

# A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos\*

Maria da Glória Bordini\*\*

## Resumo

Com base na ideia de que o ficcionista que viaja se encontra em espaços que deslocam e alteram suas concepções identitárias, com efeitos significativos sobre suas obras, o ensaio se vale da teorização de Walter Benjamin sobre o narrador tradicional e o moderno para propor a categoria do viajante-cronista. Focaliza as narrativas das viagens de 1941 e 1943 de Erico Verissimo aos Estados Unidos e analisa as representações do país norte-americano no período da Segunda Guerra Mundial e da Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, enfatizando sua literariedade e crítica social.

## Palavras-chave

Erico Verissimo; narrativas de viagem; Estados Unidos; Segunda Guerra Mundial; identidades narrativas; narrador-cronista.

## Abstract

Based on the idea that the travelling storyteller finds himself in spaces that shift and alter his identity conceptions with significant effects on his works, the essay makes use of Walter Benjamin's theories about the traditional storyteller and the modern one, in order to propose the category of the chronist-traveller. It deals with the narratives of the 1941 and 1943 travels of Erico Verissimo to the United States and analyses the representations of the North-American country during the Second World War and Roosevelt's Good Neighbor Policy, with emphasis in literariness and social criticism.

## Keywords

Erico Verissimo; travel narratives; United States; Second World War; narrative identities; chronist-traveller.

*A verdadeira Viagem nunca está no tempo presente, mas sim no passado, no futuro ou então naquele quarto e misterioso tempo que não sei se chamo de desejo, sonho ou imaginação.*

[Erico Verissimo. *A volta do gato preto.*]

A VIAGEM, TEMA TÃO ANTIGO NO ÂMBITO DA LITERATURA, desde Homero em sua *Odisseia*, tem uma interpretação muito conhecida de Walter Benjamin (1983), quando pensa o status do narrador. Distinguindo a narrativa tradicional da moderna, ele separa os viajantes, representados pelo marinheiro mercador, dos sedentários, personificados pelo agricultor. Cada um transmite uma espécie de saber: a das terras distantes, das novidades, no primeiro caso, e a das tradições locais, no segundo. Benjamin vincula a narrativa à capacidade de traduzir a experiência, não apenas individual, mas coletiva, que considera perdida na modernidade, pelo advento da informação, que se esvai tão logo é consumida, enquanto a primeira, nos tempos pré-modernos, mantinha seu poder de aconselhar, de provocar a reflexão e de causar assombro.

Nessa concepção, está envolvida uma dimensão temporal e um conceito de história. Para Benjamin, a percepção da história teria mudado na modernidade, seja do ponto de vista burguês, de um tempo linear, sempre em progresso, seja do ponto de vista de um historicismo que vê o tempo como homogêneo e vazio. O romancista ou o contista moderno estruturam o tempo, o organizam, segundo uma extensão que permita a narração dos fatos num espaço de legibilidade possível. Aquele que narra conforme a memória lhe ocorre, sem preocupação em otimizar o tempo narrativo, seria o cronista, que estaria mais próximo do narrador tradicional. Todavia, nenhum conseguiria o mesmo efeito de partilha da experiência histórica com a audiência que este último.

O problema que se apresenta nessas espécies de narrativa em Benjamin está na interdição da experiência pela modernidade, em virtude da individualização e do isolamento dos receptores e do privilégio à organização dos dados e não ao fluxo das vivências do sujeito narrador. Todavia, a função do marinheiro mercador ainda sobrevive, mediada pelas tecnologias modernas, no viajante que narra suas experiências, ao sabor do itinerário realizado, que imprime a elas a sua subjetividade, valendo-se de recursos retóricos tão antigos como os do narrador tradicional, a descrição, o comentário, o diálogo, de modo a capturar a atenção de seus ouvintes, espectadores ou leitores.

O processo comunicativo que se estabelece entre viajante e público sofre, na modernidade, as injunções do veículo adotado: falar diretamente a uma plateia, numa sala

de espetáculos, mostrando locais ou cenas em PowerPoint ou vídeo, dirigir-se à massa através da televisão, apresentando filmes da viagem, contar a história da viagem num livro. As diferentes formas de alcançar o público influem sobre a estruturação da narrativa. A fala *in presentia* pode deter-se, ouvir e responder perguntas, criar suspenses e clímax, esclarecer passagens obscuras, voltar atrás, fazer associações que facilitem a compreensão do desconhecido, interpelar a audiência e redirecionar sua fala conforme as reações. Uma narração na televisão ou no cinema precisa reforçar a visualidade das cenas, introduzir entrevistas com figuras encontradas no percurso; também pode interrogar os telespectadores, tecer comentários ou fazer digressões, mas não conta com a resposta imediata dos espectadores – no máximo, pode abrir um canal interativo numa página da internet.

