedades de sua polícia, que torturava presos políticos. A outra mancha inapagável foi a de ter permitido que essa polícia de degenerados entregasse a esposa de Luís Carlos Prestes à Gestapo e consequentemente aos campos de concentração e à morte. Não tentarei inocentar de todo Getúlio Vargas desses crimes (crimes de omissão, prefiro crer) mas devo lembrar aos que me leem que muitos foram os coniventes nesses delitos de lesa-humanidade, inúmeros os que os aprovaram ou então permaneceram silenciosos diante deles. E esses outros culpados continuaram por muitos anos na vida política brasileira, com ficha oficialmente limpa, esquecido o passado. Pois não encontrara o país em Getúlio Vargas o bode expiatório ideal? (1974b, p. 5).

Diante dessas declarações, é possível inferir que o posicionamento de Erico Verissimo não chegava a ser contraditório: em nenhum momento ele afirmou concordar com a arbitrariedade e a repressão do regime de Vargas, apesar de estimar a sua pessoa. Verificando outro depoimento do escritor, de 1941, notam-se mais palavras elogiosas suas com relação a Getúlio Vargas: ele o considerava um “bom *leader*”, que guiava o país entre duas revoluções (fascista e comunista) e era, não um cruel, mas um erudito e beneficente. O romancista conclui, porém, desejando que o governo de então fosse provisório (ALEV 01i0074-1940). Mais uma vez, é preciso atentar para o fato de que Erico Verissimo elogia a pessoa<sup>23</sup> de Vargas, e não o seu governo (e demais problemas), inclusive desejando que esse não perdurasse muito tempo. Igualmente, há que se considerar a participação de outras autoridades em desmandos políticos e as iniquidades cometidas pela polícia, por exemplo.

Quando soube do suicídio do ex-presidente, em 1954, estando em Washington, o escritor escreveu à mãe comentando o assunto, em palavras de notável admiração: “Até a própria vida ele usou como golpe político. Não quero tirar o valor do gesto dele, não. Foi macho. [...] Cá pra nós, acho que o maior desespero lhe veio não propriamente de saber que ia ser deposto, mas de verificar que todas as falcatruas da família e dos amigos iam ser

<sup>23</sup> O mesmo ocorre em relação a Garrastazu Médici, um dos presidentes do Regime Militar brasileiro. Em carta de 1965 a Eduardo Faraco, Erico Verissimo afirma ter conhecido pessoalmente o general, um “gauchão simpático”, e ter tido excelente impressão dele (VERISSIMO, 1965b). Da mesma forma, acredita-se que esse elogio não viria a se estender ao seu governo (suas palavras foram expressas quatro anos antes desse general comandar o país), tendo em vista as críticas do escritor com relação ao regime ditatorial aqui expostas e ao período comandado por Médici em específico, como será visto mais adiante.

reveladas” (VERISSIMO, 1954b). Apesar de se mostrar ciente de seus desvios de conduta, Erico Verissimo conclui: “Que homem! Que político! Mas seja como for, fiquei com pena dele. Eu gostava do baixinho como pessoa. Ele sempre me tratou bem e eu o achava simpático. O que eu não tolero são as Alziras, os Luteros, os Amarais Peixotos, os Gregórios e o resto da capangada” (VERISSIMO, 1954b). Esses excertos vão ao encontro das ideias expostas nos parágrafos anteriores, em que se depreende que o romancista admirava Getúlio enquanto pessoa – também por este sempre tê-lo tratado com simpatia –, mas não aprovava os desmandos de seu governo e demais dirigentes.

Em referência à relação, talvez um tanto incoerente, do romancista com o governo do Estado Novo, compreende-se ser preciso reconhecer que, cada vez mais, Erico Verissimo ganhava notoriedade enquanto escritor e intelectual, e que isso, talvez, tenha contribuído para torná-lo uma pessoa estimada pelas autoridades e pelo próprio Getúlio (na segunda vez em que foi interpelado pela polícia, por exemplo, o escritor deixa claro que a pessoa que o interrogou era sua conhecida, com quem tinha relações pessoais). É cabível pensar que, diante dessa “saudável” relação entre ambos, a fala de Gertz (2005), de que Erico Verissimo não foi um crítico mordaz do Estado Novo – não chegando a combatê-lo em linha de frente –, talvez não possa ser contestada.

Afinal, diante da ambiguidade que as palavras e atitudes do escritor suscitam, resta a dúvida: não tivesse sido simpático à figura de Vargas, poderia Erico Verissimo ter sido mais militante contra o seu regime? Não se pretende (e acredita-se não ser possível) responder a esta pergunta com certezas, mas encara-se como mais plausível o fato de que Erico Verissimo, por uma compreensível questão de bom senso, não parecia disposto a facear fortes embates e/ou levá-los para o lado pessoal de sua vida, fosse qual fosse a situação. No entanto, acredita-se que isso não invalide o comprometimento do escritor com suas causas e a sua defesa por certos princípios. O crítico Chaves atenta para o caráter comprometido e liberal de Erico Verissimo, em entrevista de 2014, em que trata, também, da posição política do autor de *O tempo e o vento*:

O Erico sempre disse que era um liberal. A questão é que a gente não deve confundir o termo liberal com esse liberalismo que existe hoje. Ele não é liberal no sentido do Partido Liberal brasileiro que temos hoje, no sentido de liberalismo econômico de FHC. Ele era um liberal clássico no sentido de liberalismo do século XVIII e defendia sempre o máximo de liberdade individual. O Estado como ente político estaria ali para assegurar a liberdade individual, e não para limitá-la. Como o termo liberalismo se presta pra confusões hoje, eu diria que a obsessão do Erico era com a questão de liberdade individual e de liberdade de expressão. Eu acho que essas eram as duas grandes obsessões dele. E isso se manteve invariável do primeiro ao último livro (MARCON; ARENDT, 2014).

Acredita-se que essa defesa pela liberdade individual e de expressão, por ser muito presente nos depoimentos de Erico Verissimo e nos de seus críticos, não deva ser ignorada. Como afirma Chaves, isso transpareceu em todas as suas obras e, como será possível verificar a seguir, em inúmeros de seus discursos. A causa do escritor sul-rio-grandense apresenta-se, de acordo com suas palavras, como nobre e clara, ideia que a frase que intitula a seção a seguir vem a solidificar.

### 3.2 “A liberdade será sempre a minha causa”

Desde a epígrafe deste capítulo, constituída por palavras de Erico Verissimo, está presente a repulsa do escritor pela violência e pela intolerância. Esse pensamento vai ao encontro de outra das suas sentenças: a de que a liberdade sempre seria sua causa. É possível dizer, de acordo com o estudado até aqui, que essa tenha sido a causa em que mais se empenhou. A raiz da aversão pela violência e pela repressão é descrita no primeiro volume de *Solo de clarineta*, no momento em que o escritor rememora os tempos em que seu pai era dono de uma farmácia. Conta ele que diversas foram as ocasiões em que, tarde da noite, batiam à porta da farmácia ou mesmo de sua residência junto de uma pessoa gravemente ferida, “vítima das brutalidades dos capangas do chefe político local” (2005b, p. 64) ou de alguma briga.

Certa feita, foi preciso socorrer um homem gravemente ferido pelos soldados da Polícia Municipal, e o futuro escritor, então com cerca de quatorze anos, ficou encarregado de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto o médico fazia os curativos no homem. Erico Verissimo descreve o pavor da cena, pois um dos ferimentos do homem, o do rosto, parecia ter sido feito por golpe de navalha: “Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida?” (2005b, p. 65). Felizmente, o homem sobreviveu, mas o episódio ficaria profundamente marcado no escritor:

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto (2005b, p. 65).

Esse acontecimento também foi lembrado em algumas de suas entrevistas, como que servindo de alegoria para representar o papel do escritor e do próprio ser humano diante de atrocidades como a que se narrou aqui. Em entrevista a Jorge Andrade, de 1972, Erico Verissimo assegura: “naquela noite nasceu em mim o sentimento de justiça, de repugnância pela violência, que me domina até hoje” (VERISSIMO, 1999, p. 121).

Ainda em 1959, em ensaio publicado na *Revista Anhembi*, com o título “Acendamos nossos tocos de vela”, Erico Verissimo usa esta expressão como sinônimo de atitude. Falando sobre a questão da violência desenfreada daquele tempo, o escritor lamenta a incapacidade das nações de viverem em paz umas com as outras, e o fato de que o ser humano, “que ainda não conseguiu descobrir um remédio eficaz para o resfriado, inventou já uma bomba capaz de destruir uma metrópole inteira numa fração de segundo” (VERISSIMO, 1959, p. 40). O escritor critica a busca excessiva pelo sucesso material a qualquer preço, afirmando que, no campo das relações humanas, havia cada vez menos progresso. “Parece que temos mais capacidade para guerra do que para paz, mais habilidade e disposição para destruir do que para construir, mais inclinação para o ódio ou a indiferença do que para a amizade” (1959, p. 41), declara, reiterando o papel que a sua geração teria de recuperar a paz mundial.

Para ele, era “absurdo e até criminoso meter a cabeça num buraco como a avestruz, para não enxergar o perigo ou a realidade” (1959, p. 41), em atitude de omissão. Além disso, o escritor afirma que aquele que nunca tivesse feito nada para aumentar o caos também estaria contribuindo para resolver o problema em questão. Entretanto, para Erico Verissimo, era preciso “não ter medo de dizer as coisas. Na nossa era de violências, de agressões cegas, de inautênticos valores masculinos e de falsos tipos de coragem, o amor se tornou um nome feio” (1959, p. 42). Em suma, era necessário que cada um acendesse o seu toco de vela, ao invés de “ficar simplesmente amaldiçoando a escuridão” (1959, p. 43), para lembrar o ditado chinês que o romancista recupera ao final de seu texto.

Na entrevista “Erico Verissimo: O prisioneiro”, de 1967, em que conversa com Adolfo Braga, o autor também fala de suas convicções: “sou contra a guerra, contra o racismo, contra a aceitação fácil dos motivos dos chamados mestres em geopolítica, estratégia e logística” (VERISSIMO, 1999, p. 35). Ele contesta, ainda uma vez, aqueles que o acusavam de viver em uma torre de marfim, como se fosse um escritor alienado, reforçando que sempre se manifestou em todas as instâncias da vida brasileira, mesmo não sendo membro de partidos políticos. “O que dá a ideia de que não sou um escritor participante é a minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em *Caminhos cruzados*, *Música ao*

*longe, Um lugar ao sol* e em *O tempo e o vento* um diagnóstico da decadência da burguesia ou é cego ou fanático”, assegura o escritor, já que “o que cabe ao romancista é, entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vêm do passado. Não lhe compete prescrever um tratamento para o organismo social” (1999, p. 37).

Nessa mesma entrevista, para reiterar seu constante engajamento, Erico Verissimo atenta para o fato de que sempre houve suspeita que ele fosse subversivo. E completa: “Não participo de política por falta de talento e de gosto. O partido é uma imposição, uma prisão, e eu prefiro pensar, não em termos de expansão econômica e territorial, mas em termos de vidas humanas” (1999, p. 38). E eram estas vidas humanas que, muitas vezes, acabavam perecendo nas guerras que Erico Verissimo tanto detestava. Algum tempo depois, em 1970, o escritor fala a Maria Dinorah desse problema:

Detesto a violência. Quanto às guerras, o diabo é que quem decide são os ‘sistemas’, e não as criaturas humanas. Creio que ninguém pessoalmente deseja a guerra, a não ser um psicopata. A maioria a detesta. Mas os sistemas entram em choque e, estimulados por símbolos patrióticos, lá se vão os homens como rebanhos para o matadouro. Não é mesmo uma coisa terrível? Com tudo quanto se tem inventado e descoberto neste século, os homens poderiam viver decentemente, confortavelmente... e em paz uns com os outros (1999, p. 54).

Ser questionado sobre sua posição política era uma constante na vida de Erico Verissimo. Ainda antes da conversa com Adolfo Braga, de 1967, por exemplo, o escritor explicara ao repórter do *Jornal Debate* suas convicções. Era 1962 e a pergunta do entrevistador (“Não acha que esta é uma hora em que todos os brasileiros, principalmente os intelectuais, devem definir-se politicamente?” [ALEV 01i0064-1962]) pareceu ao romancista uma insinuação de que ele vivia, também, em uma torre de marfim. Erico Verissimo reforça que por muitas vezes definiu-se publicamente, não sendo verdade que ele nunca tivesse se posicionado, e fala do seu desejo de ver, na sociedade, um “tipo de socialismo humanista, em que a socialização não entre em conflito com as liberdades civis” (ALEV 01i0064-1962). Ele afirma utilizar o termo “socialismo” por não encontrar outro melhor, mas, ao mesmo tempo, sustenta que, mais importante que as “fórmulas”, era a solução do problema, ou seja, a cura do “paciente”.

O escritor concorda que sua fala parecia vaga, mas defende, ainda uma vez, que era preciso tratar dos problemas, misérias e injustiças que “saltavam à cara”, sendo precisos, para isso, certos princípios básicos, como a dignidade da pessoa humana e o respeito ao indivíduo. Ele conclui: “Não aceito nenhuma solução que implique na perda para o homem de sua

liberdade e de sua identidade” (ALEV 01i0064-1962). Além de dizer respeito à questão da identidade humana, a ideia de Erico Verissimo estabelece uma estreita relação entre aquela e o sistema político e social. O autor parece deixar claro que nenhum problema seria resolvido em se privando as pessoas de sua liberdade de agir e de se expressar, tampouco deixando de preservar o valor do indivíduo. Acredita-se que essa liberdade estabeleça um vínculo direto com a identidade do homem, pois sua maneira de ser e sua relação com o ambiente que o cerca são profundamente afetadas quando existe um sistema repressor, por exemplo.

Em um pronunciamento contra a portaria que visava a determinar a censura prévia para a publicação de livros no Brasil, lido pelo então deputado Paulo Brossard, em 1970, Erico Verissimo ainda uma vez trata da questão da liberdade de expressão e de criação, um direito que, para ele, seria fundamental a qualquer escritor e artista: “E como pode um escritor trabalhar, dar o melhor de si, se sabe que tem sobre ele o olhar implacável e truculento do Grande Irmão, como o profeta de George Orwell no seu *1984*?” (1999, p. 60). Além disso, o romancista não reivindicava a liberdade cujo sinônimo era licenciosidade. “Essa censura prévia”, afirma, “diminuiu o Brasil aos olhos dos brasileiros e aos olhos do mundo. Já visitei países de regime totalitário o suficiente para ter visto na tristeza, no desalento de seus melhores escritores, os efeitos duma censura castradora” (1999, p. 60). O problema maior, como se pode depreender das palavras do escritor, era que existiam pessoas com “mais medo e vergonha das palavras do que das mazelas morais e sociais que elas descrevem” (1999, p. 61).

Foi o que aconteceu – para citar apenas um episódio, mencionado também em entrevista sua – em 1972, com a censura e apreensão dos jornais *Correio do Povo* e *Folha da Manhã*<sup>24</sup>. De volta dos Estados Unidos, Erico Verissimo comentou o fato no *Jornal do Brasil*:

Quando eu soube da apreensão dos dois jornais, imaginei logo que era por causa de uma bobagem. Como realmente foi, não é? Foi uma tolice. Quando censuram um sujeito que diz ‘vamos pegar em armas para derrubar o Governo’, eu compreendo. Agora, o que não compreendo é que eles censurem uma coisa que aconteceu, que era de domínio público (VERISSIMO, 1972b, p. 45).

---

<sup>24</sup> Em 20 de setembro de 1972, o *Correio do Povo* e a *Folha da Manhã* publicaram uma nota de Ruy Mesquita, diretor do jornal *O Estado de S. Paulo*, na qual ele se dirigia ao então ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, manifestando sua insatisfação com relação a decisões do governo militar. Todos os exemplares destas edições foram apreendidos pelo Exército Brasileiro antes mesmo de sua circulação, não tendo chegado aos seus leitores. Fonte: <<http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/568245/A-edicao-que-nunca-chegou-aos-leitores>>. Acesso em: 20 out. 2015.

Estas palavras são capazes de elucidar sua opinião diante do cerceamento aos jornais/imprensa e do contexto repressivo em si, dado o cenário do Regime Militar de 64 assinalado anteriormente.

Tendo isso em vista, verificar-se-á que foram muitas as vezes em que o escritor, inclusive junto do amigo e romancista Jorge Amado, assegurou que jamais submeteria um livro seu à censura prévia. Fresnot afirma, nesse sentido, que “Erico Verissimo deu provas suficientes de que seu posicionamento jamais se limitou às palavras” (1977, p. 72). Quando Paulo Totti questionou o escritor, em 1971, se *Incidente em Antares*, publicado originalmente nesse mesmo ano, havia sido submetido ao olhar de um censor, lembrando seu acordo com Jorge Amado de não entregar livros à revisão de um delegado, Erico Verissimo foi enfático em sua negativa: “[...] declaramos que preferíamos abandonar a literatura a ter que submeter nossos originais previamente à censura. Ele [o então presidente Garrastazu Médici] sabe [...] que, para promover o desenvolvimento [...] não é necessário censurar livros ou outros meios de expressão” (VERISSIMO, 1999, p. 69).

Para o jornal *Opinião*, em 1973, em entrevista já mencionada, o escritor explica a razão:

Acho isso degradante, além de absurdo. Se André Gide, que leu a grande obra de Marcel Proust ainda em originais, *não* recomendou a sua publicação à editora Gallimard, que esperança podemos ter num comitê de críticos literários improvisados e composto por membros da polícia federal ou de qualquer outra polícia, ou mesmo da Academia Brasileira de Letras. Repito que sou contra a censura, mas devo qualificar essa minha posição. Só merece liberdade quem tem consciência de sua responsabilidade profissional (1999, p. 167, grifo original).

De acordo com Ana Maria Machado (2014), a resistência de Erico Verissimo e de Jorge Amado, os dois escritores mais lidos do país no momento, surtiu efeito. Munidos de estratégias de divulgação que reproduziram suas palavras de contestação em vários jornais, de diferentes cidades, os escritores conseguiram que o projeto de censura prévia aos livros acabasse engavetado, de acordo com a escritora. Eles também chegaram a afirmar que deixariam de publicar no Brasil, caso fosse preciso (MACHADO, 2014).

Ao ser questionado, no mesmo depoimento ao *Opinião*, sobre a última cena de seu romance *Incidente em Antares* (2006), na qual um estudante que tentava escrever a palavra “liberdade” em um muro é baleado pela polícia, Erico Verissimo novamente faz críticas à ditadura militar. Reiterando que, com a cena, buscou deixar clara sua posição diante do assunto, ele aproveita para esclarecer que era favorável à participação na vida política não só da classe estudantil, mas de todas as outras classes do país. E continua: “nunca fui partidário

do terrorismo, que não leva a nada de construtivo, mas por outro lado, sempre repudiei a tortura como método (ou como esporte) e sou positivamente contrário à condenação de quem quer que seja por ‘delitos de opinião’” (1999, p. 169). De acordo com Erico Verissimo, ninguém podia ser criminoso apenas por ter ideias, a menos, evidentemente, que estas ideias levassem ao crime e ao caos.

Uma questão interessante, ainda com relação à censura, diz respeito ao fato de o escritor, em fala à Heloneida Stuart, em 1975, reiterar que ela não o importunava, tampouco à sua editora. Todavia, Erico Verissimo reflete: “Mas me pergunto se o simples fato de eu saber que existe censura não me influencia no ato de criar. Essa pergunta é muito séria. A censura interna – reflexo da externa – pode causar uma espécie de sentimento de castração” (1999, p. 207). Levando-se em conta, todavia, o trabalho realizado em *Incidente em Antares* (2006), por exemplo, em cuja obra, por meio de um enredo pontilhado de ironias, o escritor escancara os problemas mais latentes de uma sociedade, também aludindo, figurativamente, à repressão da ditadura, considera-se que, mesmo que a censura o influenciasse no ato de criação, sua crítica ainda assim ficou evidente.

Contudo, não se pode deixar de questionar por que Erico Verissimo nunca teve nenhum de seus livros censurados e passou praticamente incólume pelos dois regimes repressores em que viveu. Com relação à *Incidente em Antares*, Chaves afirma que houve uma razão específica. O estudioso recorda que, na primeira edição da obra, teriam sido impressos apenas quinhentos exemplares, justamente pelo receio de que ela fosse censurada (MARCON; ARENDT, 2014). Entretanto, Erico Verissimo, em uma atitude previamente calculada, dadas as circunstâncias, pediu que se espalhassem *outdoors* por toda cidade de Porto Alegre, com a imagem de um livro com uma tarja preta ao centro, junto dos seguintes dizeres: “Num país totalitário, este livro seria proibido”. Chaves pondera que, evidentemente, “o país era totalitário, mas os militares não queriam ser chamados dessa forma. Ele já saiu por cima, adiantou a jogada, fazendo o livro passar” (MARCON; ARENDT, 2014).

No entanto, ao se pensar nas demais obras do autor, na massiva denúncia social a que se propunha, como parte de seu engajamento enquanto escritor, e no fato de ele nunca ter sofrido sanções maiores do que ser chamado a prestar esclarecimentos a um policial, é pertinente refletir se havia alguma influência maior que o tivesse tornado imune às ditaduras. Acredita-se que o fato de ele ter, por muito tempo, trabalhado na *Revista do Globo*, de propriedade da editora que em muito contribuiu para a sua carreira de escritor, possa ter, também, exercido influência na sua relação com os governantes. A Editora Globo, como já referido anteriormente, foi uma das mais bem-sucedidas fora do eixo Rio-São Paulo, e esse

sucesso pode ter concedido a Erico Verissimo certa proteção, mesmo que ele não soubesse ou concordasse com isso.

Ao mesmo tempo, existe o mencionado fato de ele ter mantido relações de amizade com autoridades e de ter sido uma pessoa benquista por muitos. Em 1940, por exemplo, foi um dos escritores da América Latina a ser convidado pelo Departamento de Estado americano para uma visita de três meses, como parte do programa de Boa Vizinhança instituído pelo Presidente Roosevelt. Lá, Erico Verissimo percorreu diversas cidades realizando palestras. Pouco tempo depois, em 1943, ele recebeu novo convite do Departamento de Estado, desta vez para dar um curso de literatura em uma universidade dos Estados Unidos à sua escolha (ele lecionou Literatura Brasileira na Universidade de Berkeley, na Califórnia, e, mais adiante, Literatura e História do Brasil no Mills College, em Oakland). O aceite para esse convite teria sido motivado, em parte, pela situação política do Estado Novo, que não lhe agradava. Já em 1952, o então Ministro das Relações Exteriores, João Neves da Fontoura, convidou-o para trabalhar na Organização dos Estados Americanos, de Washington D.C., no cargo de diretor de Departamento de Assuntos Culturais. Sua função incluía proferir conferências pela América Latina e dar cursos sobre Literatura Brasileira em universidades americanas.

O fato de ter recebido esses convites parece reforçar a sua estima e importância intelectual, além do que esses eventos certamente renderam-lhe inúmeros contatos pessoais e profissionais, tendo sido muito positivos para a sua carreira de escritor, então, em ascensão. Não se sabe, contudo, até que ponto esses fatores podem ter sido significativos para que Erico Verissimo fosse poupado de sanções mais severas, ou se, ainda, existiam outros motivos para tal, nunca revelados por ele. Todavia, é cabível pensar nesses aspectos, mesmo que não se encerre o debate, também por não se acreditar ser possível chegar a uma resposta definitiva.

O que se considera plausível é que o pensamento crítico e disposto a discutir problemas políticos era algo tangível em Erico Verissimo, que perpassava também as conversas com seus contatos via correspondência. Em carta endereçada a Dra. Betty B. Borges Fortes, em 1963, o escritor sul-rio-grandense – ainda uma vez falando que se considerava um contador de histórias – parece estar respondendo às palavras solidárias de Fortes com relação a uma declaração sua: “Confesso que fico encabulado por ter de repetir de tempos em tempos as mesmas declarações de princípios” (VERISSIMO, 1963a). Perturbado com a provável ineficiência de seu discurso, Erico Verissimo consola-se: “Infelizmente não tenho nenhum talento para a política, de sorte que devo limitar-me a essas intervenções

verbais, por mais inócuas que possam parecer. Sim, e ao mesmo tempo tratar de exercer decentemente a minha função de contador de histórias” (VERISSIMO, 1963a).

Em se tratando das cartas de Erico Verissimo, é preciso esclarecer algumas informações importantes. Sua correspondência foi coletada no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo (Porto Alegre/RS) e no Acervo Literário Erico Verissimo, no setor de Literatura do Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro/RJ). Essas cartas servem como verdadeiros depoimentos sobre a vida do escritor, pois, em conversa com seus correspondentes, ele revela sua visão sobre os mais diversos assuntos, o que inclui sua percepção sobre questões políticas e relativas a identidades – tudo dentro do seu contexto histórico e social.

A carta, segundo Tin – estudioso das epístolas de Monteiro Lobato que defende a autonomia do gênero epistolar –, mantém semelhanças com o diálogo “ao pressupor um interlocutor presente em ausência, que é o destinatário, além de guardar, por vezes, traços do diálogo, como a coloquialidade e a informalidade. Essa proximidade [...] parece estar na raiz do gênero epistolar [...]” (2009, p. 9), o que a levou a ser definida, desde os mais remotos tempos, como uma “conversa escrita”. Portanto, a carta é também um importante registro de ideias.

Não são raros os trabalhos que recuperam a correspondência entre escritores brasileiros. Em *Cartas a um jovem escritor* (1982b), por exemplo, Fernando Sabino reúne um conjunto de cartas que Mário de Andrade lhe enviou entre 1942 e 1944. Essas epístolas, além de servirem enquanto depoimento sobre a vida de um dos ícones do modernismo brasileiro, também atestam o nascimento de um escritor que mais tarde viria a se tornar famoso, caso de Fernando Sabino. Quando do lançamento do primeiro livro deste último, Mário de Andrade escreveu-lhe uma carta para manifestar sua franca opinião, incentivando o jovem escritor para a literatura, em uma atitude que marcou o início de uma significativa troca de missivas e de uma intensa amizade entre ambos (ANDRADE, 1982b).

Outra compilação de cartas que permite estudar mais aprofundadamente a personalidade de Mário de Andrade é a que consta em *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade* (1982a). A obra reúne inúmeras das cartas recebidas por Drummond entre 1924 e 1945, ano em que Mário de Andrade veio a falecer. Para este último, a escrita epistolar, além de servir para a comunicação com seus amigos, era um pretexto para a reflexão sobre temas literários (como a técnica de composição), artísticos e políticos, por exemplo. Além disso, Andrade serviu como conselheiro para muitos escritores – como é o caso de Fernando Sabino –, atitude que, seguramente, foi decisiva para a carreira de

muitos deles. Não menos importante é a possibilidade que as referidas cartas descortinam ao leitor interessado em estudar as relações entre a literatura e a vida (ANDRADE, 1982a).

Flora Süssekind, por sua vez, organiza um trabalho semelhante com a correspondência de João Cabral de Melo Neto a Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. Sua compilação reúne epístolas trocadas entre as décadas de 1940 e 1950, as quais registram a amizade literária dos escritores, as transformações de suas trajetórias, os traços característicos de sua escrita, e, ainda, a vida no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial, o fim do Estado Novo e a afirmação da Geração de 45 (MELO NETO, 2001). Essa troca epistolar também servia aos poetas como um eficiente recurso autorreflexivo, pois havia entre eles um diálogo crítico. O leitor que desejar conhecer essa correspondência, além de verificar todos esses elementos, encontrará, também, uma importante representação da vida cultural brasileira de meados do século XX (MELO NETO, 2001).

Além desses estudos, existem outros mais, a respeito de nomes importantes da literatura brasileira. Sobre Erico Verissimo, especificamente, também se encontram trabalhos que privilegiam sua correspondência, a exemplo dos realizados por Braga (2006) e Bordini (2007), ambos mencionados na introdução desta dissertação. Destaca-se, ainda, a contribuição de Rettenmaier, que, ao contrário de Sabino, estuda as “Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães” (2008). Seu trabalho objetiva, por meio da interpretação da correspondência recebida por Josué Guimarães, refletir sobre a influência que outros escritores tiveram em sua obra, principalmente Erico Verissimo, e envolve, ainda, a visão desses escritores acerca da realidade política da época.

A comunicação epistolar era uma atividade para a qual Erico Verissimo muito se dedicava. Essa afirmação tem por base os registros encontrados no ALEV, acervo que pertencia à família do escritor (cujos direitos autorais, atualmente, são detidos pela Agência Riff) e que se encontra no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro/RJ. Na seção da correspondência, verifica-se o registro de mais de duas mil e oitocentas cartas, dentre as quais as que o romancista trocava com sua própria família, com as mais variadas personalidades literárias – como Lygia Fagundes Telles, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Josué Guimarães e Vianna Moog –, ou, ainda, com pessoas cujo nome se desconhece. Presume-se que esses últimos incluam seus leitores e as pessoas que estimavam Erico Verissimo, pois, como afirma Chaves, “Erico tinha essa abertura para aquilo que ele chamava o ‘bicho homem’. A gente se divertia muito, quando falávamos do ‘bicho homem’. Ele tinha abertura, você escrevia uma carta para ele, e ele respondia, à mão” (MARCON; ARENDT, 2014).

Conforme a introdução desta dissertação esclarece, nem todos os itens de tal acervo puderam ser analisados, em virtude dos critérios estabelecidos pelo setor de Literatura do Instituto Moreira Salles, o que se estende, também, para as correspondências<sup>25</sup>. Apesar disso, o grande número de cartas que lá consta é suficiente para comprovar que Erico Verissimo sempre se mostrou receptivo a esse tipo de comunicação, deixando nas cartas registros importantes que são merecedores de atenção.

Um deles diz respeito, mais uma vez, a palavras solidárias, dessa vez de Erico Verissimo para com um amigo seu, o também escritor José Lins do Rego. Em carta de 1954, o romancista sul-rio-grandense emite para o outro seu indignado protesto em virtude de Rego não ter conseguido o visto americano para viajar, o que, pela carta, teria ocorrido graças à sua assinatura em um manifesto contra o general Franco (chefe de estado e ditador espanhol). Erico Verissimo não compreendia o ocorrido, pois ele próprio havia realizado inúmeros discursos e assinado diversos manifestos contra o mesmo ditador, sem que isso o tivesse impedido de ter o visto. Na missiva, ele aproveita para reforçar seu completo repúdio às ditaduras, independentemente de seus partidos norteadores, e sua maneira de pensar sobre a atitude esperada dos escritores (VERISSIMO, 1954a).

Em outra carta, de 1968, para sua tia Iracema Lopes da Silva, Erico Verissimo narra situação semelhante à que se sucedeu quando a Universidade Federal do Rio Grande do Sul desejava conferir-lhe o título de Doutor *Honoris Causa*. Convidado a ser hóspede oficial do governo da Rússia, possivelmente para proferir conferências – ele havia aceito o convite de outros países, como Alemanha e Tchecoslováquia, nessa mesma época –, o escritor respondeu com uma recusa, alegando que enquanto tais governantes estivessem condenando à Sibéria seus escritores e privando-os da liberdade, ele não poderia sentir-se bem como hóspede oficial do governo soviético (VERISSIMO, 1968a).

