

SOLO DE CLARINETA: CULTURA, MEMÓRIA E LITERATURA

André Luis MITIDIERI-PEREIRA¹

RESUMO

No primeiro volume de *Solo de clarineta*, Erico Veríssimo destaca suas experiências literárias, permitindo identificar a quase ausência da produção hispano-americana. Isso supõe precárias comunicações entre o Brasil e os países vizinhos, no período rememorado (primeira metade do século XX), quando já eram publicadas importantes obras literárias do continente americano. Outras possibilidades de diálogo intercultural são capazes de, por um lado, incluir *O tempo e o vento* no *Boom* latino-americano. Por outro, de multiplicar o comentário, contido nas “memórias veríssimas”, de um hispano-falante sobre a narrativa ficcional de *Olhai os lírios do campo*. Este levantamento bibliográfico sinaliza a vários rastros do passado, abrindo caminho a outras pesquisas no campo das teorias da recepção e da história da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Erico Verissimo; literatura brasileira; memória.

ABSTRACT

In his book of memories, *Solo de clarineta*, the Brazilian writer Erico Veríssimo puts his literary experiences in relief. The almost absence of Hispanic-American literature among his readings suggests an unsatisfactory communication between Brazil and his neighbor countries during the time remembered in this narrative (first half of the twentieth century). Nowadays other possibilities of an intercultural dialogue are able to include Verissimo’s masterpiece — *O tempo e o vento* [*The Time and The Wind*] together with the great novels belonging to the Latin-American “Boom”. By the other side, these possibilities may multiply the only comment (narrated by the author in his memories) from a Hispanic-speaker about another Verissimo’s novel — *Olhai os lírios do campo* [*Consider the Lilies of the Field: a Novel*]. The present paper indicates some trails from the Brazilian literary past, which can establish interesting links with other researchs to be done in the areas of reception theories and the history of literature.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Erico Verissimo, memory.

Na obra memorialística *Solo de clarineta*², Erico Veríssimo destaca, ao lado de fatos vividos, seus autores prediletos, suas obras preferidas. Essas experiências literárias emprestam referências ou têm sua importância reconhecida, tanto no âmbito das vivências e experiências do homem quanto no dos romances produzidos pelo escritor. Ainda que não observe somente narrativas ficcionais, igualmente elencando revistas e almanaques, restrinjo-me a registrar a flagrante convivência da cultura oral com a letrada.

Embora a oralidade mostre-se determinante à configuração da galeria de personagens de Erico, aqui fico a dever um estudo que contemple esse aspecto, em função dos limites dos tempos de pesquisa e exposição, bem como do enfoque selecionado. Ao me deter no processamento da tradição literária, pelo cruzaltense, pretendo identificar algumas zonas de silêncio, as quais se vinculam a problemas de comunicação inter-societária, por sua vez, pertinentes a discussões da Estética da Recepção (ZILBERMAN, 1999), revigoradas pela história da literatura de cunho construtivista (OLINTO, 1996).

A cultura oral manifesta-se, não só por intermédio das histórias dos familiares do escritor, ou por eles repassadas, como também por meio de seres históricos. Se não fossem nomeados por Erico, hoje, estariam esquecidos: a mulata Laurinda, o negro “tio” Rodolfo, a macumbeira Arcanja, o cachaceiro Baiano, dentre outros. A tradição da oralidade é igualmente detectada, por exemplo, na evocação da cantiga popular do Bicho Tutu e do folhetim oral que Erico representava, junto com outros meninos, e era dirigido por seu irmão Estevão.

Desse modo, a rememoração de Erico, no princípio do livro em destaque, encontra, no tio Antonio Verissimo, a autoria do desconhecido soneto Lenço encarnado. O avô materno, Anibal

¹ Professor da URCAMP (Faculdade de Letras - Campus de Alegrete - RS).

² VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. 12. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. 2v. v. 1. Todas as citações subsequentes serão extraídas dessa edição.