No caso do livro, o narrador é bem mais exigido. Seu leitor quer acompanhar a viagem, olhar com os olhos do viajante, sentir por conta própria, o que requer descrições apuradas, evocando sensações e impressões subjetivas, trazer a voz do outro, eventualmente reportada, produzir pequenas narrações para reconstituir eventos, contextualizar, comentar, ajuizar, tratar os fragmentos de cada etapa da viagem com alguma unidade, mas sem arruinar o efeito da descoberta do novo. O livro é o campo da imaginação, libera a fantasia e dá tempo à reflexão. Enquanto as demais modalidades de apresentação restringem o tempo de recepção, o livro abre espaços para uma experiência da viagem, que, se não coincide ponto por ponto com a de seu narrador, mesmo assim é mais pessoal, mais imaginativamente vivida. Os veículos de massa atingem coletividades, mas não permitem vivências no tempo individual de cada um. A fala direta também é mais comunitária, mas, por seu imediatismo, não dá oportunidade ao pensamento crítico ou ao devaneio. Em vista disso, a moderna narrativa de viagens, em livro, pode ser compreendida no caso do cronista benjaminiano, mais próximo do narrador tradicional, embora com as limitações do consumo individualizado.

O que Benjamin não discute em seu ensaio é que o narrador tradicional se torna um outro, ao narrar sejam as histórias do passado do grupo, sejam as andanças por regiões desconhecidas. Nesse ou naquele caso, quem narra é modificado pela própria narração. O grupo avalia o que ele diz, lhe dá crédito ou desconfiança, o admira ou inveja, vive com ele a aventura, vicariamente, influencia-o com suas respostas, fazendo-o mudar de estratégias narrativas, que podem levá-lo ao fracasso ou ao êxito. O narrador acaba sendo uma representação cultural de si mesmo. Apesar de crer na experiência que narra, pode ficar

inseguro, pôr-se em dúvida, assumindo várias identidades narrativas à medida que pesa o que diz, como julga o que viveu, reformulando-se. Torna-se um eu em trânsito, também viajando em si mesmo.

O viajante-cronista, em livro, diverge do viajante que foi antes. Sua função de narrador por escrito o obriga a tomar decisões sobre como irá contar sua experiência, o que deverá omitir, sob quais critérios, a que dará ênfase, de que modo manterá o interesse de seu leitor, até que ponto poderá emitir juízos de valor sobre o que conheceu, enfim, como efetuará a (re)apresentação de sua viagem na perspectiva da memória, que tanto lembra quanto esquece. O viajante e o narrador de viagens são duas entidades diversas, fundidas pela recordação, mas separadas, uma pela vivência fluente da própria viagem, a cada momento dela, outra pelas injunções de seu projeto narrativo memorial.

A identidade, o sentir-se como alguém com determinadas características que definem sua individualidade (Cf. TAYLOR, 1994, p.41), luta com a instabilidade de ser no tempo, na história, nas culturas, que interage sobre esse desejo de unidade. Como afirma Stuart Hall (2006, p.34-46), o indivíduo hoje não é mais o soberano de si mesmo, como julgava ser na modernidade. Descobriu-se frágil, sem a autonomia aspirada, que seria pautada pela racionalidade. Freud (s/d) já diagnosticara que suas decisões, escolhas e até discursos continham formações derivadas de impulsos inconscientes, emergentes no sonho e nos lapsos de linguagem. Marx (1974, p.27), por sua vez, o submeteu a condições históricas governadas pela infraestrutura social. Com Goldmann (1967), percebeu que suas estruturas mentais não eram autogeradas, mas dependiam de categorias que organizavam a consciência coletiva dos grupos a que pertencesse; com Althusser (1985), viu-se manipulado pelos aparatos ideológicos do Estado, e com Foucault (1979), embaraçado numa rede difusa de poderes que se exerce sobre o corpo social e pessoal. Por essas constrições, a identidade do viajante, assim como a do narrador de viagens, transforma-se no trânsito dos deslocamentos, tanto físicos como culturais e afetivos, a que os novos espaços os submetem.

De certa maneira, viajar é também uma espécie de diáspora, que afeta o núcleo estável do eu, nos termos propostos por Stuart Hall. Os que partem, especialmente para uma longa estada no exterior de seus países, podem ter dificuldades de reinserir-se na terra de origem, que eventualmente se torna irreconhecível ou, pelo menos, pouco familiar. Como lembra Hall (2003, p.27), “talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Queda, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichet* – literalmente, ‘não

estamos em casa””. A diáspora caracteriza-se por uma fronteira entre um dentro e um fora, mais ou menos permeável, dependendo das razões da dispersão que dela resulta. Um povo ou parte dele, mas igualmente um indivíduo, pode ser obrigado a migrar por motivos políticos, econômicos ou culturais, perdendo seu solo de nascença e radicando-se em outro, que não deixa de ser um Outro que o confronta. Regressar, por sua vez, se o tempo decorrido for de longa duração, traz a possibilidade de sentir-se desenraizado. Todavia, assim como nem toda diáspora cria uma barreira inamovível entre o país de origem e o de acolhida, provocando hibridismos entre as duas culturas, também o viajante, traço de união entre elas, mantém certa imagem de sua terra e traz consigo a de outra, que se mesclam, alterando o seu perfil identitário. Esse já não depende tanto de ser nativo ou estrangeiro, e sim das posições que ocupa nos meios socioculturais frequentados e que o definem ora desta ora daquela maneira.

