

**“ERICO VERISSIMO NÃO É UM ROMANCISTA DE 30”:
ENTREVISTA COM FLÁVIO LOUREIRO CHAVES**

Daniele Marcon
UCS
João Claudio Arendt
UCS

Nascido em Porto Alegre, em 4 de fevereiro de 1944, Flávio Loureiro Chaves exerceu por muitos anos as atividades de professor, pesquisador e crítico literário. Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, lecionou, nessa mesma instituição, Teoria da Literatura e Literatura Brasileira. Foi também professor titular de História da Literatura Ocidental e de Literatura Brasileira na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. O seu extenso currículo ainda inclui a atuação, como docente, nas Universidades de Brasília, Federal de Santa Maria, Rennes II, da França, e Escola Superior de Jornalismo do Porto, em Portugal.

Em 2002, junto com José Clemente Pozenato, Flávio Loureiro Chaves criou o Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade na Universidade de Caxias do Sul, em cuja instituição atuou até o ano de 2009. Chaves foi agraciado com diversos prêmios, como o Prêmio Erico Verissimo, da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, em 1990, o Prêmio Simões Lopes Neto (Trezentas Onças), do Instituto João Simões Lopes Neto – Pelotas/RS, em 2008, e a Medalha do Mérito Machado de Assis, da União Brasileira de Escritores – Seção de Nova York/USA, também em 2008. Além disso, é Membro da Academia Rio-Grandense de Letras (Cadeira nº 7) e sócio titular do Pen Clube do Brasil.

Doutor em letras pela USP, especializou-se nas obras dos escritores Simões Lopes Neto e Erico Verissimo. Destacam-se, na sua produção intelectual, por exemplo, *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo* (1972), *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1981), *Simões Lopes Neto* (2001), *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo* (2001) e *Ponta de Estoque* (2006). Com o livro de 1972, Chaves praticamente inaugurou a crítica sobre o escritor cruz-altense, contando com a colaboração de escritores e críticos literários como Antonio Candido, Guilhermino César, Lygia Fagundes Telles, Moysés Vellinho, Regina Zilberman e Otto Maria Carpeaux, para citar apenas alguns.

Tendo isso em vista e levando-se em consideração sua relação próxima com Erico Verissimo durante anos, surgiu o interesse e criou-se a oportunidade de realizar esta entrevista com Flávio Loureiro Chaves, para que ele pudesse falar sobre o escritor sul-rio-grandense, desde a época da aproximação. Seu depoimento torna-se significativo na medida em que temos, em Chaves, um dos mais importantes estudiosos e críticos de Erico Verissimo, responsável por concluir o segundo volume de *Solo de clarineta* (memórias que Erico deixou inacabadas) e depositário de grande parte de seu acervo literário, que, atualmente, encontra-se no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, de Porto Alegre/RS.

Assim, no dia vinte de agosto de 2014, na cidade de Porto Alegre, realizou-se a entrevista intitulada “Erico Verissimo não é um romancista de 30”. Ao longo de dezoito perguntas, é possível conhecer a avaliação de Chaves sobre a obra ficcional e não ficcional de Erico Verissimo, a sua obra máxima *O tempo e o vento* e a relação do escritor com seu contexto de produção. Além disso,

Chaves fala sobre o posicionamento político do autor de *O tempo e o vento*, sobre os acervos que guardam a obra do romancista e, ainda, sobre o papel de *Solo de Clarineta* enquanto depoimento não ficcional. Segue, pois, o depoimento de Flávio Loureiro Chaves, de cujas colocações procurou-se manter um pouco da coloquialidade que marca o gênero.

1. De que forma iniciou seu contato com Erico Verissimo? Ele ocorreu antes ou depois de você começar a estudar sua obra?

A minha relação pessoal com ele começou por volta de 1965. Eu era estudante de Letras, já leitor do Erico, e fui procurá-lo, fui à casa dele. Você sabe que com vinte anos a gente faz coisas que deixa de fazer depois; a gente faz qualquer coisa... Eu bati à porta, disse que queria conhecê-lo. O Erico era uma pessoa muito aberta a receber pessoas, aliás, o grande esporte da vida dele era ter o que ele dizia que ser uma *open house*, para receber pessoas, conhecidos e desconhecidos. Ele gostava de gente. E eu até acho que aí ele colhia muito material humano para o que escrevia. Mas houve uma afinidade muito grande entre nós, apesar da diferença de idade. O Erico podia ser meu avô, mais do que meu pai. Na realidade, a diferença de idade era muito grande. Mas houve afinidade, e eu em seguida comecei a trabalhar com a obra dele, a escrever os ensaios críticos introdutórios; comecei a trabalhar na minha tese e, então, criou-se uma ligação muito próxima entre nós, nos seus últimos dez anos da vida.