Também (e novamente) contra a censura o escritor posiciona-se em uma carta a Flávio Loureiro Chaves (197-), à época em que escrevia *Incidente em Antares*, dessa vez de maneira muito irônica. Erico Verissimo encontrava-se em Virgínia, nos Estados Unidos, e falava a Chaves das notícias que via nos jornais de lá a respeito da tortura de presos no Brasil, a mais

---

<sup>25</sup> Com relação à correspondência constante no acervo do Instituto Moreira Salles (RJ), foi necessário selecioná-la a partir de um recorte, devido ao grande número de cartas de que se dispunha e tendo em vista que a seleção do material a ser pesquisado precisava ser realizada em momento anterior à pesquisa presencial e estava limitada a um certo número de itens. Assim, optou-se por um recorte temporal, tendo sido escolhidas cartas escritas por Erico Verissimo no período de 1949 a 1962, correspondente à produção da trilogia *O tempo e o vento*, pois, como o escritor representa, na obra, personagens concernentes ao universo sul-rio-grandense (logo, que permitem refletir sobre sua terra natal e identidades regionais, tema central desta dissertação), julgou-se provável que ele também tecesse comentários sobre o assunto em suas missivas. Essa possibilidade tornou-se, assim, um fator prioritário.

impressionante com relação a um padre dominicano torturado pela polícia. Ao mesmo tempo em que comenta o fato, o escritor afirma que o governo brasileiro “berrava” que existia uma campanha contra o Brasil no estrangeiro, do que se pode inferir que as autoridades buscavam defender-se de uma difamação que estariam sofrendo: ou seja, não era verdade que existia tortura, por exemplo (VERISSIMO, 197-). Erico Verissimo usa de sarcasmo para concluir sua ideia, contando que havia escrito uma carta a um amigo simpatizante da ditadura brasileira dizendo que, para desmanchar essas “intrigas”, havia as seguintes alternativas: afirmar que o padre não existia; que existia, mas não estava preso; ou que estava preso, mas não havia sido torturado. Para isso, seria preciso o testemunho da oposição nacional, do Vaticano, da ONU, entre outras entidades que ele menciona (VERISSIMO, 197-). Tarefa praticamente impossível, portanto, o que parece deixar claro que o escritor não concordava com as arbitrariedades do governo brasileiro, tampouco com o seu empenho em omitir o despotismo.

Naturalmente, o escritor falava também de seu fazer literário em algumas de suas missivas e, junto desse assunto, acabava por comentar questões políticas que perpassavam sua obra – aspecto que, como destacado em momento anterior, mostrava-se essencial para o romancista. Em três cartas que datam do final de 1961, Erico Verissimo tece algumas considerações sobre a repercussão que a publicação do primeiro tomo de *O arquipélago*, ocorrida naquele mesmo ano, estava tendo. Para seu médico Eduardo Faraco, o escritor diz ter sido informado que os borgistas estariam indignados devido ao tratamento dado “ao velho” na obra, criticando o fato de que, no Brasil, “os ditadores, os políticos em geral viram santos quando vivem demais ou depois que morrem” (VERISSIMO, 1961a). Ao mesmo tempo, o autor mostra-se resignado a encarar reações mais violentas de outros setores quando voltasse ao país, já que se encontrava, então, na cidade de Alexandria, em Virgínia (EUA).

Em carta de poucos dias depois, Erico Verissimo fala, entre outros assuntos políticos, do mesmo fato, dessa vez ao também médico Luís Carlos de Almeida Meneghini, ponderando que, a essa altura de sua vida, seria o cúmulo escrever contos de fadas, ou seja, não tratar da realidade em si. Ainda uma vez, ele afirma esperar protestos de todos os lados: “Dos comunistas e dos anti-comunistas. Dos getulistas e dos anti-getulistas. Dos militares e dos anti-militares. Dos católicos e dos anti-católicos. E possivelmente até do Rotary Club e da Linha Branca de Umbanda” (VERISSIMO, 1961b), em uma perceptível postura irônica de quem, possivelmente, estivesse já acostumado à crítica.

No mês seguinte, retomando o assunto em correspondência ao amigo Herbert Caro, Erico Verissimo conclui que ninguém poderia esperar que o leitor ou crítico estivessem sempre sintonizados com o autor, gostando da sua história, estilo e ideias, ainda mais em se

tratando de uma obra de quase mil páginas como *O arquipélago*. Ele supõe, assim, que, melhor que esperar sua volta ao Brasil para encarar os julgamentos de sua obra, seria não discutir o assunto nunca, já que ele se considerava um dos poucos autores que nunca perguntavam “Que tal achaste de meu último livro?” (VERISSIMO, 1961c). O escritor revela já não ter mais tempo para mudar muito seu estilo e, outra vez, parece provocar a crítica, pois suas perguntas com relação a essa obra sua seriam: “Esse livro representa o melhor que podes dar no momento? Foi escrito com cuidado? Com honestidade?” A resposta a todas essas perguntas é: Sim. O resto – que os outros gostem – será pura coincidência” (VERISSIMO, 1961c). Possivelmente, não seria essa a perspectiva da crítica literária, que se encaminharia para outras questões.

Essa situação serve para reforçar as palavras do próprio Erico Verissimo quando afirmava que nenhum escritor deveria deixar de apresentar sua opinião e seus julgamentos com relação a assuntos políticos ou sociais por medo da polícia, de partidos ou de quem quer que fosse – mesmo dos críticos de literatura, a quem, pelo que se nota, o escritor já não esperava agradar. Fato que parece indiscutível é que o romancista, embora ciente dos possíveis ataques que adviriam da repercussão de suas obras, não deixava de explorar nelas os assuntos que lhe pareciam pertinentes, mesmo que delicados do ponto de vista político. Sua preocupação com esse aspecto é tão recorrente nas cartas analisadas neste trabalho que se reputa desnecessário repetir, aqui, todas as ocorrências encontradas. Destaca-se, enfim, uma declaração que parece resumir o engajamento do escritor, em carta ao seu tio João Raimundo Silva Neto, de 1945: “Continuo achando difícil entrar para um partido. Por outro lado, cheguei também à conclusão de que se nós nos desinteressamos da política, os patifes tomam conta do governo e acabam tirando-nos tudo, inclusive a liberdade de escrever contra eles e de criticar o que eles fazem” (VERISSIMO, 1945).

A postura crítica que Erico Verissimo sempre defendeu, tanto pessoalmente quanto na literatura, também é constante nos inúmeros pronunciamentos públicos que fazia, nos quais ele mostrava-se um ser humano inconformado com as injustiças e os problemas não só do seu país, mas do mundo todo. Um deles foi realizado na Conferência Interamericana da Criança, no Panamá, à época em que residia em Washington:

Li um discurso muito franco. Ataqueei os ditadores em geral. Falei da miséria crônica em que vivem os povos da América Latina, na cruel desumanidade do homem para com o homem, e na necessidade de promover justiça social e eliminar a indigência, o analfabetismo e as ditaduras. Fiz considerações sobre a bomba atômica e os perigos duma terceira Guerra Mundial, e encarei a necessidade de manter a paz mundial. (Lugares-comuns? Talvez, mas trágicos, tão trágicos que não devemos cessar de repeti-los.) (VERISSIMO, 2005b, p. 299).

Em outro momento, que também pode ser relacionado ao seu libelo pela liberdade, o romancista escreve:

[...] quanto mais velho vou ficando, tanto maior é a minha admiração pelas pessoas que têm a coragem de externar seus sentimentos, suas paixões ou aversões sem nenhum respeito humano. Numa época como a nossa, o sentimentalismo passou a ser o oitavo pecado mortal. Daí a aceitação de torturas policiais, campos de concentração e extermínio, é só um passo. Um passo que um dos países supostamente mais civilizados do mundo já deu (2005c, p. 23).

Diversos são os episódios de suas memórias que narram situações em que a causa da liberdade é amplamente defendida por Erico Verissimo, de forma pública. Ao final de 1956, por exemplo, realizava-se, na Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, um ato público de protesto contra a intervenção militar soviética na Hungria, para o qual Erico Verissimo foi convidado e no qual fez um discurso cujo conteúdo, em suas palavras, “deixa clara minha posição política, que tanta gente até hoje parece não ter ainda compreendido” (2005c, p. 11). O excerto de seu discurso transcrito a seguir praticamente fala por si:

Sempre repeli com horror aqueles que, sob o pretexto de nos salvarem a alma, querem queimar-nos os corpos. Não aprovo a ideia totalitária de que os fins justificam os meios. Odeio todos os tipos de ditadura, inclusive os chamados benignos ou paternalistas. Detesto qualquer forma de coação. A causa daqueles que lutam pela liberdade será sempre a minha causa. Não aceito como são e válido nenhum regime político e econômico que não tenha como base o respeito à pessoa humana. Nos sistemas totalitários esse desrespeito se exprime numa ditadura política; na manutenção de campos de concentração; no sacrifício do indivíduo, que é um ente real, em benefício da coletividade, que é uma mera abstração; nos expurgos físicos e na ausência dos mais elementares direitos civis (2005c, p. 12).

No período que esteve em Portugal, em 1959, o romancista realizou ainda mais conferências, nelas mostrando-se crítico com relação ao regime salazarista que então vigorava naquele país. Conta ele que, já no primeiro contato com o povo português, pôde sentir a atmosfera repressiva de “um governo de direita que, através duma censura implacável e estúpida, procurava, por assim dizer emascular o pensamento liberal, a literatura e as artes em Portugal. Doía-me ver um dos povos mais ternos e hospitaleiros do mundo dominado por um regime político fascista” (2005c, p. 71). Havia, ainda, o fato de a PIDE, Polícia Internacional e de Defesa do Estado, de Portugal, tê-lo perseguido por toda a parte, gravando suas conferências e discursos, como o escritor revela em carta a Herbert Caro (1966a).

Outro dos problemas enfrentados por Erico Verissimo em Portugal dizia respeito, justamente, à relação que travaria com representantes do governo. Em suas memórias, ele

afirma que não desejava, de maneira alguma, receber favores das autoridades, e tampouco queria ser visto como seu hóspede oficial. Por esta razão, quando recebeu de seu amigo Maurício Rosenblatt, que estava no Brasil, um recorte do jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, que noticiava que o escritor estava em Portugal como hóspede oficial de seu governo, Erico Verissimo rapidamente exigiu satisfações da United Press International, responsável pelo caso (VERISSIMO, 2005c). A maneira que encontraram para corrigir a informação, sem admitir o erro, foi afirmar, na publicação seguinte, que o escritor, que pronunciaria na noite em questão uma conferência pública no Teatro D. Maria II, encontrava-se na Europa “em viagem particular de recreio” (2005c, p. 83). Nessa conferência, por sinal, Erico Verissimo teria atacado ditaduras e ditadores: “[...] de bisturi metafórico em punho, comecei a cortar a carne dos governos totalitários, mostrando degenerescências, tumores e focos infecciosos: mentiras, contradições, violências, arbitrariedades, corrupções...” (2005c, p. 86).

Em carta enviada de Barcelona, em 1959, e publicada também pelo jornal *Correio do Povo*<sup>26</sup>, Erico Verissimo reitera que sua visita a Portugal não teria nenhum caráter oficial, já que afirmava não aceitar favores de governos totalitários. “Viajei e continuo viajando por conta própria, e em Portugal fui hóspede de meu amigo e editor Antonio de Souza Pinto, que é apolítico” (ERICO, 1959, s/p), salienta o romancista. Ele chega a afirmar que, lá, preferia a companhia de escritores da oposição, os quais viam nele um representante de um país democrático onde, mesmo com alguns defeitos, havia liberdade de expressão. Por fim, Erico Verissimo acentua, na mesma carta, que, em todas as oportunidades que teve, em discursos e pronunciamentos em Portugal realizados, sempre evidenciou sua aversão aos regimes totalitaristas e repressores (ERICO, 1959, s/p).

Na Universidade Clássica de Lisboa, por exemplo, quando questionado por um estudante sobre a razão para a crise por que passava a literatura portuguesa, o escritor respondeu de imediato: o problema era a censura. Outro estudante, porém, objetou, desejando saber o que deveria ser feito quando um escritor não tinha ética, invocando os romances “pornográficos, negativistas, prejudiciais ao público em geral e à juventude em particular” (VERISSIMO, 2005c, p. 90). Erico Verissimo, então, levantou uma interessante questão:

Quem é que vai controlar a ‘ética’ do governo ditatorial que exerce essa censura? Nem sempre ou, antes, quase nunca os mais capazes e decentes são os que tomam o poder, nos regimes de força. E preste atenção ao que lhe vou dizer. Prefiro que dois ou doze mil romancistas considerados sem ética por um governo de direita ou esquerda continuem a publicar livremente suas obras a ter de suportar esses regimes que atentam contra as liberdades civis, que se avocam o direito de pensar pelo povo

---

<sup>26</sup> Ver Anexo F.

e que, mantidos pelo terror policial, encorajam a delação e fazem vista grossa às torturas de presos políticos. Já leu o *1984* de George Orwell? Não? Pois leia. Leiam-no todos (2005c, p. 90).

Já na Associação de Jornalistas e Homens de Letras, quando lhe perguntaram sobre o que fazer diante dos problemas, o escritor mostrou-se claro: “Lutar, lutar, lutar sempre, sem esmorecer. Este país pertence a seu povo e não a dezoito ou vinte famílias abastadas. Todas as tiranias caem, mais tarde ou mais cedo. Ninguém é dono de ninguém” (2005c, p. 147). O seu discurso em favor da liberdade sempre pareceu evidente, dada a sua inconformidade com o regime de António de Oliveira Salazar: “Liberdade de credo, de reunião, de locomoção, de acesso às fontes de informação. E – que diabo! – liberdade para escolher seus governantes!” (2005c, p. 182).

Naturalmente, o escritor passou por alguns incômodos, pois o governo salazarista, como ele comenta, desejava “apoderar-se” de sua pessoa, antes que a oposição o fizesse. Foi o que ocorreu quando Erico Verissimo aceitou o convite para um jantar na Secretaria de Informação, pensando que se tratava de uma reunião íntima, apartidária e sem holofotes (o convite foi aceito depois de alguma relutância), episódio narrado também nas memórias. De fato, o escritor e sua esposa “caíram em uma arapuca”, para usar de uma expressão sua, pois, naquele jantar, com cerca de duzentas pessoas, estiveram presentes inúmeros políticos da situação, além de cinegrafistas e fotógrafos.

Em razão disso, ele lamenta: “Penso no proveito que vai tirar deste jantar a Secretaria de Informação nos diários de amanhã e no próximo cinejornal. *O escritor brasileiro homenageado pelo mundo oficial salazarista*. E eu não vou ter tempo de dar explicações aos meus amigos da oposição [...]!” (2005c, p. 210, grifos originais). Ao final do jantar, Paulo Cunha, então um dos membros do governo de Salazar, pede que Erico Verissimo, quando de volta ao Brasil, contasse o que realmente viu em Portugal, argumentando que o povo português “não estaria interessado no conceito de *liberdade*”. O romancista, porém, em um discurso muito breve, confirma que, de fato, contaria apenas o que viu, não deixando de fortalecer a ideia que tinha de liberdade (VERISSIMO, 2005c). Sua carta ao *Correio do Povo*, de 1959, serve, também, para explicar possíveis mal-entendidos sobre sua viagem a Portugal.

Com relação ao Brasil, Erico Verissimo narra, por exemplo, a ocasião em que, forçando sua natureza, fez um discurso político em praça pública, em Porto Alegre, junto de deputados comunistas: “Combatíamos juntos a odiosa Lei da Segurança Nacional, que se me afigurava de coloração fascista” (2005b, p. 263). Sem dúvidas, essa não foi sua única manifestação no seu país, mas acredita-se que o panorama aqui formado a partir de suas

declarações tenha contribuído para fortalecer a afirmação de que Erico Verissimo seria um intelectual engajado.

O escritor, em suas declarações públicas, parece não ocultar seus ideais e princípios, como a liberdade, o que se pode depreender de suas entrevistas e demais depoimentos anteriormente mencionados. Nas cartas que enviava a amigos e familiares, esteve presente sua opinião política e sua crítica à situação governamental, independentemente de partidos. Apesar de algumas controvérsias terem sido levantadas no que diz respeito à sua relação com governos autoritários, elas não parecem tornar possível afirmar que o escritor tenha se acomodado em relação ao seu contexto, como se concluiu anteriormente. A exemplo do que se nota nos depoimentos do romancista sobre o Estado Novo e o Regime Militar, Erico Verissimo mostrava não ser conivente com arbitrariedades, tampouco com qualquer forma de repressão empregada àquela época.

Nas palavras de Fresnot, o romancista “sempre contou histórias que mantêm vivos os homens e mulheres que fazem amor e política, defendendo-lhes os direitos e as liberdades, numa fidelidade militante à permanência do homem” (1977, p. 85). Considera-se, também, que sua crítica, além de constar em seus pronunciamentos, sempre ocorreu por meio das suas histórias e personagens, que falavam pelo escritor, o que, talvez, não tenha sido suficiente para parte dos críticos, que sempre o atacava de alguma forma.

Não ter se comprometido tanto no que tange ao seu lado pessoal também pode ser encarado como uma questão de bom senso e autopreservação de alguém que não desejava se expor ao extremo. Sua intenção, como ele afirmava, não era encontrar soluções, mas mostrar os problemas e falar em favor da liberdade em um meio repressor, para, então, criar nas pessoas a necessidade de resolvê-los. Parece correta, portanto, a afirmação de que os princípios de Erico Verissimo sempre foram os mesmos e que a causa pela liberdade, de fato, foi a sua causa.

No estudo de uma obra literária, é evidente que alguns aspectos sobressaiam-se com relação a outros. Assim também ocorre quando se analisa o âmbito não ficcional de um escritor, e, logo, deve-se destacar que muitos elementos importantes da vida e obra de Erico Verissimo acabaram não sendo contemplados neste perfil. A relação do romancista com questões políticas e sociais, além de constituir um aspecto muito presente em suas declarações, também era um ponto muito mencionado por seus estudiosos. Daí compreender-se sua relevância para este estudo. Além disso, se é no interior de contextos sociais, os quais orientam posições e escolhas, que ocorre a construção da identidade, como lembra Cuche (2002), não se pode deixar de apontar a importância de ter examinado a relação de Erico

Verissimo com o seu entorno social. Mais ainda: além de dizer respeito à identidade do escritor, tal questão diz respeito à identidade de todo ser humano, pois, sem autonomia e independência para agir, por exemplo, todos têm, seguramente, sua identidade impactada.

#### 4 O ESCRITOR E SUA TERRA NATAL

*Afinal de contas, que é um gaúcho? Um sujeito branquíssimo e louro chamado Schultz? Aquele senhor corpulento e corado, que atende ao nome de Carotenuto? Ou será aquele outro de apelido luso e cara indiática como o autor deste artigo? Porque o Rio Grande do Sul é talvez o mais sortido cadinho racial do Brasil<sup>27</sup>.*

Desde o início desta dissertação, buscou-se discutir o conceito de identidade, ao mesmo tempo em que se desejou compreendê-la em Erico Verissimo, procurando, com essa tarefa, construir um possível perfil do escritor, a partir da sua perspectiva de observação. Se sua reação diante de si mesmo – e, como visto, diante do espelho, na busca por saber quem era – e sua relação com seu contexto social permitiram descortinar o assunto, fornecendo os traços para compor alguns contornos do escritor, sua relação com o estado em que nasceu, o Rio Grande do Sul, é o ponto culminante desta análise. Os aspectos abordados até o momento compõem um conjunto de informações necessárias para subsidiar o tema central deste trabalho, pois, compreendendo as questões identitárias referentes ao escritor e, agora, sua ligação com a terra natal, tentar-se-á responder à questão que se fez presente desde o título: o que é um gaúcho? Mais do que isso: qual poderia ser a resposta do escritor de *O tempo e o vento* a essa pergunta?

Ele mesmo formula a questão no ensaio “Um romancista apresenta sua terra”, de 1969, no trecho constante na epígrafe deste capítulo, mas não demonstra ter certeza quanto a uma resposta definitiva, dadas as indagações que ele propõe na sequência. Parece, contudo, que não se pode definir o gaúcho como um tipo único, em alusão à figura estereotipada a que muitos remetem quando ele é mencionado. Algumas pistas relevantes sobre o pensamento do escritor a respeito dessas questões regionais acabaram surgindo e foram mencionadas anteriormente na medida em que se tratava de sua vida, principalmente no momento em que se privilegiaram suas memórias. Nelas, inevitavelmente, Erico Verissimo recupera a relação com seu lugar de origem e, ao falar de si, ressalta, como uma de suas características, o seu não telurismo e a dificuldade que sempre enfrentou para aceitar sua terra e seu povo<sup>28</sup>.

Nesse sentido, faz-se necessário falar em “terra natal”. Ana Helena Krause, tradutora do texto de Norbert Mecklenburg (2013), “Regionalismo literário em tempos de globalização”, utiliza o termo como sinônimo em português de *Heimat*. Além disso, ela

---

<sup>27</sup> Trecho de “Um romancista apresenta sua terra”, de Erico Verissimo (In: KREMER et al, 1969, p. 4).

<sup>28</sup> Em mais de um depoimento, como já visto, Erico Verissimo usa das expressões “minha gente” ou “meu povo” para se referir aos habitantes sul-rio-grandenses. Portanto, utilizamos expressões nesse sentido ao indicarmos tais elementos. Do mesmo modo, ao indicarmos “sua terra”, a referência é a terra natal do escritor, o Rio Grande do Sul.

esclarece que, de acordo com o dicionário Wahrig, *Heimat* é o lugar onde se está em casa, local de nascimento ou residência; a pátria; e o país ou local de origem. Andreas Schumann, por sua vez, afirma que, no entendimento atual, esse é um conceito relativamente novo:

A gênese do conceito é marcada por algumas orientações estereotipadas: dessa forma, terra natal sempre surge assinalada como algo *próprio*, em oposição a algo *estranho*. Na busca de uma definição mais precisa, é comum (inclusive nos dicionários) a referência a um outro lema: a *pátria*. *Terra natal* é um conceito de diferenciação, que não necessita somente do *desconhecido*, mas também de um âmbito nacional, dentro do qual ele aparece como um fenômeno que se desenvolve de forma independente e particular – *terra natal* simplesmente não pode ser concebida sem a ideia de Estado-Nação (2013, p. 239, grifos originais).

Durante o mesmo século, o termo “terra natal”, de acordo com Schumann (2013), orientou-se contra nivelamentos nacionais, pois dizia respeito a uma conexão menor, a da pessoa com a sua região, e não maior, o que caberia ao termo *pátria*. Para Mecklenburg (2013), “terra natal” pertence aos universais humanos se for compreendida como a origem territorial de indivíduos ou grupos, pois todas as pessoas têm uma terra natal, à medida que cada uma tem uma origem individual própria. Sua caracterização, a relação que com ela se constrói e o papel que ela desempenha na vida do indivíduo, no entanto, são aspectos infinitamente variáveis, conforme o estudioso, mudando de pessoa para pessoa.

Mecklenburg também refere, ainda, que terra natal, como pátria (*Vaterland*), é um conceito relacional, pois, do ponto de vista humano, o mundo constitui-se por países, e não pátrias e terras-natais, estas últimas sempre dizendo respeito à terra natal de uma pessoa ou de um grupo. Trata-se de um conceito seguramente subjetivo, o qual envolve o sentimento de uma pessoa em relação a determinado espaço, lugar ou região em justaposição às dimensões espacial e social, pois “a relação com uma terra natal é relação com um espaço social” (MECKLENBURG, 2013, p. 174). Assim, quando alguém fala de terra natal, como é o caso de Erico Verissimo neste trabalho, está se referindo, quase sempre, à sua própria ligação com um local.

Embora Mecklenburg utilize o termo para abordá-lo na literatura, principalmente em meio ao contexto da atual globalização – e, então, passando pelos problemas da desterritorialização, diáspora e transnacionalização –, a conceituação que ele faz de terra natal torna-se essencial para este trabalho, pois auxilia na compreensão da ligação que Erico Verissimo estabelecia com a terra em que nasceu. Sabe-se, por exemplo, que o escritor precisou enfrentar uma grande resistência interior antes de conseguir falar do Rio Grande do Sul e de seus habitantes, já que pretendia contar a história desse lugar em uma obra de grande

fôlego. Boa parte dessa resistência devia-se à presença massiva da exaltação aos feitos dos gaúchos heroicos nos discursos historiográficos e literários, que sempre tiveram como objetivo a glorificação do habitante sulino e nem sempre mostravam os dois lados de um mesmo fato.

Pode-se dizer que essa visão tinha um cunho regionalista, no sentido restritivo do termo, tema que Mecklenburg, mesmo em referência aos tempos atuais, também aborda:

O problema do regionalismo, que apenas pode ser resolvido artisticamente, é sua tendência ao provincianismo e ao etnocentrismo. Autores regionalistas permanecem frequentemente presos a seu horizonte estreito, mesmo quando escrevem em e a respeito de regiões que são multiculturais e que exigem um *treinamento* intercultural correspondente (2013, p. 175, grifo original).

Antes de atentar mais demoradamente para a elucidação da categoria regionalismo, é importante falar mais sobre o tema terra natal. Mecklenburg comenta que, mesmo com todas as mudanças atuais que ocorrem em nível mundial referentes à globalização, a necessidade humana básica de ter um mínimo de territorialidade e de ligação simbólica com um certo lugar, junto do direito básico à moradia e à terra natal, são elementos permanentes. “Ninguém, por mais móvel, aberto ao mundo e cosmopolita que seja, pode simplesmente eliminar sua terra natal como mundo de sua origem e de sua infância” (MECKLENBURG, 2013, p. 177), perspectiva que permite compreender que, mesmo quando Erico Verissimo não se reconhecia um “filho” do Rio Grande do Sul, ele mantinha uma certa ligação com essa região.

Entretanto, de acordo com o estudioso, mesmo que seja possível afirmar que todos têm uma terra natal, não se pode dizer que esta seja sempre a região de onde se veio originalmente, isto é, onde se nasceu: “[...] na linguagem corrente do alemão, *Heimat* significa lugar ou região à qual uma pessoa sente que pertence, o primeiro ambiente em que viveu” (2013, p. 178). O sentimento de Erico Verissimo, portanto, não era o de pertencimento e, por isso, o escritor negava suas raízes, sua ascendência campeira e até a possibilidade de ver em seus conterrâneos dramas e vivências de pessoas com quem ele tivesse algo a aprender.

Ao se falar em região, torna-se necessário elucidar que a concepção aqui empregada diz respeito a um constructo simbólico, e não geográfico. Na sua origem, uma região é constituída, de acordo com José Clemente Pozenato (2003), não por uma realidade natural, mas por uma divisão do mundo social estabelecida por um ato de vontade. Esse espaço, construído a partir de uma decisão, nem sempre arbitrária, pode ser uma região histórica, cultural, econômica e assim por diante, com diferentes fronteiras no mesmo território físico (POZENATO, 2003). Nesse sentido, Pozenato afirma que uma região é sempre uma

construção simbólica, dentro da qual desponta uma rede de relações humanas e sociais que lhe conferem significado. É, também, para Jürgen Joachimsthaler (2009), uma condensação de espaço cultural – pois mais de uma região pode se sobrepor em um só local –, usada por indivíduos como motivo para a construção de identidades regionais, já que esses espaços permitem esse tipo de identificação.

As fronteiras regionais, assim, são de difícil definição, como explica João Claudio Arendt (2012), e localizam-se no ponto em que um conjunto de valores culturais começa a se diluir e a dar espaço para novos valores, embora essa demarcação cultural também não ofereça uma delimitação precisa. Tais valores culturais, por sua vez, podem ser compreendidos a partir da categoria da regionalidade, segundo a explanação do estudioso: são as especificidades que constituem uma região (ARENDRT, 2012). Nessa perspectiva, basta pensar nos aspectos característicos que compõem uma região e que servem para diferenciá-la de outra, por exemplo.

Arendt (2012) indica, também, que esses elementos podem convergir para um ponto em comum, ao mesmo tempo em que são dotados de heterogeneidade, pois as próprias regiões o são. E, assim como o sujeito interage com as regionalidades, pode entrar em conflito com elas, em um processo que o auxilia na construção de uma identidade. Não menos importante é atentar para o caráter plural das regionalidades – da mesma maneira que ocorre com as identidades –, já que elas podem ser “dísparas e conflitantes” (2012, p. 89), algo “cheio de fissuras e imperfeições” (2012, p. 89), mesmo coabitando em um único espaço social.

A questão das identidades aqui recuperada pode ser aproximada dos conceitos de Humberto Félix Berumen (2005), cujas contribuições são interessantes na medida em que esse estudioso afirma que uma região não se encontra nunca desligada da existência de uma determinada identidade cultural que, fixada no território e na tradição histórica, expressa a maneira como uma comunidade se reconhece e se manifesta. Desse modo, também as identidades constituem regionalidades, uma vez que representam um atributo específico das pessoas de uma região. Seu entendimento sobre região vai ao encontro do conceito aqui escolhido, já que ele a considera um “constructo cultural que cada investigador construye para dar respuesta a las preguntas que le permitan reconocer los signos diacríticos de una identidad cultural expresada a nivel regional” (BERUMEN, 2005, p. 55), ainda uma vez fazendo menção às identidades.

Ter em mente o conceito de região eleito para este trabalho serve, ainda, para compreender aspectos que envolvem literatura regional e literatura regionalista, em referência

ao âmbito a que Erico Verissimo ligava-se em sua produção literária. Falar desses temas permitirá compreender os motivos que o faziam afirmar, tão veementemente, a frase que abre a seção a seguir.

#### 4.1 “Nunca fui regionalista”

Antes de se contextualizar esta sentença do escritor, é importante ter mais algumas noções em vista. Pedro Barcia (2004) oferece um aporte muito interessante ao falar da dicotomia centro-interior, em “Hacia un concepto de la literatura regional”. Ele lembra a referência feita a um movimento rumo ao interior de uma localidade quando se está em um lugar central: mesmo que a palavra “interior” refira-se ao que está “dentro” de algo, estritamente ligada à noção de núcleo, ir para lá significa ir para fora, conforme Barcia. Ao refletir sobre o comentário de outro ensaísta, esse estudioso exemplifica sua constatação, salientando que “los letreros de los trenes en Retiro, que parten de Buenos Aires hacia el país mediterráneo dicen, paradójicamente: ‘Para afuera’, cuando van rumbo al corazón del país” (2004, p. 34).

Além dessa problemática, existe outra, também comentada pelo mesmo autor, de que a denominação de interior arrasa diferenças regionais, constituindo-se em uma prática falaciosa ao desejar unir, sem diferenciação, algo que é rico e fecundamente diverso (BARCIA, 2004). Eis, ainda uma vez, a questão das regionalidades e da pluralidade que as cerca, o que não permite que se uniformize a variedade de relações que ocorrem dentro de um espaço (algo que, vale ressaltar, nem seria possível).

A dicotomia centro-interior não pode ser dissociada da ideia de prestígio social. De acordo com Pozenato,

o centro polariza, em decorrência de suas funções, um determinado espaço que se hierarquiza segundo seu maior ou menor grau de acesso às funções centradas na metrópole. Ao redor do centro gravita o interior, a província, a periferia. Esse estatuto científico pode não ter tais intenções, mas contribui para criar a estigmatização que toda política centralista tem interesse em manter para garantir os seus propósitos de hegemonia (2003, p. 156).

Tudo o que não estiver no centro, portanto, não usufrui da mesma estima que este detém. Além da oposição centro-interior, pode-se falar do par centro-região, já que esta última, equivocadamente, já foi considerada (se ainda não é) sinônimo de rural ou de tudo quanto estivesse fora do centro – como se este não fosse também uma região – e, logo, não detentora das mesmas qualidades que aquele. Raciocínio análogo prevaleceu por muito tempo

também no plano literário, a partir do qual a literatura regional, compreendida de forma equivocada, não teria o mesmo valor quando comparada à literatura das metrópoles, ou seja, de centro, e sua temática estaria restrita à ruralidade.