As experiências de viagem de Erico Verissimo são significativas tanto da identidade instável do viajante diante do que lhe é estranho quanto do sentimento diaspórico que pode tomá-lo em certas ocasiões. De igual forma, refletem-se na sua identidade narrativa ao relembrar suas viagens. Ora o autor recorre a procedimentos próprios da ficção literária para contá-las, assumindo o papel de romancista que lhe era familiar, ora comporta-se como um jornalista ou historiador objetivo, apegado aos dados pertinentes aos locais visitados, tingindo-os de comentários subjetivos, por vezes afetivos, por vezes reflexivos, como um típico cronista.

A primeira viagem internacional de Erico Verissimo ocorreu por razões políticas. Ele estava sufocado pelo policiamento das mentes no Estado Novo getulista e ansiava por sair do clima opressivo que dominava o país, o qual parecia inclinar-se para a ideologia nazista. Diz ele,

O Estado Novo estava cada vez mais forte. A imprensa, amordaçada. Um ou dois generais do nosso Exército – contava-se – bebiam champanha na embaixada alemã, no Rio, festejando as vitórias da *Wehrmacht*, deslumbrados pela estupenda eficiência de suas *Panzerdivisionen*.

A Argentina inclinava-se também para o lado do Eixo. Quando a gente pensava em emigrar, verificava que o número de países não infectados pelo vírus do totalitarismo ia ficando cada vez mais reduzido. Naquele tempo Franklin Delano Roosevelt era na América a nossa grande e única esperança (VERISSIMO, 1971, p.273)<sup>1</sup>.

Surpreendido, em fins de 1940, por um convite do Cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre, Cornell Hull, para integrar o programa da Boa Vizinhança de Roosevelt junto com outros escritores e artistas da América Latina, ele viu a oportunidade para

---

<sup>1</sup> As citações da obra *Solo de Clarineta* serão daqui por diante indicadas por SOL1 e a página.

afastar-se do Estado Novo e, em janeiro de 1941 embarcou num navio da Moore McCormack para Nova Iorque. Mafalda, sua esposa, conformou-se em ficar no Brasil, pois a passagem e estada eram individuais e o escritor não dispunha de renda para bancar a sua ida.

Para contar o início da viagem no navio, Erico divide-se narrativamente em dois. De um lado, está o escritor de 36 anos, realista, que já lançara dez livros, entre romances sobre Porto Alegre e histórias infanto-juvenis. De outro, seu alter ego Malasartes, bem mais jovem e romântico, a vibrar de expectativa pelas aventuras que a travessia lhe proporcionaria. Já o título do capítulo em que viaja à Argentina, “A primeira viagem de Simbad”, indicia a novidade de enfrentar águas internacionais, conhecendo gente variada, como os jogadores do time do Botafogo, europeus exilados, tipos curiosos, a Babel das línguas e nacionalidades, sob o espectro da guerra que então atingia mais a Europa.

Ao escrever sobre sua estada em *Gato preto em campo de neve* (1941)<sup>2</sup>, ele se vale desse desdobramento para imputar ao juvenil Malasartes seus entusiasmos diante das grandes cidades, a visada malandra sobre a ingenuidade e comportamentos padronizados dos norte-americanos, os encantamentos ante cenas e paisagens, enquanto reserva a Erico Verissimo ele-mesmo as avaliações mais irônicas, a reconstituição da história dos locais e instituições visitadas, a apresentação das informações, no papel de uma pessoa madura. Tal duplicidade identitária por vezes é esquecida pelo narrador, assumindo ele também essa sua máscara romântica e deslumbrada, mas a necessidade de duplicar-se indica que a experiência do novo país, naquela época o gigante que despontava no Ocidente como o guardião das virtudes democráticas, determinou uma cisão entre aquilo que os latino-americanos viam com reserva, o Programa da Boa Vizinhança, como tentativa de colonização cultural, e o modo de vida em liberdade e respeito mútuo que Erico encontrou, entre recepções e conferências formais, nos contatos diretos que estabeleceu com o povo.

Nessa primeira viagem, Erico esteve nas grandes cidades, Nova Iorque, Washington, Boston, Chicago, Nova Órleans, San Francisco, Los Angeles (Hollywood), de que descreve os edifícios, os monumentos, o movimento das ruas, o colorido das gentes – embora as cores cinzentas do inverno a dominar a paisagem o deprimissem e o tornassem saudoso do sol tropical brasileiro. Em cada cidade, fosse majestosa ou um pequeno povoado à margem da ferrovia que o levou do leste para o sul e depois para o oeste, o

---

<sup>2</sup> Daqui por diante, a obra *Gato preto em campo de neve* será referida como GAT.

cronista anotou características geográficas, urbanísticas e culturais. Fez questão de conhecer como vivia a classe operária, apesar de privar com as elites em palacetes e hotéis de luxo, observou as discriminações raciais e sociais e admirou a honestidade cívica e a flagrante atmosfera democrática que impregnava a nação.

