

ERICO VERISSIMO E A AMÉRICA LATINA: DISTANCIAMENTOS E APROXIMAÇÕES

Erico Verissimo and Latin America: distancing and approaching

Elisiane da Silva Quevedo
Universidade de São Paulo (USP)**RESUMO**

Este ensaio se propõe a analisar a trajetória do escritor gaúcho Erico Verissimo na perspectiva do seu envolvimento com questões relativas a latinidade transparecido na sua atuação como intelectual e escritor. Ao longo de sua carreira, o romancista, enquadrado na Segunda Geração Modernista, parece ter tomado posições políticas ambíguas e controversas, mas sempre lamentando as injustiças sociais e se colocando como um defensor das liberdades individuais e contrário a toda forma de repressão e violência.

PALAVRAS-CHAVE: Erico Verissimo; América Latina; engajamento político; Estado Novo; ditadura.

ABSTRACT

This essay proposes to analyze the trajectory of the gaucho writer Erico Verissimo in the perspective of his involvement with issues related to the latinity transpired in his work as an intellectual and writer. Throughout his career, the novelist, framed in the Second Modernist Generation, seems to have taken ambiguous and controversial political positions, but always lamenting social injustices and posing as a defender of individual freedoms and against all forms of repression and violence.

KEYWORDS: Erico Verissimo; Latin America; political engagement; Estado Novo; dictatorship.

Introdução

Pode-se, como coloca Napolitano, articular duas definições em torno do intelectual: uma ampla e sociocultural e outra mais estrita, pautada na noção de engajamento. Estas duas noções dialogam, uma vez que o “conhecimento público ou institucional das capacidades e expertises intelectuais (e artísticas) autoriza uma intervenção pública nas questões políticas, sobretudo em épocas marcadas pelo autoritarismo e pela violência política” (NAPOLITANO, 2011, p. 9-10). Assim, a tradição liberal, em que o intelectual atua como inteligência reflexiva e defensor das liberdades do indivíduo e a tradição socialista, em que o intelectual atua como defensor da liberdade pública e crítico do sistema, podem se cruzar em determinadas situações. A trajetória artística e de engajamento do escritor gaúcho Erico Verissimo é, de certa forma, atravessada por essas duas definições. Muito embora o romancista (que se definia como um socialista avesso ao comunismo) parecer se enquadrar melhor dentro da tradição liberal, sua “militância” em torno de questões de ordem política e social esteve marcada por ambiguidades e contradições, tendo, em alguns momentos, especialmente no que se refere a questões relacionadas a defesa das identidades latinas, assumindo uma postura próxima da tradição socialista e de uma intelectualidade que milita, por assim dizer, na construção de uma contra-hegemonia dos “subalternos”.

Erico Verissimo, que cresceu na cidade de Cruz Alta, interior do Rio Grande do Sul, como muitos cidadãos latinos de origem humilde, talvez fosse inconscientemente marcado por uma espécie de “complexo de colonizado em pequena escala”: avesso ao meio rural, não via possibilidade da sua cidade ou sua região servirem de material para a produção de literatura. Seus

primeiros romances¹ são romances urbanos e têm como “palco” Porto Alegre porque era a cidade que Erico conhecia, que era mais fácil de descrever, mas poderiam se passar em outras cidades como Paris, Tóquio ou Nova York (caso Erico as conhecesse o suficiente para descrevê-las e para tomá-las como cenário em seus escritos). Foi só depois viajar pelo mundo, de morar e trabalhar nos Estados Unidos, que o escritor se deu conta que a história do Rio Grande, que a história da sua região poderia ser transformada em literatura interessante e de qualidade. É somente a partir dessa tomada de consciência que Erico decide escrever a sua obra mais conhecida, a trilogia *O tempo e o vento*², que contribui para o seu enquadramento na chamada Segunda Geração Modernista³ e para que o romancista ganhasse o rótulo (por ele contestado) de escritor regionalista.

Com relações as questões políticas, o posicionamento de Erico sempre foi oscilante: contestou a repressão do Estado Novo, embora se declarasse admirador da figura pessoal de Getúlio Vargas. Foi, inclusive, em 1953, durante o governo Vargas, que Erico, a convite do governo brasileiro, assumiu a direção do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana (UPA). Sempre se manifestou contra qualquer forma de ditadura (inclusive comunista) e avesso a qualquer regime que fizesse uso da repressão e da violência, mas pareceu não repudiar, de todo, o Golpe Militar de 64, permanecendo alheio às práticas de tortura e vigilância implantadas pelos governos militares.

Ao longo de sua trajetória como escritor, Erico Verissimo vai manter relações de forte aproximação com os Estados Unidos e de certo distanciamento em relação à América Latina. Em 1941, o escritor vai pela primeira vez aos Estados Unidos, a convite do Departamento de Estado Americano e fica três meses proferindo conferências. As impressões dessa temporada inspiraram a publicação de *Gato preto em campo de neve* (1941), com este livro o autor declara a intenção de melhorar a visão dos brasileiros em relação aos Estados Unidos. Essa sua postura, de defesa e colaboração política com a potência norte-americana, vai de encontro ao posicionamento de setores da intelectualidade brasileira e latino-americana que discordam da postura intervencionista dos Estados Unidos em relação à América Latina.

A partir da década de 1950, mesmo sem radicalismo, Erico vai se aproximar das questões latinas, demonstrando maior disponibilidade e interesse em penetrar na cultura dos povos hispano-americanos e se posicionando de forma mais crítica em relação à atuação dos Estados Unidos no que se refere as questões socioculturais da *Latinoamérica*: “Eu odeio ver eclipsadas as características nacionais de cada um dos países latino-americanos sendo substituídas por imitação de coisas dos Estados Unidos [...]. Ao mesmo tempo, sei o alto custo do pitoresco, em termos de pobreza, injustiça social e doenças contagiosas” (VERISSIMO⁴ apud MINCHILLO, 2014, p. 711).

Antes de abordarmos alguns pontos da trajetória do escritor Erico Verissimo pelo viés do seu posicionamento em questões de natureza política, social e cultural, brasileiras e latino-americanas, teceremos algumas considerações sobre a América Latina, sua condição de “povos” colonizados e sobre engajamento artístico em torno de uma tomada de consciência a respeito de sua complexidade e na defesa das suas peculiaridades.

¹ Erico Verissimo foi um criador de mundos literários. Nas décadas de 30 e 40 criou uma capital gaúcha no plano literário dos romances “clico de Porto Alegre”: *Clarissa, Música ao longe, Caminhos cruzados, Um lugar ao sol, Olhais os lírios do campo, Saga e o Resto é silêncio*.

² A trilogia – centrada história da família Terra-Cambará – é composta por *O continente*, que se estende de fins do século XVIII à revolução de 1893, publicado em 1949; *O retrato*, de 1909 a 1915, publicado em 1951; *O arquipélago*, até 1945, publicado em 1961 – recompõe a história da família que sela sua decadência no fim do livro. (ARRUDA, 2011, p. 207).

³ Salienta-se que, conforme Sfalcin, há muitas definições deste momento histórico convencionado por literatos do Modernismo, e ainda há discrepâncias quanto às semelhanças e diferenças dos autores. Nesse trabalho utilizaremos a expressão *Geração de 30* e *Segunda Geração Modernista*, para nomear o grupo dos escritores que estrearam na vida literária brasileira ao longo dos anos de 1930, genericamente identificados como pertencentes segundo grupo de escritores modernista.