Lopes da Silva, possuía três livros: *Os sertões*, de Euclides da Cunha; *Martín Fierro*, de José Hernandez e *Antônio Chimango*, de Amaro Juvenal. Por sua vez, o pai, Sebastião Verissimo, sabia de cor versos de poetas brasileiros, portugueses e franceses. Ele lia Guerra Junqueiro, as *Farpas* de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós, do qual conhecia toda a obra; gostava das crônicas de Fialho de Almeida e “era íntimo” de Herculano, Camilo, Garrett, Antônio Nobre e Antero de Quental. Na composição do retrato do pai, o escritor gaúcho utiliza-se de uma mistura de personagens da ficção literária: Don Juan, Falstaff, Dom Quixote, D’Artagnan, Tartarin de Tarascon e Pedro Malasarte. Sebastião Verissimo também legou ao filho o gosto por “L’Illustration” e outras revistas francesas, regularmente recebidas em Cruz Alta.³

Igualmente fazem parte da educação literária do menino os cartazes de produtos farmacêuticos, os livros do caricaturista francês Benjamin Rabier, *As aventuras do Dr. Jacarandá*, o livro *La guerre en Extrême-Orient*, de H. Galli, os almanaques “Ayer” e “Bristol”, a *Seleção em prosa e verso*, a revista carioca “Tico-tico” e as publicações de propaganda do governo inglês, à época da Primeira Guerra Mundial, distribuídas na América do Sul em tradução para o espanhol. A passagem da infância à adolescência foi embalada pelo erotismo da revista “Eu sei tudo”, que estampava retratos de atrizes do cinema e pelas aventuras de Julio Verne: *A casa a vapor*, *O herói de quinze anos*; *Vinte mil léguas submarinas*; *A ilha misteriosa*; *Cinco semanas em balão*.

Aos treze anos, sem conseguir ler *As grandes viagens e os grandes viajantes*, do mesmo autor, Erico deu um salto literário para o realismo de *A esfinge*, *Fruta do mato* e *Bugrinha*, de Afrânio Peixoto. Intercalava, então, as leituras realistas com folhetins de aventura e histórias de detetive, como as de Nick Carter e as do Sherlock Holmes de Conan Doyle. Nesse tempo, travou contato com Aluísio Azevedo, por intermédio de *O cortiço* e *Casa de pensão*; com Coelho Neto, através de *Sertão* e *Inverno em flor*. Também leu *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas e *Pelo sertão*, de Afonso Arinos. Dos românticos brasileiros, o autor de *O Tempo e o vento* descobriu *O moço louro* e *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo e *As minas de prata*, de José de Alencar.

Durante a influenza espanhola de 1918, Erico iniciou-se nos clássicos universais: Eça de Queirós (*Os Maias*); Dostoiévski (*Recordações da casa dos mortos* e *Crime e castigo*), Tolstói (*Ana Karênina*), Sir Walter Scott (*Ivanhoé*) e Émile Zola (*Lássomoir*, *Naná*, *Germinal*, *Tereza Raquin* e *A besta humana*). No colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, defrontou-se com Raimundo Correia, Vicente de Carvalho, a revista “Ladie’s Home Journal” e os romances *Eurico*, *o presbítero*, de Alexandre Herculano e *A carne*, de Júlio Ribeiro.

Nosso então futuro escritor já era leitor de Machado de Assis quando decidiu abandonar o internato e voltar para Cruz Alta. No armazém do tio, leu *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Urupês* e *Cidades mortas*, de Monteiro Lobato, assim como muitos exemplares da “Revista do Brasil”, na qual acompanhou, “de modo um tanto precário o desenvolvimento da Semana da Arte Moderna” (p. 161). Dentre os modernistas, viu com certa perplexidade os versos de Mário e Oswald de Andrade, bem como com os de Cassiano Ricardo, em *Borrões de verde e amarelo* e *Vamos caçar papagaios*. Com agrado, leu *O estrangeiro*, de Plínio Salgado, mas lhe comprazia mais a leitura e a tradução de Rabindranath Tagore e Omar Khayyam.