2. Dentre toda produção literária e não literária, você considera que algumas obras são mais importantes que outras?

Eu acho que a obra do Erico padece de dois problemas sérios. Um é o de ser uma obra muito grande. Autores como Machado de Assis, Mário de Andrade e Erico Verissimo, que têm uma obra muito grande, invariavelmente possuem alguns livros que são melhores que outros. E o segundo problema é o de ele ter se comprometido muito com o seu momento histórico, principalmente naqueles romances chamados “Ciclo de Porto Alegre”, os romances iniciais: *Saga*, *Caminhos Cruzados*, etc. Então, são dois fatores que têm que ser considerados no caso do Erico e, por isso, alguns livros sobreviveram mais que outros. Eu acho, invariavelmente, que o carro-chefe é *O tempo e o vento*, sem dúvida nenhuma. E acho que *O tempo e o vento* é o pilar do romance histórico brasileiro – não só do Erico. Não quer dizer que até então não houvesse romance histórico. Havia o romance histórico do Alencar, do Paulo Setúbal, mas não havia, digamos assim, a expressão “ótimo”, que equilibrasse história e literatura, ficção e crônica; e esse padrão de equilíbrio entre o real e o imaginário, entre o histórico e o fictício, foi fixado pelo *O tempo e o vento* na literatura brasileira. Não existia antes e não foi ultrapassado depois. Então, ali há, de fato, um grande momento. Eu acho que, no conjunto da obra, há pelo menos outros dois livros que devem permanecer ao longo do tempo, e que são muito importantes. Talvez três: *O senhor embaixador*, *Incidente em Antares* e, provavelmente, *Noite*, uma novela inquietadora, pouco estudada, que aparece no meio da redação de *O tempo e o vento*, mas que é um texto inquietador, respeitável. Acho que outros romances tendem, com o tempo, a ser lidos como crônica epocal. É o caso de *Caminhos cruzados*, de *Música ao longe*, aqueles romances da primeira fase sobre Porto Alegre, anteriores a *O tempo e o vento*. Talvez ali se salve um bom romance, que, aliás, ainda é o romance mais lido do Erico Verissimo: *Olhai os lírios do campo*. Na época foi visto como um *best-seller*, e hoje a gente já começa a ver que ali há um romance psicológico de razoável importância. Então, talvez *Olhai os lírios do campo* escape ao desgaste do tempo. Resta ver também o seguinte: uma das razões que deve sustentar *O tempo e o vento* no conspecto da literatura é que essa obra, surgida entre 1949 e 1962, como romance histórico revelador de uma faixa da identidade brasileira, coincide no tempo e no projeto intelectual com os *Cem anos de solidão*, de García Márquez, com o

Hijo de hombre, do Roa Bastos, com *El señor presidente*, do Astúrias, com *El reino deste mundo*, do Alejo Carpentier. Quer dizer, não é apenas um romance brasileiro importante... Dentro de uma determinada geração latino-americana, ele é uma trilogia muito importante naquele grupo de romancistas que procurava fixar as diferentes identidades da América Latina, jogando com história e ficção. É aquilo que o Alejo Carpentier, num determinado momento, chama de “Realismo maravilhoso”, e que depois veio a ser erradamente lido como “Realismo mágico”, termo que nunca nenhum deles empregou...