⁴ VERISSIMO, Erico. Discurso para mesa-redonda sobre a América Latina na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), maio de 1955. Columbus Memorial Library, Archives and Records Management Services, R.G. Department of Cultural Affairs, Office of the Director, Addresses by Dr. Verissimo, 1953-1955.

Sobre latinidade e engajamento artístico e político

Segundo Darcy Ribeiro, “Existe uma América Latina? Não há dúvida de que sim. Mas é sempre bom aprofundar o significado desta existência” (RIBEIRO, 2010, p. 23). Para o autor, a continuidade geográfica nunca foi fator de unificação devido aos modos como se operou a colonização: os povos que aqui convergiram foram intencionalmente formados por atos indiferentes a eles mesmos. “O povo sempre foi, nesse mundo nosso, uma mera força de trabalho, um meio de produção, primeiro escravo; depois assalariado; sempre avassalado” (RIBEIRO, 2010, p. 59). A população latino-americana é resultado de empreendimentos econômicos cuja a única intenção foi saquear riquezas e obter lucros. Deste modo, o surgimento de comunidades humanas na *Latinoamérica* foi um fenômeno ocasional, não esperado e, provavelmente, até indesejado:

Nunca chegamos a ser nações organizadas como quadro dentro dos quais o povo vive seu destino [...] O povo, primeiro era gentio pagão que só existia como matéria-prima [...] Depois, foi a negraria escrava importada como uma força energética que se queimava [...] Hoje, é a massa excessiva de gentes escuras, mestiços de índio e de preto, meio envergonhados de suas caras contrastantes com os padrões europeus de beleza e dignidade. (RIBEIRO, 2010, p. 60-61)

A partir de 1500, como coloca Mignolo, submetidos aos mesmos procedimentos de desculturação e a idênticos sistemas produtivos que se organizaram de acordo com formas estereotipadas de domínio, os povos colonizados se empobreceram do ponto de vista cultural, caindo assim em condição de extrema miséria e desumanização. Assim como a Europa trouxe suas várias técnicas e invenções “(como los métodos para extraer oro o para cultivar la caña de azucar, sus ferrocarriles y telégrafos)” (MIGNOLO, 2005, p. 8), também apresentou sua carta de preconceitos relacionadas a si mesmos e ao resto do mundo, incluindo aqueles para com os povos coloniais. Estes, privados da riqueza de séculos, sob o regime colonial, sofreram uma imensa degradação, assumindo a autoimagem, reflexo da visão de mundo europeia, que “los consideraba racialmente inferiores por ser negros, indígenas, o mestizos...” (MIGNOLO, 2005, p. 8).

Mesmo assim, em meio a empresa colonizadora, pondera Ribeiro, um povo novo nascia, um povo nascia pela aculturação de etnias díspares sob o enquadramento do trabalho escravo, do latifúndio e de um sistema que visava depredar a colônia e enriquecer a metrópole:

Um povo, usurpado em sua história, a inventar seus novos caminhos. [...] aliciados nas plantações tropicais, para exploração de produtos florestais ou de minas e metais precisos que deram lugar a um ente étnico inteiramente novo, profundamente diferenciados de suas três matrizes e que ainda anda em busca de sua identidade. São povos que não tendo passado de que se orgulhar só servem para o futuro. (RIBEIRO, 2010, p. 66)

E esses novos países formados por esses povos novos, denominado em conjunto por América Latina, segundo Ribeiro, graças a histórica estrutura sociopolítica do processo de colonização, só mantiveram vínculo de unidade com a metrópole e “apreenderam” a se ver sempre como inferiores e a estarem com seus olhos voltados para o atlântico, para a Europa (e mais recentemente também para os Estados Unidos), se esquecendo dos seus vizinhos de continente. A colonização do pensamento, destaca Mignolo⁵ (MIGNOLO apud FREIRE, 2015), tende a desprezar o mais próximo em favor do universal canônico, em uma operação que é demonstrativa da subalternidade.

⁵ MIGNOLO, Walter. Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos. *GEOgraphica*, Niterói, ano 7, n. 13, p. 7-28, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2005.v7i13.a13499>. Acesso em: 22 jun. 2016.

Para Ribeiro, um outro ponto que contribui para a desunião entre os povos latinos é a variedade cultural encontrada por todo o imenso território e que é justificada por muitos fatores, sendo a variação linguística o argumento predominante, que veio, juntamente, com as interferências de diversos povos europeus nas distintas regiões, modificando assim as culturas locais. Nesse sentido, levando em consideração o Brasil e os demais países latino-americanos do continente, Ribeiro aponta um contraste: “Um conteúdo luso-americano concentrado todo no Brasil e um conteúdo hispano-americano que congrega o restante. As diferenças entre uns e outros são pelo menos tão relevantes como as que distinguem Portugal da Espanha. Como se vê, pouco significativa [...]” (RIBEIRO, 2010, p. 25).

Uma outra discussão levantada por Ribeiro (2010) diz respeito a estratificação social, no geral fruto da miscigenação, tanto indígena quanto africana. O autor atenta ao fato da significativa presença da cor negra e parda na maioria das classes menos favorecidas da nossa sociedade. Neste aspecto, Ribeiro traça um paralelo com o preconceito racial presente na América do Norte, onde as diferenças sócio-raciais presente na sociedade são tratadas como questão de origens étnicas, acrescentando que a diferenciação entre a América anglo-saxã (América do Norte) e a América ibérica (América Latina) não para somente na questão racial. Na visão do autor, a um pensamento fixado com o passar dos anos de que a América que sofreu a colonização ibérica é composta por povos atrasados e subdesenvolvidos, o que explicaria, assim, a enorme diferença entre essas duas regiões.

Para superar essa visão de “povos inferiores”, subalternos, Ribeiro aponta para a necessidade de se buscar uma identidade própria e para a importância de que os latino-americanos se assumam como um povo novo, nem inferior, nem superior a outros, apenas singular. Nesse sentido, Mignolo, destaca a importância do desmantelamento da crença na autoimagem de povos inferiores, que nada mais foi (e ainda é) do que um reflexo da maneira como o discurso colonial produziu agentes subalternos (efeito de relações de poder expressa através de uma variedade de meios: linguísticas, sociais, econômicos e culturais) para produzir uma transformação epistemológica capaz de afetar as políticas culturais. Mas Mignolo adverte que superar a autoimagem de povos subalternos não é algo fácil, uma vez que o espaço entre a formação e transformação dos conceitos às vezes é difícil de atravessar. Porém, é preciso, pelos menos, entender, as possibilidades (cf. MIGNOLO, 2005).

Ao distanciar-se desse relato universalizante, destaca Mignolo (MIGNOLO apud FREIRE, 2015), revigora-se o sentido de uma política de conhecimento que está ao mesmo tempo, na raça, no corpo e nas histórias locais marcadas pela colonialidade. Nesse processo de busca de uma identidade latina, de busca de se promover integração entre as nações colonizadas, de busca de se produzir junto ao povo uma mudança em relação a como olhar a si mesmo, de outra forma, não mais como inferiores e subalternos, artistas e intelectuais tiveram um papel importante, na medida que passaram a atuarem no sentido de promover um diálogo com seus países e suas regiões, procurando alimentar novas formas de visualidade dos povos latinos.