Procurou sempre inteirar-se da vida cultural, visitando bibliotecas, teatros, galerias e museus de arte, teve contatos com escritores, jornalistas, cineastas e astros do cinema, interessou-se pelas questões de produção e censura da indústria cultural e participou da cena literária, entrevistando autores que já lera no Brasil e com quem desejava estabelecer ligações como editor-conselheiro da Globo. Assim, buscou encontros com nomes importantes, como Aldous Huxley, Thomas Mann, Thornton Wilder, Pearl S. Buck, com eles discutiu suas próprias dúvidas sobre os impasses da criação literária, e tratou de apresentar, nas inúmeras palestras e conferências que fez ao longo de seu imenso roteiro, a literatura e o estilo de vida dos brasileiros.

Em carta a Richard Pattee, da Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado norte-americano, datada de 29 de dezembro de 1941, Erico Verissimo informa, sobre a repercussão brasileira de *Gato Preto em Campo de Neve*: “A primeira tiragem de 10.000 exemplares esgotou-se em menos de trinta dias. A segunda tiragem está à venda. Esperamos ir além de 30.000. Creio que – no que diz respeito à essência do livro – atingiu o alvo [...] Fui bastante sincero no rápido retrato que tracei desse país. Creio que o livro impressionou pelo seu tom de franqueza”.

*Gato preto em campo de neve* criou uma expectativa inovadora no mercado literário brasileiro. Seu relato “animado por uma alegria descompromissada e ligeira de turista, coisa que o torna anedótico, informativo, fácil de ler, mas superficial e, em alguns trechos, até um tanto ingênuo” (SOL1, p. 277), na avaliação do próprio escritor, conquistou o público, tornando-se o livro de viagens mais querido do autor. Embora ele de certa forma o menospreze em suas memórias, a narrativa que produziu dessa viagem tornou-se um marco para a literatura de viagens em língua portuguesa, porque soube apresentar com vivacidade gentes e locais passíveis de serem imaginados e interpretados e aproximou o leitor das pessoas retratadas, como se aquele estivesse travando contato direto com estas. Apesar de tachar a si mesmo de ingênuo, não é esse o dividendo final do relato. A visão que Erico/Malasartes proporcionou a seus leitores dos Estados Unidos teve seus momentos de deslumbramento, em especial com a vivência democrática que constatou, porém, na maior

parte, o olhar irônico prevaleceu e o escritor soube manter a distância entre o país visitado e o imaginado, tanto por si mesmo quanto pelos próprios norte-americanos.

A viagem de 1941 teve também outro efeito sobre Erico. Não apenas o consagrou como narrador de viagens, mas deslocou sua identidade pessoal e profissional. Se havia obtido sucesso no Brasil, com seus primeiros romances, a circulação de sua obra era ainda reduzida e recém chegara a São Paulo. Nos Estados Unidos, ele foi alvo de uma receptividade inesperada, falando a grandes plateias, tanto universitárias como populares, em clubes de leitura e centros culturais de cidades menores. Sua autoconfiança reforçou-se pela acolhida simpática, fosse de cidadãos comuns, fosse de intelectuais reputados, e seus encontros com personalidades do mundo literário e cinematográfico deram-lhe maior segurança para continuar sua carreira de escritor e de editor-conselheiro da Globo, para a qual conquistou novos autores estadunidenses, tanto nas ciências quanto na ficção.

Descobriu que muitas de suas indagações eram as mesmas de seus colegas artistas, foi submetido a uma verdadeira imersão na cultura ocidental preservada em museus e bibliotecas e conviveu com o pensamento de intelectuais respeitados. Mais que isso, percebeu os benefícios sociais de uma democracia plena, mesmo com os defeitos da norte-americana, preocupada apenas consigo mesma, hesitante em entrar ou não na guerra europeia, e prejudicada pelas cisões raciais.

No seu regresso, escreveu o romance mais bem realizado de sua trajetória até então, *O resto é silêncio*, desagradou as alas conservadoras do seu estado, suscitou, constrangido, um debate nacional sobre a liberdade de expressão com o caso judicial do Pe. Fritzen, que tachara o livro de veneno para a juventude, e sentiu a pressão cada vez mais insuportável do regime getulista. Em 1942, recebeu outro convite do Departamento de Estado norte-americano, desta vez para dar um curso de literatura brasileira numa universidade de sua escolha. Resolvendo que um exílio temporário seria melhor alternativa do que continuar suportando “aquela choldra estado-novista” (SOL1, p.280), Erico preferiu a Universidade da Califórnia e, no ano seguinte, em setembro, mudou-se para Berkeley com toda a família, onde ficaria até 1945.

Esta segunda viagem está narrada em *A volta do gato preto* (1946).<sup>3</sup> O primeiro capítulo, “Os Argonautas”, estabelece um rumo simbólico. Como os navegantes de Argos que saíram aventurosamente em busca do velo de ouro sob o comando do heroico Jasão, os Verissimo, cansados de um voo que do Rio passara por Recife, Belém e Port of Spain,

---

<sup>3</sup> Daqui por diante referida como VOL.



enfrentam uma tormenta na descida de seu avião em Miami, temendo um acidente na aterrissagem, que os transformasse em “órfãos da tempestade” (VOL, p. 16). Todavia, essa turbulenta cena inicial não passa de um recurso dramático para prender o leitor, pois ao longo da narrativa este é informado de que “argonautas” era a denominação dos aventureiros da corrida do ouro da Califórnia, outro toque irônico quanto à situação dos Verissimo, que vinham ao país com muito pouco dinheiro.