3. Em que contexto você situaria a obra de Erico: regional, nacional, universal?

A obra do Erico tem uma qualidade de poder ser lida naquilo que eu chamo de círculos concêntricos. É como se houvesse um círculo mínimo e ele fosse se alargando: *O tempo e o vento*, num círculo mínimo, é a história de uma família, Terras e Cambarás / Terra-Cambará, e é a história de uma cidade imaginária, Santa Fé. Num círculo maior, envolvendo esses dois primeiros, surge a história de uma região, em que se fixa uma identidade. Sem ser regionalista, ele é um romance regional, porque nele, pela primeira vez, fotografa-se, digamos, o Rio Grande do Sul, a província de São Pedro, o Brasil meridional. Mas, num círculo maior, essa história de uma família, de uma cidade e de uma região pode ser lida como uma “fatia” da história brasileira. Então, passa a ser um romance social, isto é, da formulação da sociedade brasileira desde a fundação do Continente de São Pedro, até a ditadura de Getúlio Vargas, em 1930, já em *O arquipélago*. É mais um romance social que visa o julgamento da história brasileira num determinado período, como Jorge Amado faria na sua obra, como Graciliano fez em *Memórias do cárcere*. E ainda há um círculo maior em que essa história de uma família, de uma cidade, de uma região e de uma sociedade é lida no plano do mito: *O tempo e o vento* começa com a epígrafe do Eclesiastes, mostrando a dialética, o confronto entre o transitório e o permanente. No livro, o que é o transitório? É a história dos guerreiros, o Capitão Rodrigo. O que é o permanente? É o feminino, a Ana Terra, o ventre, a tesoura do parto. Mas isso já não é mais local, é universal. Então, não é o regional, é o mito. Já é o ciclo mais amplo do mito que sustenta a história que está sendo contada. Então, a obra do Erico é regional? É, porque fixa a história de uma região. É regionalista? Não, ela é amplamente universalista, porque o que determina a história regional é essa dialética entre o transitório e o permanente, entre o masculino e o feminino, entre forças de corrosão e forças de preservação. É o que você vai encontrar em *Grande sertão: veredas*, do Guimarães Rosa. É regional? É. É a história do sertão de Minas Gerais. É regionalista? Não, porque ele está lendo um drama falso, entre o bem e o mal. Mas no fundo, no fundo, isso é interessante porque já estava em Simões Lopes Neto. O Erico, na verdade, é o sucessor do Simões Lopes Neto, que já tinha escrito os *Contos gauchescos* na geração anterior, e cujo trabalho de linguagem, a metáfora, por exemplo, dá-se nessa passagem do causo regional para algum tipo de enunciação universalista. Isso acontece no caso dos *Contos gauchescos*, de maneira que o Erico é também herdeiro dessa, digamos, tradição simoniana que vinha da geração anterior.

4. E com relação às identidades do habitante sul-rio-grandense, como você as vê representadas na obra de Erico Verissimo?

O Erico talvez não falasse nisso, porque ele tem em *O arquipélago* uma expressão muito interessante, que diz que o Rio Grande do Sul é a “mistura de rodeios”. Essa expressão é dele, está entre aspas, “a mistura de rodeios”. Quem enuncia isso é Floriano Cambará ou Tio Bicho... Acho que é Floriano Cambará. 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. E isso é interessante, pois na década de 1940 ou 1950, em que a maioria dos historiadores defendia uma pureza antropológica para o gaúcho (é o caso do Moysés

Vellino, por exemplo, que fazia o gaúcho derivar da matriz lusitana, “ponto final e estamos falados!”), o Erico é o primeiro a fazer exatamente o contrário. O Rio Grande do Sul que está ali em *O continente* surge da relação entre uma mulher branca, Ana Terra, e um índio, Pedro Missioneiro. O gaúcho deriva, portanto, já de uma miscigenação e já de um contubérnio, de uma relação socialmente ilegítima, tanto que Pedro é morto pelo pai e pelos irmãos da Ana Terra. De maneira que essa ideia do Rio Grande do Sul miscigenado, mistura de rodeios, em parte espanholizado, em parte lusitanizado, constitui uma matriz híbrida. E tanto é assim, que ele faz questão, ao longo de *O tempo e o vento*, e depois, em *Incidente em Antares*, de recuperar as lendas simonianas da “Teiniaguá”, da “Salamanca do Jarau”. Por exemplo, a “Teiniaguá” é uma lenda ibérica, de origem espanhola, e que entra no Rio Grande do Sul por via platina. E o Rio Grande do Sul a conhece assim, como uma lenda nossa, uma lenda autóctone. Erico via o Rio Grande do Sul na medida da heterogeneidade, e um dos grandes erros de avaliação crítica é a leitura que normalmente se faz do Erico como o fixador do mundo gaúcho, que é o Capitão Rodrigo. Não! Absolutamente não! Erico é o criador da Ana Terra, que é mãe do Pedro Terra, filho de uma ligação espúria de índio com mulher branca. É a matriz miscigenada desde o primeiro momento, e na contramão da história do Rio Grande do Sul. Havia historiadores, na época, que não admitiam sequer a mistura com o espanhol. Moysés Vellino, por exemplo, afirma nos livros dele, seriamente, que aquelas ruínas de São Miguel das Missões, onde se dá o momento inaugural de *O tempo e o vento*, não são nossas, não são do Rio Grande do Sul. Aquilo ali seria paraguaio. E ele diz: “nós somos apenas os depositários geográficos daquelas ruínas”. Quer dizer, culturalmente, a gente não teria nada dali. Mas o Erico vai contar uma história que é exatamente o avesso disso – e isso é muito importante como posição histórica para definir as identidades do Rio Grande do Sul.