Nos anos 1920, por exemplo, conforme Capelato, no plano das artes, foram formuladas propostas de unidade latino-americana: a busca de raízes significou tentativas de criação de novas formas identitárias e que revelam a preocupação dos artistas com os problemas enfrentados pelas respectivas sociedades onde atuavam. Nesse contexto, conforme Lodo, floresceram novas linguagens e ações artísticas, contraditoriamente alinhadas com as vanguardas internacionais, sob a influência de acontecimentos marcantes, como, por exemplo, a Revolução Mexicana e o nascimento do Muralismo Mexicano, e a realização da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, no Brasil, e o conseqüente surgimento do movimento Modernista. Esses e outros acontecimentos levaram os artistas à reavaliação da tradição artística da América Latina (o que veio junto à rejeição do período colonial e da cultura europeizada do século XIX), e a valorização da tradição cultural popular, indígena ou de miscigenação africana. Movimentos de redescoberta de tradições aconteceram em quase todos os países do continente e “evidenciaram as contradições moderno/primitivo, centralismo/regionalismo, Europa/América” (LODO, 2013, p. 1).

Segundo Amaral, somada à intensificação dos nacionalismos de todo o mundo, a preocupação social, que surge como consequência direta da Revolução Russa de 1917 e se instala, de maneira definitiva, nos meios artísticos e intelectuais. Os produtores culturais latino-americanos, destaca Capelato, geralmente, criavam impulsionados por suas angústias ante a mudanças significativas no quadro social ou face a problemas cruciais enfrentados pelas sociedades em que viviam. “Sentindo-se marginais a uma injustiça social clamorosa, sensíveis as agitações que buscam alterar as estruturas sociais, os artistas perceberam a distância entre o seu trabalho e a realidade social” (AMARAL, 2003, p. 19).

No Brasil, de acordo com Capelato, a busca de uma identidade nacional fundamentada em novas bases coincidiu com o surgimento do movimento modernista dos anos 1920, que se inspirava nas vanguardas europeias da época, ao mesmo tempo que buscava raízes nacionais e que implicou num processo de releitura da produção externa a partir das questões que estavam postas nos diferentes países da América Latina. A tentativa de recuperação das origens foi, geralmente, orientada por uma valorização da cultura popular e das tradições. Com base nesses elementos, os modernistas pretendiam criar um produto novo a partir de novas linguagens artísticas aprendidas na Europa.

Neste período, conforme Jean Franco⁶ (FRANCO apud CAPELATO, 2005), a integração nacional estava ainda em processo de definição e os problemas sociais e políticos eram muitos, o que fez com que a ideia da neutralidade do artista ou da pureza da arte, tivesse poucos adeptos na região latina porque o sentimento de responsabilidade do artista em relação à sociedade impedia que os movimentos artísticos surgissem como solução a problemas meramente formais, como acontecia na Europa. Inclusive, como revela Jean Franco⁷ (FRANCO apud AMARAL, 2003), na América Latina (diferente do que ocorreu em outras partes do mundo) muitos partidos comunistas e socialistas foram fundados e militados por artistas e intelectuais:

Sucedem aqui diferenças consideráveis daquelas do resto mundo. A maior diferença não é somente aquela óbvia – de diferentes paisagens e raças –, mas também uma diferença mais significativa e que afeta as noções básicas sobre o que seja arte. Enquanto grande parte da arte ocidental se preocupa com experiência individual ou relações entre os sexos, a maior parte das principais obras da literatura latino-americana e mesmo algumas de suas pinturas são muito mais preocupadas com fenômenos sociais e ideias sociais. (FRANCO apud AMARAL, 2003 p. 19)

Capelato menciona a dificuldade de definir o que seja identidade, traçar suas fronteiras, determinando os mecanismos de sua criação e contínua elaboração, partindo do pressuposto de que, assim como as culturas não são estanques, nem homogêneas, as representações identitárias são, na sua essência, híbridas, heterogêneas e mutáveis. Assim, é importante destacar que, entre os artistas que se preocuparam com questões relativas a latinidade, nem todos o fizeram da mesma forma e com a mesma intensidade. Em realidade, o histórico de militância estará muito imbricado a trajetória pessoal de cada artista.

Para Amaral, uma das polêmicas mais marcantes no meio artístico tem relação com o engajamento do artista, a partir de seu próprio espaço, através ou não de determinada obra. Conforme a autora, no caso do artista reconhecido, resta-lhe menos tempo para especulações maiores. Mas sempre haverão artistas interessados em colocar o resultado do seu trabalho a serviço de uma sociedade que gostariam de modificar com sua contribuição, ou, a menos, que sua obra refletisse sua realidade conflitante. Segundo a autora, a realidade, a partir de meados do século XIX, em decorrência das intensas agitações sociais, passou a figurar na temática de produção e nas inquietações pessoais de muitos artistas: os artistas se sentem impelidos a participar também com a

⁶ FRANCO, Jean. *Cultura moderna en América Latina*. México; Barcelona; Buenos Aires: Editorial Grijalbo, 1985.

⁷ FRANCO, Jean. Art and the political struggle. In: _____. *The modern culture of latin America- society and the artist*. Trad. A. A.. New York, Frederick A. Praeger, 1967.

sua produção, de eventos que chocam vivamente, como guerras, revoluções, perseguições, injustiças sociais. No entanto, algumas vezes, o artista nem está consciente dessa sua participação, “agindo” através de sua obra de maneira intuitiva, quase como um dom natural. Nesse sentido, para Amaral, mesmo quando reacionário em termos de posição política, um artista pode demonstrar uma profunda visão da realidade social.

Em meio a esse universo, onde artista se vê impelido a produzir algo minimamente engajado, uma vez que é quase impossível ignorar a realidade a sua volta, para Amaral, a literatura, em especial, teria a missão de fazer “evoluir” os gostos do povo, aumentar suas exigências, enriquecê-lo com ideias novas, levá-lo a olhar para frente. Nesse ponto, como coloca Foucault, as diversas obras, os livros dispersos, toda a massa de textos que pertencem a uma mesma formação discursiva – o que inclui autores que se conhecem, e se ignoram, que se criticam e que entrecruzam seus discursos singulares – comunicam a partir da existência de um espaço limitado de comunicação entre seus discursos singulares.

Sobre Erico e o movimento modernista

Segundo Capelato, no Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922, é apontada como um divisor de águas na cultura e nas artes do continente latino-americano. O evento reuniu artistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia, Di Cavalcanti, Ronald de Carvalho, René Thiollier, Raul Bopp, Tarsila do Amaral, Lasar Segall, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Graça Aranha⁸, entre outros, em conferências, concertos, declamações, exposição de artes plásticas e arquitetura. Apesar da variedade de correntes e de ideias, entre as principais propostas do grupo, destacavam-se: reconstruir a cultura brasileira sobre bases nacionais, promover uma revisão crítica do passado histórico e das tradições culturais, eliminando o complexo de colonizados apegados a valores estrangeiros. Quanto ao final do Movimento, para Capelato há um certo consenso em admitir que, no início dos anos 1930, já se vislumbravam o declínio de tais experiências inovadoras e experimentais.

Agora, voltando a Erico Verissimo, foi de Cruz Alta, sua cidade natal, que o escritor acompanhou através das notícias publicadas em jornais e pelo rádio, os acontecimentos da Semana de Arte Moderna, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Em 1930, Erico deixa a pequena Cruz Alta e vai para Porto Alegre, onde consegue trabalho na Editora Globo. Dos anos 1930 até cerca de 1945, conforme Miceli⁹ (MICELI apud MARCON, 2015), um surto no campo editorial brasileiro fez com que a carreira do romancista se configurasse plenamente. Classificado como um dos integrantes da Segunda Geração Modernista, o escritor passa a ser um dos nomes mais importantes da literatura gaúcha e nacional.