Por influência do tio João Raimundo, o jovem Erico leu Nietzsche, os dramas de Ibsen, *O sistema de lógica*, de Stuart Mill, *Le conflit*, de Le Dantec e as divulgações que Charle Nordman fazia da teoria da relatividade de Albert Einstein. Foi o mesmo tio quem lhe apresentou o poema “La lune”, de Émile Verhaeren, o *Drames philosophiques*, de Renan, *Le jardin d’ Epicure*, de Anatole France e *La mort*, de Maurice Maeterlinck.

Na segunda metade dos anos vinte, as preferências literárias do cruzaltense recaíam sobre Bernard Shaw, Chesterton, Clemence Dane, Francis Jammes, Katherine Mansfield, Margaret Kennedy, Maurice Baring, todos de língua inglesa. Por outro viés, também lia Anatole France, Eça de Queirós e Machado de Assis. Nessa época, alguém o presenteou com *Salomé*, de Oscar Wilde, peça que traduziu do inglês para o português.

³ Dessas páginas, procede inspiração para a peça *Chantecler*, de Edmond Rostand, lida pelo Dr. Rodrigo Cambará, personagem que, em parte, representa o pai de Erico. Cf. VERISSIMO, Erico. *O retrato*. Porto Alegre: Globo, 2002. 2v.

O primeiro livro traduzido por Erico para a Editora Globo foi uma novela policial de Edgar Wallace, *The Ringer*. A obra literária *Clara d'Ellebeuse*, de Francis Jammes, na qual vislumbra boas lições do Bliss, de Katherine Mansfield, mais tarde, emprestaria nome para sua filha e título para seu romance de estréia, Clarissa. Por sua vez, *Caminhos cruzados* resulta das técnicas aprendidas no *Point Counterpoint* de Aldous Huxley, autor em quem Erico nota certo débito a *Les Faux Monnayeurs*, de André Gide, e a *Merry-go-round*, de W. Somerset Maughan.

A visão literária do mundo vivido, ou seja, a leitura do real pelas lentes do ficcional, é evidenciada quando o escritor fala de Mário, seu amigo de infância, comparando-o à personagem Philip Carey, do romance *Servidão humana*, de Maughan. Da mesma forma, Borges de Medeiros é comparado ao proprietário d'*O castelo de Kafka*. Do exame da obra *Solo de clarineta*, ainda é possível verificar as leituras de Rudyard Kipling, do trabalho teórico *O grau zero da escritura*, de Roland Barthes, bem como dos romances *A cidadela*, de Cronin, *Les civilisés*, de Claude Farrère, e *O Processo Mauritzius*, de Jakob Wassermann. Além disso, há referências a Balzac, Comte, Proust, Sartre, Maupassant, Shakespeare, Hemingway, Dickens, Joyce, Keats, Mark Twain, Norman Douglas, Virginia Woolf, Pirandello, Thomas Mann, Andersen, Leibniz, Tchekhov, Cervantes, Azorin, García Lorca e Castro Alves.

Assim, é fornecido um painel demonstrativo dos autores que circulavam à época lembrada pelo escritor Erico Veríssimo, aqui investido, mais da função de leitor do seu tempo, do que de leitor de si mesmo.⁴ Nesse sentido, a década de 30 do século XX é ilustrada por Athos Damasceno, Carlos Dante de Moraes, Ernani Fornari, Fernando Corona, Guerreiro Chaves, João Santana, José Rasgado Filho, Manoelito de Ornellas, Marcos Iolovitch, Mario Quintana, Moysés Velinho, Paulo de Gouvêa, Sotero Cosme e Theodemiro Tostes.

A existência desse grupo de artistas e intelectuais, em contato e debate, denuncia a configuração de um sistema literário no Rio Grande do Sul. Conhecido crítico da época, Augusto Meyer é lembrado por seus livros: de poesias — *Coração verde*, *Giraluz* e *Poemas de Bilu* — e prosa: *Literatura e poesia*, Machado de Assis, *Prosa dos pagos* e *À sombra da estante*. De Meyer, Erico também chama a atenção para os pequenos volumes de recordações da meninice, intitulados *Segredos de infância* e *No tempo da flor*. Por sua vez, Reynaldo Moura é ressaltado pelos romances *Um rosto noturno*, *O romance do Rio Grande* e *Noite de chuva em setembro*.