Ao lançar mão de alguns conceitos que classificam as literaturas ou obras literárias individuais quanto às diversas marcas de sua regionalidade, como literatura *em* uma região, *proveniente* de uma região e regionalmente localizada, por exemplo, Jens Stüben (2013) trata também da literatura regional. O estudioso refere que, no caso especial em que a literatura de uma região (ou seja, ali surgida) formou-se afastada de centros culturais suprarregionais ou em relativo isolamento de outras regiões, ela seria considerada *literatura regional* (STÜBEN, 2013). Entende-se, dessa forma, que essa seria a literatura produzida fora dos centros, em condição de isolamento. Apenas no caso de ela estar ligada aos contextos comunicativos de uma região e também ser dotada de um efeito suprarregional é que poderia “ultrapassar as fronteiras” da literatura regional, conforme Stüben (2013).

Todavia, Stüben propõe um conceito diferente para a literatura regional:

obras cujas referências regionais tenham significância decisiva e que sejam guiadas predominantemente pela existência de um público em (ou de) uma região e lá desenvolva seu efeito. Com isso, a ‘literatura regional’ é, por um lado, o conceito geral para a literatura de uma região relativamente fechada e, por outro, o termo técnico de gênero que descreve obras individuais com relação especial a particularidades regionais. Mesmo quando, com forte marca de sua referência regional, o efeito de textos ligados à região permanece limitado a uma esfera mais estreita, isso ainda não diz nada sobre seu valor artístico (2013, p. 49-50).

Pode-se depreender daí que o fato de uma obra literária fazer referência a uma região em nada alteraria o seu valor artístico, cujo julgamento deveria levar em conta os mesmos princípios de avaliação de uma literatura em que a temática é considerada “de centro”. Joachimsthaler (2009) afirma que a literatura regional reproduz a realidade regional, descrevendo-a e estilizando-a, muitas vezes, de forma realista. Para ele, essa literatura não precisa, necessariamente, ter surgido na região em questão; ela exige do regional a construção de um modelo de cada região, “que ou pretende instituir a identidade coletiva para os habitantes dessa região [...] ou pelo menos expressar uma identidade única, coletiva, pretensa ou realmente já existente [...]” (2009, p. 34). No mesmo sentido de Stüben, Joachimsthaler salienta que a definição de literatura regional não se confunde com a distinção entre literatura de “valor” regional ou “valor” suprarregional, assim como ela não precisa ser, forçosamente, uma literatura estético-real idilizadora do torrão natal, literatura de vilarejo ou de província.

Esta última assertiva de Joachimsthaler lembra o conceito sustentado neste trabalho no que diz respeito à literatura regionalista. Para compreendê-la, deve-se retornar às origens do

regionalismo no Rio Grande do Sul, importante movimento na literatura, o que remete ao período romântico, para o qual a marcha pela Independência do Brasil, ocorrida em 1822, serviu de inspiração. O desejo por uma literatura de caráter nacionalista – que teve início com o indianismo, momento no qual o índio brasileiro assume feições de herói –, era motivado pelo intuito de cultuar a natureza e a paisagem brasileiras e de afastar-se, relativamente, da influência do colonizador. Essa atitude também favorecia a identificação com a região e com as tradições e folclore do país. O período foi marcado pelo sentimentalismo e pelo subjetivismo, o qual, apoiado no culto ao passado e em representações saudosistas, viu apurar-se “o sentimento das peculiaridades brasileiras, o amor das tradições pátrias” (CESAR, 2006, p. 183). A concentração político-administrativa do país, contudo, não permitia que esse movimento se estendesse do centro para as demais províncias brasileiras, que não eram, então, privilegiadas.

Com isso, é possível retomarem-se as noções de valor que perpassam a dicotomia centro-interior, em que este último, sinônimo de afastamento e de atraso, produziria uma literatura não merecedora de atenção e tampouco passível de consagração. Arendt faz a seguinte avaliação com relação a esses eventos:

Assim, se o sentimento nacionalista alimentado e propagado pelos românticos do *centro* se espalha como norma geral até as várias *províncias* brasileiras, a inserção dos autores provincianos na corte parece não se efetivar, contribuindo, dessa maneira, para o processo de regionalização da literatura. Trata-se, em última instância, de um movimento que deriva e, ao mesmo tempo, se opõe ao *centro*, num escopo muito próximo daquele que moveu os primeiros românticos nacionalistas em relação a Portugal. A mesma falta de atenção imputada aos portugueses é sentida agora pelas províncias em relação ao *centro* do país (2010, p. 178, grifos originais).

Foi com o intuito de integrar os lugares periféricos do país e de aproximá-los das metrópoles que José de Alencar publicou *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), por exemplo, pois, na contemplação de um projeto nacionalista, desejava, conforme Arendt, “uni-los ao ‘centro’ e, dessa forma, fortificá-lo” (2010, p. 179). Seu entendimento a respeito desses lugares, cabe lembrar, pautava-se em um viés primitivista, concebendo-os enquanto meios verdadeiramente atrasados em relação à “civilização” (ARENDR, 2010).

Um aspecto que não permitiu o sucesso de seu projeto integrador naquele momento relaciona-se ao fato de que Alencar falava da perspectiva de alguém que se encontrava no centro do país, como também lembra Arendt. O escritor nunca chegou a pisar em solo sul-rio-grandense, e isso ajudaria a explicar a natureza supostamente artificial de *O gaúcho*. Diferentemente de incorporar as regiões ao centro, o resultado obtido foi, para retomar Arendt, “a fratura da nação em regiões, especialmente no que tange à Província do Rio

Grande do Sul” (2010, p. 180). A profunda insatisfação dos intelectuais sul-rio-grandenses gerou um movimento de repúdio à representação alencariana, para eles, desprovida de verossimilhança externa. “A literatura regional nasce”, na conclusão de Arendt, “do mesmo embrião da literatura nacional, mas no sentido de uma contra-corrente” (2010, p. 180).

Por conseguinte, o homem gaúcho, a paisagem sulina e o mundo campeiro, junto de uma linguagem regional, passaram a ser os elementos privilegiados nessa literatura considerada regionalista, ansiosa por representar, de maneira mais verossímil, os elementos de seu estado. Além disso, havia, de acordo com Leite (1978), a oposição cidade-campo, herança do Romantismo, que compreendia ainda outra: passado-presente. Aquele, era sinônimo de um tempo heroico, do homem livre e primitivo, o tempo do “Centauro”; este, por sua vez, era um tempo degradante, do gaúcho civilizado, amolecido, num Rio Grande do Sul já transformado (LEITE, 1978).

Cesar (2006) assinala que o universo bélico dominante no Rio Grande do Sul por um período considerável de tempo contribuiu para que vigorasse o sentimento de exaltação do sujeito gaúcho, graças à sua atuação nos confrontos, de forma a se enaltecerem sua força e virilidade. A partir de 1845, finda a Revolução Farroupilha (1835-1845) e tendo sido o Brasil definitivamente pacificado pelo Barão de Caxias, não foi longo o tempo que o país mantivera-se longe de conflitos, como lembra o historiador. Em 1851, pegou-se em armas contra Rosas, o ditador argentino, pela hegemonia da região do Rio do Prata, e, treze anos depois, o país envolveu-se na Guerra do Paraguai (1864-1870) (CESAR, 2006).

O Rio Grande do Sul, de sua parte, mal pudera refazer-se da convulsão interna resultante da Guerra dos “Farrapos”, em que lutara contra o Império Brasileiro, e já participava ativamente “na luta contra o inimigo externo, vendo transformar-se de novo o seu território em acampamento militar, campo de batalha e centro de abastecimento do teatro de operações”, nas palavras de Cesar (2006, p. 184). Conforme o mesmo autor, o Rio Grande do Sul empregara esforços sobre-humanos nas Guerras do Prata e o momento pedia que se cuidassem das feridas recentes. Nesse contexto, ganhou forças o sentimento localista, em que a exaltação da pátria foi substituída pela valorização da região:

marchou portanto o gaúcho, nessa ordem de afeições, no sentido de reviver, sublimando-o na arte, o seu próprio sentimento localista, a esta altura naturalmente exacerbado pela certeza íntima da valiosa atuação que lhe coubera em defesa da pátria comum, como que penitenciando da rebeldia de 35. É essa geração, a da metade do século XIX, que vai descobrir o Rio Grande para a vida literária, explorar o rico filão de seus costumes, hábitos e tradições. O estado de espírito romântico, já no ocaso em outras regiões do Brasil, servir-lhe-ia de estímulo e forneceria os modelos. [...] A derivante do movimento passaria a ser, no pampa, o regionalismo

propriamente dito, enquanto já se notavam, em Portugal e no Império, os primeiros rebates do romance realista e da poesia parnasiana (CESAR, 2006, p. 184).

O regionalismo, enfim, derivando da matriz romântica, vem a firmar-se, no Rio Grande do Sul, a partir da criação da Sociedade Partenon Literário, em 1868, com a tarefa de levar a conhecimento do país os costumes considerados tipicamente sul-rio-grandenses<sup>29</sup>. Conforme Cesar (2006), os poetas do Partenon, seduzidos pelo seu passado, abriam o ciclo da literatura gauchesca e reviviam as guerras da sua personagem local, o herói pampiano, graças aos fatos reputados notáveis em que tomara parte. Nesse contexto, destacam-se nomes como Caldre e Fião, Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira e Apolinário Porto Alegre, dentre outros. Cesar resume a tendência desse período literário:

O peão da estância, herdeiro do monarca das coxilhas, do herói dos tempos primevos, o peão que era já agora uma desbotada imagem da liberdade e ousadia do outro, passou a representar para os escritores, por efeito de uma transposição perdoável, o brio, a altivez e a coragem pessoal do antigo senhor das savanas (2006, p. 184).

Cesar também indica que o regionalismo gaúcho, em seu impulso e motivação instintivos, deve ser considerado um esforço bem-sucedido pela definitiva integração do espaço sulino na cultura da nação brasileira. A sociedade Partenon, de sua parte, não só estimulava as atividades literárias, como também se preocupava com a convivência social, as boas maneiras e a defesa de certos princípios político-sociais (CESAR, 2006). Arendt (2010), por conseguinte, lembra que a literatura regional, que, no conceito atual aqui empregado, assemelha-se ao proposto pela literatura regionalista, nasce também da impossibilidade de os escritores unificarem a diversidade paisagística do Brasil; logo, a nação passa a regionalizar-se através da literatura.

Nos países subdesenvolvidos, como é o caso do Brasil, o regionalismo pode ocorrer como manifestação válida, de acordo com Candido (2003), pois ele atuaria enquanto força estimulante na literatura. O estudioso sustenta que, na fase de consciência de país novo, ele funcionaria como meio para o reconhecimento da realidade do país e de sua incorporação à

---

<sup>29</sup> Zilberman, Silveira e Baumgarten (1980) apontam que o desenvolvimento da literatura sul-rio-grandense do século XIX está estritamente vinculado ao aparecimento da imprensa (1827), com a publicação do primeiro jornal gaúcho, o *Diário de Porto Alegre*. Os autores referem que, a partir da segunda metade do século, o grande número de periódicos teve influência na produção literária do estado e na sua divulgação. Devido às grandes dificuldades para publicação e difusão de suas obras, os primeiros autores sul-rio-grandenses recorriam a órgãos de imprensa para fazê-lo. A partir de 1850, surgiram os jornais literários de grande impulso para a vida cultural da então Província de São Pedro do Rio Grande e, em 1856, nascia *O Guaíba*, primeiro jornal literário de que se tem notícia no estado (ZILBERMAN; SILVEIRA; BAUMGARTEN, 1980).

literatura; já na fase de consciência do subdesenvolvimento, funcionaria como consciência da crise, motivando o empenho político:

Em ambas as etapas verifica-se uma espécie de seleção de áreas temáticas, uma atração por certas regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. Elas podem, sem dúvida, constituir uma sedução negativa sobre o escritor da cidade, pelo seu pitoresco de conseqüências duvidosas; mas, além disso, geralmente coincidem com as áreas problemáticas, o que é significativo e importante em literaturas tão empenhadas quanto as *nossas*” (CANDIDO, 2000, p. 158, grifo original).

Característica não menos importante do regionalismo enquanto porta-voz de uma comprovação de nacionalidade em todo o território brasileiro e da necessidade de afirmação de uma classe dominante em cada região, na visão de Ghisolfi (1985), é a constituição dos mitos regionais, determinados pelo contexto socioeconômico e alimentados pelo discurso poético, como visto anteriormente. Dessa forma, por meio do regionalismo, o mito<sup>30</sup> estaria retomando um fato histórico que, “a partir de um processo de analogia entre o passado e o presente, é esvaziado do seu sentido real, passando a exercer um novo sentido, tomando uma parte daquela contingência histórica e outra da realidade atual” (GHISOLFI, 1985, p. 75). Com um sentido “mágico” e de essencialidade, o mito passa a não ser questionado e repete-se com os mesmos traços, como afirma a autora: “assim é o mito do gaúcho heróico, frequentemente retomado pela literatura rio-grandense, mesmo a que se diz de denúncia e crítica” (1985, p. 76).

Dado esse contexto, um aspecto importante que merece maior aprofundamento é a diferenciação conceitual entre literatura regionalista e regional. Pozenato chama de regionalismo a “representação do regional que obedece a um programa, a uma vontade de fazer, a um projeto elaborado segundo as convenções e a ideologia do que se pode denominar um movimento literário” (2009, p. 20). É nesse contexto que se insere a literatura regionalista, de acordo com os pressupostos esclarecidos até então. Assim, as obras que propagam a cultura de uma região, como programa e paradigma, diferenciando-a de outros locais ou defendendo-a contra uma perspectiva voltada para um centro, podem ser definidas como pertencentes à literatura regionalista, segundo Stüben (2013). Essa noção iria ao encontro das

---

<sup>30</sup> Para Mircea Eliade (2006), o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial. O mito narra a maneira como, “[...] graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*” (2006, p. 11, grifo original). Compreende-se, assim, que o mito seria uma forma de explicar fenômenos com bases lendárias, o que, neste trabalho, serve para fundamentar o surgimento do gaúcho herói, donde, supostamente, derivariam alguns dos gaúchos do presente.

principais características encontradas na literatura regionalista desde o seu surgimento, assim como, acrescenta-se, a presença de um mito.

A literatura regionalista, no Rio Grande do Sul, buscava dar voz ao discurso desse espaço – entendido como uma região –, o qual, até então, não havia sido privilegiado, e baseava-se, para isso, na propagação de seus atributos mais positivos, como sua natureza e seu suposto passado de heroísmos. O caráter laudatório da literatura regionalista, com a exaltação e a sacralização de alguns discursos e indivíduos, o que consistia no propósito do movimento regionalista no Rio Grande do Sul do século XVIII, torna-se um problema na medida em que, em seu afã pela disseminação de uma cultura específica em detrimento de outras, acaba adquirindo feições excludentes. Essa postura fundamenta-se em juízos de valor que atribuem qualidades a uma parte, enquanto outra acaba por ser diminuída.

O que se propõe com relação à literatura regionalista é que ela seja compreendida de maneira distinta da literatura regional, já referida por Stüben e Joachimsthaler. Esta última categoria, tendo por tema uma região específica e representando, conseqüentemente, as identidades a ela vinculadas e suas especificidades, distingue-se da outra na medida em que não apresenta caráter excludente, propagando a região como paradigma ou defendendo-a em uma perspectiva voltada para si e contra o centro. Contar uma história cujo cenário localiza-se em uma determinada região, afastada ou não dos centros, não seria, portanto, requisito suficiente para torná-la regionalista, pois o elemento regional apresenta-se na literatura como algo mais espontâneo que aquele, de cunho ideológico.

É preciso levar em consideração, porém, que essa proposta denominativa é motivada por estudos muito recentes. Pozenato (2003) considera que o regionalismo constitui-se enquanto uma forma de regionalidade dentro da literatura regional, isto é, uma de suas especificidades e, cabe afirmar, uma de suas possibilidades, mas não a única. Assim, à época de produção literária de Erico Verissimo, parece clara a noção de que literatura regionalista e regionalismo eram termos compreendidos dentro da concepção proposta pelo movimento originado do Romantismo. Isso justificaria o fato de o escritor, mesmo não concordando com o rótulo de regionalista, chegar a aproximar este termo de “gauchesco”, por exemplo, como será visto em seguida. Questiona-se, além disso, se o fato de ser considerado, por muitos, um escritor regionalista não chegaria a constituir, para Erico Verissimo, uma atitude depreciativa, lembrando as noções de prestígio que envolvem o par cidade-região, e por isso sua queixa ao receber o adjetivo.

A partir dessa discussão, torna-se mais fácil compreender a frase que dá título a esta seção, que Erico Verissimo dá como resposta a Celito de Grandi, em 1971, em atitude

discordante. O entrevistador questiona-o se seria possível classificá-lo, até o lançamento de *O senhor embaixador* (1965), como regionalista: “E o regionalismo acabou?”, arremata de Grandi (VERISSIMO, 1999, p. 84). Segue a resposta de Erico Verissimo:

Protesto! Nunca fui regionalista. Pelo menos nunca pretendi ser. A não ser que um sujeito que escreve sobre Paris ou Roma possa ser considerado regionalista. Claro, *O tempo e o vento* tem aspectos “regionalistas”, isto é, campeiros, gauchescos. O que quero dizer é que não sou regionalista como foram Simões Lopes Neto, Darcy Azambuja e Vargas Neto (1999, p. 84).

Possivelmente, a tentativa de classificá-lo como regionalista tenha, como uma de suas motivações, algumas características do romance *O tempo e o vento*, cuja narrativa, nas palavras de seu autor, aborda aspectos campeiros e gauchescos. Dois pontos merecem ser discutidos aqui. Primeiramente, há o fato de a narrativa da trilogia de Erico Verissimo situar-se espacialmente no Rio Grande do Sul, na fictícia cidade de Santa Fé, representando muitos dos costumes sul-rio-grandenses, principalmente os relacionados à vida no campo. Nesse cenário, surge a figura que representa uma das identidades sul-rio-grandenses, que diz respeito ao habitante da Campanha, cujos traços característicos já foram mencionados: trata-se do homem de bombachas, lenço e chapéu que aparece montado em seu cavalo. O Capitão Rodrigo Cambará é um dos exemplos dessa figura na primeira parte da trilogia, *O continente*.

Joseph Love (1975) explica que, no século XVIII, os primeiros habitantes da região da Campanha, parte sudoeste do Rio Grande do Sul, lavraram o solo de maneira a formar enormes propriedades pastoris, estâncias que predominaram por muito tempo, em espaços relativamente estáticos de população. Lá, situou-se a zona de criação de gado que deu ao estado sua imagem conhecida em qualquer parte do Brasil (LOVE, 1975). Também a literatura contribuiu para essa concepção. Arendt (2010) recorda que Simões Lopes Neto, em seus *Contos gauchescos*, mesmo afirmando desejar abranger a diversidade cultural do Rio Grande do Sul, restringe suas narrativas a esse mundo da Campanha. Dessa forma, o espaço formado pelos imigrantes italianos e alemães, no século XIX, é completamente ignorado por Lopes Neto, como se não existisse (ARENDDT, 2010). Essa postura, para o estudioso, conecta-se ao “requerimento de uma identidade exclusiva e hegemônica – a campeira – para todos os habitantes gaúchos, numa mostra clara de que todos devem se conectar umbilicalmente àquela região do estado que, por seu passado supostamente heróico, reivindica para si o direito de síntese da gauchidade” (ARENDDT, 2010, p. 188).

Assim, tomar o Rio Grande do Sul enquanto uma região maior (cuja única representação seria a Campanha, região dentro desse estado), na concepção de isolamento em

relação ao centro do país, e levar em conta que a obra estaria representando e/ou sacralizando costumes considerados típicos do estado são aspectos que podem ter levado o entrevistador a classificar de regionalista essa obra de Erico Verissimo, caso ele estivesse fazendo referência à trilogia em sua pergunta. Contudo, acredita-se que critério semelhante poderia se aplicar a obras anteriores, tais como as do “ciclo de Porto Alegre”, que, mesmo urbanas, também dizem respeito ao Rio Grande do Sul, uma “região” afastada do centro.

Em segundo lugar, conforme a declaração do escritor, ele mesmo considerava que existissem aspectos “regionalistas” n’*O tempo e o vento*, utilizando o termo enquanto sinônimo de “campeiros” e “gauchescos”, aparentemente não discordando de todo da ideia de Celito de Grandi. Todavia, para Erico Verissimo, ele apenas poderia ser considerado um escritor regionalista caso outro, que escrevesse sobre Paris ou Roma – algo que seria muito improvável, já que se trata de grandes centros urbanos –, igualmente o fosse. Ou seja, parece que, para o romancista, escrever sobre uma região ou um dado local não seria condição suficiente para a atribuição da legenda de escritor regionalista, denominação que, ao que parece, soava-lhe negativa. Nesse sentido, recorda-se a entrevista a Jorge Andrade, de 1972, em que Erico Verissimo fala que, dentro da literatura brasileira, muitas vezes, era considerado um romancista “menor”, e isso o irritava. É possível afirmar que essa alcunha compreendesse o sentido de regional ou regionalista, isto é, de um escritor que não pertencia ao centro e, portanto, não desfrutaria do mesmo destaque.

Devido às conhecidas intenções que o escritor tinha ao escrever sua trilogia, à maneira como ele se relacionava com sua terra natal vista até o momento e à própria construção da obra, acredita-se que classificar *O tempo e o vento* como regionalista não seria a atitude mais correta, e o mesmo valeria para seus demais livros. Pozenato (2009) considera que Erico Verissimo trabalhava sem pressupostos doutrinários e que, na trilogia, convergem a gauchesca com caráter mítico e a documentária, bem dosadas e habilmente manipuladas. O estudioso argumenta que o universo de Ana Terra é o mesmo de Blau Nunes, da narrativa simoniana, mas “com enfoque retirado da ordem imutável do cosmos e do fazer concreto para apanhar, em conjunto, aquela ordem, aquele fazer, mais o drama individual dos personagens” (2009, p. 80).

Apesar disso e dos elementos que se contrapõem à exaltação do mito do gaúcho na saga dos Terra-Cambará, não é possível negar a presença de um mito fundador na trilogia, de acordo com Ghisolfi (1985), aspecto que acaba por aproximá-la dos regionalistas românticos. Da mesma forma, não se pode deixar de reiterar, conforme Alves (2013), que a impressão que fica do imaginário popular é a de associação das personagens da ficção ao tipo gaúcho,

mitificado, e que o sucesso de figuras como Capitão Rodrigo e Ana Terra na literatura, cinema e televisão ajuda a confirmar a glorificação do homem do pampa a partir da representação da ficção.

Ainda sobre *O tempo e o vento*, observa-se que no prefácio da edição de 1975 de *Ana Terra*, Erico Verissimo recorda o momento em que foi censurado por um crítico devido ao fato de não ter usado, em *O continente*, a linguagem da época e os esperados termos regionais. A justificativa que o autor deu para tal é a seguinte:

Quem é que sabe como o povo falava no Rio Grande do Sul na última metade do século XVIII? A linguagem daquela época que nos ficou em documentos oficiais, proclamações, ordens do dia, obras eruditas, etc. não era evidentemente a que o povo usava. Quanto a regionalismos verbais acho que o autor deve usá-los com grande parcimônia, apenas o necessário para dar a chamada “cor local” (VERISSIMO, 1975b, p. XVI).

Por não dispor de documentos que exemplificassem a fala dos habitantes sul-riograndenses, não haveria como comprovar a maneira como falavam, portanto, e isso poderia conferir-lhe maior liberdade. Além disso, ao revelar não concordar com o uso exacerbado de “regionalismos verbais” (aspectos campeiros e gauchescos?), o autor talvez não desejasse conferir à obra um caráter artificial, utilizando-os somente de maneira a mostrar a “cor local”, isto é, aspectos característicos da região de que se está falando na obra. Ainda uma vez, esses elementos podem ser encarados pelo viés das regionalidades que permeiam uma região.

Pozenato considera que todo o esforço de documentar o real sem atender ao especificamente literário vem em prejuízo deste último, e que Erico Verissimo, com a linguagem de *O tempo e o vento*, “sem apelo à fidelidade documental, consegue plenamente o efeito visado de rusticidade e de primitividade. Isso porque dispõe os elementos em tal ordem que o seu efeito resulta significativo” (2009, p. 25). Acredita-se, ainda, que a atitude do romancista diante de aspectos regionais, ou regionalistas, em seu termo, parece estar relacionada à visão com que faceava os costumes campeiros, “gauchescos”, de seu estado natal, sempre pontilhada por certo distanciamento e pela fuga do “espetáculo”.

Essa questão aparece ainda em 1970, em entrevista para a *Folha da Tarde*, de Porto Alegre. O entrevistador comenta que a linguagem ou linguajar de certas personagens de *O tempo e o vento* seria muito erudita, correta, dando o exemplo de Maneco Terra, de *O continente*, que diz “eu sou um homem rude”, e não “grosso” ou “sem estudo”. Também um revolucionário diz “deixei-o”, em vez de “deixei ele”, emprego mais comum quando se refere à língua falada (ALEV 01i0046-1970). O escritor observa que teve muitos problemas com a linguagem no primeiro tomo da trilogia, afirmando detestar contribuir para a manutenção ou

criação de dialetos: “Usei o mínimo de termos gauchescos, de expressões regionais. De resto, quem sabe certo como se falava no século XVIII no Continente de São Pedro?” (ALEV 01i0046-1970).

Também aqui Erico Verissimo aponta para a incerteza quanto à maneira como se falava no estado gaúcho do passado, mas, dessa vez, no lugar de “regionalismos verbais”, o escritor fala de “expressões regionais” e “termos gauchescos”. Acredita-se, contudo, que, independentemente do termo utilizado, o escritor estivesse se referindo aos termos específicos utilizados na região ficcionalizada, no caso, o Rio Grande do Sul – também representativas de regionalidades –, e que ele não desejasse dar atenção a essa linguagem além do necessário. Ao analisar a fala de Maneco Terra, o escritor argumenta que a expressão “rude” não lhe parecia “erudita”, e que “grosso” seria uma expressão de seus dias atuais; todavia, “sem estudo” soaria bem, e talvez melhor que “rude”, justificando sua escolha por um vocábulo em detrimento de outro. Já com relação à preferência por “deixei-o” no lugar de “deixei ele”, Erico Verissimo conclui que, se encontrasse novamente a personagem que assim falara, faria com que optasse por “deixei ele”, então (ALEV 01i0046-1970). Como ele mesmo afirma, contribuir para a manutenção de um dialeto, um modo de falar, ou criar ainda novos termos, não era algo de que gostasse (ALEV 01i0046-1970). Talvez por isso o autor optou por se manter mais próximo da norma culta da língua portuguesa, em detrimento de suas variantes próprias da língua falada, fossem elas regionais ou não.

Mais adiante, em 1973, Rosa Freire D’Aguiar, entrevistando o romancista para a revista *Manchete*, faz uma pergunta no mesmo sentido da de Celito de Grandi, questionando se Erico Verissimo concordava com o rótulo que às vezes lhe davam de escritor regionalista. Sua resposta foi a seguinte: “Estou longe de ser um regionalista. Mesmo em *O tempo e o vento* usei o mínimo de vocábulos regionais (note que hoje em dia se escreve muito em *mineiro, baiano, pernambucano*)” (VERISSIMO, 1999, p. 183, grifos originais). Aqui, Erico Verissimo, afastando-se mais uma vez do título de regionalista, utiliza, aparentemente, esse mesmo vocábulo em sentido igual ao de “regional”, pois afirma ter empregado minimamente termos regionais na obra, e isso contribuiria para que ele não fosse regionalista. Em nenhum momento ele justifica não ser regionalista pelo fato de não proferir um discurso laudatório a respeito de uma região, por exemplo.

Na sequência, o escritor fala novamente das razões que o fizeram escrever *O tempo e o vento*, sempre deixando clara sua preferência pelo ambiente urbano, como já visto: “Em certo ponto da minha atividade de ficcionista, senti que devia ao Rio Grande do Sul um romance sobre sua gente, sua terra e sua História. Mas confesso que ainda me sinto atraído pela vida do

homem moderno numa grande metrópole, com todos os problemas do nosso tempo” (1999, p. 183). Ao final desse trecho, sua fala permite retomar a problemática da região, entre outros aspectos:

Outra coisa: um romancista que não é apenas um memorialista (e presumo ser este o meu caso) não deve ficar preso à sua *querência* (e aqui vai uma expressiva palavra gaúcha). *Noite*, novela que não foi compreendida por muitos críticos, mas que considero importante na minha obra – *Noite* se passa numa cidade que pode ser Porto Alegre tanto como Buenos Aires, Roma ou Madri (1999, p. 183, grifos originais).

O termo “querência” pode ser aproximado da expressão terra natal, que figura enquanto um de seus significados quando em referência ao estado do Rio Grande do Sul. As palavras de Erico Verissimo relacionam-se, novamente, ao sentimento do escritor com relação a certos aspectos de sua terra já revelado em outros momentos. Por nunca ter se mostrado um apreciador dos costumes rurais do seu estado, presentes em parte da própria família, ao afirmar que um romancista não deveria se prender à sua querência/terra natal, é possível notar o relativo afastamento que sempre permeava sua relação com os elementos telúricos e com seu próprio povo – barreira que, como ele revela, precisou ser transposta antes de escrever sobre o assunto. Para completar essas palavras, o escritor fala de *Noite*, novela cuja história se passa em um lugar não identificado e, portanto, poderia remeter a qualquer cidade. Esse seria, assim, um exemplo da distância que um escritor poderia ter com relação a determinado lugar, sem que tal atitude condicionasse menos valor ao seu livro, visto que, para Erico Verissimo, *Noite* constituía parte muito importante da sua obra.

No momento seguinte desse mesmo depoimento, a entrevistadora sugere ao romancista que o Rio Grande do Sul sempre fora um tema ao alcance de sua mão, lembrando que, no caso de *O senhor embaixador* e *O prisioneiro*, os ambientes eram diferentes, e questiona se a temática de outras terras seria um perigo para o escritor. Para Erico Verissimo, era mais sensato escrever sobre os assuntos que se conhecia melhor, “como por exemplo a nossa gente e a nossa terra” (1999, p. 184), mas ele também confessa que, graças as suas constantes viagens pelo estrangeiro, sentia-se tentado a escrever novelas que se passassem em Atenas ou Londres, por exemplo. Ao final, ele revela o conselho da esposa, Mafalda, com o qual parecia concordar. Ela considerava que novelas escritas por brasileiros, cujo cenário era um país estrangeiro, soavam falsas, e o criador de Ana Terra completa que, se desejasse escrever sobre o Rio de Janeiro, por exemplo, também correria esse risco, já que não tinha intimidade com essa cidade (VERISSIMO, 1999).

D'Aguiar resume a resposta do autor, sugerindo que ele, na literatura, depois de explorar o Rio Grande do Sul, passeara pela América Latina e pela Ásia, voltando, por fim, ao seu estado natal, com *Incidente em Antares*, e pergunta se esse seria um processo cíclico. Em poucas palavras, Erico Verissimo afirma não ter planejado um bloco harmonioso para sua obra, tampouco pensado em ciclos, concluindo que o que lhe importava mesmo era o homem, independentemente de sua cor de pele, religião ou partido político (VERISSIMO, 1999).