Fabris chama atenção para o fato do espaço moderno não ser uma conquista do modernismo e da Semana de Arte Moderna de 1922 ter sido um projeto de pretensões utópicas que apontava para a vontade de *ser moderno*, portanto, não se configurando como modernidade efetiva. O olhar modernista brasileiro, como coloca a autora, se constrói com uma entidade híbrida, miscigenada, que envolve e mistura elementos diversos. Os limites da modernidade artística brasileira residem, conforme a autora, principalmente, na questão da brasilidade: “Enquanto as vanguardas europeias se empenhavam em dissolver identidade e derrubar os ícones da tradição, a vanguarda brasileira se esforçava para assumir as condições locais, caracterizá-las, positivá-las, enfim. Este era o nosso SER moderno” (BRITO¹⁰ apud FABRIS, 1994, p. 15).

⁸ O escritor e diplomata Graça Aranha, que morou na Europa entre 1900 e 1921, foi o seu promotor. Ele convivera com a agitação intelectual e artística do período e incorporara concepções estéticas do “espírito moderno”. Quando voltou ao Brasil em 1921, trouxe a notícia do “*Congrès de l’Esprit moderne*” que seria realizado, na Europa, por iniciativa dos dadaístas e puristas em 1922. O evento não aconteceu, mas inspirou a organização da Semana de Arte Moderna paulista programada para comemorar o centenário da independência (CAPELATO, 2005, p. 259).

⁹ MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

¹⁰ BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construído brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1990.

A solidificação das propostas modernistas no Brasil é, como destaca Arruda, um fenômeno característico dos anos de 1930. Os desdobramentos de 22 ultrapassam os significados comuns que transformações desse vulto provocam no universo da cultura, uma vez que, muito embora o modernismo tenha sido na origem um fenômeno tipicamente de São Paulo, e mesmo do Rio de Janeiro, a fixação dos novos princípios só se realizou integralmente com a incorporação de outras regiões. Descontada a Semana de Arte Moderna e suas consequências, foi de fora da metrópole Rio-São Paulo que chegou o novo.

Para Arruda, o governo Getúlio Vargas, instalado em outubro de 1930, vai ter sua política marcada por um reformismo modernizador, ainda que autoritário. Nas palavras de Candido¹¹ (CANDIDO apud Arruda, 2011), aquele período:

[...] foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido, foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e “normalizar” uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças (CANDIDO apud ARRUDA, 2011, p. 192).

Desde os anos 30, destaca Coelho (2012), com a ascensão pública extremamente bem recebida pela crítica de seus romances dedicados à investigação de linguagens locais e renovação da nossa prosa, afirmaram-se autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Erico Verissimo, trazendo novos dados para a discussão do viés regional na literatura.

Marcados pela dedicação dominante ao gênero romance e por uma narrativa de cunho social, a Geração de 30, foi, conforme Arruda, reconhecida pelo caráter engajado de sua escrita, pela condição de retratistas privilegiados das injustas sociais na realidade locais e regionais, pela incorporação na narrativa dos pobres, dos trabalhadores comuns, dos marginalizados sociais, das mulheres, das crianças. O momento “anos 30”, não apenas se diferenciava do momento anterior como, de certo modo, se afastava das propostas construídas pelo grupo dos modernistas de São Paulo, responsáveis pela organização da Semana de 1922.

Para Arruda, nesse novo contexto da literatura moderna no Brasil, ocorreu uma mudança de inclinação no modernismo, sendo possível delimitar duas fases: enquanto na primeira a ênfase das problematizações cai predominantemente no projeto estético (foca-se principalmente na linguagem), na segunda a ênfase é sobre o projeto ideológico (foca-se na função da literatura, no papel do escritor e nas ligações da ideologia com a arte). Assim, a segunda geração modernista, de acordo com Arruda, não rompeu propriamente com os princípios modernistas, mas introduziu uma tensão no âmbito do projeto estético. Deste modo, não é necessário, segundo a autora, obscurecer a herança modernista originária de 1920, que de fato foi marcante, para apontar a qualidade e a riqueza do período posterior: o romance de 30 se define mesmo a partir do modernismo e certamente não poderia ter tido a abrangência que teve sem as condições que o modernismo conquistou para o ambiente literário e intelectual do país” (BUENO¹² apud ARRUDA, 2011, p. 197).

Os escritores da Primeira Geração Modernista, destaca Arruda, nasceram, em sua grande maioria, em famílias de elite, independentemente do declínio do núcleo familiar ou de serem filhos dos ramos empobrecidos das camadas dominantes. Praticamente todos os escritores do grupo dos primeiros modernistas eram originários de antigas famílias abastadas que se distinguem entre si não

¹¹ CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

¹² BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. Campinas; São Paulo, Ed. da UNICAMP; EDUSP, 2006.

tanto pelo volume do capital econômico ou escolar, mas pela proximidade relativa em relação à fração intelectual e política da classe dominante e, por conseguinte, pelo grau de conservação ou dilapidação de seu capital de relações sociais. Os intelectuais da Segunda Geração Modernistas já provinham de famílias ambientadas na longa experiência de declínio, como é o caso de Erico Verissimo, cuja sobrevivência encontrava-se francamente questionada pelo ritmo intenso da modernização do país. Erico contornou a perda de posição social por meio da inserção na imprensa e no mercado editorial, em crescente expansão nos prósperos anos 30.

Ao longo de sua carreira, Erico manteve, como escritor, uma trajetória consistente, publicou romances, ensaios, contos, obras para público infantil, narrativas de viagens e biografias. No entanto, em torno dos posicionamentos políticos cobrados de um intelectual da sua envergadura, Erico pareceu assumir posições contratantes e dúbias, talvez até um tanto decepcionantemente para aqueles, que, ao admirarem sua obra, gostariam de encontrar em Erico também um militante da “esquerda” brasileira ou latino-americana. Neste ponto, Minchillo coloca que o romancista foi gaúcho negando ser regionalista, moderno mas afastado da veia folclórica de certo modernismo brasileiro, eventualmente experimental sem nunca romper a comunicação fácil com o leitor, político sem ser partidário, socialista sem ser comunista, romancista da realidade, mas não do proletariado, atento ao espaço nacional mas alheio ao nacionalismo e adotando eventualmente um ponto de fuga internacional nos Estados Unidos. Para Minchillo, Erico posicionou-se sob um fogo cruzado no ambiente cultural brasileiro, num momento que em que com muita contundência, “a avaliação estética embaralhava-se com escolhas políticas, éticas e religiosas, estabelecendo um mapa muitas vezes redutor, rígido intransigente do campo intelectual e artístico” (MINCHILLO, 2013, p. 16).

Para Amaral, o artista tem conhecimento de que detém um certo estatuto, que desempenha um certo papel na sociedade e que nem sempre lhe é possível alegar neutralidade em relação a algumas temáticas. No caso de Erico, poderíamos dizer que este tomar partido, no campo político, esteve sempre ligado, sim, de forma questionável em alguns momentos, a defesa da humanidade e a condenação aberta de qualquer forma de violência e repressão:

Erico Verissimo opta pela humanidade, porque para ele a arte e a beleza só têm sentido por causa da vida e da humanidade que elas possam conter. Dessa forma, a sua opção é por uma literatura engajada, comprometida com o ser humano e contra toda espécie de violência sofrida por ele, pois o escritor tinha um verdadeiro horror à violência. Por esse motivo seus romances sempre denunciaram os terríveis males que ela causava à sociedade, seja na forma de reflexões sobre a guerra ou mesmo através de representações de conflitos armados. (SANTOS, 2014, p. 3)

Com relação ao seu trabalho como o escritor, a sua obra mais conhecida, a trilogia *O tempo e o vento*, narra a formação das elites no Rio Grande do Sul, mas é atravessada pela questão social e pela política, incluindo as relações dos gaúchos com seus vizinhos latinos, genericamente denominados de “castelhanos” – relações essas que incluem muitos conflitos e batalhas por disputas de território: “A princípio tinham sofrido os castelhanos, que dominaram o Continente por uns bons treze anos e que de tempos em tempos surgiam em bandos, levando por diante o gado alheio, saqueando as casas, matando os continentinos, desrespeitando as mulheres” (VERISSIMO, 2004, p. 70).