A narrativa agora já não desdobra o sujeito narrador: Erico fala ele-mesmo no presente indicativo, entremeando as informações sobre a descida com fantasias sobre os exaustos aventureiros e lembranças de pessoas que ficaram em seu passado, todas catastróficas. Desde a passagem pela Alfândega, cheia de receios, acostumados que estavam com a severa vigilância brasileira, até o hotel modestíssimo que os abriga, mas não os livra do calor, os Verissimo sentem o impacto do lado mais pobre do novo país. Subindo pelo sul rumo ao oeste, enfrentam com muito pouco dinheiro o deslocamento por trem que os leva de Miami a San Francisco, passando por Jacksonville, na Florida, pelo estado do Alabama, por Mississippi, Louisiana, Nova Órleans (onde passeiam pela cidade), Texas, El Paso, Novo México, Arizona, Tucson, Phoenix, Los Angeles (hospedando-se em Hollywood), para finalmente chegarem a Berkeley. A miséria observada impressiona mal sua esposa, que só encontra o país de seus sonhos ao ingressar no Vale de San Joaquin. A Erico, porém, é o comportamento do povo em tempo de guerra que lhe causa surpresa: os cidadãos vivem seu cotidiano tranquilo, como se não tivessem seus filhos e amigos confrontando a morte na Europa.

Embora a narrativa se dê na primeira pessoa, aqui também há um processo de despistamento. O escritor permite que seu nome apareça como personagem, mas altera os de sua família: Mafalda se torna Mariana, Clarissa, Clara, e Luis Fernando, Luís/Louie. A ficcionalização implicada na mudança dos nomes indica uma espécie de pudor no narrador, de expor diretamente sua vida íntima, enquanto o uso de seu nome próprio sugere maior autoconfiança, sem ter de se valer de seu alter ego do livro anterior. É como se a experiência favorável da primeira viagem o tivesse incentivado a mostrar-se mais, sem temer as emoções que antes haviam ficado a cargo de Malasartes.

Os aspectos da segunda viagem também diferem dos da primeira. Os Verissimo têm alguns lugares fixos de moradia, ficando os deslocamentos apenas para Erico. Por isso, levando em conta que a família vem sem saber falar inglês, as preocupações cotidianas afloram com maior importância. Os problemas domésticos do escritor revelam outra faceta

de sua identidade pessoal: o cuidado com os seus, em momentos que ele narra com muita graça, para amenizar a carga de responsabilidade que recaía sobre ele como provedor.

A estada em San Francisco transcorre de outubro de 1943 a junho de 1944. Alugam uma mansão na Fulton Street, que fora desocupada por um cônsul centro-americano, exploram seus inúmeros aposentos e os arredores, mercados, mercearias e o Golden Gate Park. Matricula os filhos na Argonne School e, receoso, defronta-se com sua primeira plateia universitária, na sala 306 do Wheeler Hall, da Universidade da Califórnia. São vinte e poucos alunos, e da janela ele entrevê o edifício redondo onde se efetuam pesquisas com o novíssimo ciclotron sobre o bombardeamento de átomos, prenunciando as bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki.

Metamorfoseado em professor de literatura e cultura brasileiras, esforçando-se para atrair a atenção dos jovens estudantes em tom coloquial e anedótico, nas próximas aulas, fica se questionando sobre sua posição quanto à política getulista, ao saber que a polícia abriu fogo contra uma passeata de estudantes em São Paulo, sem que houvesse nenhuma notícia na imprensa norte-americana. Para fazer a sua parte, Erico decide denunciar o fato entre os alunos e nas palestras a que é convidado.

Essa atitude dá continuidade a suas ações enquanto intelectual engajado, que já demonstrara no Brasil, onde não fora compreendido, fosse pela direita, fosse pela esquerda. Entretanto, revela também que o clima de liberdade encontrado em solo americano lhe é propício e o abriga de represálias, dando-lhe ânimo renovado para prosseguir nas denúncias dos atos totalitários que ocorriam não só em seu país, mas em outros da Latino-América.

Como nas experiências bem sucedidas de exílio, a família vai aos poucos se aclimatando, principalmente as crianças, que começam a aprender o inglês e a fazer amigos. Na universidade, Erico fala sobre personagens do folclore brasileiro, sobre Machado, sobre a Semana de Arte Moderna, atende alunos e suas confidências, e faz amizade com outros professores: S.G. Morley, scholar e grande liberal, tradutor de poetas portugueses e galegos, Dr. Herbert Evans, descobridor da vitamina E, dos hormônios do crescimento e do sexo e admirador do Aleijadinho, E. O. Lawrence, Prêmio Nobel de Física, inventor do ciclotron, o Prof. Babcock, geneticista, Otávio Mangabeira Filho, entomologista, Germán Arcienegas, Ex-Ministro da Educação da Colômbia, Yacov Malkiel, linguista, Dr. Pepper, filósofo, Gaetano Salvemini, historiador e sociólogo,

exilado italiano. Erico adquire tão boa fama entre estudantes e colegas que a universidade lhe confere o título de Doutor Honoris Causa em Literatura.