Esse “homem” fora uma preocupação constante quando da criação de *O tempo e o vento*, afirmação encontrada em um conjunto de anotações referentes à trilogia (ALEV 01i0115-sd). Complementando alguns aspectos já mencionados sobre a criação da obra, destacam-se, aqui, outros elementos relevantes, como o receio que o escritor nutria graças à consciência de seu conhecimento insuficiente sobre a vida campeira sulina. Ao fim do primeiro terço do volume inicial, porém, ele afirmava ter constatado que essa deficiência, longe de ser um obstáculo, configurava-se em uma vantagem, pois, em suas palavras, “se eu fosse realmente um conhecedor profundo ou pelo menos minucioso da vida das estâncias, o livro correria o risco de transformar-se numa enciclopédia de conhecimentos gauchescos, o que seria desastroso para o romance” (ALEV 01i0115-sd). Logo, não parecia ser essa a intenção do escritor ao recuperar boa parte da história do Rio Grande do Sul, paralelamente à narrativa da história da família Terra-Cambará.

Com relação ao homem que representaria em sua obra, o romancista afirma, nesse documento, que havia o perigo de o autor, voluntária ou involuntariamente, fazer de suas personagens símbolos, ou seja, figuras representativas das diversas camadas da sociedade sul-rio-grandense. Aparentemente, de acordo com sua explicação, Erico Verissimo não concordava com isso, baseado na suposição de que, na maioria dos casos, a personagem simbólica “não passa dum boneco de ventríloquo, e quem fala e sente ela é o autor. Tratei de evitar esse perigo desde a primeira página” (ALEV 01i0115-sd). Entende-se, de sua opinião, que, representando uma personagem dessa maneira, estar-se-ia privilegiando o discurso compreendido e defendido por um autor, e não necessariamente os fatos ocorridos historicamente.

O escritor também considerava uma armadilha, da qual desejou escapar, o uso excessivo da substância heroica, o que poderia ter dado à obra um caráter de lenda ou apoteose, e isso “seria ridículo, além de falso. Usei, assim, com parcimônia o elemento épico e tratei de não perder de vista as coordenadas da realidade” (ALEV 01i0115-sd). Seu afastamento em relação à epopeia, aos poucos, vai sendo justificado pelas palavras do escritor, em complementação a uma discussão já antes iniciada. Junto disso, porém, Erico

Verissimo revela ter evitado levar longe demais o desejo pela autenticidade, ao ponto de – retomando a questão da linguagem – fazer suas personagens falarem exatamente a língua de sua época (ALEV 01i0115-sd). Ainda assim, isso não daria razão para o emprego excessivo de vocábulos e expressões regionais, como já destacado anteriormente, o que tornaria necessário um glossário ao fim de cada volume.

Em entrevista sobre *O arquipélago*, de 1970, aparecem, novamente, aspectos relativos à criação da obra máxima de Erico Verissimo. O escritor é questionado sobre o motivo de não ter usado, em seus primeiros romances, do “ciclo de Porto Alegre”, elementos autobiográficos de sua experiência vivida, ou seja, de seu passado gaúcho. Primeiramente, ele explica a dificuldade que sempre encontrara em “aceitar o homem da casa vizinha, o padeiro da esquina e a minha cidade natal como ‘assuntos de romances’” (ALEV 01i0047-1970). Assim, tudo o que se encontrasse próximo dele, espacial e temporalmente, acabava sendo inutilizado graças à influência negativa do cotidiano. Por outro lado, Erico Verissimo compreendia, como ele mesmo confessa, que “seria ridículo escrever histórias que se passassem na França, na China ou na Indonésia” (ALEV 01i0047-1970), e isso o fez mudar de ideia. Aspecto agravante dessa “miopia do jovem autor” era a tendência de olhar o mundo por um ângulo muito poético, o que lhe parecia um tanto perigoso ao se lidar com “gente extrovertida como a gaúcha, que se realiza principalmente na ação” (ALEV 01i0047-1970).

A outra explicação para a pergunta do entrevistador seria a de que, de certo modo, Erico Verissimo tinha a intuição de que um dia usaria suas recordações numa obra de proporções maiores, para a qual não se sentia preparado no início de sua carreira: *O tempo e o vento*. O escritor comenta, nesse depoimento, a impaciência com que sempre repelia o projeto de um “romance-rio”<sup>31</sup>, exigente de leituras, estudos especiais e meses de muito trabalho (ALEV 01i0047-1970).

Por fim, declarações suas sobre esse mesmo tema, e que complementam a discussão iniciada no primeiro momento desta dissertação, são encontradas ainda uma vez na entrevista para a *Folha da Tarde*. O entrevistador lembra-se das revelações feitas pelo romancista referentes à sua pouca simpatia e convivência com o campo. A partir disso, o romancista é interrogado sobre como conseguiu escrever *O continente* sem o contato necessário com a Campanha, já que descrições de terceiros não seriam tão minuciosas como as que se encontravam na obra. São palavras de Erico Verissimo:

---

<sup>31</sup> A definição de romance-rio aqui empregada diz respeito a um romance longo, de fluxo contínuo, com grande número de personagens, cuja história abrange várias gerações. A expressão é utilizada por Erico Verissimo quando em referência a *O tempo e o vento*, obra que se caracteriza pelos referidos elementos.

Nunca amei a vida do campo, da estância. Fui sempre um homem de cidade, mas – note bem! – cidade pequena. Ora, o contato entre as pequenas comunidades no Rio Grande e suas estâncias é muito grande. Tive um avô que foi tropeiro, estancieiro e depois perdeu tudo quanto possuía em terra e gado. Era um campeiro legítimo. Convivi muito com ele. Até hoje gosto de imitar a sua maneira lenta e quadrada de falar, o jeito como ele caminhava, como se tivesse uma perna mais curta que a outra, sua maneira de picar e amassar o fumo e amaciar a palha para o cigarro ou me recontar seus “causos” (ALEV 01i0046-1970).

A figura do avô, por sua vez, era apenas mais um dentre as centenas de exemplos de homens de vivência campeira que o escritor conhecera em sua infância e adolescência – “peões, estancieiros, agregados, capatazes, etc.” (ALEV 01i0046-1970). Todas elas teriam contribuído significativamente para que Erico Verissimo conhecesse, de forma muito próxima, a vida rural do Rio Grande do Sul e seus habitantes, algo que se pode inferir através de seu depoimento:

O meu inconsciente, como um computador eletrônico, foi armazenando impressões visuais, auditivas, táteis, olfativas do mundo gaúcho. Em suma, o computador ia sendo lentamente “programado”. Quando comecei a escrever *O continente*, verifiquei que eu sabia mais coisas sobre o Rio Grande do que imaginava. Mais importante ainda: descobri que eu amava o meu Estado numa maneira tão profunda que nem eu dava por ela. Quero dizer, amava-a dum amor (não estou falando em paixão, mas em amor-ternura) que não dependia de bandeira, de hino, de cargas de cavalaria, etc. (Acho que na sétima década do século XX, nós os gaúchos ainda não nos livramos de todo do “complexo da carga de cavalaria”, o que pode ser muito bonito do ponto de vista épico, mas que nos torna quase obsoletos na hora em que vivemos) (ALEV 01i0046-1970).

Com essa declaração, compreende-se que o escritor, de fato, amava sua terra natal como um todo, e levou algum tempo para perceber isso. Seu afeto, todavia, não o tornava um escritor enaltecedor de sua região, por assim dizer, uma vez que não se baseava em bandeiras, hinos e no passado supostamente heroico dos gaúchos, vide o último trecho de sua fala. Parece plausível afirmar que esses elementos simbólicos, característicos do movimento regionalista do Rio Grande do Sul, podem ter sido os responsáveis por Erico Verissimo afirmar, outrora, que não se identificava e/ou não apreciava o mundo gauchesco sulino, já que o ponto de vista épico nunca lhe agradara, segundo suas declarações. Analisar esses elementos da composição de *O tempo e o vento*, enfim, configurou-se em um ponto importante para compreender a relação do romancista com sua terra natal e as identidades que a ela se vinculavam, pois, falando sobre a obra, o escritor revela as descobertas que fez com relação ao seu povo e seus dramas.

Essa afeição é notada, também, em entrevista de 1962, em que se encontrava recém-chegado ao seu estado depois de viajar aos Estados Unidos. O escritor admitia que era bom

estar de novo em casa, e que essa seria, talvez, a melhor parte da viagem. Para completar, ele fala da “geografia interior” de cada um, que diria respeito à ligação com a terra natal, lugar onde todos teriam suas vivências e amigos; essa geografia, para o romancista, seria mais importante que a “exterior”, turismo puramente espacial (ALEV 01i0079-1957).

Assunto semelhante ao que vem sendo discutido é abordado em carta de Erico Verissimo ao poeta gaúcho Pery de Castro, de 1956. O escritor expressa suas congratulações pelo lançamento de uma obra de Castro, afirmando que esse era dono de uma voz autêntica em seus versos: “Nesta hora da nossa vida em que procuramos reavivar e manter as tradições do Rio Grande, muito se espera dos pioneiros como tu” (VERISSIMO, 1956). Apesar de elogiar as tradições que, aparentemente, não eram motivo de apologia para Erico Verissimo, o romancista assevera que o tom do amigo poeta não era postiço, mas natural. “É o teu jeito, a tua franqueza, o teu amor pela querência, o teu conhecimento da vida do campo, o teu afeto por tudo quanto é nosso. O teu ‘Coisas do meu pago’ é um dos mais espontâneos livros de versos gaúchos que conheço” (VERISSIMO, 1956), revela, complementando que a obra falava de um lugar e tempo muito queridos por ambos, ou seja, “sua” Cruz Alta e mocidade.

Aparentemente, o tom “espontâneo” e “autêntico” de Pery de Castro com relação à sua terra é motivo de elogio para Erico Verissimo. Mesmo não sendo possível saber se, caso Castro se mostrasse afeito à “epopeia”, antes criticada pelo romancista, o criador do Capitão Rodrigo Cambará tivesse a mesma opinião, o tom de amizade que perpassa a missiva leva a concluir que Erico Verissimo não teria outra atitude que não a elogiosa. Não obstante, o romancista permite divisar seu sentimento saudoso com relação à cidade natal, Cruz Alta, e sua aprovação pela expressão artística do poeta com relação aos elementos que lhe são queridos.

Ainda sobre a questão do Rio Grande do Sul enquanto temática, Paulo Totti pergunta a Erico Verissimo, em 1971, se ele voltaria ao assunto, já que seria o único grande romancista gaúcho da atualidade. O escritor pondera que não se sentia motivado a continuar a saga do estado sulino, contando que passara pela sua mente escrever sobre o bairro Moinhos de Vento, de Porto Alegre, desde seus primórdios, mas isso daria um novo romance-rio, tarefa que deveria ser deixada para “escritor moço” (VERISSIMO, 1999). Conclui pedindo que o entrevistador não repetisse que ele era o único grande escritor gaúcho da atualidade: “Reivindico para mim o título de melhor romancista desta minha rua com nome de poeta, Felipe de Oliveira. Assim mesmo porque meu filho Luis Fernando ainda não se decidiu a escrever romance” (1999, p. 73). Ideia essa, vale dizer, que se aproxima da modéstia representada nas palavras do escritor em capítulo anterior.

Em 1972, uma pergunta de Jorge Andrade, em entrevista ocorrida durante um passeio pelo bairro Petrópolis, em Porto Alegre, suscita outro indício significativo da relação de Erico Verissimo com a cultura campeira do seu estado, já que se refere à indumentária considerada típica de alguns de seus habitantes. Andrade pergunta se o romancista nunca havia usado bombachas. Sua resposta, entre irônica e enigmática, fornece-nos importante material para discussão: “Não aprecio muito o carnaval” (1999, p. 124), afirma.

Diante dessa afirmação, parece coerente o pensamento de que o romancista não levava demasiadamente a sério certos preceitos culturais de sua terra, encarando-os com algum distanciamento ou até desconfiança. Recorda-se que essa vestimenta, enquanto pertencente ao traje dito “típico do homem gaúcho”, não deixa de representar uma regionalidade, já que se configura em uma especificidade de alguns habitantes de certas regiões do Rio Grande do Sul. Se observarmos que um dos usos figurados da palavra “carnaval” tem o sentido de bagunça, é possível afirmar que Erico Verissimo não considerasse o traje como típico de sua região, mas enquanto indumentária diferente da usual, a qual estaria mais próxima de uma fantasia. Não se sabe, porém, os motivos que teriam levado o escritor a estabelecer tal juízo de valor e, na referida entrevista, o assunto não se estende para além daquela sentença.

Fala semelhante, no entanto, aparece na entrevista “Erico Verissimo: um gaúcho sem esporas”<sup>32</sup>, de 1968. A entrevistadora, Maria Ignez da Costa, inicia seu texto afirmando que Erico Verissimo era um gaúcho sem cavalos, botas ou chimarrão – elementos da cultura gaúcha – e que seu avô, tropeiro, tinha certa vergonha desse aspecto e, ainda, do fato de um neto seu fazer literatura. Isso porque ele considerava pouco honesto dar importância a histórias inventadas, afirma Costa. Indicando que Erico Verissimo passava a maior parte do seu tempo de camisa esporte, ela transcreve palavras do escritor: “Não tenho formalismos provincianos. Escandalizo um pouco os homens de minha geração” (VERISSIMO, 1968b, p. 4). Essa declaração contribui para o debate do parágrafo anterior, já que Erico Verissimo parece deixar entrever, aqui também, sua falta de apreço pelos rigores talvez excessivos de sua cultura, não demonstrando preocupação com isso. Ele admite, porém, que sua postura não seria bem-vista pelos homens de sua geração, já que, talvez, poderia não ser esse o sentimento comum a todos.

Na mesma entrevista, o escritor menciona um elemento encontrado em diversos depoimentos seus, que se relaciona ao fato de ele não conseguir escrever fora do Rio Grande do Sul. “É o meu quartel-general. É para onde volto sempre, para me reabastecer. Do avô

---

<sup>32</sup> Ver Anexo G.

tropeiro herdei o apetite geográfico, mas não o temperamento” (1968b, p. 4), revela. Essas frases permitem ponderar que, mesmo não cultuando ideais de apologia aos costumes de sua terra, Erico Verissimo não deixava de nutrir estima pelo seu estado, considerando-o seu “quartel-general”, lugar para onde sempre é preciso voltar, de quando em quando, semelhantemente à questão da terra natal. Distinguem-se, dessa forma, alguns elementos que formam sua relação com o Rio Grande do Sul, terra em que nasceu.

Outro momento em que o escritor fala do Rio Grande do Sul ocorre em entrevista ao jornal *Opinião*, em 1973. O entrevistador indica que o Rio Grande do Sul sempre fora um dos Estados mais politizados do Brasil e pergunta a Erico Verissimo a que se deveria isso. Transcreve-se a réplica do escritor na sequência:

Nunca tinha pensado nisso. Talvez essa politização se deva a nossa condição de fronteira (influências do Prata) e ao fato de termos sido durante mais de um século o campo de batalha do Brasil. Ocorre-me que temos sido um viveiro de líderes políticos. (Nem todos bons.) A figura de Castilhos, sobre quem Sérgio da Costa Franco escreveu um magnífico ensaio biográfico, é ímpar. Borges de Medeiros foi a encarnação da política positivista. Castilhos foi pai espiritual de Borges, e Borges pai de Getúlio, de Flores da Cunha, de Oswaldo Aranha e João Neves da Fontoura. Não esqueçamos o vulto interessantíssimo de Pinheiro Machado. E o de Luiz Carlos Prestes. É, parece que vocês têm razão. O Rio Grande é (ou era?) um Estado altamente politizado (VERISSIMO, 1999, p. 172-173).

Erico Verissimo parece justificar que tal politização estivesse relacionada ao fato de muitas guerras terem marcado o cenário sul-rio-grandense em tempos passados, o que poderia ter suscitado o surgimento de muitos líderes políticos. A respeito desse tema, existem outros momentos em que o escritor tenta fundamentar certas dimensões do estado do Rio Grande do Sul por meio das batalhas ocorridas no estado durante muito tempo. É interessante comentá-los, já que essas falas exibem a postura do escritor em relação à sua terra natal, de maneira a não parecer que ele estivesse utilizando os conflitos como escusas para comportamentos futuros. Em meio a essas apreciações suas, delineiam-se, aos poucos, contornos do Rio Grande do Sul e de suas regionalidades.

#### **4.2 “Afinal de contas, que é um gaúcho?”**

Para tentar responder a essa pergunta, que, de uma forma ou de outra, perpassou todo este trabalho, é pertinente voltar a discutir o conceito de identidade, reforçando a noção de alteridade que a envolve. Kathryn Woodward (2005) assinala a conexão entre identidade e diferença citando como exemplo a guerra entre os sérvios e croatas, examinada pelo escritor e radialista Michael Ignatieff. O miliciano que conversa com Ignatieff sobre o motivo de ambos

os povos estarem em luta, para reforçar as inúmeras diferenças que os afastam, afirma que, até nos cigarros que fumam, sérvios e croatas distinguir-se-iam. Woodward, por sua vez, esclarece o seguinte:

Trata-se de povos que têm em comum cinquenta anos de unidade política e econômica, vividos sob o regime de Tito, na nação-estado da Iugoslávia. Eles partilham o local e diversos aspectos da cultura em suas vidas cotidianas. [...] A princípio, parece não existir qualquer coisa em comum entre sérvios e croatas, mas em poucos minutos o homem está dizendo a Ignatieff que sua maior queixa contra seus inimigos é que os croatas se pensam como sendo melhores que os sérvios, embora, na verdade, 'sejam os mesmos': segundo ele, não há nenhuma diferença entre os dois (2005, p. 8-9).

Esse exemplo serviria para ilustrar que a identidade é relacional, de acordo com Woodward, pois, para existir, a identidade sérvia depende da existência de outra identidade, que, nesse caso, seria a croata. A partir do entendimento do que os sérvios não são (croatas), define-se o que eles são, aspecto que, além de reforçar a marca de diferença da identidade, aponta para sua sustentação pela exclusão (WOODWARD, 2005).

Essa discussão permite trazer à tona a identidade regional, pela qual um sujeito se reconhece na região onde se encontra, diferindo, entretanto, do sujeito de outra região – graças, também, às diferentes regionalidades de cada ambiente. Além disso, a identidade regional projeta-se enquanto contraponto do constructo de “nacional”, de um todo mais abrangente. Conforme Rogério Haesbaert (2010), identidade ou consciência regional (ou, em um certo sentido, regionalidade, como ele afirma) envolve a identificação dos habitantes com sua região, tanto dentro quanto fora dela, participando dessa construção ativistas sociais, instituições e organizações, dentre outros.

Nesse sentido, Ruben Oliven traz uma discussão interessante na obra *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação* (2006), em que considera que a afirmação de identidades regionais, no Brasil, pode ser encarada como reação a uma homogeneização cultural e como forma de salientar diferenças culturais. Para Oliven, portanto, o nacional passaria antes pelo regional, ideia percebida ainda quando da discussão dos preceitos do Romantismo, cuja literatura passou a regionalizar-se na medida em que se verificou a impossibilidade de unificação da diversidade paisagística do Brasil. Também à época do Modernismo, na década de 1920, essa situação pôde ser sentida.

Em um contexto envolvido pelo sentimento ufanista de um movimento que se voltava, à semelhança do Romantismo, para a valorização do nacional, surgia a redescoberta do Brasil pelos brasileiros, nas palavras de Oliven (2006). O Modernismo constituiu-se um período de desligamento do passado e de valorização de uma arte moderna, em que se prezava pelo

aproveitamento dos aspectos positivos do país – sua cultura e folclore, por exemplo –, como tema tanto para a literatura como para outras áreas compreendidas pelo movimento, e pela liberdade de expressão, intertextualidade, crítica, defesa da coloquialidade, dentre outros aspectos. A Antropofagia, manifestação cultural desse período, propunha a assimilação da cultura europeia de maneira crítica e irreverente, resumindo algumas das características desse período. O Modernismo, assim, movia-se pelo desejo de criação de uma identidade nacional.

Contudo, os modernistas negavam o regionalismo, por acreditarem que somente através do nacionalismo chegar-se-ia ao universal, no entendimento de Oliven (2006). O autor lembra que a preocupação com uma possível fragmentação do Brasil, devido à sua dimensão territorial, também era uma constante, pela existência de diversos núcleos com suas particularidades, ou seja, as regiões. Cumpre lembrar que o movimento modernista, da mesma forma que o romântico, ocorria, em sua maior parte, no “centro” do país, o eixo Rio-São Paulo, enquanto o restante das regiões, mais uma vez, não era privilegiado da mesma forma.

Em 1926, porém, surge o *I Congresso Brasileiro de Regionalismo*, em Recife, liderado por Gilberto Freyre, autor também do *Manifesto Regionalista* (OLIVEN, 2006). Este último previa a preservação “não só da tradição em geral, mas especificamente a de uma região economicamente agrária e atrasada” (OLIVEN, 2006, p. 44). Saía-se, assim, de acordo com Oliven, em defesa da região enquanto unidade de organização nacional, ao mesmo tempo em que se alegava ser preciso conservar os valores regionais e tradicionais do Brasil e, no caso do manifesto de Freyre, do Nordeste, em particular. A partir disso, passou-se a refletir sobre como se poderia proporcionar que as diferenças regionais convivessem na unidade nacional em um país com a extensão geográfica do Brasil. Aos poucos, tornava-se mais clara a noção de que, antes de ser nacional, era preciso, primeiramente, ser regional (OLIVEN, 2006). No Rio Grande do Sul, de acordo com Schüller (1982), diferentemente do que ocorria nas metrópoles, a tendência era o contínuo apego ao temário campeiro – que já havia produzido nomes como Simões Lopes Neto e Amaro Juvenal –, em uma identificação com a terra que não tinha o mesmo sentido da proposta modernista. Assim, o cultivo da temática e do linguajar obedecia a tendências literárias locais (SCHÜLER, 1982).

Ainda de acordo com Oliven (2006), verifica-se que a relação do Rio Grande do Sul com o Brasil foi marcada, historicamente, pela tensão entre autonomia e integração. A Revolução Farroupilha, evento já mencionado e que serve para exemplificar esse conflito entre uma região e a nação, originou-se da insatisfação dos estancieiros do Rio Grande do Sul com referência à centralização política imposta pelo governo nacional e do sentimento de exploração econômica do seu estado por parte do restante do país. Os quase dez anos de luta,

durante os quais o Império movimentou mais da metade do exército nacional, terminaram com a anistia dos “farrapos”, alcunha dos republicanos insurgentes do Rio Grande do Sul (OLIVEN, 2006). A construção social da identidade gaúcha, portanto, apoia-se, de acordo com o mesmo estudioso, na ênfase das peculiaridades do estado e na simultânea afirmação do pertencimento dele ao Brasil, aspectos constantemente evocados e atualizados.

Fora do Brasil, o termo *gaucho* (não acentuado) associa-se ao ícone que corresponde a uma representação nacional, tanto na Argentina como no Uruguai, enquanto no Brasil, *gaúcho* diz respeito a um tipo regional, de associação direta com o Rio Grande do Sul, e não com outros estados ou regiões (OLIVEN, 2006). No Brasil, portanto, o termo gaúcho seria utilizado de forma unânime por intelectuais para construir a identidade regional do Rio Grande do Sul, na explanação de Oliven, a despeito da diversidade interna de que se constitui o estado. Este último aspecto indicaria a necessidade de se falar em identidades, nunca ao singular – algo que Erico Verissimo também parece defender, vide a epígrafe deste capítulo.

No discurso lembrado por Oliven, o habitante sul-rio-grandense resumir-se-ia a um único tipo, caracterizado enquanto o cavaleiro e o peão da estância do sudoeste do Rio Grande do Sul, a Campanha, região pecuarista cuja imagem projeta-se nacionalmente quando se faz referência ao estado sulino, para lembrar Love (1975). Oliven assinala, ainda, que, embora brasileiro, esse tipo seria muito distinto de outros tipos sociais do país, assemelhando-se muito mais de seu homônimo da Argentina e do Uruguai, dada, também, a proximidade espacial. Por sua vez, Leite (1978) refere que a visão otimista do gaúcho do presente, que defende a conservação de suas características essenciais apesar das transformações, tende a generalizar os atributos do homem da zona pecuária a todo o sul-rio-grandense, embora persista a idealização da vida rural.

Para complementar a caracterização da figura que aqui se delineia, recorre-se também a Love, que especifica a indumentária e os costumes particulares do gaúcho, indicando uma gama de regionalidades que servem para descrevê-lo:

Pelo fim do século XIX, sua roupa colorida compunha-se de um chapéu de aba larga; um lenço em volta do pescoço; botas de cano alto com pregas sanfonadas nos tornozelos; enormes esporas ruidosas, chamadas chilenas; calças largas e pesadas (bombachas) para proteger as pernas contra o cerrado; e um poncho de lã para protegê-lo contra as vicissitudes do tempo, especialmente o vento seco de inverno conhecido como minuano. Seu cavalo, o pingo, quase fazia parte de sua pessoa [...]. O gaúcho raramente carregava consigo uma pistola, mas nunca andava sem seu facão, um instrumento de múltipla finalidade: matar, esfolar, comer e lutar. Como seu correspondente platino, o gaúcho rio-grandense vivia basicamente de uma dieta de carne, que ele assava em espetos ou facões fincados no chão; sua festa ao ar livre chamava-se churrasco. Com a carne ele tomava o chimarrão, uma mistura de água fervendo com mate que ele sorvia por um canudo de prata (bomba) dentro de uma

cabaça ornamentada (cuia). Quase sempre, terminava esta refeição com um cigarro de palha, o fumo crioulo (1975, p. 12).

A essa construção social da identidade do gaúcho, associa-se, ainda, a presença do mito, por meio da constante alusão a elementos evocadores de um passado glorioso “no qual se forjou sua figura, cuja existência seria marcada pela vida em vastos campos, a presença do cavalo, a fronteira cisplatina, a virilidade e a bravura do homem ao enfrentar o inimigo ou as forças da natureza, a lealdade, a honra, etc.” (OLIVEN, 2006, p. 66). Ressalta-se que tais aspectos se faziam presentes na literatura desde o surgimento do projeto regionalista. Oliven também chama a atenção para o fato de que a figura do homem gaúcho precisou passar por um processo de elaboração cultural, de ressignificação, por meio do que se chegou ao atual significado de habitante do estado, já que o sentido de “gaúcho” nem sempre foi sinônimo de herói.

No período colonial, ‘guasca’ e ‘gaudério’ eram as alcunhas correspondentes ao habitante sul-rio-grandense, sendo a segunda dotada de um sentido pejorativo, referindo-se aos aventureiros paulistas que, desertores de suas tropas regulares, adotaram a vida rude dos coureadores e ladrões de gado do Rio Grande do Sul (OLIVEN, 2006). Tratava-se de “vagabundos errantes e contrabandistas de gado numa região onde a fronteira era bastante móvel em função dos conflitos entre Portugal e Espanha” (2006, p. 66). No final do século XVIII, Oliven explica que se passou a chamá-los de gaúchos, também com sentido pejorativo, o que permaneceu até meados do século XIX, quando, com a organização das estâncias e a afirmação dos fazendeiros, o termo obteve o sentido elogioso de peão e guerreiro. Com a ressemantização desse termo, o tipo social antes desviante e marginal passou a ser o símbolo de uma identidade regional (OLIVEN, 2006).

Leite vale-se de alguns exemplos literários para ilustrar que o gaúcho, antes peão da zona pecuária, adquire o segundo significado de mítico e heroico quando representado na ficção:

A condição histórica e contingente do trabalhador rural, a luta que ele empreende contra o gado bravo e contra os inimigos do fazendeiro, em época de guerra, adquire o estatuto de essência heroica. O homem que naquelas condições mostrou bravura incorpora esse atributo acidental à sua natureza, tornando-se naturalmente heróico e eternizando essa heroicidade. Isso explica por que a representação do gaúcho pôde ser a mesma, em 1870 e 1920 (1978, p. 146).

O telurismo, a força, a valentia, o controle sobre a natureza – sempre idealizada, paradisíaca –, a sensualidade, a alegria e o otimismo também são atributos que identificam o gaúcho mitificado. Além dessas qualidades, as expressões “centauro dos pampas” e “monarca

das coxilhas” também o representam, a primeira fazendo referência, entre outros fatores, à “fusão” entre o homem e seu cavalo (elemento que sempre o acompanha) e, a segunda, ao domínio que esse homem exerce sobre seu território, o pampa, ali fazendo sua lei, em alusão ao caráter antimonarquista da Revolução Farroupilha.

Leite (1978) estabelece uma significativa discussão sobre o regionalismo, com ênfase no “caso gaúcho” e nas origens do mito, incluindo as transformações por que passou ao longo do tempo. Segundo a estudiosa, primeiramente, o homem do campo era idealizado, em contraponto ao homem da cidade; depois, passou-se para a oposição entre o gaúcho e o não gaúcho; finalmente, na expansão definitiva do mito, ele passa a representar todo o habitante sul-rio-grandense. Tais mudanças estavam diretamente relacionadas aos processos políticos vigentes e à tomada de poder por diferentes classes dominantes. Mesmo sem adentrar processos históricos aqui envolvidos, parece clara a ideia de que, de uma forma ou de outra, o mito sempre acabou escondendo a verdadeira situação do homem sul-rio-grandense (LEITE, 1978).

Ghisolfi (1985), por sua vez, pondera que a imagem do gaúcho heroico, continuamente presente em representações literárias, do regionalismo ou não, corresponde a determinadas características e hábitos esquematizados, movimentando-se em uma paisagem invariável, com uma linguagem típica, assim como as situações que vivencia são previamente determinadas. Devido a tal formulação, torna-se possível afirmar que esse estereótipo tenha adquirido dimensões um tanto limitadoras.

Dado esse contexto, interessa verificar o que afirmava Erico Verissimo sobre essa figura e se suas palavras chegam a elaborar uma definição para o gaúcho. Em entrevista de 1973 à revista *Manchete*, D’Aguiar comenta que o escritor já havia representado a vida do gaúcho da fronteira e da cidade, o Rio Grande do Sul dos séculos XVIII e XX e as lutas e tradições gaúchas. Com isso em vista, pergunta ao romancista: “É possível definir o homem dos pampas e diferenciá-lo dos outros tipos brasileiros?” (VERISSIMO, 1999, p. 191). Ele responde:

Quanto ao período de lutas que retratei, não vejo marcas específicas no espírito do gaúcho. As lutas entre portugueses e espanhóis foram muitas. O Rio Grande, durante mais de cem anos, foi o campo de batalha do Brasil. Isso, sim, nos deixou uma funda marca. O tipo do gaúcho (um pouco mitológico por causa da má literatura) se caldeava nessas guerras e revoluções. Os fracos não tinham condições para sobreviver. Os outros formaram uma população de homens fortes, afeitos às lides mais duras, e hábeis no manejo das armas, fanáticos quase da liberdade – tipos que falam alto com quem dá ordens, que mordem as palavras, como bons carnívoros, leais como amigos e um pouco espartanos na sua maneira de viver. Tudo isso, porém, está mudando ao influxo das imigrações estrangeiras, principalmente da

alemã e da italiana. Hoje em dia é muito mais difícil do que há cinquenta anos passados dizer como é o *gaúcho rio-grandense* (1999, p. 191-192, grifos originais).

Por meio de suas ideias, é possível compreender que as batalhas ocorridas em solo sul-rio-grandense haviam deixado marcas significativas. Isso, porém, não seria responsável por características específicas no gaúcho, ao que parece, pois, nesse contexto, era necessário ter forças e lutar para sobreviver. Tais homens teriam se acostumado, assim, às “lides mais duras”, por ser uma qualidade necessária à situação, mas não parece que Erico Verissimo concordasse com os traços heroicos que eram dados a esse habitante, já que atribui a mitologia do gaúcho à “má literatura”. Com os processos migratórios, por fim, parece tornar-se ainda mais difícil para o escritor chegar a uma resposta única que definisse o habitante sul-rio-grandense, uma vez que outras pessoas, com outras características – e identidades – passavam a integrar esse mesmo povo.