Amaral reconhece que o que move o artista é a injustiça, mais que o desejo de reforma. Por isso é difícil encontrar uma participação de dada obra de arte na construção de uma nova sociedade: é mais fácil retratar os males específicos da guerra que mostrar uma visão abstrata da paz. Com relação a Erico, ele sempre se declarou um contador de histórias, como nesse trecho de uma entrevista dada a também escritora Clarice Lispector, intitulada “Não sou profundo. Espero que me desculpem”:

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. (VERISSIMO, 1999, p. 25)

Sobre Erico e seus posicionamentos políticos

Com a chegada do gaúcho Getúlio Vargas ao poder, assim como Erico, nascido no interior do Rio Grande do Sul, em São Borja, Porto Alegre passa a manter um intercâmbio maior com o centro do país e a cidade se torna mais efervescente, não apenas no meio político, mas também no meio da cultura. É nessa Porto Alegre, afastada geograficamente do centro, mas conectada diretamente com a nova realidade do país, que Erico Verissimo vai se construir como um escritor de prestígio nacional. O escritor vai encontrar no jornalismo e no mercado editorial em expansão, graças à “melhora” na economia do país nos anos 1930, o seu lugar de subsistência e de projeção enquanto escritor. Erico também vai manter relações com o poder, mas de formada menos dependente, digamos assim. Suas relações com o conterrâneo Getúlio Vargas e sua política, especialmente no acirramento desta no período do Estado Novo, estiveram impregnadas de um misto de simpatia pela figura pessoal de Getúlio e certa aversão à censura e a violência do Estado Novo.

Pensamento que, de acordo com Gertz, se evidencia na fala do escritor ao *Jornal do Estado*, em 25 de abril de 1938. Nela, Erico Verissimo afirma que, quando decretado o Estado Novo, em novembro do ano anterior, pensara que significava a implantação de uma ditadura integralista; contudo, com o passar do tempo, acabou se convencendo de que o regime viera para resolver alguns dos problemas fundamentais do país: “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, 2013, p. 133).

No entanto, pontua Marcon, a partir dos caminhos que o Estado Novo viria tomar, Erico Verissimo parece ter mudado um pouco sua forma de pensar. Erico nunca concordou com a censura, a violência e a tortura. Em ensaio sobre Getúlio Vargas publicado no *Jornal do Brasil*, em 25 de agosto de 1974, o romancista conta que só esteve pessoalmente com Getúlio por duas vezes, uma delas (no fim da década de 30, sem precisar o ano) em razão da posição em que, então, se encontrava na Editora Globo, precisava falar ao Presidente a respeito da importação de papel para uma enciclopédia. Na ocasião, segundo Marcon, o escritor relata que aproveitara a oportunidade para mostrar sua inconformidade com o recém-proclamado Estado Novo. 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. Erico relata que, para ele, a situação era complexa: “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” (VERISSIMO¹³ apud MARCON, 2015, p. 60).

Quando soube do suicídio do ex-presidente, em 1954, estando em Washington, o escritor escreveu à mãe comentando o assunto:

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 falcaturas da família e dos amigos iam se reveladas. (VERISSIMO¹⁴ apud MARCON, 2015, p. 61)

¹³ VERISSIMO, Erico. 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: 5 dez. 2013.

¹⁴ VERISSIMO, Erico. [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.

Erico Verissimo foi para os Estados Unidos em 1941, em missão cultural, depois de receber um convite do Departamento de Estado Americano; em 1943, começou a lecionar Literatura Brasileira, na Universidade de Berkeley, na Califórnia e, em 1953, ocupou o posto de Diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana. Ao longo de sua vida, muito em função também do seu vínculo forte com os Estados Unidos, segundo Minchillo, Erico mantém-se fiel à sua aversão à “bagunça” e à tendência totalitária que ele supunha nos regimes de inspiração comunista, como o cubano, que para o romancista seria tão perverso como qualquer ditadura de “direita”. Além disso, insistia que a responsabilidade pelo “estado das coisas” na América Latina não deveria recair tão-somente em agentes estrangeiros. As raízes da espoliação econômica seriam internas: “Há, antes de mais nada, um imperialismo interno formado por grupos da alta burguesia em muitos casos ligados a trusts e monopólios estrangeiros” (VERISSIMO¹⁵ apud MINCHILLO, 2014), declara Erico em uma entrevista.

Com essa abordagem ao mesmo tempo comprometida e distante em relação ao povo, Erico Verissimo, conforme Minchillo, talvez quisesse deliberadamente se afastar da literatura panfletária e do romance proletário, que ele sempre rejeitou. Tratava-se de acreditar que as transformações sociais, para o mal ou para o bem, viriam a reboque da ação de líderes e, especialmente, do engajamento de intelectuais e de seu poder social de influência e direcionamento. Ideia essa, que para Minchillo, sustentou as práticas de diplomacia cultural norte-americana desde a II Guerra, com as quais Erico esteve envolvido: apostando no prestígio que os intelectuais latino-americanos detinham, o Departamento de Estado dos Estados Unidos buscou cooptar aqueles que podiam funcionar como embaixadores leigos de Washington em seus respectivos países:

O mesmo tipo de crença traduziu-se na aposta feita pelos agentes do pan-americanismo – inclusive o Departamento de Assuntos Culturais da UPA, que Erico dirigiu – nas artes e na literatura como veículos de conhecimento mútuo entre as nações do continente e difusão de ideias democráticas e liberais, o que uma vez mais reservava aos artistas e escritores a posição de destaque e a função ativa no processo de “educação” do público consumidor de bens culturais. Do outro lado da Cortina de Ferro, a mesma tática foi fartamente adotada, estabelecendo-se entre as duas potências mundiais da Guerra Fria uma acirrada disputa para conquistar artistas e intelectuais para defender as suas causas e difundir a sua ideologia. Com a Revolução Cubana ameaçando a hegemonia norte-americana no continente, essa contenda no plano das ideias e valores atingiu em cheio a América Latina e inscreveu escritores como Erico Verissimo no centro da história recente do continente (MINCHILLO, 2014, p. 718).

Para Minchillo, Erico não ignorava que a sua defesa da liberdade de expressão e a franca oposição ao comunismo marcava um lugar específico dentro do mapa da intelectualidade latino-americana e mundial. Por seus posicionamentos, Erico não agradava a todos e, com certeza, desagradava a muitos. Em 1952, por exemplo, Erico Verissimo e o escritor Jorge de Lima denunciaram o que lhes pareceu uma armação dos organizadores do Congresso Continental de Cultura, liderados pelo escritor chileno Pablo Neruda. Tendo assinado o apelo de convocação do Congresso, que lhe havia sido enviado por Jorge Amado, Erico veio a descobrir por um jornal chileno que seu nome estava arrolado como “comunista militante”: “não percebi desde logo que se tratava de manobra comunista para atrair maior número de intelectuais ao Congresso. Não sou e nunca fui comunista. Detesto qualquer tipo de ditadura”.