5. Na sua opinião, por que Erico é um escritor que continua a despertar a atenção de tantos estudiosos?

Porque eu acho que ele consegue, nos seus melhores momentos, como em *O tempo e o vento* ou *Incidente em Antares*, assegurar esse trânsito da literatura local para o universal, e da crônica para o mito. Então, esse nível de universalidade assegura que sempre surjam novos leitores. O que é a grande literatura? É aquela lida sob novas perspectivas, em diferentes momentos históricos. *Os demônios*, de Dostoiévski, na época, era um manifesto pan-eslavista da Rússia, mas hoje ninguém sabe mais o que é pan-eslavismo e se continua a lê-lo como um grande romance. *Moby Dick* é um tratado da pesca da baleia. Hoje, não se pesca mais baleia como à época, mas se continua a ler *Moby Dick*. São textos que fazem a passagem do episódico para o mítico, para o universal, e eu acho que em alguns momentos, especialmente em *O tempo e o vento* e *Incidente em Antares*, o Erico assegura a chegada constante de novos leitores, que vão ler em diferentes momentos históricos o mesmo texto, mas sob diversos prismas. Com quem não consegue isso, o que acontece? O texto passa a ser lido como crônica. É o caso do Jorge Amado. É uma crônica da culinária baiana. Ponto.

6. Você acompanha os estudos acadêmicos que vêm sendo realizados sobre o escritor? Se sim, o que pensa deles?

Não mais. Quando eu encerrei a minha pesquisa sobre o Erico, em 2010 (eu digo que encerrei, porque logo em seguida o meu acervo todo passou para a “Casa Erico Verissimo”), a sua fortuna crítica estava (era o que eu tinha) em mais ou menos 1.200 ou 1.300 títulos, que foi o que doei. Na literatura brasileira, só Machado, Guimarães Rosa e Mario de Andrade batem nesse patamar. O Jorge Amado, talvez. Mas são poucos, muito poucos. E o que se notava era o seguinte: havia um crescimento geométrico da fortuna crítica do Erico, na medida em que as teses de mestrado e de doutorado, inclusive no exterior, estavam se multiplicando. Na verdade, a leitura

crítica do Erico começa em 1972. E, sem falsa modéstia, o responsável por isso sou eu. Não estou fazendo autoelogio, outros já reconheceram isso – mas eu digo isso, até porque não fui eu que fiz a nova leitura do Erico... Em 1972, o Erico comemorou 40 anos de literatura. Naquele momento, eu organizei um livro, propus para a editora do Erico comemorar os quarenta anos de literatura com um livro que se chamava *O contador de histórias: 40 anos de literatura de Erico Verissimo*. O que aconteceu, até para surpresa minha (e por isso eu estou contando o episódio), foi o seguinte: naquele momento, por um convite meu, que era o organizador e até não conhecia muitos dos convidados, compareceram: Alceu Amoroso Lima, Jorge Amado, Otto Maria Carpeaux, Lygia Fagundes Telles, Fábio Lucas, Antonio Candido, Jean Roche, Guilhermino Cesar... Quer dizer, todos aceitaram dar seu depoimento sobre Erico Verissimo. E nesse livro é que se deu pela primeira vez a avaliação crítica da obra do Erico. Em 1972, a sua obra já estava completa: *O tempo e o vento* já tinha sido concluído havia dez anos, *Incidente em Antares* já tinha sido publicado. E a crítica que até aquele momento considerava o Erico um escritor de *best-seller*, ou fazia um falso elogio – porque muitos eram críticos do Rio Grande do Sul (“o maior autor do Rio Grande do Sul”, aquele elogio fofo que é pior do que a crítica negativa) –, foi ultrapassada, já que os nomes que eu reuni representavam a consciência crítica brasileira dos anos 1970 e fizeram uma releitura da obra do Erico, reconhecendo-o como um grande escritor. E eu até digo que pretendia fazer uma homenagem ao Erico, quando propus esse livro à editora. E sem saber aonde isso ia dar, sem que a minha intenção fosse essa, terminei fazendo um resgate crítico do Erico, porque todos esses grandes nomes colocaram o Erico no pico da cordilheira. Atualmente, eu não acompanho mais tudo o que se faz sobre o Erico. Hoje, quem está com 70 anos sou eu. Estou fora do circuito, escolhi ficar fora dele.