Essas ideias vão ao encontro de outro depoimento seu (1966b). Trata-se de uma entrevista feita por Carlos Nobre, para o jornal *Zero Hora*, em que o escritor, falando de mitos e constatando que muitos homens matam e morrem em nome deles, constata que um dos aspectos marcantes da época de então era o processo de desmitificação que se verificava em todos os setores da vida e do pensamento. “Na minha opinião”, afirma o romancista, “a morte dos mitos trará grandes benefícios à espécie humana” (VERISSIMO, 1966b, p. 23). Disso, é possível compreender que seria preciso parar de enaltecê-los e, conseqüentemente, de repetir comportamentos talvez internalizados para, então, evoluir, tentando enxergar a realidade por uma perspectiva menos simbólica.

Nesse sentido, nota-se que a opinião do romancista sobre o assunto aparece, também, em 1973, no jornal *Opinião*. Erico Verissimo fala mais uma vez de identidades, especificamente sobre o gaúcho herói, respondendo à seguinte questão: “O gaúcho valente e altivo parece historicamente desaparecido há muito tempo, embora o rio-grandense de hoje tenha herdado alguma coisa dele. Quais os traços dominantes na psicologia e no comportamento do rio-grandense médio em 1972?” (VERISSIMO, 1999, p. 171-172). O escritor aparenta concordar com o fato de a imagem do gaúcho ser, quase sempre, descrita de maneira lendária:

O gaúcho altivo, valente, varonil, nobre, bom amigo, generoso é um arquétipo. Hoje em dia alguns (ou muitos?) rio-grandenses procuram viver de acordo com essa imagem idealizada. Ouço de turistas que o gaúcho é hospitaleiro, simpático, serviçal. Os Centros de Tradições Gaúchas deviam procurar estimular essas qualidades, dando menos atenção ao aspecto da indumentária gauchesca. A mistura de sangue é muito grande entre o nosso povo. O contingente de sangue italiano e alemão é considerável nos habitantes deste Estado. A incidência do tipo humano de

pele e cabelo claros é grande entre nós. E não preciso dizer que nossa maneira de falar é inconfundível: quadrada, escandida, meio seca. Linguagem de carnívoro (1999, p. 172).

Infere-se de tal constatação que Erico Verissimo considerava tais qualidades nobres conferidas ao homem sul-rio-grandense frutos de uma idealização e que, ao invés delas, outros atributos, como a hospitalidade e a simpatia, deveriam ser estimulados, talvez por se aproximarem mais da realidade. Além disso, novamente, o escritor fala dos demais povos que passaram a fazer parte do estado sul-rio-grandense, conferindo aos seus habitantes qualidades diversas, as quais, de acordo com a caracterização do gaúcho descrita anteriormente, não eram incluídas na composição “tradicional” dessa figura.

O mesmo assunto apresenta-se em suas memórias, quando o romancista rememora a criação do Capitão Rodrigo Cambará. Sem saber responder ao certo como a personagem havia nascido para ele, o escritor pondera que existiam tipos que não se podiam evitar, e que o problema residiria em como aceitar a “inevitabilidade do óbvio sem cair no estereótipo” (VERISSIMO, 2005b, p. 271), referindo-se, pelo que se constata, à figura considerada típica do gaúcho. Com isso, reflete que “a palavra *gaúcho* está associada em nosso espírito a termos como *macho, bravo, violento, mulherego, aventureiro, nobre, generoso...* Talvez eu não esteja muito longe da verdade se disser que, antes de ter corpo e nome, o Capitão Rodrigo era uma idéia no meu cérebro”, como se fosse o “símbolo de uma rude estirpe e duma era áspera” (2005b, p. 271, grifos originais), conclui. Isso levaria a compreender que Erico Verissimo, quando da criação do marido de Bibiana, inspirou-se na imagem conhecida do gaúcho heroico, mesmo que inconscientemente, ideia que vai ao encontro do proposto por Ghisolfi (1985), que atenta para a presença do mito na obra, apesar do projeto desmitificador. Ainda assim, o autor afirmava não desejar incorrer impensadamente no estereótipo dessa figura.

Outras considerações do escritor sobre o Rio Grande do Sul e seus habitantes que merecem atenção mais detalhada encontram-se no ensaio “Um romancista apresenta sua terra” (1969) que, como o próprio título sugere, apresenta sua avaliação sobre seu estado. Com essa produção, é possível refletir, outra vez, sobre as regionalidades que compõem o Rio Grande do Sul e sobre suas identidades regionais, a partir do ponto de vista de Erico Verissimo, que se coloca, também ele, na posição de habitante sul-rio-grandense.

O ensaio tem como eixo norteador uma crítica contra o Rio Grande do Sul e seus habitantes advinda de uma escritora nordestina, não identificada, cujas palavras são transcritas a seguir: “você os gaúchos são acastelhanados, parecem pertencer mais à órbita platina do que à brasileira: fanfarrões, autoritários, teatrais, portam-se como se possuíssem o monopólio

da coragem” (VERISSIMO, 1969, p. 3). As palavras de Erico Verissimo, portanto, servem de resposta para a referida escritora, buscando privilegiar os aspectos que seu julgamento, baseado, talvez, nas características míticas do gaúcho, acabou por excluir.

A maneira como o escritor descreve seu estado e suas especificidades remete a uma viagem fictícia, para a qual ele convida a escritora, oferecendo-se para ser seu “anfitrião e guia”. Antes de atentar para a maneira como o povo sul-rio-grandense é representado nesse ensaio, é importante comentar que Erico Verissimo caracteriza, geograficamente, diversas cidades e regiões gaúchas, descrevendo suas paisagens e seus belos cenários naturais. Tal “viagem” iniciaria com a travessia de uma ponte sobre o rio Pelotas, para, depois, continuar em uma região montanhosa “de belos e graves verdes, de cerrados pinheiros entremeados de outras árvores [...]” (1969, p. 4-5), paisagem representativa, nas palavras do escritor, de um dos mais belos cenários naturais que a jovem já teria visto. A menos, afirma ele, em aparente tom de provocação, que seu “antigauchismo” incluísse, também, a geografia física do estado (VERISSIMO, 1969).

A exposição do romancista busca privilegiar os aspectos mais nobres referentes aos lugares por onde estariam passando, tais como os pinheiros “em forma de taças” dos campos de Cima da Serra, junto da “doce limpidez do ar”, da luz do outono que era “um mel” e do céu “dum azul puro e profundo” (1969, p. 5), em atitude que permite verificar um sentido muito elogioso do autor. Diante da contínua descrição das belezas naturais, ele supõe o deslumbramento da escritora, ao afirmar que a “via” já um tanto estonteada, e continua sua explanação passando pelos Aparados da Serra, por “Taimbezinho” e pela Serra Gaúcha, sempre buscando reafirmar suas peculiaridades.

Com relação a este último espaço, o relato do autor de *Música ao longe* condiz com ideias já antes referidas, que dizem respeito às imigrações. Para algumas cidades da Serra Gaúcha, os italianos, segundo Erico Verissimo, haviam trazido inúmeras contribuições referentes a costumes, comida, festas e canções, junto de vitalidade e alegria. Nessa conjuntura, já se fazia presente, também, a imigração alemã, para a qual cita a cidade de Novo Hamburgo, “contrapartida germânica” de Caxias do Sul (principal cidade da Serra), lembrando o fato de grande parte da indústria sul-rio-grandense ter se constituído de bases alemãs (VERISSIMO, 1969). Cada peculiaridade mencionada pelo escritor permite retomar o tema da regionalidade, auxiliando na sua compreensão enquanto matéria plural e manifestação heterogênea de sentidos e no entendimento de região como paisagem cultural.

Ao falar, nessa mesma produção, dos habitantes sul-rio-grandenses e, conseqüentemente, de questões identitárias, o romancista defende que o comportamento

humano é simbólico e que todos vivem em um universo de palavras, a partir das quais surgiriam os mitos e preconceitos com relação a certas ações ou atitudes. Erico Verissimo ressalta, porém, que “a palavra *não* é a coisa ou a pessoa que ela designa, assim como o mapa *não* é o território que representa” (1969, p. 3, grifos originais), o que tornaria necessária a compreensão com relação ao outro em lugar da manutenção de um estereótipo, ideias que parecem contestar a opinião da escritora.

Conforme já referido, as palavras do romancista, nesse ensaio, buscam destacar pontos positivos de sua terra natal, em contraposição ao discurso da escritora nordestina. Assim, ao descrever também os habitantes do Rio Grande do Sul, parece verificar-se uma tendência de Erico Verissimo ao elogio, ao mesmo tempo em que transparece a presença do mito. Em dado momento da narrativa, ele faz referência ao contexto das guerras ocorridas no estado, mencionando a escolha do Rio Grande do Sul em continuar pertencendo ao Brasil, quando poderia ter ficado do lado espanhol. Ele lembra, então, o caráter de fronteira do estado e das dificuldades que essa característica lhe impôs, falando do “pesado tributo” pago para ficar com os colonizadores portugueses (VERISSIMO, 1969).

Sua explanação parece ter o propósito de fazer cair por terra a acusação de “espanholismo” que a escritora proferiu em sua fala; já os castelhanismos do linguajar gaúcho, também apontados por ela, seriam apenas resultado da proximidade física com a Argentina e o Uruguai, de acordo com Erico Verissimo. O “problema” da fronteira é esclarecido por Love ao assinalar, por exemplo, que as fronteiras indefinidas, em certo tempo, fizeram dos castelhanos inimigos tradicionais do gaúcho, que praticava assaltos do outro lado da fronteira e também repelia os assaltos do seu lado. Vivia-se sob o temor da ameaça e diante da realidade das guerras de fronteira (LOVE, 1975).

A partir dessas ideias, Erico Verissimo remete, também, à lide da vida campeira do homem do sul, a partir do que menciona a sua virilidade, qualidade dita componente desse tipo social, ponderando que ela passara a ser apreciada na figura do gaúcho devido às condições de vida que perduraram no estado por muito tempo. “Esse tipo de vida é responsável pelas tendências impetuosas que ficaram no inconsciente coletivo deste povo, e explica a nossa rudeza, a nossa às vezes desconcertante franqueza, o nosso hábito de falar alto [...]” (VERISSIMO, 1969, p. 3-4), argumenta em seu ensaio. Essa ligação entre características do homem gaúcho, as guerras pelas quais passou e suas condições de vida aparece, como visto, também em depoimento anterior de Erico Verissimo.

Oliven, a partir da narrativa do escritor sul-rio-grandense, compreende que, para muitos, “a necessidade de dominar a natureza, garantir fronteiras, rebelar-se contra os

desmandos do governo central, além dos conflitos internos do próprio estado, ajudariam a explicar o caráter um tanto feroso que já teria se incorporado ao inconsciente coletivo gaúcho” (2006, p. 65). Essas peculiaridades do Rio Grande do Sul, segundo o mesmo estudioso, teriam contribuído para a construção de certas representações em torno desse estado que adquiriram força quase mítica, projetando-se até os dias atuais e refletindo nas práticas do presente (OLIVEN, 2006).

Nesse sentido, Oliven aponta, também, para outros elementos recorrentes no discurso gaúcho e salientados por Erico Verissimo em seu texto: o caráter de fronteira do estado do Rio Grande do Sul; a escolha de continuar fazendo parte do Brasil, quando poderia ter escolhido pertencer ao antigo Império Espanhol e, conseqüentemente, o alto preço pago por essa opção (lembrando as muitas batalhas nas quais o estado esteve envolvido); a defendida autenticidade de costumes; e, ainda, a existência de um tipo social específico, que é o gaúcho. Com isso, compreende-se que, apesar das justificativas apresentadas por Erico Verissimo para o comportamento do habitante sul-rio-grandense, para Oliven, tais atributos ainda se fundamentariam no mito, ideia que aparece em mais de um momento de sua análise.

Entretanto, nota-se que, na tentativa de definição do tipo humano do sul, Erico Verissimo parece buscar desconstruir a imagem do gaúcho apontada pela escritora (fanfarrão, autoritário, corajoso), afirmando que “nenhum dos heróis autênticos do Rio Grande que conheci jamais [...] se gabou de qualquer ato de bravura seu. Os meus coestaduanos que, depois da vitória da Revolução de 1930, se tocaram para o Rio, fantasiados, [...] esses não eram gaúchos legítimos” (VERISSIMO, 1969, p. 4). Por “fantasiados”, compreende-se que fossem gaúchos vestidos “a caráter”, segundo os costumes defendidos como típicos dessas figuras.

A partir dessa constatação, o escritor pondera que conferir uma única definição para o gaúcho constituía tarefa difícil, e, assim, retoma-se a questão da massiva heterogeneidade da cultura do estado sul-rio-grandense, por meio das palavras que compõem a epígrafe deste capítulo:

Afinal de contas, que é um gaúcho? Um sujeito branquíssimo e louro chamado Schultz? Aquele senhor corpulento e corado, que atende ao nome de Carotenuto? Ou será aquele outro de apelido luso e cara indiática como o autor deste artigo? Porque o Rio Grande do Sul é talvez o mais sortido cadinho racial do Brasil. Neste verde “caldeirão” onde em remotas eras vagueavam várias tribos de índios, os primeiros povoadores puseram a ferver a rústica e honrada açordia açoriana, à qual se acrescentaram elementos vindos de outros pontos do Brasil. A sopa foi temperada com ervas indígenas e africanas; mais tarde lançaram-se nela um pouco de repolho germânico e condimentos como a manjerona italiana e outras especiarias vindas não só da Europa como até mesmo do oriente próximo e remoto. Qual vai ser o aspecto e

o “gosto” dessa mirabolante mistura? Isso será coisa apenas para os olhos e o paladar do futuro (1969, p. 4).

Alemães, italianos, índios, africanos, orientais. Todos eles contribuindo, de alguma maneira, para a heterogeneidade do Rio Grande do Sul e para auxiliar na compreensão de que o “gaúcho de bombachas”, sozinho, não caracterizaria esse estado<sup>33</sup>. Ao mesmo tempo em que a ideia de diversidade ganha forças a cada depoimento de Erico Verissimo, surge, novamente, seu desejo pela desmitificação, o que se depreende do momento em que põe em xeque a imagem do “monarca das coxilhas”, nesse mesmo ensaio, quando a “viagem” alcança os Campos de Cima da Serra:

Lá vem um gaúcho montado no seu cavalo. Prepare-se para uma decepção. A montaria é pequena, os arreios modestos, e o cavaleiro um homem de aspecto prosaico. Sua indumentária lhe parecerá triste em seus tons de cinza e pardo. Nada de esporas de prata, botas luzidias, bombachas largas e flamantes. Mas eu lhe garanto que esse gaúcho pobre é autêntico. Enxuto de carnes e de fala, reservado, avesso ao teatralismo, lá se vai ele ao trote do ‘ca’alo’, pitando seu grosso cigarro de palha. Não gosta de brigar, mas ‘peleia’ bem, quando provocado. Seu humor é escasso e seco. Bom sujeito, fique certa disso (1969, p. 5).

Nessa caracterização, que, aparentemente, busca aproximar-se da realidade, o escritor parece falar de um homem cujas características não provêm de um estereótipo, mas que diriam respeito ao homem do sul despido de artificialismos e “teatralismos”.

Na continuação de sua narrativa, aparece outra vez a qualidade hospitaleira do povo sul-rio-grandense, mais especificamente dos moradores de Passo Fundo e Cruz Alta, peculiaridade que, pelo avaliado até então, aparenta ser importante para autor. Os cidadãos da Região Missioneira também são evidenciados, junto de qualidades que teriam herdado dos índios e dos jesuítas que habitaram esse local no passado, assim como o são os habitantes da Campanha. Esta última, conforme o escritor, é considerada, por muitos, a mais representativa do Rio Grande do Sul, tanto geograficamente quando em seu material humano (VERISSIMO, 1969).

O homem desta localidade, sim, corresponderia exatamente à imagem do gaúcho consagrada pela literatura e pela iconografia: “um senhor alto e robusto, de largas bombachas de bom pano, botas finas, esporas de prata, lenço vermelho ao pescoço” (1969, p. 10),

---

<sup>33</sup> Apesar disso, Oliven (2006) recorda que a presença do índio é extremamente esmaecida na construção social da identidade do Rio Grande do Sul, e o mesmo ocorre com o negro, cuja existência sempre foi subestimada pela historiografia tradicional do estado. O requerimento de uma “identidade campeira”, como afirma Arendt (2010) com base na narrativa de Lopes Neto, acabava por excluir também os imigrantes europeus desse cenário. O mesmo ocorreu com os açorianos, litorâneos, entre outros. Por outro lado, é importante evidenciar que Erico Verissimo agiu de forma oposta, não deixando de privilegiar em suas obras uma rica diversidade de identidades.

também se considerando que essa região, como já mencionado, por muito tempo foi apontada como representativa do Rio Grande do Sul como um todo. Detendo-se na designação desse indivíduo, o autor de *O tempo e o vento* acentua o seu caráter galante e viril, em visível conexão com o modelo ideológico em pauta.

Qualidades semelhantes estariam presentes também no habitante de Uruguaiana, figura expansiva, de atitudes bairristas e trajas elegantes. Segundo Erico Verissimo, ele era “extrovertido, gesticulador e inimigo da surdina. [...] Proclamará que, comparado com o melhor hotel de Uruguaiana, o Walford Astoria de Nova Iorque é ‘café pequeno’” (1969, p. 10), além de ser pitoresco e simpático. Ao se aproximar do fim de sua “jornada”, o romancista, depois de uma contínua descrição de cidades, chega a Porto Alegre, junto de seus moradores, os quais “se movem numa cadência que é um termo médio entre a lentidão típica da gente latina e a pressa ianque do paulistano” (1969, p. 11), diferentemente dos habitantes rurais mencionados até então em sua reflexão.

Ao fim do roteiro proposto pelo escritor em seu texto, continuamente em referência à jovem escritora, ele pressupõe a mudança de conceito da moça, que compreenderia, depois da exaustiva descrição de um “campeiro tão íntimo da terra e da vida, tão iluminado pela sabedoria do coração”, que o homem brasileiro era apenas um, “de norte a sul, de leste a oeste, a despeito de todas as distâncias geográficas – um só no que possui de essencial: a cordialidade, o horror à violência, a capacidade de dar-se, e também de rir da vida, dos outros e de si mesmo” (1969, p. 12-13).

Nesse sentido, ressalta-se que, designando-se um “campeiro tão íntimo da terra”, Erico Verissimo talvez estivesse usando de uma expressão dotada de ironia, já que não é esse o discurso que transparece na maioria dos depoimentos analisados neste trabalho, nos quais ele afirma sempre ter tido dificuldades para aceitar sua terra e as marcas campeiras de sua família e ser muito pouco dado ao ambiente rural. Outra possibilidade, que não a da ironia, pode estar relacionada à ânsia do escritor em convencer uma pessoa de fora do estado, de julgamentos negativos já formados, a vê-lo de outra maneira, mais positiva.

Por outro lado, o que se infere ser mais importante nesse discurso é a afirmação de que o homem gaúcho não seria dotado de nenhuma qualidade superior ou inferior à dos habitantes de outras regiões. Não restaria, de acordo com o autor, nenhum elemento que conferisse sustentação a estereótipos, visto que o sul-rio-grandense seria equiparado ao habitante de qualquer outra parte do país: vítima das adversidades tanto quanto os outros, também com suas fraquezas e defeitos.

Se, por um lado, o discurso de Erico Verissimo parece tentar igualar, por meio de características afins, os habitantes gaúchos e os das demais regiões do Brasil, fugindo do discurso que enaltece a figura do “monarca das coxilhas”, por outro lado, ele não desvaloriza o sul-rio-grandense, tendo em vista o propósito de seu ensaio de responder a uma crítica negativa. Assim, é possível considerar que existe a busca por um meio-termo entre o autoelogio e a autodepreciação. Além disso, é notável o realce da qualidade heterogênea da cultura e das identidades que figuram no Rio Grande do Sul, o que reforçaria a ineficácia dos estereótipos desferidos pela escritora nordestina. É razoável afirmar, a partir das palavras de Erico Verissimo, que existe uma afirmação de diferenças, mas elas poderiam ser encaradas de forma natural, sem um enobrecimento, talvez, desnecessário.

A referência do romancista ao caráter mítico do gaúcho enquanto tipo social pode ser melhor compreendida nas palavras de Oliven, ainda uma vez. Ele observa que, na comparação do Rio Grande do Sul com o restante do país e, logo, no levantamento de diferenças, com a consequente construção de uma identidade social, seria quase inevitável abrir mão do passado rural do estado e da figura do gaúcho (OLIVEN, 2006). Isso se justificaria, conforme o estudioso, no fato de esses elementos constituírem sinais distintivos com relação ao outro, o que permitiria, assim, a afirmação de uma identidade. O pensamento de Woodward corrobora esse entendimento, pois, segundo ela, “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado [...] que poderia validar a identidade que reivindicamos” (2005, p. 27).

Ao descrever as diversas regiões do seu estado, citando, também, as características específicas de cada uma delas, é preciso notar que Erico Verissimo não deixa de fazer uso de termos elogiosos, almejando uma representação positiva de sua terra. Nesse sentido, recorda-se, mais uma vez, que é coerente que o romancista, nesse ensaio, ao desejar que a escritora visse o Rio Grande do Sul com outros olhos, que não somente os da depreciação, omitisse seus traços negativos. De todo modo, trata-se de um olhar do escritor sobre sua terra e seus habitantes, algo que também figura em outros depoimentos.

Em entrevista de 1970 antes analisada, Erico Verissimo avalia o tom um tanto falso que obras como *Olhai os lírios do campo* e *Saga* apresentavam no que se referia ao cenário sul-rio-grandense. O mesmo não se poderia dizer, segundo ele, de *Clarissa* e *Um lugar ao sol*, representativos de alguns setores da vida no Sul. A partir disso, o escritor considera um erro pensar que o Rio Grande do Sul seria apenas a estância, assim como lhe era tola a ideia de que o gaúcho devesse ser, necessariamente, o “centauro dos pampas” ou o “monarca das coxilhas”:

Para principiar, nem tudo é pampa e coxilha neste extremo meridional no Brasil. Por que deixar de lado as paisagens e as populações do litoral? E as dos vales? E as das regiões montanhosas? E a das cidades? Por que esquecer o elemento estrangeiro, principalmente o alemão e o italiano, cujo sangue já se misturou tão abundantemente com o dos descendentes dos primeiros povoadores desta terra? (ALEV 01i0047-1970).

Esses aspectos servem para reiterar algo presente em mais de um depoimento seu, que é a referência aos imigrantes como parte legítima de sua terra e a necessidade de evitar o mito como única representação do gaúcho: ou seja, esse indivíduo não seria singular, não comportando apenas uma definição.

Já em uma entrevista ao *Diário de Barborema*, de Campina Grande/PB, questionado sobre como imaginaria esse estado nordestino e solicitado a deixar uma mensagem aos leitores daquele jornal, o escritor fala de suas impressões e, como recado, pede que não acreditem nas lendas correntes a respeito do estado do Sul. “Não somos façanhudos guerreiros acastelhanados”, defende o romancista, “‘centauros dos pampas’, etc. O Rio Grande do Sul, apesar da constituição das correntes imigratórias alemãs e italianas, continua a ser tão brasileiro como o Acre, a Bahia, Minas Gerais e São Paulo” (ALEV 01i0114- sd). Para ele, as “diferenças” regionais contribuiriam para uma diversidade superficial, constituindo um dos maiores encantos do Brasil. Também aqui o escritor parece tentar aproximar o Rio Grande do Sul de outros estados, atentando para a existência de especificidades que, antes de conferirem maior ou menor valor a cada região, compõem, com seus atrativos, o todo maior que é o país.

Para encerrar o rol de materiais não ficcionais de sua autoria, destaca-se ainda um depoimento, de 1974, em que Erico Verissimo fala especificamente de machismo. Descrevendo pontos característicos dessa qualidade que alguns homens ostentam e falando dos ingleses, franceses e mexicanos, o romancista conclui que o machismo mais exacerbado estaria na América Latina, talvez para esconder a condição de subdesenvolvimento de alguns países – “sou pobre em dinheiro mas rico em coragem” – ou devido a um temperamento meridional (ALEV 01i0110-1974). Contudo, o autor volta-se para o machismo no Rio Grande do Sul, “viveiro natural de machos” (ALEV 01i0110-1974), graças, em parte, ao conteúdo mítico da História. É interessante verificar que, nessa espécie de ensaio, o romancista fala que somente então se começava a contar a história do estado sem os tradicionais mitos que enalteciam os gaúchos diante do resto do Brasil.

Novamente, o escritor alude à condição de fronteira do Rio Grande do Sul e à bravura empenhada nos embates ali ocorridos, donde teriam nascido os “heróis” e, também, os bandidos, que matavam sem piedade. Segundo ele, a literatura teria se encarregado do

restante, “romantizando o tipo e tratando de exportá-lo para o resto do país. Esses casos exaltavam outras qualidades que passaram a pertencer [...] ao gaúcho, a saber: cavalheirismo, lealdade, desprendimento, repúdio à emboscada, à traição, insistência em atacar o inimigo de frente [...]” (ALEV 01i0110-1974). Passado o tempo, a “mistura final” dessas qualidades e defeitos definir-se-ia em uma palavra, que era ‘macho’. Mais uma vez atribuindo à ficção a responsabilidade por essa figura, o autor comenta que o gaúcho que se envaidecia da sua hombridade, proclamando-a “aos quatro ventos”, era um produto caricatural, muitas vezes, vítima de uma literatura regionalista falsa (ALEV 01i0110-1974).

Após essa explanação, Erico Verissimo menciona *O tempo e o vento*, defendendo que, ao contrário do que muitos afirmavam, não procurara justificar e/ou glorificar o machismo gaúcho na obra, mas mostrar o homem do Rio Grande do Sul com “‘coragem silenciosa’, varões que jamais sentem a necessidade de provar que são homens. Secos, reservados, detestam os gestos e as frases teatrais” (ALEV 01i0110-1974). Para ele, o Capitão Rodrigo, por exemplo, era um dos representantes de um tipo que existira, e talvez ainda existisse, com seu pitoresco e suas boas qualidades, mas não refletia o comportamento da maioria dos homens do estado. Ainda, o escritor não deixa de atribuir às mulheres da obra o verdadeiro heroísmo e atenta para a constante modernização pela qual passava o Rio Grande do Sul, paulatinamente, o que abria espaço para o surgimento de um novo “herói”: o empresário, o industrial, o técnico, dentre outros.

Para finalizar, o romancista afirma que o machismo existia em todos os grupos humanos, diferindo apenas na maneira expressa em cada um, mas que esse atributo seria uma espécie de neurose e “uma medalha de herói em cujo verso se pode descobrir um homossexualismo latente” (ALEV 01i0110-1974). Contribuem, nesse sentido, as palavras de Chiappini, que indica a tese enunciada pela personagem Tio Bicho, de *O arquipélago*, de que “o gaúcho esconde, sob o alarde de macheza, o medo de não parecer suficientemente macho aos olhos de outros e aos seus próprios” (2001, p. 148), o que remeteria a uma falsa coragem e virilidade e colocaria à prova, mais uma vez, seu heroísmo.

A maioria dos depoimentos analisados permite constatar que Erico Verissimo não concordava com a apologia ao estereótipo formado com base no mito do gaúcho herói, apesar de, em muitos momentos, não deixar de registrá-lo. Entretanto, esses registros também contemplavam a figura de um gaúcho inserido em um contexto diverso do heroico, como ocorre, na trilogia, com o velho Babalo, caso já elucidado previamente, junto de outras personagens, de outras obras.

No entendimento aqui proposto, o tipo social formado pelo gaúcho, com bases lendárias, serve como um sinal de distinção para o habitante do Sul, mas figura enquanto uma de suas muitas identidades, não sendo única. Além disso, essa identidade é reconfigurada em cada contexto (passado e presente), podendo transformar-se constantemente. Ademais, compreende-se que um mesmo indivíduo também não é único. De acordo com Joachimsthaler (2009), as definições de área diferentes, contraditórias entre si, e os sentimentos de pertencimento sobrepõem-se e cruzam-se, muitas vezes em um mesmo indivíduo. Logo, nenhuma pessoa encerraria em si apenas uma identidade, ideia já discutida em outro momento. Por meio de algumas das obras de Erico Verissimo e das declarações do escritor aqui analisadas, é possível que se reflita sobre sua terra natal e as identidades sul-riograndenses, essas sempre de maneira plural. Se considerarmos que, junto de sua geração, o escritor repensou a identidade do Rio Grande do Sul (CHAVES, 2006), pode-se observar que suas contribuições nesse sentido são muito perceptíveis.

Ainda uma vez, cumpre retomar alguns aspectos de *O tempo e o vento* para concluir a discussão aqui proposta, principalmente no que se refere à questão do gaúcho. Ao final da trilogia, no capítulo “Reunião de família VI”, Floriano Cambará, assim como seu criador, põe em xeque a estrutura do mito. Sua ânsia por contar uma história “mais verdadeira” em seu romance-rio reflete, como já mencionado, o propósito de Erico Verissimo com essa obra. Vejam-se alguns trechos da fala da personagem:

– No Rio Grande – continua Floriano –, há gente que ainda permanece na ilusão de que possuímos o monopólio da coragem e da audácia no Brasil. Daí expressões como “centauro dos pampas”, “monarca das coxilhas”, “fazer uma gauchada”, et cetera. [...]

– Outro mito – continua o escritor – é o da indumentária. Muito gaúcho procede como se bombacha, botas e esporas fossem símbolos de hombridade, desprendimento, nobreza de caráter. [...]

– No momento em que escrevemos ou pronunciamos a palavra gaúcho ou Rio Grande, nas coxilhas e pampas do nosso espírito, surge Garibaldi com seus lanceiros de 35... Chico Pedro e suas califórnicas... Pinto Bandeira tomando o forte de Santa Tecla... E daí por diante entramos em transe, começamos a ter um comportamento um tanto parecido com o do esquizofrênico (VERISSIMO, 2004g, p. 290).

Todos esses elementos mencionados e criticados pelo filho do Dr. Rodrigo também se fazem presentes em muitos dos depoimentos de Erico Verissimo aqui estudados, o que reitera o fato de que o âmbito literário do escritor sofre reflexos de seu pensamento. Do mesmo modo, percebe-se a semelhança entre as ideias de Floriano e as de seu criador, daí aquele ser considerado seu alter ego. Outros aspectos importantes desse mesmo tema podem ser

verificados nos excertos a seguir, em que se nota a decadência do heroísmo e dos costumes que, mesmo ainda defendidos como autênticos, ficaram no passado:

– Repito que muitos gaúchos alimentam ainda uma bela ilusão, acreditando num Rio Grande que já não existe. Confundem o tradicional com o apenas velho. O autêntico com o puramente pitoresco. Parecem não ter compreendido que bombacha não é adjetivo qualificativo, mas substantivo comum. [...]

– Mas afinal de contas – pergunta Rodrigo –, que é que vocês querem? Rasgar a nossa história? Abolir o nosso passado? Depois de beber um gole de cerveja, Bandeira exclama:

– Queremos tocar DDT nos nossos mitos! Fazer o gaúcho apeiar desse cavalo simbólico no qual está psicologicamente montado há mais de dois séculos! (2004g, p. 292).