Ao retirar seu apoio ao Congresso, conforme Minchillo, pode-se presumir que portas se fechassem para o escritor brasileiro, dado o prestígio e poder simbólico de um escritor e intelectual como Neruda, agraciado naquele mesmo ano de 1953 com o Prêmio Stálin da Paz e que ganharia o prêmio Nobel em 1971. Logo depois do episódio do Congresso Continental,

¹⁵ “First draft p. a entrevista dada a Visão”. ALEV 01i0079-57.

Neruda escreve a Erico, recusando autorizar que seus poemas fizessem parte de uma antologia de literatura ibero-americana que seria publicada com incentivo da União Pan-Americana:

Peço-lhe que não inclua nenhuma de minhas obras em tal publicação. Para os povos latino-americanos e, em especial para o povo chileno, a instituição em que o senhor trabalha representa um instrumento da política do Departamento de Estado de Washington. Eu não poderia explicar a meu povo minha colaboração com os que friamente extorquem nossa economia, planejam a repressão, destroem a liberdade no continente, escravizam a Porto Rico [...]. (NERUDA¹⁶ apud MINCHILLO, 2014, p. 721)

As ditaduras na América Latina se estabeleceram no período em que a ordem internacional estava ameaçada em função dos enfrentamentos da Guerra Fria. Na época, os Estados Unidos desenvolveram uma série de mecanismos de combate ao expansionismo comunista: em função da Revolução Cubana e da ascensão ao governo de Fidel Castro, passaram a intensificar a vigilância sobre a *Latinoamérica*. Como grupos de “esquerda”, simpatizantes do comunismo cresciam nas nações latinas, com o auxílio estadunidense, grupos conservadoras se mobilizaram e apoiaram a instituição de governos militares. Através de golpes de Estado sucessivos, a América Latina assistiu nos anos 60 e 70 a ascensão de inúmeras ditaduras militares.

As ditaduras militares na América Latina, conforme Mesquita, se utilizaram de práticas sistemática de encarceramento, tortura e assassinato contra militantes e movimentos de esquerda, guerrilhas, organizações clandestinas e grupos sociais marginalizados (indígenas, negros, homossexuais, entre outros). Diante deste quadro, Freitas coloca que parte considerável dos discursos de vanguarda produzidos no Brasil, neste período, sustentava-se na aproximação da arte com as pressões da realidade social. Para Richard, a cena artística latino-americana desse período (abarcando poesia, literatura, escritos críticos) “se caracterizó por extremar su pregunta en torno a las condiciones límite de la práctica artística en el marco totalitario de una sociedad represiva” (RICHARD, 2011, s.p.), pela extensa responsabilidade crítica na denúncia do poderes estabelecidos – ao apostar na criatividade como força capaz de se impor ao poderio militar e a censura –, por reformular o nexos entre arte e política fora de toda dependência ao repertório ideológico de esquerda sem deixar, ao mesmo tempo, de opor-se ao idealismo do estético como esfera desvinculada do social:

[...] a crítica de las representaciones-de-poder, es decir, al análisis y desmontaje de todas aquellas codificaciones autoritarias y represivas hechas sistema y orden, enunciados y comunicación. A ese arte de la Avanzada podríamos llamarlo un *artepolítico-crítico*: un arte que desafía las tramas de poder y dominancia ideológico-sociales y culturales, generando alternativas de sentido en las brechas e intervalos del sistema hegemónico. Un arte, el de la Avanzada, que mezcló el filo de la denuncia social con experimentaciones de signos y conceptos suficientemente audaces como para renovar la conciencia del lenguaje mismo, del lenguaje artístico, como una zona intensiva de choques y disparos de la significación [...]. (RICHARD, 2011, s.p.)

Erico, apesar de se dizer contra qualquer forma de repressão, nunca foi um escritor de “esquerda” e nunca se posicionou totalmente contrário ao regime militar instaurado no Brasil em 1964. A respeito da denominada “revolução de 64”, o romancista se manifesta:

Os políticos profissionais têm - não esqueçam - sua grande dose de culpa em todo esse processo que levou à revolução de 1964 e que começou pouco antes da proclamação da República. Nos anos que se seguiram, o Exército foi tantas vezes chamado a intervir nas revoluções tramadas pelo políticos (que mandavam soldados para a caserna mal conquistavam o poder) que, como era de se esperar, um dia arraiçou-se a ideia na cabeça dos militares. (VERISSIMO, 1999. p. 10)

¹⁶ NERUDA, Pablo. [Carta] 19 nov. 1953, Santiago do Chile [para] VERISSIMO, Erico. ALEV 02b1069-53.

Em 1971, em pleno Governo Médici, marcado por prisões, assassinatos e combate “drástico” aos opositores do regime, o escritor afirma “O Brasil de hoje ainda não me satisfaz por completo, mas reconheço que agora se fazem coisas positivas, que seria fanatismo ou insensatez negar. Estamos enveredando economicamente para rumos melhores” (VERISSIMO, 1999. p. 13). Na mesma entrevista, autor defende o voto livre e a liberdade de expressão de ideias (ideias que não levem ao crime e ao caos) e reitera repudiar qualquer forma de tortura:

Sou favorável à participação, não só da classe estudantil, como também de todas as outras classes do Brasil na nossa vida política, através do sufrágio universal e da possibilidade de candidatar-se a um cargo público. 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". Ninguém é criminoso por ter ideias... a não ser que se trate de ideias que levem deliberadamente ao nihilismo, ao crime, ao caos. (VERISSIMO, 1999. p. 15)

Assim, Erico parece ignorar a repressão, a tortura e a censura que fizeram parte do regime militar brasileiro, dizendo acreditar nos bons propósitos do também gaúcho General Médici:

Quero acreditar que um gauchão de Bagé como o presidente Garrastazu Médici, que já foi libertador e combateu uma ditadura estadual, não queira imitar, nem de leve, os governos de opressão, retrógrados e prepotentes. Ele sabe, e seus ministros e assessores também, que, para promover o desenvolvimento, construir Transamazônica, etc., não é necessário censurar livros ou outros meios de expressão. (VERISSIMO, 1999. p. 20)

Sobre Erico e a América Latina

No conjunto, pode-se afirmar, em conformidade com Arruda, a existência de um universo compartilhado por um tecido histórico de grande semelhança, manifesto nos temas retratados pelos escritores da Geração de 30: a crise do Brasil tradicional em meio à modernização da sociedade é apreendida no prisma da decadência social das famílias patriarcais. A tensão resultante piora no contexto de estruturas sociais envelhecidas pela falta de dinamismo da realidade local, incapaz de produzir saídas para os impasses que permanecem em constante suspensão.

O chamado romance “regionalista”, conforme Arruda, uma denominação bastante imprecisa, resultou da combinação entre o modernismo, que se forjou na assimilação da nossa oralidade e se legitimou no compromisso com a realidade brasileira. Nesse contexto, as regiões dos escritores da Geração de 30 manifestaram com força o drama que se estabelecia. Do encontro entre essa realidade repleta de material disponível a ser transformada em literatura e uma elite letrada impregnada das novas propostas, emergiu a obra desses escritores embebidos na trama de seu tempo. A partir daí, o lugar da inovação literária migra do berço do modernismo que foi São Paulo para alojar-se em outras paisagens.