A acolhida no âmbito universitário, seja de colegas eminentes, seja daquela juventude sadia e esportiva que o impressionava, provoca na personalidade retraída de Erico um desbordamento quanto às suas usuais inibições. Já antes testara sua *persona* de conferencista na primeira viagem com êxito. Agora, sente-se à vontade para endereçar-se a plateias mais amplas.

Além de palestrar no Mills College, para seiscentas moças da elite endinheirada californiana, falando contra o capitalismo e sendo aplaudido, ele colabora com o esforço de guerra dirigindo-se a quinhentos soldados num hotel de Oakland transformado em hospital, conquistando-lhes a atenção ao contar-lhes a história do Brasil por meio de caricaturas num quadro-negro. Também fala a dois mil estudantes de uma escola técnica e, questionado sobre delinquência juvenil no Brasil, em homenagem ao rapaz negro que lhe dirigira a pergunta, lembrando seus amigos de infância negros, conta à plateia a história do Negrinho do Pastoreio.

Sua última aula na universidade dá-se em 20 de junho, quando se despede do campus que tanto o fascinara pelo ambiente ao mesmo tempo cheio de vida e juventude e de reflexão e simplicidade dos grandes mestres que ali conheceu. Sua estada em Berkeley lhe trouxera um dividendo inesperado em termos de subjetividade: uma maior autonomia de pensamento, graças às relações estabelecidas com pessoas de reconhecido saber.

É nessa estada em San Francisco que Erico, num passeio por Chinatown com Mafalda, começa a esboçar um romance, inspirado pelo ambiente frenético da boate Covil do Dragão, intitulado de *Nevoeiro*. O herói é Orlando, um professor de História que, afetado pela experiência de um terremoto, sai pela noite para auxiliar um pobre velho que conhecera ao chegar de trem na procura por sua filha transviada e experimenta vários ambientes noturnos e malsãos. Cheio de desejos recalçados, termina a noite em sexo violento, com a parceira suicidando-se e ele apavorado por não ter chamado a polícia e fugido. Como se pode perceber, os elementos básicos de *Noite* aí estão reunidos, mas a obra só viria à luz em 1954, ano do suicídio de Getúlio Vargas e término de um governo contraditório, de conquistas sociais, mas cheio de sombras e malfeitos.

De junho a agosto de 1944, Erico passa a lecionar no Mills College, em Oakland, na Summer Session, para moças que faziam cursos intensivos de belas-artes, literatura, línguas, ciências sociais, naturais e matemáticas. Num belo parque, de clima delicioso,

erguem-se institutos especializados, a Casa Pan-Americana, onde a família Verissimo fica hospedada, dirigida por Rudolph Schevill, onde o uruguaio Enrique Rodríguez Fabregat, ex-ministro de Educação também dá aulas, a Maison Française, onde Darius Milhaud ensina música e Julian Green fala sobre a arte da ficção, o English Language Institute, onde professores como Domenico Rotunda e Willard Smith tentam ensinar inglês a grupos de mexicanos cheios de razões contra os EUA, e a Casa Chinesa, Chung Kuo Yuan, onde se aprende mandarim, cultura e arte chinesas.

No Mills College, Erico conhece o poeta equatoriano Carlos Carrera-Andrade, cônsul de seu país em San Francisco, com quem faz uma amizade repleta de dissensões, pois o amigo acha a civilização americana grosseira e vulgar e diz-se socialista, mas reclama da falta de criados. Também priva com o Quarteto de Budapeste “talvez o melhor do gênero no mundo” (VOL, p.108); com George Hedley, teólogo humanista, diretor da Summer Session, capaz de encontrar tempo para uma partida de tênis com os estudantes e para escrever poemas; e com o Gen. David Prescott Barrows, cientista político e leitor de Aluizio de Azevedo, com quem partilha um fórum sobre ditaduras latino-americanas na Universidade da Califórnia.

A passagem pelo Mills College aperfeiçoa o refinamento cultural de Erico. Em contato diário com artistas e intelectuais de destaque no Ocidente, ele enfrenta conhecimentos e percepções que o tiram de sua zona de conforto, sendo desafiado a debater seus pontos de vista. Torna-se necessário expressar com clareza suas posições sobre o Brasil, sobre sua literatura e sobre os próprios Estados Unidos e sua participação na Guerra, o que se traduz em colaborar com o Office of War Information, incentivando as tropas que lutavam na Europa. Eis aí outra transformação identitária em Erico, normalmente um homem tímido e pacifista, a quem os horrores da Segunda Guerra levaram a atitudes inusitadas de propagandista da solução militar – sempre escudado pela sua convicção na defesa da democracia. Em carta de 20 de abril de 1944, grafando junto à data: “Aniversário de Adolf Hitler”, ele se dirige ao amigo Henrique Bertaso e seus colegas da Globo, e, numa brincadeira, deixa claro seu repúdio ao ditador alemão – e ao brasileiro:

Quero começar esta carta com uma oração. Ó Deus Todo-Poderoso, fazei que não nasça outro Adolf Hitler, nem hoje nem nunca. Amém. (Há outra oração que deixo de fazer por motivos óbvios). Pois é. Nós continuamos. Tranquilos, satisfeitos, com boa saúde e boas intenções (ALEV 02a0013-1944).