A voz de Rodrigo Cambará, cabe destacar, é um dos contrapontos de seu filho, pois, enquanto Floriano pertencia à geração mais nova de sua família, o primeiro ainda mantinha conexões com os antigos costumes, considerados tradicionais, e não admitia a exclusão do passado de “grandes feitos” dos gaúchos. Nesse sentido, a visão de Rodrigo aproxima-se dos estancieiros decadentes como Quim Barreiro e Tibério Vacariano, mencionados em momento anterior, e também do velho Fandango, todos eles admiradores de tradições de um Rio Grande do Sul já não existente, repetindo discursos que, no contexto em que se inserem, são questionados e postos à prova. Cabe destacar que esses velhos chefes políticos podem ser considerados contraposições ao mito do gaúcho. No mesmo curso de Rodrigo, encaminhava-se o doutor Terêncio, representação atual dos estancieiros, presente na discussão:

– Mas é assustador! – exclama. – Os senhores destroem tudo, não acreditam em nada e em ninguém! Se nós os gaúchos jogamos fora os nossos mitos, que é que sobra?

Floriano olha para o estancieiro e diz tranquilamente:

– Sobra o Rio Grande, doutor. O Rio Grande sem máscara. O Rio Grande sem belas mentiras. O Rio Grande autêntico. Acho que à nossa coragem física de guerreiros devemos acrescentar a coragem moral de enfrentar a realidade.

– Mas o que é que o senhor chama de realidade?

– O que somos, o que temos. E não vejo por que tudo isso deva ser necessariamente menos nobre, menos belo ou menos bom que essas fantasias saudosistas do gauchismo com que procuramos nos iludir e impressionar os outros (2004g, p. 293).

Parece clara, assim, a ideia de que Erico Verissimo não desejava fortalecer o mito consagrado no passado, mas um Rio Grande do Sul “sem máscaras”, algo que seria tão belo quanto as “fantasias”, mesmo que o mito não deixasse de ser registrado em sua obra, talvez por não ser possível assim fazê-lo. Todavia, acredita-se que essa atitude não chegasse a constituir-se uma contradição. Para Chiappini, Floriano propunha-se a desfazer mitos: “dos estancieiros oligarcas; do populismo getulista, do fascismo, do comunismo, da Igreja” (2001, p. 156), e sua atitude, para isso, era escrever e resistir. A estudiosa refere, ainda, que, apesar

da recusa do gauchismo como ideologia e prática machista e violenta, Floriano reconhecia não ser indiferente a certos valores gauchescos, porque fora criado no meio dessa tradição, assim como Erico Verissimo (CHIAPPINI, 2001).

De todo modo, em sua obra máxima, segundo Bordini (1995), o escritor percorre a formação do seu estado e de seus habitantes, utilizando Floriano Cambará para lembrar toda a história dessa região do país, o Rio Grande do Sul, “tomando como referência a evolução de uma dinastia, a dos Terra-Cambará, da qual ele faz parte e é o estágio mais adiantado” (1995, p. 196). Nesse sentido, de acordo com a estudiosa, a personagem-escritor abandona a temática urbana de pequenos dramas pessoais, à semelhança do romancista real, para reviver, na ficção, todos aqueles que deixaram sua marca na história gaúcha, em todos os seus planos, pois sua tarefa é “relembrar para esclarecer, retratar para estudar, compreender e aceitar o passado que lhe confere identidade como homem, gaúcho e intelectual” (BORDINI, 1995, p. 196).

Chiappini, que aponta para a questão da identidade enquanto um fator em permanente construção nessa obra de Erico Verissimo, menciona, também, que o “romance do romance” de Floriano critica a tradição em que se insere, pois não deseja repetir o regionalismo e a literatura que, “fazendo o jogo das elites, reafirma simplesmente o mito do gaúcho heróico” (2001, p. 154), em atitude que se julga ser semelhante à de Erico Verissimo. Todos esses fatores da sua obra literária, enfim, contribuem para os objetivos deste trabalho, por se mostrarem representativos das atitudes que o romancista mostrava defender também em sua vida.

Um último elemento a ser assinalado, com base em Reichel (2000), é o fato de a representação da sociedade sul-rio-grandense, formada a partir da união de portugueses com índios missionários, constituir, na concepção da historiadora, uma marca da identidade regional que integrava o imaginário do romancista. A autora afirma que, para Erico Verissimo, o sul-rio-grandense era um mestiço, assim como as representações construídas acerca das origens e da composição étnica da sociedade sul-rio-grandense integravam um imaginário partilhado por boa parte da intelectualidade gaúcha (REICHEL, 2000).

É concebível afirmar, portanto, com o fim de responder ao questionamento sobre o que seria um gaúcho, que o povo do Rio Grande do Sul, para Erico Verissimo, seria dotado de uma qualidade híbrida desde sua origem, devido à matriz mestiça, algo que se manteve ao longo dos anos graças à diversidade cultural que o compunha. O gaúcho, assim, seria o homem dos pampas, de bombachas, da mesma forma que o seria o imigrante alemão e italiano, o negro, o índio e tantos outros que passaram a integrar esse estado meridional, em

uma “mistura de rodeios” muito interessante, para lembrar a expressão de uma personagem do romancista mencionada por Chaves em momento anterior.

Não seria possível, então, firmar-se apenas no conceito ilusório que se embasa no herói do imaginário regionalista, na figura vestida com certos trajes e afeita a tradições, pois as identidades sul-rio-grandenses, assim como as de outras regiões e locais, são plurais, heterogêneas ou até mesmo conflitantes. Mais que isso, se uma mesma pessoa sempre compreende em si mais de uma identidade, definições singulares nunca poderiam ser verdadeiras.

Compreende-se, além disso, que a presença do gaúcho heroico, quando se trata da identidade sul-rio-grandense, talvez não possa ser excluída, já que, de uma forma ou de outra, ele constitui um traço distintivo desses habitantes – mas não o único – e um contraponto às identidades de outras regiões, consolidado no imaginário coletivo graças, também, à literatura. Cabe pensar que seja justamente por isso que o romancista não tenha deixado de registrá-lo em sua obra. Porém, vale, igualmente, considerar seus contrapontos, na figura dos gaúchos representantes de um passado heroico, mas em atual decadência, algo que o romancista não deixou de assinalar. Dos depoimentos de Erico Verissimo, depreende-se que ele venceu as resistências que mantinha com relação a elementos de sua terra natal, descobrindo sua estima por ela, a qual não se baseava em fantasias enaltecidas. E a gente do Rio Grande do Sul, junto de suas diversas identidades, também foi, para o autor, motivo de questionamentos, reflexões e literatura.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste estudo, acredita-se ter conseguido evidenciar, de forma significativa, a relação que Erico Verissimo estabelecia com sua terra natal, o Rio Grande do Sul, e, conseqüentemente, com as identidades regionais lá presentes. Algumas incertezas quanto a conclusões definitivas fazem-se presentes, devido ao fato de que as análises orientam-se pelo ponto de vista do romancista, tendo por base as suas palavras. Muitas delas, por constarem em seus depoimentos públicos, podem ter sofrido interferências de acordo com o contexto em que ocorreram. Não obstante, as declarações aqui utilizadas permitem entrever o sentimento de afeição que Erico Verissimo demonstrava ter em relação ao seu estado natal, mesmo que, outrora, ele tenha demonstrado relutância em aceitar certos elementos da sua cultura, especialmente os ligados à vida campeira.

Sua relação com a terra onde nasceu e com seus habitantes foi sendo concebida aos poucos, desde o primeiro capítulo desta dissertação, o qual teve por tema “Erico Verissimo por ele mesmo”, que se justifica na necessidade de conhecer, primeiramente, uma possível identidade do próprio romancista. Nele, buscou-se examinar como Erico Verissimo via a si mesmo e como caracterizava seu fazer literário, a partir do que se verificou seu apreço pela expressão “contador de histórias”, acompanhada de uma aparente modéstia, muito constante. No capítulo em questão, utilizou-se como base entrevistas suas e, majoritariamente, suas memórias, consideradas um importante documento autobiográfico. Auxiliou essa discussão o esclarecimento das categorias de passado, memória, autobiografia e identidade, além do conhecimento do contexto em que a maioria das entrevistas do romancista ocorreram e de preceitos que envolvem sua realização, o que pode ter exercido influência em seu resultado. Além disso, menções a algumas de suas obras e personagens fizeram-se necessárias para o início da discussão sobre o tema principal desta dissertação.

Paulatinamente, foi possível conhecer e construir um perfil de Erico Verissimo a partir de suas palavras, sempre privilegiadas neste estudo, as quais revelaram, em muitos momentos, o pensamento que o escritor demonstrava ter com relação aos problemas políticos e sociais de seu contexto. Esse aspecto de seus depoimentos reforçou a necessidade de, em um segundo momento, com o capítulo “O intelectual engajado”, estudar a opinião e o engajamento que Erico Verissimo defendia ter com relação aos problemas de sua época, o que possibilitou vislumbrar a causa pela liberdade como seu propósito maior, segundo suas palavras. Além disso, os contextos sociais, orientadores de escolhas, comportam a construção de identidades, as quais são impactadas de acordo com o ambiente em que se situam.

O contexto de Erico Verissimo enquanto escritor, reitera-se, abrangeu dois governos repressores: o Estado Novo (1937-1945), imposto por Getúlio Vargas, e o Regime Militar (1964-1985), sobre os quais também discorreu-se, de maneira a descrevê-los e a auxiliar no entendimento da posição do intelectual diante deles. O material que permitiu essa compreensão constituiu-se, novamente, de entrevistas, ensaios e, também, de algumas de suas cartas, importantes registros do escritor sobre os mais diversos assuntos. Neste capítulo, algumas questões permaneceram sem um fechamento baseado em certezas, o que é o caso das que se referem a certas atitudes e declarações do escritor com relação a autoridades dos citados regimes. Em muitos momentos, ficou clara a sua afeição pela pessoa de governantes autoritários, como Getúlio Vargas, por exemplo, apesar de, em nenhum momento, Erico Verissimo demonstrar concordância com as improbidades de seu governo – ou mesmo do Regime Militar de 64. Mesmo levando-se em consideração este último aspecto, acredita-se que essas atitudes indiquem certa ambiguidade do romancista, algo que forneceria material para um estudo mais detalhado.

Por conseguinte, o conhecimento da visão de Erico Verissimo acerca de si mesmo e de seu contexto forneceu um suporte indispensável para que se falasse, no quarto capítulo, “O escritor e sua terra natal”, especificamente sobre sua percepção a respeito desse espaço e de suas identidades. Em um primeiro momento, todavia, julgou-se imprescindível esclarecer a categoria concernente à terra natal, da qual se aproxima região (cultural) e, conseqüentemente, as regionalidades, especificidades que caracterizam um espaço simbólico. A partir disso, a discussão sobre o par centro-região, o qual sempre envolve julgamentos de valor, permitiu delinear literatura regional e literatura regionalista, esta última compreendida como projeto ideológico de caráter excludente.

Ainda hoje, o termo “regionalista” presta-se a mais de um entendimento. Neste trabalho, considera-se que a expressão encerre em si traços limitadores, exaltadores de um elemento em detrimento de outro, o que vem a ser algo negativo. No contexto em que Erico Verissimo vivia, no que diz respeito à literatura, entendia-se que apenas o fato de escrever sobre (ou a partir de) uma “região” afastada do “centro” (Rio Grande do Sul em relação a São Paulo, por exemplo) incluiria a produção no rol da “literatura regionalista”, leia-se de menor relevância e valor literário. Desta forma, explica-se o motivo pelo qual o escritor não desejava ter a classificação atribuída para si e sua obra. Atualmente, todavia, tais aspectos remeteriam, no entendimento aqui proposto, à literatura regional, sem que isso envolva julgamentos valorativos.

O material analisado para o debate do capítulo final incluiu, ainda uma vez, entrevistas, carta e ensaios – sendo “Um romancista apresenta sua terra” (1969) o que mereceu mais atenção –, assim como as definições referentes ao movimento regionalista, à identidade regional e ao gaúcho, símbolo desta última, em associação estreita com o mito do gaúcho herói. Nesse sentido, ressalta-se que a obra *O tempo e o vento* configurou-se em um elemento relevante para a reflexão aqui proposta, pois, ao escrevê-la, Erico Verissimo apresenta sua visão sobre o Rio Grande do Sul e os gaúchos, refletindo sobre questões regionais e identitárias. Por meio da pena de Floriano Cambará, seu alter ego, o romancista percorre a formação do estado gaúcho e de seus habitantes, rememorando a história dessa região do país em paralelo à evolução da família Terra-Cambará.

Com relação a esse processo, destacou-se como elemento significativo o propósito desmitificador que o escritor afirmava ter ao escrever sobre a história sul-rio-grandense, pois os livros didáticos, sempre contando feitos heroicos de “homens bravos e corajosos”, configuravam-se, para o autor, enquanto versões míticas de uma história que deveria ser mais bela em sua “versão original”. A ficção local também se valia do passado sulino, sendo a Revolução Farroupilha o episódio mais destacado pelos escritores. Este acontecimento, assim, era engrandecido de maneira a soar falsa para Erico Verissimo, em suas palavras. Todos esses aspectos, como visto, serviram de incentivo para a realização de sua obra maior, junto, também, do mal-estar que sentia por ter menosprezado sua ascendência campeira, suas “raízes familiares”.

Entretanto, apesar de não desejar incorrer nesse mito, Erico Verissimo não deixou de registrá-lo em suas obras ficcionais e não ficcionais, e, assim, a figura do “monarca das coxilhas” ou “centauro dos pampas”, afeita a tradições e costumes de um passado glorioso, aparece em *O tempo e o vento* no corajoso Capitão Rodrigo Cambará, por exemplo. Ao mesmo tempo, o romancista representa, não só em sua trilogia, mas em outras de suas obras, gaúchos de idade avançada, antigos estancieiros já sem poder econômico e amantes de costumes tradicionalistas de um Rio Grande do Sul que já não era o mesmo. Babalo (*O tempo e o vento*), Quim Barreiro (*O resto é silêncio*) e Tibério Vacariano (*Incidente em Antares*) ilustram esses perfis, para citar apenas algumas personagens.

Considera-se pertinente avaliar, de acordo com o estudado, que os traços característicos do gaúcho herói, também ele representante de uma das identidades regionais sul-rio-grandenses, serviram, por muito tempo, como distintivos em relação aos de habitantes de outras regiões. Daí não ser possível ignorar sua presença no contexto histórico desse estado e esse homem aparecer no romance-rio de Erico Verissimo. Todavia, acredita-se que sua

presença possa ser tão marcante quanto a dos heróis em decadência que também fazem parte do rol de criações do romancista.

A opinião que o escritor sustentava a respeito de seu povo certamente refletia em toda a sua obra, ficcional e não ficcional. Por isso, conforme foi possível verificar, a falta de afeição pela vida no campo e pelo regionalismo (para ele, de feições limitadoras) e o próprio fato de não considerar “sua gente” digna de uma análise literária não permitia que ele escrevesse sobre tais pessoas. Essa resistência íntima fica explícita quando o escritor fala do episódio com seu tio Tancredo em suas memórias, no qual o disco quebrado por este último levou o romancista a concluir que jamais poderia escrever sobre a gente da campanha, “guasas” sem densidade psicológica e incapazes de produzir drama. Quinze anos depois do ocorrido, o escritor, mais experiente, analisando o fato por outro ponto de vista, percebeu que o mundo de fantasias do jovem que era não lhe haviam permitido verificar que o drama de seu povo estava justamente na aparente falta de drama.

A partir daí, começaram a lhe surgir naturalmente as personagens para *O tempo e o vento*, muitas por inspiração em seus familiares, e, com isso, Erico Verissimo fala dos diversos tipos humanos que formavam o Rio Grande do Sul, como o “valentão”, o coronel, o peão, o gaúcho da cidade, o bandido, entre tantos outros, ideia que tem ligação com as múltiplas identidades que se fazem presentes ao se tentar definir o gaúcho. Essa questão, norte deste trabalho, baseou-se na dúvida que o próprio romancista expunha em certo momento: “afinal de contas, que é um gaúcho?” Seria o alemão Schultz? O homem de feições indiáticas? Ou aquele robusto e corado, de nome Carotenuto? Parece difícil para o próprio Erico Verissimo encontrar uma resposta única que definisse um povo tão sortido – graças, também, aos processos migratórios tão presentes nesse espaço –, ideia que se intensifica ao longo do seu ensaio “Um romancista apresenta sua terra” (1969).

Neste texto, suas ideias são, talvez, um tanto parciais, tendo em vista que se constitui em uma réplica à crítica negativa vinda de uma pessoa de fora do Rio Grande do Sul. Apesar disso, o ensaio não deixa de se referir a uma opinião de Erico Verissimo e, por isso, foi valorizado neste trabalho. Nele, assim como em outros momentos, o escritor faz referência a alguns traços característicos da figura do gaúcho predominante no discurso regionalista. Por mais de uma vez, Erico Verissimo retoma o contexto das batalhas em que os sul-rio-grandenses tomaram parte, atentando para as marcas profundas que tais eventos deixaram por lembrança. Isso justificaria o comportamento um tanto rude do gaúcho e também a sua suposta virilidade, exigida pelo trabalho muitas vezes árduo da vida no campo. Porém, tais atributos, ainda assim, não confeririam a essa figura, segundo o que se depreende do discurso

do romancista, o emblema de mito ou de herói, algo pelo qual a “má literatura” (a regionalista, acredita-se) seria responsável.

De acordo com a proposta de se falar em identidades, sempre ao plural, considera-se que a resposta mais cabível à questão do romancista seja que o gaúcho seria o homem dos pampas, de indumentária “típica”, assim como seria o imigrante alemão, italiano (para citar apenas os que o romancista refere), o negro, o índio, o litorâneo e todos os que integram o estado sulino. Não se poderia, assim, falar do gaúcho apenas com base na lenda de um herói presente no imaginário regionalista, pois as identidades regionais são heterogêneas e, além disso, mais de uma pode encerrar-se em uma mesma pessoa. Essa ideia de pluralidades, assim, caminha no mesmo sentido das regionalidades, aspectos homogêneos e/ou heterogêneos, dentre os quais se inserem as identidades regionais.

Certamente, as questões abordadas nesta dissertação não se encerram aqui, assim como outros debates poderiam ser suscitados a partir deste estudo. Um exemplo disso é o tema que concerne à participação dos gaúchos no cenário político nacional, algo que serviria para ampliar as questões discutidas no capítulo “O intelectual engajado” e contribuiria, ainda, para a análise da figura do gaúcho, assunto central aqui explorado. Ainda uma vez, permanecem alguns pontos em aberto, que, apesar de não examinados, são merecedores de atenção e de um estudo acurado.

Acredita-se que este trabalho, de uma forma ou de outra, possa ter contribuído para o conhecimento da relação de Erico Verissimo com questões regionais, tendo como eixo o fator das identidades. Considera-se válida a tentativa de privilegiar o campo não ficcional do escritor, dando a conhecer a maneira como ele mostrava posicionar-se diante dos elementos aqui em pauta. Sua terra natal, região de origem, delineou-se, à maneira do romancista, a cada depoimento seu, junto de um esboço dos habitantes sul-rio-grandenses. O desenho final, porém, permanece em contínua (re)construção.

## REFERÊNCIAS

### Cartas, entrevistas, ensaios e depoimentos de Erico Verissimo

#### *Referências incompletas:*

ALEV 01i0046-1970: Como é, exatamente, o roteiro que o senhor costuma fazer para escrever um romance? Entrevista para a *Folha da Tarde*, por Jorge Escoteguy.

ALEV 01i0047-1970: Considera *O arquipélago* um romance autobiográfico? Entrevista sobre *O arquipélago*.

ALEV 01i0115-sd: Farrapos e em outras guerras e revoluções... Conjunto de sete páginas de anotações referentes a *O tempo e o vento*.

ALEV 01i0060-1967: Livro polêmico? Entrevista sobre *O prisioneiro*.

ALEV 01i0110-1974: Machismo. Depoimento de Erico Verissimo sobre machismo.

ALEV 01i0064-1962: Não acha que esta é uma hora em que todos os brasileiros, principalmente os intelectuais, devem definir-se politicamente? Entrevista ao *Jornal Debate*.

ALEV 01i0114-sd: Para o *Diário de Barborema*, de Campina Grande. Entrevista sobre a obra e personagens de Erico Verissimo.

ALEV 01i0074-1940: Romancista brasileiro, em visita a esta cidade, zomba duma revolta nazista em seu país. Entrevista feita por Reed Hynds a Erico Verissimo.

ALEV 01i0079-1957: Tem alguma especial a nos dizer, agora que volta ao pago? Entrevista.

#### *Referências completas:*

E. VERISSIMO é pela chapa Jânio-Ferrari. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 4, 1 jun. 1960. Disponível em:

<<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19600601&printsec=frontpage&hl=pt-PT>>. Acesso em: 23 nov. 2013.

ERICO Verissimo conta a verdade sobre sua visita a Portugal. *Correio do Povo*, Porto Alegre, s/p, 27 mar. 1959.

VERISSIMO, Erico. [Carta] 18 jun. 1945, Los Angeles [para] SILVA NETO, João Raimundo, Cruz Alta. 3f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala da vida profissional e de aspectos políticos. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 10 fev. 1954a, Washington [para] REGO, José Lins, Rio de Janeiro. 1f. Palavras de apoio de Erico Verissimo para o amigo José Lins do Rego. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 26 ago. 1954b, Washington [para] VERISSIMO, Abegahy Lopes, Porto Alegre. 1f. Comentários sobre política e morte de Getúlio Vargas. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 16 jan. 1956, Washington [para] CASTRO, Pery de, Porto Alegre. 1f. Comentários de Erico Verissimo sobre obra de Pery de Castro. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. Acendamos nossos tocos de vela. *Revista Anhembi*, São Paulo, v. XXXV, n. 103, p. 40-43, 1959.

\_\_\_\_\_. [Carta] 19 nov. 1961a, Alexandria [para] FARACO, Eduardo, Porto Alegre. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala da saúde, vida pessoal, teatro e literatura. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 21 nov. 1961b, Alexandria [para] MENECHINI, Luís Carlos, Porto Alegre. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala da vida pessoal, literatura, teatro e política. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 14 dez. 1961c, Alexandria [para] CARO, Herbert, Porto Alegre. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala de literatura, teatro, vida profissional e pessoal. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 7 jan. 1963a, Porto Alegre [para] FORTES, Betty B. Borges, Porto Alegre. 1f. Resposta de Erico a carta da Dr. Betty B. Borges Fortes. Disponível em: <<http://cccev.com.br/acervo/index.php/visualizar/72/carta-a-betty-fortes>>. Acesso em: 11 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. [Carta] 13 nov. 1963b, Porto Alegre [para] SILVA, Iracema Lopes da, Cruz Alta. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo comenta a morte da mãe e fatos políticos. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 17 mar. 1964, Porto Alegre [para] SILVA, Iracema Lopes da, Cruz Alta. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo faz comentários sobre a família e política. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 28 mar. 1965a, Porto Alegre [para] RAMOS, Luderites, Cruz Alta. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala de literatura, família, viagens e política. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 30 out. 1965b, Alexandria [para] FARACO, Eduardo, Porto Alegre. 1f. Carta manuscrita em que Erico Verissimo fala da família, vida profissional, literatura e política. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. [Carta] 14 jul. 1966a, Alexandria [para] CARO, Herbert, Porto Alegre. 1f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala de suas conferências pela Europa e de literatura. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. A nobre entrevista de Erico Verissimo: entrevista concedida a Carlos Nobre. *Zero Hora*, Porto Alegre, p. 23, 02 dez. 1966b.

\_\_\_\_\_. [Carta] 21 mar. 1968a, Porto Alegre [para] SILVA, Iracema Lopes da, Cruz Alta. 2f. Carta datilografada em que Erico Verissimo fala sobre viagem para Europa, literatura e família. In: ALEV BR IMS CLIT EV Cp.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo: um gaúcho sem esporas: entrevista concedida a Maria Ignez Corrêa da Costa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1968b. Caderno B, p. 4. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19681221&printsec=frontpage&hl=pt-PT>>. Acesso em: 28 nov. 2013.

\_\_\_\_\_. Um romancista apresenta sua terra. In: KREMER, Alda Cardozo et al. *Rio Grande do Sul: terra e povo*. 2.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1969. p. 3-13.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo: “sou engajado com a vida”: entrevista. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 jan. 1970. Segunda Seção, p. 3.

\_\_\_\_\_. [Carta]. 27 jul. 197-, McLean [para] CHAVES, Flávio Loureiro, Porto Alegre. 2f. Carta para o amigo Flávio Loureiro Chaves relatando a gênese do romance “Incidente em Antares”. Disponível em: <<http://ccev.com.br/acervo/index.php/visualizar/62/carta-a-flc>>. Acesso em: 11 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. Verissimo: evite o espelho mágico: entrevista concedida a Carlos M. Fernandes. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 mar. 1972a. Suplemento Literário, s/p. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720312-29737-nac-0241-lit-1-not>>. Acesso em: 31 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo aponta EUA como exemplo de liberdade: entrevista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1972b. 1º Caderno, p. 45. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19721217&printsec=frontpage&hl=pt-PT>>. Acesso em: 28 nov. 2013.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo: a melodia das memórias: entrevista concedida a Eunice Jacques. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1973. Caderno B, p. 5. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19731121&printsec=frontpage&hl=pt-PT>>. Acesso em: 28 nov. 2013.

\_\_\_\_\_. Sincero e franco dentro do bom gosto: entrevista concedida a Delmar Marques. *Opinião*, São Paulo, p. 17-18, 14 jan. 1974a.

\_\_\_\_\_. O homem por trás do mito. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1974b. Caderno Especial, p. 5. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19740825&printsec=frontpage&hl=pt-PT>>. Acesso em: 05 dez. 2013.

\_\_\_\_\_. A entrevista inacabada: entrevista. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 dez. 1975a. Suplemento Especial ZH, p. 4-5.

\_\_\_\_\_. Ana Terra revisitada. In: \_\_\_\_\_. *Ana Terra*. Porto Alegre: Globo, 1975b.

\_\_\_\_\_. Último encontro com Erico Verissimo: entrevista concedida a Flávio Moreira da Costa. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 35, 8 dez. 1975c.

\_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever*: entrevistas sobre literatura e política. Apresentação de Luis Fernando Verissimo; organização de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1999.

### Obras de Erico Verissimo

VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1938.

\_\_\_\_\_. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1967.

\_\_\_\_\_. *Noite*. 5.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte I – O continente*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a. v. 1.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte I – O continente*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b. v. 2.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte II – O retrato*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004c. v. 1.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte II – O retrato*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004d. v. 2.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte III – O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004e. v. 1.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte III – O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004f. v. 2.

\_\_\_\_\_. *O tempo e o vento, parte III – O arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004g. v. 3.

\_\_\_\_\_. *Música ao longe*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Solo de clarineta*: memórias. 20.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b. v. 1.

\_\_\_\_\_. *Solo de clarineta*: memórias. 20.ed. Organização de Flávio Loureiro Chaves. São Paulo: Companhia das Letras, 2005c. v. 2.

\_\_\_\_\_. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O senhor embaixador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

## Obras sobre Erico Verissimo

ALVES, Márcio Miranda. *A imprensa como fonte de pesquisa e representação em O tempo e o vento, de Erico Verissimo: técnica de narrativa e implicações estéticas*. 2013. 429f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BORDINI, Maria da Glória. Erico Verissimo e a vida literária brasileira. *Letras de hoje*, Porto Alegre. v. 29, n. 1, p. 103-108, março/1994.

\_\_\_\_\_. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.

\_\_\_\_\_. “O continente”: um romance de formação? Pós-colonialismo e identidade política. In: \_\_\_\_\_.; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004a. p. 65-86.

\_\_\_\_\_. O continente de São Pedro: éden violado. In: \_\_\_\_\_.; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b. p. 49-64.

\_\_\_\_\_. O questionamento político em “O arquipélago”. In: \_\_\_\_\_.; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004c. p. 121-139.

\_\_\_\_\_. Um burguês na coxilha: o paradoxo de “O retrato”. In: \_\_\_\_\_.; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004d. p. 103-119.

\_\_\_\_\_. Herbert Caro nas cartas de Erico Veríssimo. *Revista Contingentia*, Porto Alegre, v. 2, p. 15–22, maio/2007.

BRAGA, Maria Alice. A correspondência entre Erico Verissimo e Manoelito de Ornellas. In: ALVES, José Edil de Lima. *Erico Verissimo: provinciano e universal*. Canoas: Ed. Ulbra, 2006. p. 137-146.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 40-51.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 71-85.

\_\_\_\_\_. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2001.

\_\_\_\_\_. Uma testemunha da história. In: \_\_\_\_\_. *Ponta de estoque*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006. p. 95-106.

CHIAPPINI, Lúgia. Flora-Floriano: impasses do escritor dos anos 30? In: PESAVENTO, Sandra et al. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 137-157.

FONSECA, Orlando. Vero, Verissimo. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 233-250.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Érico Veríssimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

GERTZ, René E. O ciclo de Vargas segundo Erico Verissimo. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria, RS: UFSM; Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 199-205.

GHISOLFI, Alda Maria do Couto. A palavra de Erico Verissimo e a trajetória do mito do gaúcho heróico na literatura sul-rio-grandense. *Revista Travessia*, Florianópolis, v. 5, n. 11, p. 71-85, jul./dez. 1985.

HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo, permanente jornalista militante (1905-1975). *Comunicação & Sociedade*, Brasil, 26 maio 2013, p. 155-190. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/3995>>. Acesso em: 27 out. 2014.

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MARCON, Daniele; ARENDT, João Claudio. “Erico Verissimo não era um romancista de 30”: entrevista com Flávio Loureiro Chaves, 2014 (manuscrito).

REICHEL, Heloisa Jochims. A identidade sul-rio-grandense no imaginário de Erico Verissimo. In: GONÇALVES, Robson Ferreira. (Org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria, RS: UFSM; Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 207-216.

RETTENMAIER, Miguel. Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008. São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/MIGUEL\\_SILV A.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/MIGUEL_SILV A.pdf)> Acesso em: 28 fev. 2013.

UM contador de histórias. Direção: Fernando Sabino e David Neves. Produção: Bernardo Sabino. Biscoito Fino. 2006. 9 minutos. Título original: *Encontro marcado com o cinema de Fernando Sabino*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OQSH5KNAbUA>>. Acesso em: 01 set. 2014.

VELLINHO, Moysés. Um contador de histórias? In: CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 103-115.

ZILBERMAN, Regina. História, mito e literatura. In: BORDINI, Maria da Glória; \_\_\_\_\_. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b. p. 21-48.

### **Obras de aporte teórico, crítico e histórico**

AÍNSA, Fernando. El tiempo reconquistado. In: \_\_\_\_\_. *Espacios de la memoria: lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008. p. 15-28.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982a.

\_\_\_\_\_. *Cartas a um jovem escritor*. Organização de Fernando Sabino. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1982b.

ARENDT, João Claudio. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 28, p. 175-194, 2010.

\_\_\_\_\_. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais. *Revista Rua*, UNICAMP, v. 2, n. 18, p. 82-98, 2012.

AULETE Digital. O dicionário da língua portuguesa na internet. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 21 maio 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARCIA, Pedro Luis. Hacia un concepto de la literatura regional. In: RIVERO, Gloria Videla de; CASTELLINO, Martha Elena. *Literatura de las regiones argentinas*. Universidade Nacional de Cuyo, Faculdade de Artes, Centro de Estudos de Literatura Mendoza, 2004.

BERUMEN, Humberto Félix. *La frontera en el centro*. Ensayos sobre literatura. Mexicali, Baja Calif.: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.

CAMPOS, Marta. *O desejo e a morte nas Memórias de Pedro Nava*. Fortaleza: UFC, 1992.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2001. p. 59-82.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3.ed. São Paulo: Editora Ática, 2003. p. 140-162.