Quando publica a obra que o inclui na chamada Geração de 30, o romance *O tempo e o vento*, Erico Verissimo já é um escritor conhecido no Rio Grande do Sul e no Brasil. O romancista destaca que antes de começar o “ambicioso” projeto de escrita de *O tempo e o vento*, obra classificada por muitos, como regionalista, ele próprio precisou vencer certas resistências pessoais:

Para o menino e para o adolescente – ambos de certo modo sempre presentes no inconsciente adulto –, o poético, o pitoresco e o novelesco eram atributos que raramente ou nunca se encontravam em pessoas, paisagens em coisas do âmbito nacional e muito menos do regional e ainda menos do municipal. (VERISSIMO, 1987, p. 288-289)

O tempo e o vento, conforme salienta Arruda, é obra ímpar na literatura brasileira, pela reconstituição da história regional ao longo de dois séculos, desenrolada exatamente na única fronteira viva do Brasil, em uma zona que foi de indefinição entre Portugal e Espanha, que viveu a experiência exclusivamente separatista do Brasil, e cuja integração ao território brasileiro contou com a participação ativa de seus habitantes. Publicada pela Editora Globo, a trilogia obteve sucesso correlato ao das obras mais conhecidas da literatura nacional, nascida da lavra de um escritor de “província”, mas que, além de profundo conhecedor da literatura, era personalidade cosmopolita, que viu com ressalvas o rótulo que lhe impuseram, o de escritor “regionalista”:

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. (VERISSIMO, 1999, p. 84)

Para Marcon, possivelmente, a tentativa de classificar Erico como regionalista tenha, como uma das motivações, algumas características do romance *O tempo e o vento*, cuja narrativa, nas palavras de do próprio Erico, aborda aspectos campeiros e gauchescos. Contudo, Marcon, acredita-se que critério semelhante poderia se aplicados a outras obras de Erico, tais como as do “ciclo de Porto Alegre”, que, mesmo urbanas, também dizem respeito ao Rio Grande do Sul, uma região afastada do centro do país.

Para Candido¹⁷ (CANDIDO apud ARRUDA, 2011), o “provincianismo” de Erico, o fato de ter nascido no interior do Rio Grande, é a razão do encanto do escritor e do seu sucesso popular:

[...] mora sossegado na sua província, e não foi para capital buscar emprego nem consagração. O seu encanto vem muito deste aspecto provinciano, a que raramente se resignam os intelectuais e que contribui certamente para a sua simplicidade, para a naturalidade quase familiar das suas relações com os leitores. De certo foi este afastamento dos grandes centros literários que lhe permitiu a atitude desassombrada de escritor para o povo, escritor acessível que exprime por princípio uma certa ordem de ideias e sentimentos de que o povo, o *seu* povo, possa participar. (CANDIDO apud ARRUDA, 2011, p. 2007)

Mas a verdade é que Erico foi para capital procurar emprego, foi para Porto Alegre (já que não tinha condições de ir a outro lugar) e certamente não teria sido consagrado, se junto com o homem interiorano, não tivesse passado a conviver o homem viajado, que trabalhou na Editora Globo e exerceu funções diplomáticas nos Estados Unidos e que de um contato maior com o “mundo” passou olhar com menos aversão a sua cidade natal, Cruz Alta, o Rio Grande, o Brasil e a própria América Latina.

Na trilogia *O tempo e o vento*, os vizinhos hispanos do Rio Grande estão presentes em muitos momentos, seja no contexto platino das disputas por definição das fronteiras territoriais brasileiras, seja nas conversas sobre política, cultura e ideologia. Percebe-se, principalmente na primeira parte da obra, *O continente*, a “castelhanada” retratada de forma um tanto pejorativa: são sempre indivíduos perigosos que roubam, matam e desonram moças de família. “Um tropeiro que passara pela estância, rumo do Rio Pardo, contou-lhes, alarmado, que um grupo de bandidos castelhanos se encaminhava para ali, saqueando estâncias, matando gente, violentando mulheres” (VERISSIMO, 2004, p. 102).

Ainda, segundo Minchillo, nos três romances que compõem a saga de Erico, o rádio, os livros e as revistas em espanhol surgem como canais de entretenimento e informação, mantendo a

¹⁷ CANDIDO, Antonio. Romance popular e Estratégia. In: _____. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, s/d.

conexão da região sul do Brasil com o contexto mais amplo da latinidade, a ponto de em *O retrato*, o personagem Tenente Rolim exclamar: “que é que vocês têm aqui que não seja importação ibérica, quando não é pura imitação dos vizinhos platinos?” (VERISSIMO, 2004, p. 124).

Principalmente na segunda e terceira partes da trilogia, *O retrato* e o *O arquipélago*, aparece, conforme Minchillo, um elemento de coesão entre os latino-americanos, comum no pensamento de intelectuais e artistas latino-americanos nos séculos XIX e XX, e que não deixará de orientar o discurso de Erico Verissimo: a comparação, para não dizer confronto, com a América Anglo-Saxã. De acordo com tal linha de pensamento, América Latina e Estados Unidos jogam em “times opostos”, tem estilos diferentes e em se relacionam em total desequilíbrio de forças, o que se constata na fala de Eduardo Cambará, em *O arquipélago*:

E agora, com a bomba atômica, os Estados Unidos poderão defender com mais eficiência a dignidade e a integridade da pessoa humana, como ficou provado com a destruição de Hiroshima e Nagasaki. Claro, é preciso esclarecer que japonês não é bem “gente”. Nem negro. Nem mexicano. E (não nos iludamos) nem nós sul-americanos. (VERISSIMO, 2004. p. 306)

Segundo Minchillo, pensar a América Latina passa fundamentalmente pela contraposição da hegemonia norte-americana, que em muitos sentidos interfere na vida e no destino das repúblicas latinas. Com relação a Erico, a percepção sobre o campo de forças no continente dependeu de uma trajetória de formação e atuação intelectual ao longo de ao menos três décadas de sua vida. Nesse período, pontuado de experiências internacionais, conforme Minchillo, percebe-se uma crescente aproximação de Erico Verissimo em relação aos países latino-americanos e a crescente inclusão da região latina no centro de interesses e preocupações do escritor gaúcho, o que, de início, parecia não existir. Essa aproximação entre Erico e a América Latina, - sua cultura, suas instituições e sua situação político-econômica, para Minchillo, transformaram em alguma medida a percepção política de Erico Verissimo e o seu entendimento sobre o papel e a atuação dos Estados Unidos em âmbito do continente.

Em 1941, logo após a primeira viagem do escritor aos Estados Unidos, com a publicação do livro *Gato preto em campo de neve*, Erico declarou, de acordo com Minchillo, a intenção de mudar a visão que os brasileiros tinham dos Estados Unidos: “Verifico com alegria que com meu último livro (*Gato preto em campo de neve*) consegui muitos adeptos para o pan-americanismo” (VERISSIMO¹⁸ apud MINCHILLO, 2014, p. 709). Ao tentar traduzir os Estados Unidos para os brasileiros, Minchillo destaca que Erico está dialogando em oposição a certa tradição discursiva latino-americana que expressava forte resistência aos Estados Unidos, em decorrência de um histórico de interferência político-militar e expropriação econômica e também em virtude de persistentes imagens negativas daquele país no campo do comportamento, da moral e da cultura.