De boas intenções e inúmeras obrigações sociais os Verissimo estavam exaustos. De agosto de 1944 a junho de 1945, eles entram em recesso, indo refugiar-se nos arredores de Hollywood. Erico continua a contribuir para o esforço de guerra em programas de rádio para a Europa e falando para soldados e marinheiros. Ele acompanha a campanha eleitoral do republicano Dewey contra Roosevelt, para a maioria culpado de todos os problemas causados pela guerra, mas que é eleito, “apesar dos jornais de Hearst, de Wall Street e de todas as forças de reação” (VOL, p. 248). E se compadece dos dramas silenciosos de tantos aspirantes ao sucesso no cinema que cumprem tarefas humildes pela cidade, como o tenor espanhol Manolo Alba, que trabalha como ascensorista no hotel em que está hospedado e para quem consegue um contrato de ator.

Em Hollywood, Erico trava diversas amizades e reencontra velhos amigos da primeira viagem: Walter Abel, vice-presidente do Actors Guild, Walter Wanger e Lou Edelman, produtores cinematográficos, Carl Dentzel, secretário do Southern California Council, Jean Renoir e Vincente Minnelli, famosos diretores, Robert Nathan, roteirista e romancista, Leslie Charteris, o novelista autor do Santo, Ernest Trattner, escritor e rabino. Conhece e/ou revê atores como Gary Cooper, Errol Flynn, Judy Garland, Robert Walker, Cornel Wilde, Adolphe Menjou, Alan Ladd. E acompanha o irascível maestro Villa-Lobos, a quem serve de intérprete em entrevistas, palestras e ensaios para um concerto com a orquestra de Werner Janssen, em que são executados a *Sinfonia no. 2*, os *Choros n.6*, e o *Rudepoema*.

A experiência hollywoodiana originou mais uma faceta identitária em Erico: deixando de lado o fascínio pelas celebridades da primeira viagem, ele passou a perceber o preço da pujança da Meca do cinema, apesar de manter seu enamoramento pelas técnicas cinematográficas. Penetrando mais a fundo no mundo das vaidades do *star system*, viu a desumanização que acarretava e, tentando aprender o metier, em conversas com diretores e roteiristas, firmou sua vocação não de cineasta, mas de escritor.

Apesar de estar em plena cidade das ilusões, não abandonou suas tarefas de palestrante e divulgador das coisas brasileiras. Vai a Visalia, no condado de Tulare, para falar a colegiais, a Claremont, para encontros no Pomona College e no Scripps; faz um discurso num clube de Los Angeles para o Ministro da Guerra de um país centro-americano; excursiona num ciclo de conferências por vinte cidades entre o Texas, Oklahoma, Kansas, Missouri e Indiana; fala no Celebrity Club em Los Angeles, no Emanuel Temple, em Beverly Hills; e até aparece num show experimental de televisão da

Paramount, sobre o Brasil, além de numa mesa-redonda nos estúdios da NBC, sobre ditaduras sul-americanas, com foco na Argentina.

Nessa segunda viagem aos Estados Unidos, Erico Verissimo enfatiza suas concepções anteriores sobre os norte-americanos. Embora admire a fortaleza do homem médio, que suporta as agruras de um tempo de mortes e privações com aparente serenidade, ele percebe que persistem os pontos fracos da civilização americana que observara na viagem anterior. Em cartas dirigidas a suas personagens Fernanda e Vasco Bruno, em que por vezes relata conversas com um imaginário Tobias, além de historiar a formação da nação estadunidense, ele discute as motivações econômicas da guerra, expressando sua indignação pelo preço de vidas jovens cobrado “para alargar impérios econômicos” (VOL, p. 122), pela redução da pessoa “a uma expressão numérica e considerando-a como combustível para as insaciáveis caldeiras da máquina do Estado” (VOL, p. 217).

Diagnostica no país um amor à tecnologia que transforma ideais ou religiões em máquinas de salvação, percebendo que os americanos conciliam um arraigado pragmatismo materialista com a proibição cristã de entesourar bens materiais. E não os poupa de seus paradoxos morais: apesar de sentirem-se bons samaritanos, cultivam exacerbadamente o racismo, “sentimento inexplicável neste povo tão democrático, tão cheio de sentimentos igualitários” (VOL, p. 307), e, embora moralmente puritanos, assumem uma “atitude comercial e pagã diante do sexo” (VOL, p. 329).