\_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9.ed. Ouro sobre azul: Rio de Janeiro, 2006. p. 117-145.

CARONE, Edgard. *O Estado Novo: 1937-1945*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1977.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902*. 3.ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2006.

- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2.ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 8.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- GERTZ, René Ernaini. *O Estado Novo no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo, RS: UPF, 2005.
- GRAMSCI, Antonio. Caráter não nacional-popular da literatura italiana. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e vida nacional*. 3.ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986. p. 61-102.
- HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. *Antares: letras e humanidades*, Caxias do Sul, n. 3, p. 2-24, 2010.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. *Antares: letras e humanidades*, Caxias do Sul, n. 2, p. 27-60, 2009.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Regionalismo e modernismo: o “caso” gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978.
- LEJEUNE, Philippe. Autobiografia e ficção. In: \_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 103-109.
- LIMA, Luiz Costa. Um termo elástico ou impreciso? In: \_\_\_\_\_. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 321-372.
- LOVE, Joseph L. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. Tradução de Adalberto Marson. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. Tradução de Lúcia Haddad. Projeto História: *Trabalhos da memória*, n. 17, São Paulo, nov. 1998. p. 63-201. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria17.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- MECKLENBURG, Norbert. Regionalismo literário em tempos de globalização. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. (Orgs.). *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 173-195.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. 4.ed. São Paulo: Ática, 2000.
- MELO, José Marques de. A imprensa como objeto de estudo científico no Brasil: contribuições de Gilberto Freyre e Luiz Beltrão. In: \_\_\_\_\_. *Estudos de jornalismo comparado*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1972. p. 29-63.
- MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização de Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

PIÑA, Carlos. Verdad y objetividad en el relato autobiográfico. In: NARVAEZ, Jorge. *La invención de la memoria*. Santiago: Pehuén, 1988. p. 29-39.

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003. p. 149-157.

\_\_\_\_\_. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Caxias do Sul: Educs, 2009.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2007.

SCHÜLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982.

SCHUMANN, Andreas. Tradições estruturais da identidade regional. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. (Orgs.). *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 237-254.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. (Orgs.). *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 37-73.

TIN, Emerson. *Cartas e literatura: reflexões sobre pesquisa do gênero epistolar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/Emerson02.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2014.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p. 7-72.

ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004a.

\_\_\_\_\_; SILVEIRA, Carmen Consuelo; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O partenon literário: poesia e prosa: antologia*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1980.

## **ANEXOS**

ANEXO A – Entrevista “Erico Veríssimo: a melodia das memórias”, concedida por Erico Veríssimo a Eunice Jacques e publicada no Caderno B do *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, em 21 de novembro de 1973.

# ÉRICO VERÍSSIMO

## A MELODIA DAS MEMÓRIAS

EUNICE JACQUES

# OS ADOTIVOS PAIS SOLTEIROS

NY Times/JB

Porto Alegre (Sucessal) — Como o escritor Erico Veríssimo vê o seu personagem Erico Veríssimo? Como a síntese de “vários eus” que ele apresenta no seu livro de memórias *Solo de Clarinete*, com o qual diz ter descoberto a linha melódica “dessa sinfoniazinha na qual eu toco um solo de clarinete, que eu acho um instrumento parecido comigo”.

— Eu me sinto um clarinete dentro de mim. Uma de minhas músicas prediletas são as autônticas, desde o *vermelho-de-ferrugem*, passando pelo *laranja-queimado* e até o *amarelo*. Música para mim também é Bach, que tem todos os ingredientes de uma vitamina completa.

### BIOGRÁFO IDEAL

No quintal de sua casa, Erico Veríssimo brinca de fazer suspense com seu livro, que será lançado no dia 26, pela Editora Globo, com 349 páginas em seis capítulos. O total de páginas do livro autobiográfico, no qual ele fala do escritor e do homem, é de 600. Por isso, a obra foi subdividida em dois volumes, o segundo a ser editado nos próximos meses.

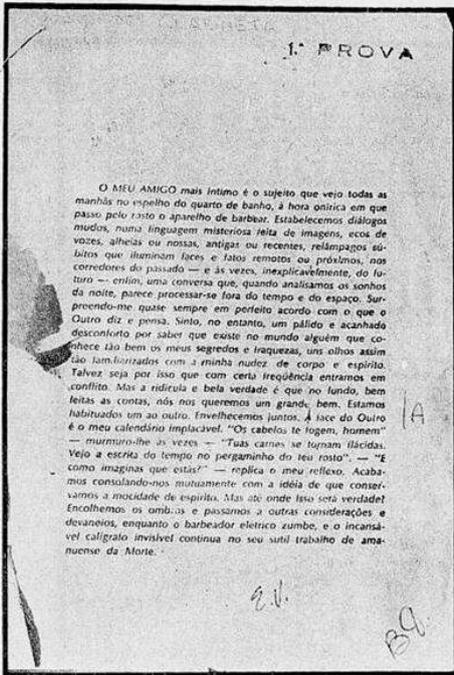
Dizendo-se “preguiçoso e solenito” pelos remédios que toma diariamente por causa da anemia, ele senta-se bem à vontade e toma o sol da tarde, enquanto os netos Pedro e Mariana brincam num cantinho, sua mulher Mafalda borda tranquilamente e participa da conversa. Eddie, um de seus três netos americanos — filhos de Clarissa — demonstra que já entende o português quando o avô pede que busque as provas de *Solo de Clarinete*, que ele estava terminando de revisar.

— Neste livro eu conto como foi a minha casa quando eu era menino, o que foi a minha família, que era de fazendeiros ricos que depois faliram. Digo o que foi o meu princípio — da estaca zero — e o que é que eu busquei. Eu creio que consegui descobrir a linha melódica da minha vida, a linha principal, a trajetória. Sabe, lá em Cruz Alta, havia um cinema, o Biógrafo Ideal, que contava ao anunciar os programas — “Se trata de um filme de cowboy em que o herói rapta a moçoila das garras do bandido... o resto, na tela do Ideal”. E o que eu digo agora: o resto está nas memórias, não vou contar tudo.

### NOVO PERSONAGEM

Mas ele vai contando muitas coisas. Diz que em “mil novecentos e sessenta e não-vel-quantos, talvez seis”, recebeu o pedido da José Aguiar Editora para que escrevesse um artigo autobiográfico para a edição de seus livros em papel — Bíblia. Na época, ele estava nos Estados Unidos, “naturalmente com uma dosezinha de saudade”, e começou a escrever, “e me foram aparecendo os fantasmas do passado. Quando eu vi, tinha escrito um livro de 200 páginas”.

— Dei o título *O Escritor Diante do Espelho*, porque tem um caráter biobiográfico. Nunca deixei que publicassem em livro, porque, no fundo, talvez eu tivesse a vontade de ampliar e fazer uma biografia mais poluída, mais profunda. Depois, houve um período em que perdi todo o interesse pela personagem principal da autobiografia. Comecei a escrever outros livros, romances, porque o que eu sou mesmo é romancista. As coisas me vêm sempre na forma de romance, não é de conto, de artigo, de peça de teatro. E me esqueci das memórias.



Já com as correções e o visto do autor, a prova de página do prólogo do livro de memórias de Erico Veríssimo



“O primeiro volume do livro me leva, da hora em que eu nasci, até os 51 anos, quando deixei a OEA e voltei para o Brasil.”

— Um dia, me apareceu por aqui o Fernando Sabino, que queria fazer um documentário a meu respeito. E ele ficou sabendo da existência desse livro e me disse que deveria ser publicado. Com o entusiasmo dele, mais do José Guimarães e, finalmente, do Maurício Rombini, eu fiquei pensando se, depois de incidente em Antares, não seria bom eu escrever memórias, dar uma convocada aí no chão do passado, ver até onde eu posso ir em profundidade e fidelidade. Peguei as memórias, usei o que eu já tinha no outro livro, mas modificando. E intercalando períodos importantes da minha vida, como a infância e a adolescência, que não estavam no outro.

— Agora, por exemplo, eu fiz esta parte que chamei *Amézia do Japão*, que foi a árvore de estimação que eu tive. Também tive um cachorro de estimação. E tenho tido uma mulher de estimação só, não é? — diz ele, a mexer com Dona Mafalda.

### DIVERSOS EUS

O primeiro volume de *Solo de Clarinete* começa com o capítulo *Album de Família* e termina com *Mausoléu de Mármore*, que abrange o período de três anos em que trabalhou em Washington, na União Pan-Americana.

— Até agora, não sei direito como o escritor Erico Veríssimo vê o personagem Erico Veríssimo. A gente tem uma coisa que não é literatura. É outro. Depois, a gente botou um espelho, e fica com o outro do espelho, que é o outro eu. Isso, até o Kierkegaard já falava nisso. Sarte tem um capítulo muito bom, sobre o outro e os outros. Se a gente coloca um espelho diante de si, a gente se multiplica por muitos. E aí aparecem todas as contradições.

— Vê só: um homem apaixonado pela vida, que eu sou, e ao mesmo tempo, lá no fundo, um que se entende com facilidade. Um homem com qualidades de cristão, mas que não consegue acreditar em religião. Comecei a descobrir aos poucos, através de ações que foram aparecendo, os diversos eus que tenho dentro de mim e dos quais eu sou a síntese. É claro que predomina sempre um. Tem o superego que é o fiscal, que em geral traça um modelo para si mesmo. Tem o id, e esse cidadão não deve ter confiança nele mesmo, porque é um miserável.

— E tem, finalmente, uma série de outros eus, maiores ou menores. Uns, às vezes, prevalecem sobre os outros. Mas há uma constante, que se revela no temperamento da pessoa. Não sou, por exemplo, agitado. Não sou homem de paixões. Sou um homem que detesta a violência. Isso são coisas constantes, o que não quer dizer que, de repente, um violentinho escondido dentro de mim não é um pulo por cima dos outros, e fale por mim e faça gestos por mim.

— Accontece cada coisa na vida da gente, não é? Eu nunca imaginei, nunca pensei, embora às vezes desejasse, escrever memórias. Memória é um assunto que a gente tem de cortar no carne dos outros, que não tem nada que ver com o peixe, e na carne da gente mesmo. Algumas vezes, isso fica um pouco desagradável, porque memória sem tranqüez, memória feita para apresentar o autor como herói — ou como bandido mesmo — deliberadamente, não é correto, não é autêntico.

John Wetterer e Peter Bailey são jovens, solteiros, bem sucedidos profissionalmente e populares. Apesar disso, ficam impacientes para regressar a suas casas à noite. Eles são também pais.

— Fico muito ansioso para entrar em casa e ouvir meus filhos chamarem “papai” e me beijarem — diz Wetterer — de 25 anos, veterano do Vietnã.

Contudo, crianças antes do casamento eram a última coisa em que os dois podiam pensar, há algum tempo. Para Bailey — editor associado da revista negra *Ebony* — e Wetterer — funcionário do Chase Manhattan Bank — foram certas circunstâncias — diferentes em cada caso — que os levaram a adotar crianças: uma, o primeiro, e duas, o segundo.

### UMA DECISÃO DE AMOR

— É claro que isso mudou minha maneira de viver — diz o veterano de guerra, cujos filhos nasceram no Vietnã. Agora eu não estou mais livre para sair quando quiser... Tenho que levar em conta o fato de que meus filhos esperam por mim.

Para ele, que trabalha desde os 16 anos, a novidade também implicou numa descoberta: o custo de educar uma família. “No curso de um ano, eu, que sustentava apenas a mim mesmo, passei a ser responsável por dois filhos, uma empregada permanente e a hipoteca de uma casa... mas o que eu ganhei é mais importante que uma conta no banco.”

Wetterer, antes de ser convocado, completara um programa de treinamento no Chase Manhattan. Serviu 14 meses no Vietnã, onde passou “muito tempo com crianças no orfanato de Duc Pho, embora não tivesse ainda nenhuma intenção de adotar alguma delas.”

— Conheci então um garotinho e escrevi para meus pais, para saber se eles o adotariam. Eles responderam afirmativamente mas eu estava de volta nos EUA quando a adoção foi consumada. Segui para o Vietnã para buscá-lo e conheci David, no orfanato de Da Nang. Nessa época, David não tinha ainda completado um ano. Perguntaram-me se eu gostaria de tê-lo como filho, e eu disse que sim.

Um ano depois, Wetterer novamente viajou para a Ásia, a fim de pegar David (na verdade a criança só chegou aos EUA em 1971). Foi então que conheceu seu segundo filho, Bill, agora com seis anos e integrado em seu lar no último Natal. “Eu não sei nada sobre os pais das crianças, apenas que elas são em parte americanas. Elas foram rejeitadas. Bill, que perambulou pelas ruas durante certo tempo e virou-se para viver, sabia que ele era um rejeitado.”

Nos primeiros dois anos depois da chegada de David e seis meses após a de Bill, as coisas não foram fáceis para Wetterer. Estabeleceu-se primeiro numa pequena casa alugada, mas agora mora numa casa de oito quartos, em Messegueira.

— Antes de ter conseguido uma empregada, o clima doméstico lembrava um zoológico — confessa ele. David ficava durante o dia com meus pais e Bill com um vizinho. Mas não era bom para eles, separados. Muitas vezes, quando eu os pegava no fim da tarde, já tinham sido alimentados — assim, eu nem podia comer com eles. Acostumei-me a passar os fins de semana limpando a casa e lavando roupa... nunca vi tanta roupa suja em minha vida.”

Agora a empregada mora na casa de domingo até sexta-feira à noite. Wetterer aproveita suas horas livres para levar as crianças à igreja, nos domingos de manhã, acompanhando-as em passeios de bicicleta e na praia. Ele tem também mais tempo para se preocupar.

— No primeiro dia de aula, fiquei mais preocupado que Bill. Ele apenas deu um adeusinho pela janela do ônibus mas, logo que partiu, senti uma agonia. Corri para o carro e segui o ônibus. Olhei Bill descer, entrar na escola, mas não dei xe que ele me visse.

As duas crianças falavam só vietnamita quando chegaram mas eram capazes de entender inglês. Desde então, manejam a língua com eficiência. Segundo Wetterer, até o momento ele não pensou em casamento: “Mas espero casar-me algum dia e então adotar mais crianças. Quero ter uma família — incluindo os filhos que eu fiz e os que adotar.”

### UMA ESCOLHA POLITICA

Quando a Peter Bailey, a ajuda de dois vizinhos, ele pensa que a adoção pode Um deles traz Malcolm da



ANEXO C – Entrevista “Erico Verissimo aponta os EUA como modelo de liberdade”, publicada no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, em 17 de dezembro de 1972.

JORNAL DO BRASIL □ Domingo, 17/12/72 □ 1.º Caderno

— 45

## Érico Verissimo aponta EUA como modelo de liberdade

Porto Alegre (Sucursal) — Após oito meses de ausência, saboreando o reencontro com a capital gaúcha, para ele “a cidade mais colorida do mundo”, Érico Verissimo fala tranquilamente de sua estada nos Estados Unidos lembrando que aquele país “pode não ser nenhum modelo para coisa nenhuma, mas deve ser imitado em questões de liberdade, de direito de pronunciamento, de respeito à Corte Suprema e à Justiça.”

A visita a sua filha Clarissa, ao genro Davi e aos netos norte-americanos Mike, Paul e Eddie, durou seis meses, e Érico e sua mulher, Mafalda, estão agora retomando pé no Brasil, do qual tiveram poucas notícias no exterior: nos jornais de lá, a informação, em poucas linhas, da apreensão das edições do *Correio do Povo* e da *Folha da Manhã*, de Porto Alegre, por problemas de censura, foi uma delas.

Quando eu soube da apreensão dos dois jornais, imaginei logo que era por causa de uma bobagem. Como realmente foi, não é? Foi uma tolice. Quando censuraram um sujeito que diz “vamos pegar em arma para derrubar o Governo”, eu compreendo. Agora, o que não compreendo é que eles censuram uma coisa que aconteceu, que era de domínio público.

### Sem incidentes

Com mais de 58 mil exemplares de seu último livro, *Incidente em Antares*, já vendidos, Érico Verissimo não submeteu o livro à censura “o que nunca vou fazer.” Mas não teve problemas com o lançamento da obra, “não houve nada, não houve qualquer contratempo. A gente tem de reconhecer que, descontadas algumas burrices, há uma cabeça orientando.”

O escritor gaúcho fala então de seus dois meses em Paris, onde não se sentiu turista porque alugou um apartamento no qual recebia amigos, conheceu alguns estudantes e exilados brasileiros e portugueses, e conversou com Ermilo Borba Filho, “um escritor violentamente erótico com grande capacidade de narra-

ção”, e com Lígia Fagundes Teles, “minha irmã.”

Durante todas as suas longas férias, Érico não escreveu. Apenas leu muito, dormiu muito, brincou muito com os netos, conversou. Há poucos dias em Porto Alegre, ele ainda não começou a escrever porque “andou preguiçoso com um remédio que tenho de tomar para a angina.” Mas já tem estruturado um novo livro, pensado antes de *Incidente em Antares* e que fechará o ciclo de Porto Alegre, interrompido com *O Resto É Silêncio*. E também quer escrever uma novela sobre outro incidente, desta vez na Grécia, onde ele se viu no meio de um choque de manifestantes com a polícia, há alguns anos.

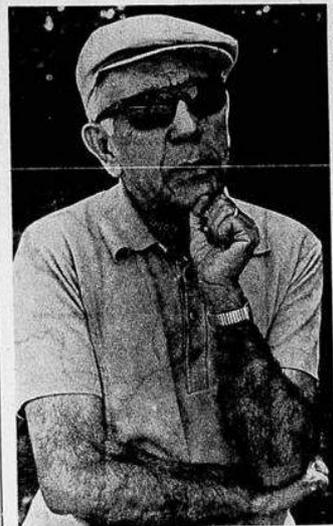
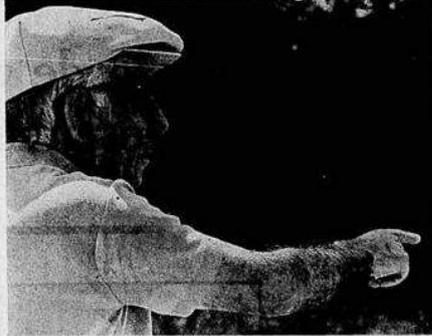
— Não, eu não sei se *Incidente* é o meu melhor livro, nem pensei mais nele. Estava lá fora, sem incidentes. Há muita gente boa aqui. A começar pela América Latina onde, de repente, apareceu um grupo de gente de primeira ordem, da melhor qualidade. Mas é um erro pensar que, nos Estados Unidos e Europa, eles são populares. É uma idéia errada: infelizmente não são. São conhecidos por intelectuais, por críticos.

Ele então cita García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, Rulfo, “uma safra maravilhosas” com Jorge Luis Borges, que o pessoal ataca muito porque não é político. Mas o que se pode esperar de militância política de um homem que teve uma vida recolhida, antes com a mãe, agora cego?

— É a literatura brasileira, como está?

— Eu a vejo muito melhor do que em qualquer tempo. Nós tínhamos antigamente o Machado de Assis, o Euclides da Cunha. Mas hoje nós temos muito mais elevações de terreno, muita gente boa, na poesia e no conto, principalmente. Acho que a nossa poesia e o nosso conto são muito mais ricos e estão muito mais perto das grandes literaturas do que o nosso romance.

Érico Verissimo escuta com atenção a pergunta sobre a necessidade ou não do engajamento do escritor. E de



Intrigado sobre se *Incidente em Antares* é o seu melhor livro, Érico Verissimo identifica no engajamento com a idéia, com o problema do homem, a causa do escritor. Causa a encerrar de maneira pessoal, com independência

novo ele fala da “gente boa” que está escrevendo, e depois, com um olhar penetrante sob as cerradas sobrancelhas diz que, “se a gente pega a literatura brasileira, que eu estudava no meu tempo de colégio, fica horrorizado com tanta mediocridade.”

Havia uma montanha de mediocridade e escritores que só apareceram porque vieram primeiro que os outros, tiveram valor cronológico. Vejo o caso de “minha terra tem palmeira onde canta o sabiá.” Isso não é romantismo, é verso de colégio. No entanto, Gonçalves Dias é tido como o grande poeta do romantismo. Hoje, há grandes poetas e grandes contistas. Eu não sei até onde iriam se não houvesse censura, porque alguns não são políticos. Eu acho impossível tratar um problema de hoje omitindo o político e o social. Quando eu digo político, eu não digo partidário — e o pessoal confunde muito engajamento com partido.

Em seguida, o escritor se refere aos autores russos que se engajaram com Stalin e tiveram “que engolir o que disseram” e frisa que um escritor não deve se engajar com um Partido político mas “com uma idéia, com um problema do homem, e à sua maneira. Ele não pode se engajar na maneira do Mao, ou na maneira dos chineses, que é outra coisa, a vida é outra. Ora, dizer que é brasileiro da linha chinesa não tem sentido nenhum. É a mesma brincadeira que o Mário Quintana fazia ao dizer “eu sou monarquista dissidente.”

— Isto quer dizer que podem existir grandes autores sem engajamento?

— Pode, claro que pode. Então, no dia em que resolverem os problemas da fome, da casa, do emprego, da felicidade social, acaba a literatura? Não acaba. Fica ainda o mistério da vida e da morte, o ódio, a inveja, o amor: O que a gente não pode é dizer: isto eu não quero ver. Como, não quer ver? Por que não tem solução? Então, mostre que existe. Eu também não tenho solução. É a mesma coisa que quer escrever sobre

um bar, mas sem poder falar nas mesas e cadeiras. Não é o bar, é uma imposição que é feita.

Vejo por outro lado, Érico Verissimo conta as coisas que viu e leu no exterior, lembra as pessoas com quem conviveu, fala da imagem do Brasil: “O negócio da matança dos índios era besteira, porque é absurdo dizer que o Governo brasileiro tinha como plano matar índios. Mas agora têm aparecido artigos sobre o crescimento econômico do Brasil, mais favoráveis, mas todos mencionando a falta de uma liberalização maior. Eles elogiam muito o Brasil, alguns falam do milagre brasileiro, mas mesmo os mais favoráveis se referem a esse problema. É uma mancha, sim, que eu acho desnecessária. Não é preciso prender ninguém para construir a Transamazônica, uma coisa nada tem a ver com a outra.”

— Eu acho que não há nada que não possa ser discutido — continuou — A gente tem de aprender a discutir tudo, mesmo o mais duro. Se é mentira, é fácil de desmentir. Estive fora daqui e não sei de uma possível liberalização para intelectuais e elite. É uma técnica que eu reprovava mas é hábil, porque há certos livros que não atingem a massa, e interessa que a massa seja anestesiada. A massa americana também está anestesiada com a má televisão, a televisão fútil, a piada pura. Sem controle do Governo, a própria televisão lá controla os assuntos. Mas eu reprovava isso de afrouxar na melhor literatura, no melhor teatro, e arrochar nos veículos de massa.

Sem ter visto televisão no Brasil desde que chegou, porque “os amigos chegam lá em casa às sete e meia, oito da noite”, o escritor gaúcho afirma não poder analisar a cultura de massa dos últimos meses no país, nem dizer a quem ela pertence. Mas ele recorda a evasão de muitos talentos e lembra que “aconteceu na Argentina de Peron o expurgo de professores e intelectuais. Ninguém, nenhum país aguenta isso, sem que a sua cultura sofra. Há os substitutos, que sempre vão ser substituídos.”

ANEXO D – Entrevista “Sincero e franco dentro do bom gosto”, concedida por Erico Verissimo a Delmar Marques e publicada no jornal *Opinião*, do Rio de Janeiro, em 14 de janeiro de 1974.

## Entrevista com Erico Verissimo “Sincero e franco dentro do bom gosto”

Erico Verissimo lançou o primeiro volume de suas memórias, *Solo de Clarineta* (1), em que fala sobre a infância, a família, o começo da carreira de escritor, os encontros com escritores famosos, as viagens pelo mundo. Em entrevista ao Delmar Marques, de *Opinião*, o escritor comenta seu livro, suas idéias, e antecipa um pouco do que terá o segundo volume a ser editado nos próximos meses.

**Erico Verissimo** — Já falei tanto, tantas entrevistas, perguntas e respostas, que acho que pouca coisa tenho a acrescentar ao que já foi dito. Agora querem saber de meu novo livro, o autobiográfico *Solo de Clarineta*, mas é difícil para mim falar de minhas obras. Talvez porque me falte visão crítica, disposição e tempo.

**Pergunta** — O que se faz?

**E. V.** — Atualmente trabalho no segundo volume de minhas memórias. Eu pensava condensar toda minha vida num único tomo. Lá pelas tantas pedi provas de páginas aos meus editores e verifiquei que o número delas já tinha passado de 400... e eu ainda não havia escrito os capítulos finais, nem mesmo redigido minhas impressões de viagem através do mundo. Decidi, então, dividir a obra em dois tomos e isso me permitiu incluir capítulos que de outro modo seriam eliminados, como, por exemplo, minha viagem à Tchecoslováquia durante a Primavera de Praga.

**P** — Sua vida vai precisar de mais espaço?

**E. V.** — Sim, para narrar meu encontro com escritores como Aldous Huxley, Albert Camus, Salvatore Quasimodo, John dos Passos, Herbert Read e muitos outros. Mas acho que dois volumes darão conta do recado. Nesses farei também uma análise da maioria dos meus livros e principalmente dos que formam a trilogia intitulada *O Tempo e o Vento*. Análise mais demoradamente, como um magão de leira revelando seus truques. *O Prisioneiro e Incidente em Antares*, isso num capítulo intitulado *A Oficina de Frankenstein*.

**P** — Que tipo de autobiografia é *Solo de Clarineta*?

**E. V.** — Considero estas minhas memórias mais um documento humano do que um documento histórico. Nela conto fatos, sentimentos, ansios da minha infância, adolescência, mocidade e velhice, através de bom pedaço da terra e os confrontos que fiz entre os países estrangeiros e o nosso. Quem fez meu itinerário, e custou-me um pouco descobrir isso, não foi o meu eu adulto mas sim o menino que eu pensava conduzir pela mão, o menino que todos nós carregamos em alguma recôndita parte de nosso ser e nos acompanha até a hora da morte. Foi esse sujeitinho que me fez cumprir todas as promessas que ele tinha feito a si mesmo, de conhecer tal e tal país, tal e tal povo.

**P** — E conseguiu dizer tudo sobre si mesmo?

**E. V.** — A verdade é uma enguê escorregadia que frequentemente nos escapa da mão. Fiz o possível para ser sincero, franco, dentro do bom gosto. A memória é um território cheio de armadilhas. Seu tempo e seu calendário são muitas vezes ilusórios. Mas em suma quem ler este livro terá pelo menos uma idéia do que foi minha vida desde o dia em que nasci até a hora em que pinguei o ponto final na narrativa.

**P** — Alguma espécie de inibição impedia a exploração de determinados temas?

**E. V.** — Não é uma autobiografia escandalosa, destas em que as pessoas temem ser relacionadas. Não faço

fofocas nesse livro e se senti que certas passagens poderiam magoar algumas pessoas, ou esses trechos foram suprimidos ou procurei ocultar a identidade dos participantes.

**P** — E os processos inibidores?

**E. V.** — Procurei ignorá-los. Mas é claro que, nesses casos, não é só o meu nome que está em jogo. Tenho, também, que pensar na posição de meus editores, minha família...

**P** — Está sendo agradável escrever suas memórias?

**E. V.** — Às vezes, certos trechos. Há nestes livros, porém, capítulos inteiros que não gosto de referir. Eles ainda me doem um pouco.

**P** — Espera encontrar o mesmo número de leitores que, por exemplo, alcançou com *Incidente em Antares*?

**E. V.** — Desconfio que comparando este livro apenas aqueles que estiverem interessados na pessoa de seu autor... ou que quiserem saber como é que um sujeito que nasceu em Cruz Alta teve essa idéia meio doida de viver de literatura, num país e num momento em que a profissão de escritor não existia.

**P** — Relatou muito em *começar*?

**E. V.** — Quando minha mãe me insinuava que eu devia publicar meus escritos secretos no jornal local, eu repelia a idéia, quase indignado. O “literato” nas cidades pequenas sempre foi uma espécie de “idiota da aldeia”, sujeito olhado com certa ironia e piedade pelos homens “normais”, espécie de bicho ridículo e inútil. Eu refletia assim: “Se algum dia alguém apontar para mim na rua e disser: — Aquêle cara que lá vai é metido a literato — eu morro de vergonha”.

**P** — Quando surgiu seu primeiro livro?

**E. V.** — Eu trabalhava na Editora Globo e pensava publicar em forma de livro meus melhores contos. Mas eu sabia que uma obra dessa natureza seria fatalmente um mau negócio para qualquer editora, por duas razões poderosas: eu era um autor desconhecido e os livros de contos tinham pouca aceitação no mercado. Pensei então em fazer a publicação por minha própria conta e um dia perguntei ao jovem Bertaso, filho do proprietário da Globo, quanto me poderia custar a produção da obra. Ele ficou pensativo por um instante e depois, sem muito entusiasmo, murmurou: “Podemos editar seu livro por conta da casa. Onde estão os originais?”

**P** — Ali iniciou sua carreira de escritor?

**E. V.** — Esse diálogo lacônico, travado entre dois homens ainda na casa dos 20 anos, ambos de pé e meio desajeitados, em plena seção de varejo da Livraria do Globo, teve uma grande significação na minha carreira e quero crer que de certo modo também na de Henrique Bertaso e na de sua incipiente editora, *Fantoches*. Meu livro de contos, apareceu em 1932.

**P** — Conta isso em suas memórias?

**E. V.** — Sim, está no primeiro volume, que será lançado em dezembro.

**P** — E o que mais?

**E. V.** — Olha, esse não é um livro dramático, não há muito a salientar nele. Claro, há trechos em que o drama está presente mas o meu tem-

continua do página 18

continuação do página 17

peramento, avesso às tragédias ou a exageros sentimentais fez o papel de moderador quando toquei este “solo”.

**E. V.** — Alguém já disse que eu sou um maníaco da liberdade. Bendita mania, porque há os maníacos de (...) opressão, da tirania.

**P** — Isso influi em seu trabalho?

**E. V.** — Os problemas políticos de nossos dias não são totalmente novos. Na minha cidade natal já vivemos sob a pata de um ditador cruel e arbitrário. Não há nada pior para um povo do que o conformismo, a indiferença ante o dor dos outros e essa tendência de delegar a meia dúzia de donos do poder o direito de pensar pela coletividade em todos os assuntos. Sem liberdade não pode haver literatura, não pode haver arte. Quando em 1937 Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo e o famigerado DIP começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio, foi notificado de que dali por diante teria que submeter um programa de histórias infantis que

produzia para uma rádio à censura. Decidi terminar a hora infantil, o que fiz com um discurso de despedida e ao mesmo tempo de protesto contra a situação. Isso já me valeu uma interpelação da parte da polícia. E um círculo vicioso que não quero reconeçar.

**P** — Não há condições para se romper esse círculo?

**E. V.** — Certamente. Veja o caso Watergate. Os Estados Unidos são um país cheio de defeitos, mas há muito que dizer em seu favor. E uma nação era que o Legislativo e o Judiciário têm uma grande força e um grande prestígio. Isso e mais a imprensa livre tornaram possíveis que um político corrupto como Spiro Agnew se visse forçado a pedir demissão do cargo de vice-presidente da República.

**P** — E a participação dos romancistas neste processo?

**E. V.** — Costumam-se pedir aos romancistas o que eles não podem dar. A obrigação do contador de histórias é contar histórias. Como sua matéria-

prima é o homem dentro da sociedade, dentro da História, ele não pode deixar de ver tudo o que essa sociedade apresenta de bom e de mau sem levar em consideração as pessoas ou instituições que possa ferir ou embaraçar. Como disse Arthur Koestler, o romancista tem de fazer o diagnóstico da enfermidade da sociedade sobre a qual escreve para com isso “criar a necessidade de cura”.