Do mesmo modo, é assinalada a importância das obras *Os ratos*, de Dyonélio Machado, *Cadeiras na calçada*, de Telmo Vergara, e *Heróis da decadência*, de Viana Moog. Por outro lado, Henrique Bertaso, Maurício Rosenblatt e Mansueto Bernardi destacam-se como responsáveis pela “Revista do Globo”, para a qual Erico trabalhou, e que, juntamente com os jornais “Correio do Povo” e “Diário de Notícias”, indicam a existência de veículos de expressão das produções culturais urbanas sul-riograndenses, importantes para a conformação daquele aludido sistema literário. Quanto ao regionalismo, mesmo com reservas a esse tipo de literatura, o cruzaltense confessa admirar os trabalhos isolados de Cyro Martins, Simões Lopes Neto, Vargas Neto e Darcy Azambuja, “talvez, o melhor contador de histórias do Rio Grande do Sul” (p. 242).

O diálogo com a cultura do centro do País é estabelecido por intermédio da menção a um concurso literário, promovido pela Companhia Editora Nacional de São Paulo, em 1934, cujos finalistas foram Dyonélio Machado, Marques Rebello, João Alphonsus e o próprio Erico, com *Caminhos cruzados*. Entre as amizades que o escritor gaúcho mantém com intelectuais residentes na capital paulista, nomeia Edgard Cavalheiro, Sérgio Milliet e Lígia Fagundes. Em 1935, ele conheceu o Rio de Janeiro, onde teve oportunidade de conviver com Jorge Amado, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Murillo Mendes, Álvaro Moreyra, Angyone e Dante Costa, Peregrino Jr., Graciliano Ramos, José Olympio, Marques Rebello e Augusto Frederico Schmidt.

Entre todos os escritores e obras reconhecidos, citados ou brevemente referidos por Erico Veríssimo, é sentida a ausência da produção literária latino-americana, da qual ele só afirma ter lido um único representante — *Don Segundo Sombra* —, do argentino Ricardo Güiraldes. O

⁴ Essa peculiaridade faria valer a subtitulação — memórias — da obra sob análise, uma vez que a autobiografia presta-se ao autodesvelamento do ser pela narrativa, com todo o controle que isso pode implicar. Ver: COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

levantamento das leituras do cruzaltense, aqui realizado, parece autenticar especulações a respeito das precárias condições de comunicação existentes entre o Brasil e os países vizinhos, no período rememorado, que se estende até os anos 50 do século XX, quando já eram produzidas importantes obras da literatura latino-americana, inclusive alguns romances abrigados sob o fenômeno recepcional conhecido por Boom (MORENO, 1979).

O Boom é antecedido por uma fecunda plêiade de romances, como: as grandes narrações da Revolução Mexicana e outras ficções de fundação (SOMMER, 2004). Na década de 1930 até à de 1940, despontam novos autores, cujas obras tornam-se bastante conhecidas, como o argentino Jorge Luis Borges e o cubano Alejo Carpentier, aos quais se somam o uruguaio Horacio Quiroga, o guatemalteco Miguel Angel Astúrias, o peruano José Maria Arguedas, o mexicano Agustín Yañez e outros. Nos anos cinqüenta, culmina a obra de Carpentier e Borges, e florescem escritores como o uruguaio Juan Carlos Onetti, o chileno Manuel Rojas, o venezuelano Miguel Otero Silva, os mexicanos Juan Rulfo, Juan José Arreola e Carlos Fuentes; o argentino Julio Cortazar e o brasileiro João Guimarães Rosa.