7. Levando em conta essa imensa fortuna crítica, você acredita que existe alguma coisa que ainda não tenha sido dita sobre o Erico?

Eu acho que sim. E eu tenho lançado esse desafio, porque a ideia pode ser minha, mas não sou eu quem vai fazer esse estudo. Os estudos sobre o Erico, na sua maioria, ainda insistem no lugar-comum: “o grande escritor épico”, “o grande observador da imagem do gaúcho”, “o grande criador de vultos femininos”, etc. Isso é o que dizem desde 1940. E quem é esse Erico? Ah, esse é o Erico do romance de 30... Naquela geração de 30, ele é um dos grandes, ao lado do Graciliano Ramos, do Jorge Amado... Não! Absolutamente, não. Não é um romancista de 30, nunca foi, até porque o Romance de 30 nunca pretendeu fazer romance histórico. Até pode ter feito de denúncia ideológica, como o Jorge Amado e o Graciliano, mas romance histórico não. E não tem nada a ver, você não encontra ponto firme para comparar a obra do Erico com a obra do Jorge Amado, ou com a obra do Graciliano. A não ser colocar na mesma data, o que no atual momento dos estudos literários é uma heresia, até uma falta de responsabilidade. Não! Erico Verissimo não é um romancista de 30. Ele pertence, como disse há pouco, à geração latino-americana, do Alejo Carpentier, do García Márquez, do Roa Bastos, do Astúrias, do Juan Rulfo, isto é, aquela geração que, num determinado momento histórico, procurando fixar as identidades regionais, trabalhou mitos universais. O Erico tem que ser visto num grau um pouco maior do que o grau provinciano em que nós normalmente lemos a literatura. Porque a gente se prende a essa coisa do machismo, do gaúcho, do vulto do gaúcho e, na realidade, talvez seja o que menos importe. Erico enterrou esse gaúcho em *Incidente em Antares*, estão todos lá no cemitério de Antares “estudando a geologia dos campos santos”, como diria o Machado... O Erico é outra coisa, é uma geração da literatura latino-americana da segunda metade do século XX. Eu fui o primeiro a levantar essa ideia. Mas estudar, ninguém estudou isso até hoje. Há uma declaração do próprio Gabriel García Márquez dizendo que criou a cidade imaginária de Macondo depois que leu *O tempo e o vento*. Isso está lá, ele declarou isso duas vezes. A Macondo de *Cem anos de solidão* surgiu sob inspiração de Santa Fé. Eu, quando escrevi meu livro sobre o Erico, também não tinha essa perspectiva. Tanto que eu relaciono o Erico ainda com os romancistas de 30, no meu livro. Mas a perspectiva é outra, teria que ser reajustada hoje. Há novas

visões, novos instrumentos teóricos, e eu acho que essa leitura e esse salto de qualidade do crítico e da avaliação da obra do Erico é que teriam que ser dados, que é o relacionamento com a ficção latino-americana. E eu sempre procurei aproximar isso do seguinte: o Otto Maria Carpeaux, que era um homem de ideias absolutamente luminosas, é o autor de uma história da literatura ocidental. Ele, no prefácio da edição brasileira do Carpentier, de *O reino deste mundo*, tem uma tese de que a literatura é a consciência do mundo. Essa consciência do mundo não é fixa, ela se desloca por diferentes lugares, em diferentes momentos, conforme a evolução da história. Ele diz assim: a consciência do mundo do final do século XIX estava na Rússia, porque aí surgiram Dostoiévski, Tolstói, Tchécov. Aquilo era a consciência do mundo. Num outro momento, a consciência do mundo estava na França, porque aí surgiram o Flaubert e o Proust. E, no fim dos anos 30, a consciência do mundo está nos EUA, porque lá surge a *Lost Generation* do Fitzgerald, do Steinbeck, do Hemingway, do Faulkner. O Carpeaux está escrevendo esse prefácio nos anos 70, na edição brasileira. E, hoje, a consciência do mundo está na América Latina, porque aqui está surgindo a obra do Astúrias, do Carpentier, do Juan Rulfo. Então, é neste momento que tem que ser inserido o Erico: no momento em que a consciência do mundo reside na América Latina, na metade do século XX, quando os grandes escritores traduzem a crônica histórica na literatura, e a literatura explica a história. Se você ler *Memórias do cárcere*, é isso que se tem, não é? É exatamente esse jogo. Em *O tempo e o vento*, também é. O grande erro é ver o Erico apenas como romancista regional. E tem uma frase do Alceu Amoroso Lima, que é o Tristão de Athayde (que é até um crítico que não tem lá minha simpatia, porque é um católico que, pela sua catolicidade, tem prejudicado sua visão de literatura, mas que, às vezes, possui achados muitos interessantes) – ele, num determinado momento, fala o seguinte do Erico: não há autor que mais honre a sua região sendo o menos regionalista e o menos ufanista de todos os seus filhos. O que ele quer dizer? Que, sendo o menos regionalista, ele é o autor que justamente conseguiu pegar o gaúcho e projetá-lo numa outra coisa, que é o mito de *O tempo e o vento*. É o que mais honra a região, mas é o menos regionalista de todos...