Em 1955, segundo Minchillo, já cansado e indisposto com o trabalho na UPA, Erico decide viajar ao México. O romancista havia estado de passagem no México, dois anos antes, quando havia se encontrado com o muralista Siqueiros. Esse rápido contato com aquele país lhe havia deixado impressões positivas e o desejo de voltar para uma visita mais prolongada. Quando tal projeto se realiza, o romancista penetra no mundo hispano-americano e passa a vivenciar uma cultura que até aquele momento havia preterido, surge em meio a essa experiência “uma ânsia de conhecer de perto uma latinidade problemática, mas que agora é representada como cheia de encantos” (MINCHILLO, 2014, p. 712). Erico permite-se nesse momento um contato simpático – embora que de vez em quando ambíguo – com a realidade e a cultura mexicanas:

Para mim, a palavra povo foi sempre uma espécie de figura de retórica. Ouvi demagogos pronunciá-la em praças públicas milhares de vezes; outros tantos milhares li essa palavra em artigos, poemas e novelas. Mas nunca tinha visto o

¹⁸ VERISSIMO, Erico. [Carta] 29 dez. 1941 [para] PATTEE, Richard. ALEV 02a245-41. Os textos estrangeiros citados foram traduzidos por mim.

Povo. Como era ele? Onde estava? Encontro resposta a estas perguntas aqui na capital do México, onde a palavra povo ganha corpo, carne, sangue, em suma: expressão humana. Vejo o povo nestas ruas, acotovelo-me com ele, sinto-lhe o cheiro, ouço-lhe a voz. E ele me encanta, me assusta, me irrita, me fascina. (VERISSIMO¹⁹ apud MINCHILLO, 2014, p. 712)

Da experiência da viagem ao México, Erico publica o livro intitulado *México*, em 1957. Nessa obra, o romancista mantém, conforme Minchillo, certa distância de hábitos, ideias e problemas da classe média que de forma geral foi sempre o centro de suas produções ficcionais e também o modelo a ser atingido pelos pobres e desfavorecidos quando os seus problemas de ordem econômica e social viessem a se resolver.

Para Minchillo, a “descoberta” da América Latina representa uma significativa variação no percurso intelectual de Erico Verissimo que se intensificou a partir da década de 1950: “Eu odeio ver eclipsadas as características nacionais de cada um dos países latino-americanos sendo substituídas por imitação de coisas dos Estados Unidos [...]” (VERISSIMO²⁰ apud MINCHILLO, 2014, p. 711). Tal mudança de percepção, tal tomada de consciência, aconteceu em função da aproximação e do convívio com a problemática e injusta América Latina – e não na democrática sociedade norte-americana – onde Erico Verissimo pode encontrar-se com “o povo”: “um povo essencialmente indígena ou mestiço, historicamente explorado e vítima constante do massacre bélico e da opressão política” (MINCHILLO, 2014, p. 713).

Considerações finais

Amaral, se referindo ao papel da literatura e das artes no meio social, coloca que viver numa sociedade e não depender dela é impossível, assim, a liberdade do “escritor burguês”, em realidade só constitui em uma dependência disfarçada do dinheiro, do soldo. Nesse sentido, em relação a Erico Verissimo, talvez fosse necessário ponderar, que, especialmente no início de sua carreira, vindo o escritor de uma família decadente, sobreviver de literatura já fosse o que bastasse e posar de revolucionário, uma completa imprudência para quem precisava viver da venda de livros.

Ao se estudar a trajetória do romancista, o Erico que vivia em Cruz Alta e o Erico, que no início dos anos 30 chega a Porto Alegre para trabalhar na Editora Globo, soa como um cidadão “subalterno”, que despreza a utilidade artística dos modos de viver local. Foi só depois do contato com o exterior que Erico passou a olhar diferente para “as coisas do Rio Grande”. E é desse lampejo que surge a trilogia *O tempo e o vento*. Com o sucesso de público, com a fama, e também por seu trabalho na UPA, Erico passou a ser cobrado não apenas em termos de literatura, mas em relação a seus posicionamentos sobre assuntos de natureza política, social e cultural. Assim o escritor se manifestou admirador de Getúlio, mas crítico do Estado Novo; avesso ao comunismo, se dizendo ser socialista; procurando adeptos ao pan-americanismo e lamentando, quase que ao mesmo tempo, a interferência cultural norte-americana na *Latinoamérica*; se dizendo contrário a qualquer forma de ditadura, de regime político repressor e parecendo não perceber os caminhos que a nação seguia a partir da implantação da Ditadura Militar em 64. Enfim, o despertar do romancista para realidade da América Latina a partir da década de 1950 significou apenas uma postura um pouco mais crítica em relação, por exemplo, ao imperialismo norte-americano sobre os povos latinos e as desigualdades sociais que corroem a população latina; mas isso não se traduziu em nenhum tipo de atitude de mais “revolucionária” por parte do escritor. A verdade é que Erico, ao que nos parece, sempre esteve “mais para lá do que para cá”, mais para um liberal do que para um socialista... Mas isso faz diferença?

¹⁹ VERISSIMO, Erico. *México*, p. 63.

²⁰ VERISSIMO, Erico. Discurso para mesa-redonda sobre a América Latina na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), maio de 1955. Columbus Memorial Library, Archives and Records Management Services, R.G. Department of Cultural Affairs, Office of the Director, Addresses by Dr. Verissimo, 1953-1955.

O engajamento ou o desengajamento de um artista não diminui (ou não deveria diminuir) a qualidade de sua obra. Erico, como ele próprio se definia, era um contador de histórias, sem muita profundidade, mas com sensibilidade capaz encantar o público. E isso é o principal e isso é o que o tornou um escritor reconhecido, o resto, neste caso, é o resto que ajuda a compor a trajetória... avolumar biografia. Não muito mais do que isso!

Referências

- AMARAL, Aracy. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970 – subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil – entre inovação e tradição. *Tempo Social*, São Paulo, v. 23, n. 2, 2011.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidade através da pintura. *Revista de História*, São Paulo, n. 153, 2005.
- COELHO, Frederico. *A semana sem fim: celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.
- FREIRE, Cristina (Org.). *Terra incógnita: conceitualismo da América Latina no acervo do MAC/USP*. São Paulo: MAC/USP, 2015.
- FREITAS, Artur. *Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- GERTZ, René. Intelectuais gaúchos e o Estado Novo brasileiro (1937-1945). *História: debates e tendências*, Passo Fundo, v. 13, n. 1, jan./jun. 2013.
- LODO, Gabriela Cristina. *O despertar para a América Latina: a busca de uma identidade para a produção artística do continente na década de 1970*. IX EHA – Encontro de História da Arte, Campinas, 2013.
- MARCON, Daniele. *“Afinal de contas, que é um gaúcho?”: Erico Verissimo e as identidades regionais do Rio Grande do Sul*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias.
- MIGNOLO, Walter D. Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos. *GEOgraphica*, Niterói, ano 7, n. 13, p. 7-28, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2005.v7i13.a13499>. Acesso em: 22 jun. 2016.
- MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo: cosmopolitismo e relações internacionais*. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. A América Latina de Erico Verissimo: vizinhança, fraternidade, fraturas. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 30, n. 54, p. 705-723, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar*. 2011. Tese (Livre Docência em História do Brasil Independente) – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RIBEIRO, Darcy. *A América Latina existe?* Rio de Janeiro: Ed. da UnB, 2010.
- RICHARD, Nelly. *Lo político en el arte: arte, política e instituciones*. Santiago de Chile: Arcis University [En línea] [19 de Julio del 2011]. Disponível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>.
- SANTOS, Donizeth. O projeto literário de Erico Verissimo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 44, p. 331-363, 2014.
- SFALCIN, Tanara Mantovani. *Entrelaçamento da história com a literatura em Ana Terra de Erico Verissimo*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp000161.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2016.
- VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1987.

Recebido em: 24 nov. 2017.

Aprovado em: 18 dez. 2017.