Toda essa fecundidade, anterior ou paralela à euforia da Revolução Cubana, culminará na década de 1960, com o Boom que, portanto, não nasce de geração espontânea, repetindo autores da lista anterior, com outras obras, ou revelando novos escritores, como o paraguaio Augusto Roa Bastos, o argentino Ernesto Sábato, o uruguaio Carlos Martinez Moreno, o peruano Mario Vargas Llosa, os cubanos Guillermo Cabrera Infante e José Lezama Lima, o colombiano Gabriel García Márquez, a brasileira Clarice Lispector (MORENO, 1979; JOZEF, 2005).

Todavia, as vertentes que compõem as leituras de Erico Veríssimo, até a década de 50 do século XX, apontam para a relevância dada às literaturas européia e brasileira. Nesse panorama, constituindo importante fonte de suas leituras e, por que não dizer, da intertextualidade de seus romances, os autores norte-americanos somente são elencados a partir dos anos de 1920. Isso não passa ao longe da guinada que a cultura anglo-saxônica experimentou após a Primeira Guerra Mundial, vinculando-se a questões de ordem econômica, histórica e ideológica, que vieram a definir a nova ordem planetária. Em tal moldura, o *Solo de clarineta* mostra que seu autor dialoga com essa tradição, notadamente, com as técnicas narrativas, como por exemplo, a do “contraponto” de Aldous Huxley.

No entanto, as personagens do ficcionista são moldadas no barro de suas próprias experiências, como ele confessa em suas memórias, de modo que a pouca comunicação com seus pares hispano-americanos é compensada por semelhantes vivência, leitura e transfiguração de mundo. Esse modo de ver, viver e prefigurar aproxima o mais celebrado escritor gaúcho daqueles referidos autores, dotados de uma expressiva liberdade de linguagem e invenção, bem como de uma atuação participativa frente à época em que vivem e escrevem. Num quadro em que já despontam as deliberadas zonas de perpasso entre o ficcional da realidade e a documentalidade do ficcional, em que se situam romances de grande envergadura, aportam os diversos gêneros da literatura biográfica.

Como tal, o primeiro volume de *O solo de clarineta*, entre outras coisas, revela diversos feixes de um curto-circuito literário. No entrecruzamento da memória do Erico-escritor e sua vida experienciada à memória do Erico-leitor e seu universo lido, o receptor desse texto autobiográfico pode rememorar livros conhecidos ou se interessar por outras obras. As sentidas ausências, denunciadas por este trabalho, inserem o cruzaltense na mesma moldura espaço-temporal de escritores do Boom latino-americano.

A presente revisão historiográfica, processada a partir de uma leitura ao avesso do livro de memórias, vem a ser acrescida da possibilidade de incluir *O tempo e o vento* entre os grandes romances desse fenômeno literário. Por outro lado, faz atentar para o comentário, contido nas “memórias veríssimas”, sobre a recepção da narrativa ficcional de *Olhai os lírios do campo* na Argentina.

Quando nossos contatos interculturais com os vizinhos países ainda não se mostram como os mais adequados, as informações aqui fornecidas poderão estimular outras pesquisas, de maior fôlego, visando a ampliar tal intercomunicação. Este levantamento, assim, também opera a contrapelo de sua intencionalidade primeira, abrindo-se a futuras investigações. Sejam elas nos campos da teoria da literatura, dos estudos culturais, ou de cunho historiográfico literário, devem

contribuir para que, ao menos, se tangenciem os motivos de tanto silêncio, que ainda restam, a respeito de um frágil comparatismo entre o Brasil e a porção hispânica do continente americano.

REFERÊNCIAS

- BORDINI, Maria da Glória. O Processo Criativo e o Romance. In: _____. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L & PM/EDIPUCRS, 1995.
- COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. 4. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Francisco Alves, 2005.
- MORENO, César Fernández (Org). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias da literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.
- SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.
- VERISSIMO, Erico. *O retrato*. Porto Alegre: Globo, 2002. 2v.
- VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*. Porto Alegre: Globo, 2002. 7 v.
- VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1974. 2v. v. 1.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1999.