8. Quanto aos acervos do Erico, existe o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, em Porto Alegre, e o que está no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro. Você tem conhecimento de algum outro que possa ser pesquisado?

Eu acho que neste momento não há mais nada. Dos três grandes acervos, um era o da família, que foi para o Rio de Janeiro em comodato, e que deve voltar para o Rio Grande do Sul, depois de dez anos. Era o acervo do Luis Fernando, em última análise. E depois havia o acervo do Mario Lima e o meu, mas os dois foram vendidos ao mesmo tempo para o Centro Cultural Erico Verissimo.

9. E esse que está no Rio de Janeiro tem previsão de volta para o Rio Grande do Sul?

É possível que volte, porque não foi feita uma venda, mas um comodato por dez anos. É uma possibilidade em aberto, em dez anos tem que haver negociação.

10. O Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, de Porto Alegre, teria condições de acomodar o acervo que está atualmente no IMS?

Pois é, realmente não sei como seria. Em dez anos a política cultural muda muito. Eu gostaria que as suas coisas ficassem aqui. Inclusive, quando fizeram a compra do meu acervo, eu tinha uma outra proposta de venda, mas para o exterior. E eu preferi deixar aqui. Eu tinha uma proposta dos EUA. Eles compram tudo. Querendo estudar a obra do Joaquim Nabuco, você tem que ir a Washington, está toda ela lá. Querendo estudar e ver os originais de muitos desses autores que falamos aqui, brasileiros, você tem de ir à Universidade de Austin, no Texas, que é o maior centro de literatura latino-americana. Eles gostam muito de comprar principalmente originais e primeiras

edições. E aí eles tinham feito uma proposta para comprar o meu acervo do Erico, que tinha originais. O que valorizava mais era isso, tinha muitos originais. Mas eu resolvi arriscar, prefiro que fique aqui. Não sei se tomei a decisão certa, mas foi o que resolvi.

11. Quanto às entrevistas de Erico, todas elas estão documentadas ou existe alguma que não esteja disponível para pesquisa?