**P** — As soluções também podem partir do escritor?

**E. V.** — Acho que não, dificilmente ele terá competência para isso. Para que existem os sociólogos, os economistas, os técnicos especializados em cada setor? A cura é um capítulo à parte. Depende de muita gente, muito tempo, muito trabalho. O que me parece essencial é deixar claro que ser livre é melhor do que ser escravo, que estar sob o corpo e espírito é melhor do que estar enfermo, e que o amor é preferível ao ódio. Não tenho nenhum partido ou facção política, não perguntem se sou um escritor engajado. Se o sou, é com o Homem, com a Vida.

## LIVROS

### Pierre Francastel A arte como documento

**A REALIDADE FIGURATIVA, Pierre Francastel (Perspectiva, 444 págs., Cr\$ 40,00)**

limitados como *O Diabo na Rua no Fim da Idade Média*. Em ambos se comporta de maneira semelhante: fala com clareza dentro da mais pura tradição cartesianista, confiante de que “não existe pensamento eficaz a não ser na conduta consciente do espírito”, e colocando a seu serviço uma considerável erudição.

A relação entre técnica e estética está necessariamente em questão na obra anterior, *Art et Technique* (2). Francastel já se manifestara contra a tradicional oposição entre esses termos. Ao contrário de Theodor Adorno, para quem a força revolucionária da arte moderna estava precisamente em sua inutilidade social, Francastel considera os valores estéticos forças sociais atuantes. Ele insiste em estabelecer uma ligação concreta entre o progresso intelectual e material de uma sociedade e a arte que nela se produz.

E claro, portanto, que ele vê a técnica e a estética como campos de saber até certo ponto solidários. Mas é possível que no esforço racionalista de superar contradições Francastel tenha caído no erro de ignorá-las. O final do ensaio *Técnica e Estética* é quase olímpico. Recusando-se a levar em consideração os mecanismos muitas vezes irracionais e kafkianos da moderna sociedade industrial, ele propõe uma colaboração entre arte e técnica pelo menos utópica: “Sem arte, a técnica seria apenas uma atividade de vácuo, sem técnica, a arte não passaria de um inútil jogo de sombras fugitivas”. É verdade, no entanto, que para chegar a essa fórmula muito “estética”, mas certamente pouco “técnica”, Francastel analisou lucidamente o totalitarismo dos técnicos em relação à arte e denunciou a idéia romântica de “arte supérflua”, defendida muitas vezes pelos próprios artistas.

Consultando documentos

A análise de uma tema tão restrito, *O Diabo na Rua no Fim da Idade Média*, pode parecer estranha para quem está habituado ao Francastel dos vastos problemas teóricos. Isso seria uma injustiça para com esse historiador que

dá a impressão de passar a metade de sua vida consultando documentos. Preocupado sobretudo em discernir o que é imaginário e o que é representação da vida de uma época nas obras de arte. Desse ponto de vista, ele é perguntado se sou um escritor engajado. Se o sou, é com o Homem, com a Vida.

O caso da tela do italiano Paolo Uccello, *São Jorge e o Dragão*, é exemplar. Talvez se pudesse publicar um livro com tudo o que se falou sobre a estranheza da gruta de onde saía o dragão — com um relevo difícil de imaginar nas pedras deste mundo — se não fosse pelo fato de que Francastel resolveu em poucas palavras o falso enigma. Com base em documentos, provou que a fantástica gruta pintada por Uccello era simplesmente a representação das grutas de papelão que eram construídas nas festas populares do dia de São Jorge naquela época.

O artigo sobre o *Diabolo Rosso no Fim da Idade Média* é um esplêndido e sucinto exemplo de como a análise de imagens pode ser tão proveitosa e instrutiva quanto a de textos. Estudando a iconografia do demônio na Idade Média, Francastel mostra como ela foi se modificando à medida que o ídolo do demônio foi se transformando para o homem. E como pelo estudo apenas das imagens é fácil notar o modo pelo qual o demônio foi deixando de ser uma força externa, mágica dentro do homem e contra a qual ele estava em luta constante.

Com *A Realidade Figurativa* o público brasileiro pode tomar contato com um dos principais pensadores da arte do século XX. Um dos primeiros a insistir na necessidade de se construir um método de leitura da obra de arte — um dos temas aliás favoritos do estruturalismo — para evitar, antes de tudo, que se analisem obras plásticas e visuais com critérios verbais. (Ronald Brito)

Quê-ê olímpico

Certo que de a análise das obras de arte tem uma contribuição efetiva para a História e para a Sociologia. Pierre Francastel estuda, em *A Realidade Figurativa*, desde te nas âmbos como *Técnica e Estética* até outros tão

(1) *Peinture et Société*, ed. Gallimard, Paris.  
(2) *Art et Technique*, ed. Denoel, Paris.

ANEXO E – Ensaio “O homem por trás do mito”, de autoria de Erico Verissimo, publicada no Caderno Especial do *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, em 25 de agosto de 1974.

Érico Verissimo

## O homem por trás do mito

VINTE anos após a morte de Getúlio Vargas, sua personalidade continua a ser para mim um enigma. Descarto o que dele dizem seus admiradores fanáticos, que quase o santificam, assim como não levo em conta a má vontade cega daqueles que o abominam e atacam. Penso que devemos descobrir o homem por trás do mito e, por outro lado, dar uma face humana ao bode expiatório. Sim, porque pessoas conhecidas — e algumas bastante inteligentes e sensíveis — que culpam o “homenzinho de São Borja” por tudo quanto de mau e negativo aconteceu no Brasil entre 1931 e 1945, ou melhor, 1954.

Não é minha intenção inocular o desconcertante Presidente, dizendo que ele foi apenas um instrumento da História. Acho que todos nós, pequenos e grandes, governantes e governados, temos uma responsabilidade e uma função dentro do organismo social a que pertencemos. Não quero, porém, esquecer que entre o preto e o branco existem muitas outras cores e matizes. Ora, isto torna mais difícil pintar o retrato de um homem e de uma época, mas, por outro lado, nos dá um quadro mais próximo da verdade. (Não me perguntem o que é verdade, mesmo com v. minúsculo.)

Quando se trata de estudar uma criatura humana precisamos estar de posse de todos os quase todos os dados sobre sua vida privada e, se possível, de ter lido com essa pessoa um certo convívio no território humano.

Só estive pessoalmente com Getúlio Vargas duas vezes. A primeira foi no Palácio do Catete, no fim da década de 30. A audiência durou pouco menos de 15 minutos. Eu levava ao Presidente um problema e um pedido relativos à importação de papel para uma enciclopédia que a Editora Globo estava por publicar. Getúlio tratou-me com natural afabilidade, esentou-me sem me interromper e por fim me disse francamente que não lhe era possível fazer o que eu pedia em nome da firma para a qual então eu trabalhava. Não usou de subterfúgios. Limitou-se a invocar uma lei. E mudou de assunto. Depois de alguns rodeios tímidos, eu lhe disse da minha incomformidade com o Estado Novo recém-proclamado. O Presidente sorriu e pronunciou apenas estas palavras: “O espírito do Estado Novo é puro cas-

túhismo”. Sorri amarelo e não tive a coragem de perguntar: “E daí?”.

Tornei a ver Getúlio Vargas em 1943, nas vésperas de meu embarque com toda a família para os Estados Unidos, já numa fuga das limitações e arbitrariedades do Estado Novo. Sabendo por um amigo comum que eu estava no Rio, o Presidente mandou-me um recado: que eu fosse vê-lo no Palácio Guanabara às 19 horas dum certo dia. A situação era constrangedora, pelo menos para mim. Por outro lado, talvez oferecesse oportunidade para um diálogo interessante. Eu ia ver o chefe dum regime político que me causava repulsa. O diabo é que eu simpatizava com a figura de Getúlio Vargas. *Simpatia* nada tem a ver com razão. Foi um oficial de gabinete me levou até ao Chefião, que se encontrava sozinho, sentado atrás duma grande mesa, assinando os papéis que se empilhavam à sua frente. Tinha entre os dedos um Havana de fumaça aromática. Recebeu-me com grande cordialidade, apertou-me a mão, sorrindo o seu alicianço sorriso, e convidou-me para sentar à frente de sua mesa. Daí por diante processou-se não propriamente um diálogo, mas uma espécie de interrogatório, pois o Presidente não era homem de contar mas de perguntar coisas. Então eu ia com a família para os Estados Unidos? “Sim” — respondi. “Viagem de recreio?” — “Não, Presidente, vou dar um curso de literatura brasileira numa universidade americana”. Vargas soltou com uma bafurada de seu charuto uma pergunta que me apenhou de surpresa: “Que é que meu Governo pode fazer por você?” Respondi: “Nada, muito obrigado. Vou a convite do Department of State, que me paga todas as passagens de ida e volta, além de um bom ordenado mensal”. Getúlio sacudiu a cabeça lentamente. Depois tornou a falar: “Mas o nosso amigo Egídio Camara Souza me contou que você está tendo problemas com essa história de prioridades.” (Era militares tinham as prioridades mais altas na obtenção de lugares nos aviões.)

“É verdade, Presidente. Mas devo dizer-lhe que se aceitei o convite para me afastar do Brasil é porque já estou cansado do seu Estado Novo”. Getúlio Vargas atirou a cabeça para trás e soltou uma risada. Continuei: “Sou um especi-

me desse bicho em processo de extinção e que se convencionou chamar de *liberal*...” Houve um silêncio. Getúlio Vargas continuou o seu interrogatório. “Como vai o Rio Grande?”. Respondi: “Mal, muito mal.” — “Mas por quê?” — “A sua polícia vê comunistas e subversivos por toda a parte. Fui um dia chamado à chefatura onde um Coronel me perguntou se eu era bochevista. É verdade que por outro lado o jornal comunista da terra continua a afirmar que sou um lacão da Wall Street”. Getúlio tornou a rir. “O meu chefe de polícia em Porto Alegre é um alarmista!” Descrevi-lhe a situação político-social do nosso Estado, segundo eu a via. O Presidente escutou-me em silêncio. E quando, minutos mais tarde, eu me ergui, ele fez o mesmo, dizendo: “Vou providenciar para que você e sua família possam entrar no primeiro avião que partir daqui para os Estados Unidos”. Despedi-nos. Dentro de dois dias embarcamos para Miami. Nunca mais tornei a encontrar Getúlio Vargas.

\*\*\*

Quem era esse homem? Um cínico? Um carreirista? Um amoral? Um cético? Sabe-se que não aprovava a conspiração em que se urdia a Revolução Nacional de 1930. Foi empurrado para ela por Osvaldo Aranha e Flores da Cunha. Conta-se que, finalmente vencido mas não convencido pelos argumentos de ambos os amigos, disse: “Se essa revolução fracassar, negarei que estava metido nela”. Quando chegou ao Rio de Janeiro à frente das tropas revolucionárias vitoriosas, Getúlio Vargas não tinha em mente nenhum plano de Governo, nenhuma reforma política, social ou econômica. O mesmo acontecia com os outros chefes.

O que queriam — tudo indica — era apenas que o Poder da República passasse de São Paulo para o Rio Grande do Sul e Minas Gerais. Uma simples mudança, de natureza meramente política. Parecia que os únicos idealistas e reformistas do movimento vitorioso eram alguns verdes tenentes do Exército nacional, em geral naturais do Nordeste.

Só os que conviveram intimamente com Getúlio Vargas — e acho muito pouco provável que alguém jamais tivesse tido real intimidade com essa personalidade singular — podem dar sobre ele um

testemunho que não se baseie apenas em notícias de jornal, no espírito dos decretos e leis que ele assinou, nos ditos chistosos que lhe atribuíam ou nas anedotas que corriam o Brasil e cujo “herói” era sempre o “Balxinho”, o passador de rasteiras — em suma, o astucioso jaboti do fabulário brasileiro, ou o tramposo Pedro Malasartes.

As vezes desconfo que a força de Getúlio estava muito na fraqueza e na ambição dos que o cercavam. Ele dava poder aos que queria destruir. Em outras ocasiões, como mestre dum tipo de humorismo político-social, fazia de criaturas completamente desconhecidas líderes políticos subitamente poderosos como foi o caso de Benedito Valadares e Ademar de Barros.

Num Estado de políticos românticos e impetuosos como Flores da Cunha ou simpáticos, afáveis e fisicamente imponentes como Osvaldo Aranha ou ainda eloquentes e eruditos como João Neves da Pontoura — Getúlio Vargas, o missionário, era um homem de cabeça fria, capaz de dominar suas emoções. Era avesso a gestos teatrais e frases grandiloquentes. Seu estilo oral ou escrito era incaracterístico. Permanecia vago quando os outros faziam afirmações categóricas. Devia ter compreendido que numa Nação ainda adolescente, turbulenta, epidêmica e anárquica como o Brasil — a única maneira de equilibrar-se no Poder era fazer “corpo mole”, cozinhar os homens e os problemas em água fria, ou mantê-los, quando muito, em banho-maria. O “deixa como está para ver como fica” é, mais que uma frase espirituosa, a definição perfeita duma filosofia política.

Mas... seria para Getúlio Vargas tão importante assim permanecer no Poder? Homem honesto em matéria de dinheiro e, ao que parece, pouco ou nada ambicioso, quase espartano até, quanto a bens materiais — Getúlio tinha apenas uma grande paixão: a do mando.

Imagino que com o passar dos anos tenha finalmente descoberto uma bandeira: a da defesa do homem comum, do bem-estar do povo. Compreendeu ao mesmo tempo que para poder continuar fazendo o papel de “pai dos pobres” tinha de afagar também a cabeça da alta burguesia, pois era perigoso hostilizar as classes privilegiadas. Não lhe deve ter sido muito difícil manter por tempo relativamente longo

esse jogo dúplce. Afirmam seus desafetos que as leis trabalhistas que assinou tiveram menos a intenção de ajudar as classes desprotegidas do que transformar estas em legiões poderosas que pudessem um dia, em caso de necessidade, mantê-lo no Poder. Sim — teria refletido também — a criação de um espírito e mais tarde dum Partido trabalhista bem poderia evitar que as massas brasileiras acabassem atraídas e absorvidas pelo comunismo.

Vejo manchas muito negras no Governo de Getúlio Vargas. Uma delas é o fato de ele ter feito vista grossa às crueldades e arbitrariedades de sua polícia, que torturava presos políticos. (Quem pode esquecer o monstruoso caso de Harry Berger?) A outra mancha inapagável foi a de ter permitido que essa polícia de degenerados entregasse a esposa de Luís Carlos Prestes à Gestapo e consequentemente aos campos de concentração e à morte. Não tentarei inocular de todo Getúlio Vargas desses crimes (crimes de omissão, prefiro crer) mas devo lembrar aos que me lêem que muitos foram os conventos desses delitos de lesa-humanidade, inúmeros os que os aprovaram ou então permaneceram silenciosos diante deles. E esses outros culpados continuaram por muitos anos na vida política brasileira, com ficha oficialmente limpa, esquecido o passado. Pois não encontrara o país em Getúlio Vargas o bode expiatório ideal?

O homem de São Borja na minha opinião cometeu um erro político capital quando, depois de deposto, candidatou-se à Presidência da República e voltou ao Poder para viver uma paródia melancólica dos Cem Dias de Napoleão. Passou os últimos anos de seu Governo e de sua vida desiludido dos homens, convencido de que estava cercado não de amigos, mas de bajuladores ou traidores. Envolvido num drama sórdido, procurou sair do problema pela porta do suicídio. A única página meio dramática que deve ter produzido na vida foi a carta que escreveu antes de meter uma bala no próprio coração. Atrou seu cadáver nos braços tanto dos inimigos como dos falsos amigos. É curioso que, mesmo nesse gesto trágico e desesperado e nessa carta-testamento, a gente pode perceber ainda uma pitada da picardia de Pedro Malasartes.

ANEXO F – Reportagem do *Correio do Povo* intitulada “Erico Verissimo conta a verdade sobre sua visita a Portugal”, em que consta uma carta de Erico Verissimo enviada de Barcelona, em 27 de março de 1959.

## Erico Verissimo Conta a Verdade Sobre Sua Visita a Portugal

Erico Verissimo foi ver a Europa e começou por Portugal. Começou bem. Portugal merece. Porém, a visita do escritor, cuja tradição de luta democrática todos conhecem, terminaria por causar comoção na boa terra lusitana. Erico é um homem de hábitos simples e um escritor de excepcional sinceridade, que não escolhe lugar para dizer o que pensa e o que sente. Disse e teve a larga satisfação de ver que a imensa maioria dos seus ouvintes o aplaudia com um calor de desabafo. Muito se tem falado sobre o acontecimento que foi esta visita de Erico Verissimo a Portugal. De Barcelona, onde se encontrava a 27 de março último, o escritor rio-grandense julgou oportuno escrever aos seus amigos do Brasil, para contar exatamente o que houve. E este palpitante depoimento, em poucas porém eloquentes linhas, prestado por um intelectual que é um dos mais legítimos valores do pensamento brasileiro, que o



“Correio do Povo” divulga hoje em primícia absoluta. Eis a carta enviada por Erico:

Barcelona, 27 de março de 1959.

### Companheiros:

Tendo lido nos jornais do Brasil as mais desconstruídas notícias sobre minha recente visita a Portugal, apresso-me a estabelecer a verdade.

Segundo um telegrama da U.P.I., datado de 12 do corrente, um deputado português “denunciou ontem que membros da oposição utilizaram o visto do escritor brasileiro Erico Verissimo para tirar vantagens políticas”.

A verdade é bem outra. Mas comecemos pelo princípio.

Minha visita a Portugal não teve nem podia ter caráter oficial pela simples razão de que não costumo aceitar favores de governos totalitários. A notícia divulgada por uma agência internacional de que eu visitava aquele grande país a convite de seu Secretariado de Informação e Turismo é absolutamente falsa. Viajei e continuei viajando por conta própria, e em Portugal fui hóspede de meu amigo e editor Antonio de Souza Pinto, que é apolítico.

É natural que durante minha estada em Lisboa e no Porto, bem como em outras cidades portuguesas, eu tivesse preferido a companhia dos escritores da oposição, pois com eles está o meu espírito e o meu coração. Quanto a essa brava gente, ela viu em mim principalmente o cidadão dum país em que existe liberdade de expressão, o representante duma democracia, defeituosa, é ver-

dade, mas democracia. Nada mais fiz que abrir uma fresta de janela por onde entrou uma goifada de ar puro e livre que por um rápido momento aliviou um ambiente abafado e opressivo.

Nas minhas conferências em Coimbra, no Porto, em Lisboa, em Setúbal, Évora e Vila Viçosa deixei bem claro que sou contra todas as ditaduras e que detesto qualquer regime que roube ao povo a sua liberdade e a sua dignidade. Por ocasião de meu último colóquio em Lisboa, no anfiteatro da Faculdade de Medicina de uma Universidade, quando um jovem me perguntou qual era, na minha opinião, a causa da crise em que se debatia a literatura portuguesa, respondi sem hesitar: “A censura”. E acrescentei: “Séria desonestidade ou covardia não falar claro numa hora como esta”.

No discurso com que agradei à Sociedade Portuguesa de Escritores pelo jantar que me ofereceu, deixei ainda mais claro, e com mais veemência, o meu pensamento liberal. Ataqui a censura, a violência policial e o totalitarismo. Precisa-se ser ainda mais claro? Devia este neto de tropeiros dar nomes aos bois?

Quem procurou explorar minha visita foram os governistas. O Secretariado de Informação insistiu para que eu “aceitasse uma homenagem”. Esquivei-me até o último momento. O Círculo Eça de Queiroz convidou-me para um jantar. Como podia eu recusar o convite dum grémio que tem como patrono um escritor liberal que tanto admiro? E agora o mesmo deputado que acusa a oposição de me haver explorado para fins políticos confessa que esse círculo é composto de salazaristas! O que eu disse no meu discurso dessa noite foi, entre outras coisas, que eles podiam ficar descontentados, pois eu iria contar aos meus amigos brasileiros, honestamente, exatamente o que vi e senti em Portugal. E' o que agora começo a fazer.

Os salazaristas estão também assanhados contra nosso embaixador, o escritor Alvaro Lins, por ter este concedido asilo na Embaixada do Brasil ao gen. Deigado de Carvalho. Tudo fazem para difamar e desacreditar aquele diplomata, cuja conduta tem sido exemplar na sua corajosa serenidade. Esquecem-se os governistas portugueses que em 1938 refugiaram-se na Embaixada de Portugal no Brasil dois membros do grupo que assaltou o Palácio Guanabara, atentando contra a vida do então Presidente Vargas e de membros de sua família. O Brasil, no entanto, rescatou o direito de asilo e permitiu que os dois refugiados saíssem do país sem nenhuma complicação. O povo português, porém, sabe com quem está a razão e onde quer que encontre o embaixador Alvaro Lins, aplaude-o entusiasticamente.

Lamento ter de dizer todas estas coisas. Foi recebido com grandes demonstrações de carinho e amizade pelo povo de Portugal. Não quero crer que esses queridos amigos realmente pensem que a continuação do salazarismo seja condição essencial à felicidade de Portugal.

Numa hora como esta em que estão em jogo princípios que reputo vitais para o homem e os seus direitos e liberdades, o silêncio ou a reticência seria um crime.

Escrevo estas linhas de Barcelona. Antes que comece outra campanha de notícias falsas, direi que ainda viajo por conta própria, e até este momento o único contato que tive com elementos do franquismo foi através do melancólico funcionário que na fronteira com Portugal carimbou meu passaporte....

Erico Verissimo

ANEXO G – Entrevista “Erico Verissimo sem esporas”, concedida por Erico Verissimo a Maria Ignez Corrêa da Costa e publicada no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, em 21 de dezembro de 1968.

# ERICO VERISSIMO



## UM GAÚCHO SEM ESPORAS

MARIA IGNEZ CORREIA DA COSTA

Quando está tomado por um livro, Erico Verissimo dorme menos. É um homem perseguido pela depressão. É a alegria de mais um livro publicado ou traduzido mistura a sensação de estar passando moeda falsa. Eis a sinceridade delicada de um dos maiores escritores do Brasil, que vê no envelhecer alguns encantos, como o de olhar os poentes de sua terra natal — o Rio Grande de Sul

Erico Verissimo é um gaúcho sem cavalos, botas ou chimarrão. Seu avô tinha mesmo uma certa vergonha disso. Como era possível um neto seu fazer literatura? Achava “estranho, pouco homem” que alguém levasse a sério histórias inventadas. E de casais esporte que o escritor rio-grandense passa a maior parte de seu tempo: Não tenho formalismos provincianos. Escandalizo um pouco os homens de minha geração.

Mas foi de terno e gravata, em sua passagem pelo Rio, antes de um jantar com amigos, que Erico Verissimo recebeu para a entrevista. Delicado. As perguntas eram para ficar escritas num encontro de quinze minutos. O tempo, no entanto, foi passando, e com ele qualquer trágico. Vinha de uma longa viagem de meses no exterior, alguns deles passados com a filha Clarissa em Washington.

— Ainda não estou com os pés no chão. Estou ainda no plano turístico e isso é muito ruim. Não consigo escrever fora do Rio Grande. É o meu quartel-general. E para onde volto sempre, para me reabilitar. Do avô tropeiro herdou o apetite geográfico, mas não o temperamento.

Erico Verissimo diz-se mais apático que efervescente. Já foi um homem muito triste e uma tendência para a depressão ainda persiste, embora tenha, por ócio, combatido. Mesmo, brigava com o irmão para depois se arrepender. E continua, como em criança, a transferir os impulsos agressivos em literatura. Nisso não sou um homem natural. Reprimos essas tendências agressivas. Talvez isso não me faça bem. Seja, como for, a idéia de ferir os outros me perturba e me enche de remorsos antecipados.

Transformar os impulsos naturais, Erico Verissimo parece fazer com frequência. — Chego a não gostar das coisas que não posso comer. Provo muito a saúde. Meu pai era um homem estourado. A paciência é uma de minhas virtudes. A paciência é difícil, mas depois se torna um hábito.

Por chocolate, leite e laranja tem alergia. — Coisas irritas são um veneno. Sou um grande comedor de arroz. Sou um desses convidados chatos que não bebe e não fuma. Não é virtude. É repugnância. Na maturidade Erico Verissimo jogou tênis. Seu esporte, hoje, é caminhar, quatro quilômetros por dia, uma recomendação do médico. Diz que a umidade o abate. Chovia muito no dia da entrevista.

— Tenho uma atração mórbida pelas escadas. Quando viajo, minhas cotas de andrão aumentam sensivelmente. É um exercício que faz muito bem a este membro do clube das coronárias. Já tive um enfarte grande e vários pequeninos. Frequento e cuidados, sim, mas não alarmado.

### VIVER A VIDA

O escritor é um maníaco do tempo: Consulto demais o relógio, para

morte não aceita com simpatia. E lembra um gaseito agonizando que dilua sua petarda em rejeitada e com poucas manjucas: — Pretendo gastar até o último minuto. Mas não nega ser a morte um grande medo: — Mas medo maior ainda tenho de ficar inválido. Preferiria morrer a levar a vida de vegetal. Se teria alguma receita para envelhecer, para aceitar a passagem dos anos?

— Costumo dizer a mim mesmo: “Gente melhor que você tem morrido neste mundo velho. Ninguém nunca te prometeu continuar vivo pelos séculos dos séculos.” É claro que, como dizia aquele escritor inglês — como é mesmo o nome dele? — “o hábito de viver me incute que a morte”. Mas, em suma, envelhecer é o preço que todos pagamos para viver. — A saúde tem seus encantos. Permite-nos cultivar a amizade, olhar os netos que crescem, ler, plantar, ouvir música, olhar os poentes do Rio Grande.

Erico Verissimo tem a vista cansada desde os 43 anos. Diz ser um dos seus problemas gostar mais de ler que de escrever. Pegu a seu lado um livro de Virginia Woolf, *En Busca de Lincese*, que estava lendo. Não é muito rapidamente que os dois amigos se encontram: — Mas quando nos encontramos, sempre continuamos a palestra do dia anterior.

Escrevendo, o escritor acha importante ser claro e correto. Na busca exagerada de uma nova linguagem vê um certo perigo, sem deixar, entretanto, de respeitar as pesquisas neste campo. Le em francês, inglês e espanhol 20 livros: — O Tempo e o Vento é o mais importante no meu rebanho. E Saga, a ovelha negra. Não sou meu autor favorito. E na medida em que um escritor nunca pode escapar inteiramente de si mesmo, é personagem em seus livros: —

Mas não sou o autobiógrafo inventado. Meus livros são longe de ser memórias disfarçadas. Uso nêle as minhas vivências. Aqui e ali o incansável me atrincheira. Estou um pouco até nas velhas de O Tempo e o Vento. O meu sócio espiritual é Flaubert, de O Arquêlogo. Trata-se de um retrato psicológico. Mas que nada tem de autobiográfico no que diz respeito a atos e fatos.

Quando está tomado por um livro, dorme menos, sempre pensando na história e nos personagens. E das 23h30m da tarde até as 7 horas da noite que escreve. As manhas pensam em caminhadas e a noite dedica aos amigos e à música. Mas sempre torna a ler. A função da amizade, a importância de ter amigos?

— A amizade é o antídoto da solidão. Poucas coisas existem na vida mais tristes e negativas que a solidão. Os bons amigos acorrem em nós a certeza de que estamos vivos. São também uma espécie de espelho. Vemos na face deles o nosso próprio envelhecimento, a escrita do tempo e ao mesmo tempo a nossa história comum, e as nossas histórias. Os amigos dão à vida a sua quarta dimensão. Ela viveria mal e pobre sem eles.

Entre as coisas pequenas, o que mais lhe irrita são as pessoas que falam “fortencial e interminavelmente e não sabem ouvir”. Entre as coisas maiores, o que mais me irrita é a intolerância, a violência e o fanatismo.

Notas de autógrafa. Erico Verissimo diz não amar nem detestar:

Creio que no Brasil fui dos primeiros escritores da minha geração a comparecer a uma tarde de autógrafos. Isso foi há mais de 20 anos, na Livraria Saraiva de São Paulo. Lembro-me que o fato causou um certo escândalo nas redolhas locais. Foi comparado a

uma vedete de cinema. Depois, muito mais tarde, as sessões de autógrafos se tornaram coisa corrente, até com um certo caráter epidêmico. Acho que dar autógrafos é uma espécie de ato de humildade e simpatia humana do autor, que se senta a uma mesa e ali fica exposto aos leitores que o querem conhecer em carne e osso e conseguir a sua assinatura num livro. Deixado o mais que se segue: a parte festiva, a fanfarra publicitária, o neocentismo social, você compreende.

### SENTIMENTO DE CULPA

Muitos de seus livros já foram traduzidos para o espanhol, o italiano, o francês, o inglês, o finlandês, húngaro, norueguês e sueco. E o primeiro deles publicado? E o primeiro livro traduzido?

— Ora, foram duas alegrias muito grandes. Ambas me deram como que um certificado de existência literária. Devo, entretanto, confessar que a esse contentamento de ser publicado e mais tarde traduzido no estrangeiro se misturou a vergonha, sensação, que até hoje não consigo apagar, de que estava passando moeda falsa. Isso não é modestia, mas coisa muito mais grave: é um gênio, embora tenha, sentimento de culpa.

O fato de ser um dos autores brasileiros mais comprados e lidos permite a Erico Verissimo viver exclusivamente de literatura e de-lhe, por outro lado, a alegria de saber que se “comunica com milhares de pessoas”. O sucesso não parece ter exercido sobre o escritor qualquer influência negativa.

— O perigo que o sucesso me poderia fazer era o de me levar a repetir a receita que tanto agradara ao público. Nessa hora me valeu o bom senso de neto de tropeiro. Ele uma paralisia voluntária, dissei de escrever durante quase cinco anos, para me observar melhor, de fora para dentro. Sim, e também para me submeter a um processo de desintoxicação de mim mesmo pelo silêncio.

A casa do escritor, em Porto Alegre, é a “negação do ouro, da prata, de todas essas coisas que realçam”. É rústica, com muita coisa colorida, tijolo nu, cerâmica, madeira. Erico Verissimo tem horror a matéria plástica. É um silente em sua música e tem todos os clássicos. O piano é a única coisa que toca em sua vida, numa eterna tentativa — diz ele que frustrada — de plutar.

— Minha casa tem a capacidade de acalmar as pessoas. Se sentem bem, seguras. Sou muito preocupado por gente que tem problemas, para saber o que é a alma, o que é a vida, coisas que não posso responder. Há muito louco por aí.

O assunto passa a ser os Estados Unidos: — É um país de separações, onde as pessoas têm um certo horror de se tocarem. Freiro as nossas exageradas palmadas nas costas. Você veja os super-mercados. É para ninguém tocar em ninguém. Mas eu compreendo tudo isso.

Erico Verissimo acredita no dom que o labor científico. A idéia de ser transformado em metalão horrível esse gacho de Cristóvão. Sem outra razão, que a de seu temperamento, uma vez que reconhece a importância literária e social da Academia. — Acredito que ser acadêmico está tão longe de meus desejos e inclinações quanto o ser monge ou astronauta. Deus é, para ele, uma abstração muito simpática.

Eu gostaria de obrigar Deus a existir ou, antes, me obrigar a acreditar na sua existência. Impossível. Sou um agnóstico que tem uma certa nostalgia de Deus. As descrições, análises e explicações que leio ou ouço de Todo Poderoso não me convencem. Se ele existir tem de ser muito maior e melhor do que o Deus do Velho Testamento.