Em *A volta do gato preto* aflora uma série de deslocamentos identitários que se somam aos da primeira viagem. Reconhecido como interessante conferencista por plateias de várias ordens intelectuais e sociais, Erico ataca com brio tarefas docentes, tanto diante de universitários quanto de colegiais, e estabelece relações de igual para igual com personalidades importantes do mundo das ciências e das artes. Sua estada na Universidade da Califórnia em Berkeley e no Mills College o transforma em integrante ativo da alta cultura, a ele que vinha de um Brasil agrário, ditatorial, com um curso ginasial incompleto, autodidata em literatura, artes plásticas e música. Seu contato mais prolongado com o mundo do cinema o familiariza com os impasses da indústria cultural, que conhecia do ponto de vista do livro apenas, numa acanhada dimensão brasileira, e o atualiza em termos de procedimentos criativos e seus efeitos sobre o público.

Percorrendo ambientes muito diversos, desde os *campi* até os hospitais militares, do pódio aos microfones e câmaras, ele se posiciona como intelectual brasileiro, pronto a

mostrar o modo de ser de seu país e de suas letras. Sem embargo, responde à premência da situação de guerra, unindo-se aos esforços do país que o acolhe na defesa de ideais democráticos e das relações interamericanas, o que na época significava ajudar a formação de um baluarte de resistência contra o nazismo e o fascismo. No Brasil de que viera, sua voz, também comprometida com as liberdades civis, só se ouvia por meio dos artifícios da ficção, acarretando-lhe desgosto sobre desgosto ante a incompreensão de parcelas de leitores e governantes. Ele aprende, nesse novo espaço de discussões abertas e livres, a ser mais incisivo e a examinar com maior sagacidade as razões pró e contra os ideais que postulava.

O ficcionista, entretanto, predomina sobre o analista social, pois o discurso empregado para retratar os Estados Unidos durante a Segunda Grande Guerra vale-se constantemente de procedimentos próprios da narrativa literária. Erico oferece descrições espaciais vívidas, chamando a atenção para detalhes capazes de interessar seu leitor. Reconstitui pessoas pelo lado afetivo, em traços rápidos, mas significativos. Insere diálogos nas cenas de interação entre o viajante e os nativos, ou entre o *pater familiae* e a esposa e os filhos, como se estivesse lidando com falas de personagens. Apresenta a vida universitária através dos sentimentos de simpatia e admiração suscitados no narrador e não esconde suas reações ao desconhecido e ao novo. Recorre à carta a personagens queridos pelo público para tratar de assuntos sérios ou polêmicos e para veicular informações propriamente ditas, amenizando o tom de ensaio histórico ou sociológico.

Cumpra o papel do cronista capaz de traduzir a experiência de um lugar distante a seu público no Brasil, para lembrar a categoria dos narradores modernos de Benjamin, encarando a história de um presente narrativo que rememora o passado da viagem como presente e detecta nesse passado, os momentos em que uma semente de igualdade poderia ter eclodido. Seu olhar sobre a nação norte-americana revela-se perspicaz na maioria de suas análises: suas constatações sobre o *modus vivendi*, atitudes morais e contradições sociais podem bem valer para os Estados Unidos de hoje, ainda ensimesmado, temendo o Outro, propenso a policiar o mundo e dominá-lo tecnologicamente, advogando a igualdade e discriminando outros povos e religiões, fechando suas fronteiras e interferindo na autonomia de outros Estados.

Erico retorna em 1945 dos Estados Unidos como um novo homem: culturalmente mais sofisticado, defensor inquebrantável da democracia, mesmo imperfeita, decidido a enfrentar sua terra e gente pelo ângulo que até então o deixara indeciso: o da formação

histórica do Rio Grande do Sul. Em 1949, irá lançar o primeiro volume de *O Tempo e o Vento*, em que toda essa vivência do pensamento, da cultura, da história e dos contrastes encontrados na nação norte-americana viria à superfície de uma trama que o consagraria como um dos grandes romancistas mundiais.

## Referências

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

BENJAMIN, Walter et al. *Textos Escolhidos*. Trad. Modesto Carone et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Primeira parte. (Obra completa, 4). Online: [http://www3.universia.com.br/conteudo/literatura/A\\_interpretacao\\_dos\\_sonhos\\_de\\_sigmund\\_freud.pdf](http://www3.universia.com.br/conteudo/literatura/A_interpretacao_dos_sonhos_de_sigmund_freud.pdf). Acesso em 26 jun.2013.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: EdUFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MARX, Karl. O materialismo histórico e as superestruturas ideológicas. In: MARX-ENGELS. *Sobre literatura e arte*. 4.ed. Lisboa: Estampa, 1974.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalisme: différence et démocratie*. Paris: Flammarion, 1994.

VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. 21.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1971.

\_\_\_\_\_. *A volta do gato preto*. 18.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

---

\* Artigo de autor convidado para compor o dossiê.

\*\* Atualmente exerce o cargo de professora colaboradora convidada da UFRGS, no Programa de Pós-Graduação em Letras. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: Erico Verissimo, Mario Quintana, acervos literários, literatura brasileira e portuguesa, Estudos Culturais e Lírica. É pesquisadora 1B do CNPq.