A resposta para essa pergunta que você está fazendo é *suspension in disbelief*, literalmente, suspensão da descrença, porque já me aconteceu de tudo. Em termos de entrevista e correspondência, já as encontrei nos lugares mais insuspeitados e com as pessoas mais insuspeitáveis. O Erico tinha essa abertura, para aquilo que ele chamava o “bicho homem”. A gente se divertia muito, quando falávamos do “bicho homem”. Você escrevia uma carta para ele, e ele respondia, à mão. Você chegava em Porto Alegre e telefonava para ele, e ele te convidava para ir à sua casa. Ele não trabalhava à noite, justamente para receber e conhecer pessoas. “Venha para cá, minha casa é uma *open house*”. Eu, em dez anos naquela casa, vi desfilar desde políticos muito eminentes, até anônimos absolutos. Às vezes, dava uma mistura de gente dentro daquela casa. Então, essa maneira de ser do Erico proporciona que você ainda hoje encontre material inédito onde você menos espera. Alguém tem uma carta dele, um livro autografado, uma fotografia com ele. Porque não era um escritor recluso, não era um Dalton Trevisan, que não quer dar “bom-dia” para ninguém. Não, ele queria conhecer gente, conversar, saber de gente. Então, o material é muito prolífico. Depois, ele era um homem desapegado das próprias coisas. Eu já vi casos de escritores... Bom, o Osman Lins era um que tinha mandado envidraçar cada página dos originais dele, para se preservar para a eternidade. O Erico, não. Quando o Erico morreu, eu encontrei cartas de altas personalidades que ele virava e aproveitava para fazer rascunho no verso. As suas coisas ele dava de presente. As pessoas iam lá e pediam originais, e ele dava. O mapa do *Incidente em Antares*, por exemplo – que é o primeiro documento, a primeira coisa, antes de escrever, ele desenhou o mapa de Antares e coloriu, etc. –, acompanhou ele em toda a redação, durante todo o processo de criação. No último dia, quando encerrou o livro, ele me deu aquilo. Botou atrás uma pequena dedicatória e me deu. Para uma outra amiga nossa, ele deu uma tábua em cima da qual ele escrevia e que estava toda desenhada e colorida por ele com personagens de *Incidente em Antares*. Ele não tinha sentido de autopreservação e nem atribuía muita importância às coisas dele. Então, isso proporciona que ainda hoje você encontre coisas insuspeitáveis. Eu, um dia, encontrei uma edição de *Olhai os lírios do campo* em alemão, impressa no Rio Grande do Sul, traduzida por um tal de Zigelli. Comprei aquilo, o Erico ainda vivia, e levei para ele ver. Pedi: “Erico, o que é isso aqui? Uma tradução em alemão de *Olhai os lírios do campo*, publicada no Rio Grande do Sul?”. “Ah, isso aí, em 1938 ou 39, tinha um caixeiro-viajante que fazia o Vale do Rio dos Sinos, e traduziu *Olhai os lírios do campo*; mandou fazer essa edição, e junto com seus vidrinhos e com suas fazendas, levava o livro para vender”. Então você começa a encontrar umas coisas malucas. Eu acho que ainda deve haver bastante coisa para encontrar, sim. E às vezes as coisas mais raras do Erico não são as que se supõe que sejam as mais raras. Talvez o livro mais raro dele, que eu demorei muito para conseguir, é um livro infantil chamado *Aventuras no mundo da higiene*, de 1939. Porque são ensinamentos para as crianças, sobre como escovar os dentes, alimentação, tomar banho. Mas em dez anos a Globo não quis mais reeditar o livro. Uma edição raríssima de conseguir é a do *Incidente em Antares*, um dos últimos livros dele. Se você abrir o livro, vai ler “primeira edição e primeira impressão”, e assim por diante. Eles faziam uma diferença entre edição e impressão; de uma mesma edição se tiravam várias impressões. De *Incidente em Antares*, a primeira é muito rara. Era em 1971, ditadura militar, e se achava que o livro seria censurado. Até porque ele era uma denúncia política. Então, foram tirados 500 exemplares na primeira impressão.

12. E com relação a essa obra, é possível falar de uma crítica à ditadura militar?

Claro, ela é uma crítica escancarada, e num momento em que os escritores estavam sob censura. Ele e o Jorge Amado foram os dois primeiros, e únicos, a se manifestarem contra o decreto da censura no dia em que ele saiu. Eles publicaram uma carta conjunta... E aí tem um episódio que é muito interessante. Todo mundo achava que *Incidente em Antares* seria proibido, porque era uma denúncia da ditadura, e o Erico era uma personalidade visada pela ditadura. Então, ele teve um golpe de imaginação que eu acho fantástico. Mandou fazer *outdoors* e colocá-los em toda Porto Alegre. Neles, o livro exibia uma tarja com os seguintes dizeres: “Num país totalitário, este livro seria proibido”. Acontece que o país era totalitário, mas os militares não se consideravam totalitaristas. Aí ele já saiu por cima, adiantou a jogada, fazendo o livro passar.

13. Você tem conhecimento sobre o posicionamento político de Erico Verissimo?

O Erico sempre disse ser 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 atual Partido Liberal brasileiro, no sentido de liberalismo econômico de Fernando Henrique Cardoso. Ele era um liberal clássico, na linha do 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 para confusões hoje, eu diria que a obsessão do Erico era com a questão da liberdade individual e da liberdade de expressão. E isso se manteve invariável do primeiro ao último livro.

14. Então, é possível afirmarmos que essas convicções políticas eram representadas em suas obras?

É possível, porque, mesmo escrevendo a crônica de uma guerra, de várias revoluções, ou seja, mesmo escrevendo a crônica do Rio Grande do Sul, que é pontilhada de guerras e revoluções, ele é um pacifista. Apesar de construir um mundo de guerreiros como Capitão Rodrigo e Licurgo Cambará, ele é um feminista, um antimachista. Quer dizer, a posição do Erico como romancista, tal como a de Floriano Cambará que aparece como narrador de *O arquipélago*, é declaradamente antimachista. É estranho que o grande escritor do Rio Grande do Sul vá contra os estereótipos do povo do Rio Grande do Sul, como coragem, violência, machismo, etc. Muita gente toma o Capitão Rodrigo e os guerreiros de *O tempo e o vento* e sai “papagaiando” por aí... Até pode colar, mas não se deve esquecer que sempre do lado de um Capitão Rodrigo tem uma Bibiana, que é uma espécie de anti-Capitão Rodrigo. Erico sugere que a coragem do Rio Grande do Sul não estava nesses guerreiros, mas nas mulheres que ficavam dentro de casa ouvindo o uivo do vento. Aquelas mulheres eram o chão firme em que os heróis pisavam. O chão firme eram elas, não a coragem. Essa não dizia nada para ele. Mas muita gente fez uma leitura distorcida.

15. E você considera que a *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo, contribuiu para a crítica literária brasileira?

Esse livro é uma contribuição menor, pois na realidade constitui a transcrição das aulas que ele deu na Universidade de Berkeley, na Califórnia, onde ele lecionou literatura brasileira. Tanto que houve uma primeira edição na Califórnia em inglês, nos anos 1940 (trata-se de um exemplar raro, que está no Centro Cultural Erico Verissimo), e o livro só foi traduzido e publicado uns cinquenta anos depois no Brasil. Não obstante, a gente tem de ver que esse livro foi publicado num momento em que os grandes historiadores, como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Alfredo

Bosi, ainda não tinham publicado suas obras. As histórias da literatura brasileira que existiam eram os três velhos compêndios, do José Verissimo, do Sílvio Romero e do Araripe Júnior. Nesse contexto, a gente percebe que há já uma modernidade de opinião muito grande do Erico sobre a literatura brasileira. Mas é um livro menor, porque ele não possuía os instrumentos de refinamento crítico para estudar uma história literária que só surgiria dos anos 50 em diante.

16. Para você, as memórias registradas em *Solo de clarineta* podem servir como subsídio para o estudo de seus depoimentos pessoais? Ou devem ser pensadas apenas enquanto ficção?

Não, pelo contrário, eu acho que não é ficcional. Tem pessoas que tendem a ler o gênero memória como ficção. Tudo bem, eu acho que até é um processo válido. É claro que a partir de Proust, com *Em busca do tempo perdido*, não se pode deixar de considerar memória como ficção e como literatura. Mas eu penso que, pela própria estrutura que ele imprimiu às memórias, em *Solo de clarineta* 1 e 2, a gente tem que considerar o depoimento. A intenção não é construir um universo imaginário. Ao contrário, a intenção é dar um depoimento colado à eventualidade dos acontecimentos. O que não quer dizer que, como todo grande escritor, não se possa ler um ou outro trecho com a força da ficção. Tudo bem. Eu creio que é o caso, por exemplo, no segundo volume, do capítulo em que ele narra a busca do túmulo desconhecido do García Lorca, em Granada, e agrega a isso a memória pessoal da busca do túmulo desconhecido do próprio pai. Então, aí o texto assume uma característica de ficção. Mas ali não há imaginário como intencionalidade. Em alguns momentos, pode haver ficção como resultado ou consequência do ato da escritura, como nesse exemplo que acabei de citar. Porém, não acho que sejam grandes livros. O Erico não era um escritor de viagens, nem memorialista. Erico era um grande romancista.

17. E o que você acha, então, das suas narrativas de viagem?

Entre *Israel em abril*, *Gato preto em campo de neve*, *A volta do gato preto* e *México*, talvez essa última seja a melhor. Mas Erico não era um narrador de viagens, não adianta afirmar isso. Machado não era poeta, ninguém aguenta a poesia do Machado, porque ele era um grande romancista. Guimarães Rosa não era um poeta, ele era um grande narrador. Eu acho que as narrativas de viagem do Erico são livros interessantes e importantes como depoimentos, mas menores na avaliação literária.

18. Para finalizar, qual é sua opinião sobre a recente adaptação cinematográfica de *O tempo e o vento*?

Eu não vejo adaptações (é um princípio meu, de conduta) de obras literárias que estejam próximas a mim, que eu goste, porque a minha construção visual é muito forte. E se eu vir o filme, ainda que seja bom, ele destruirá a minha concepção visual. Não. Então, eu normalmente não vejo adaptações. Filmes como *O primo Basílio* ou *Grande sertão: veredas*, com a Bruna Lombardi fazendo Diadorim, não... Eu vi algumas adaptações do Erico até um determinado momento, mas todas detestáveis. As que foram feitas até 1975, o próprio Erico detestava, sem exceção. A única que eu vi e cujo roteiro achei adequado é uma versão de *O tempo e o vento*, feita para a televisão nos anos 1980, pelo Doc Comparato. Aquela ali me parece aceitável.

Recebido em: 10 mar. 2015.

Aprovado em: 7 abr. 2015.

