

Amigos, amigos, literatura à parte: Vianna Moog e Erico Verissimo

Maria da Glória Bordini

Resumo A conservação de fontes primárias para o estudo da literatura tem na correspondência uma de suas prioridades, nestes tempos da efemeridade de *e-mails* e declínio da carta em papel. A correspondência trocada entre Erico Verissimo e Vianna Moog sobre *O resto é silêncio* e os dois primeiros volumes de *O tempo e o vento*, bem como sobre *Bandeirantes e pioneiros*, oferece evidências históricas de primeira mão sobre a gênese das obras, assim como revela o espírito crítico que pode permear uma amizade duradoura. **Palavras-chave** Erico Verissimo; Vianna Moog, correspondência, espírito crítico.

Abstract Conservation of primary sources for literary studies finds in correspondence one of its priorities, in times of efemerity of *e-mails* and decline of letters in paper. The correspondence between Erico Verissimo and Vianna Moog about *O resto é silêncio* and the first two volumes of *O tempo e o vento*, as well as about *Bandeirantes e pioneiros*, brings first-hand historical evidence on the genesis of the books, also revealing the critical spirit that can be part of a long lasting friendship. **Keywords** Erico Verissimo; Vianna Moog, correspondence, critical spirit.

Corresponder-se, numa época de instantaneidade digital, tornou-se um assunto trivial. Os internautas já sentem o *e-mail* e o MSM como parte das rotinas diárias e o estilo da comunicação pela internet se aproxima cada vez mais da síntese lacunar, dos pressupostos tácitos e dos subentendidos da conversa presencial, acrescidos dos descuidos ortográficos e sintáticos que são aceitáveis na comunicação oral, mas não na escrita. A arte da correspondência se evolui com o progresso tecnológico, que de certo modo obriga à resposta imediata e sem muito tempo para a redação mais cautelosa ou profunda. Se as vantagens são muitas, elas residem na ordem prática. Abrevia-se o tempo para poder viver mais, mas as mensagens se acumulam nesse tempo poupado, tomam mais tempo ainda, sem falar que a qualidade das trocas perde em termos de elaboração estética e reflexiva.

Voltar-se para a correspondência ao estilo do passado, quando o meio não era eminentemente digital, mas apenas físico – o papel, a caneta ou a máquina de escrever, o envelope, o selo, as agências de postagem, a mala do correio, a distribuição por terra, mar e ar, a entrega pelo carteiro –, comprova que os meios materiais de produção afetam não só a forma, mas o conteúdo dos textos. Se a comunicação digital prima pela velocidade e pela brevidade, afetando o pensamento e a redação da carta, a troca de correspondência em papel traduz o vagar, a concentração do sujeito sobre a mensagem do seu correspondente, a manifestação não só de ideias mais desenvolvidas e argumentadas, mas de sentimentos mais transparentes.

É evidente que há diversas espécies de correspondentes, mais ou menos lacônicos, mais ou menos afetivos ou mais ou menos objetivos. Todavia, a carta em papel possibilita a ponderação da resposta numa escala mais ampla do que a carta em meio digital, primeiro porque há a distância física a ser percorrida pela mensagem através dos meios de transporte não eletrônicos, o que facultava muito mais tempo para os assuntos amadurecerem de parte a parte. Em segundo lugar, porque, por instantâneos que sejam o ato de dirigir-se ao outro ou a resposta deste, há o ritual do correio, com mais tempo para voltar atrás ou desistir do que o clique do mouse permite.

A carta em papel se transforma hoje não só num caso de documentação oficial – o de cartas que necessitam assinaturas para serem reconhecidas em empresas e entidades da esfera pública – mas num arquivo de memória do passado, em

que se registraram fatos, avaliações, desejos, pressentimentos, ordens, uma exposição completa dos atos da fala e dos momentos da história pessoal ou pública tornados permanentes por intermédio da escrita. Não se trata de superestimar a carta em papel em detrimento do *e-mail*, mas de apontar para as diferenças entre as duas formas comunicativas e seus efeitos sobre as mensagens. Como dizia McLuhan, “o meio é a mensagem”, no sentido de que as facilidades tecnológicas se tornam extensões do homem e deixamos de senti-las como artifícios que conformam os conteúdos.

No âmbito da literatura, em que atualmente o *e-mail* com sua volatilidade em geral substitui a carta-papel, mais estável, cria-se um problema de extensão ainda não bem mensurada, em especial para os historiadores da literatura, que dificilmente recuperarão dados biográficos ou artísticos para seu trabalho, caso a matéria digital não seja impressa em papel ou gravada em suportes digitais e arquivada por seus autores (e quem hoje imprime ou copia e guarda *e-mails*, salvo em casos que envolvam aspectos jurídicos, como direitos autorais ou difamação?). Por outro lado, de nada adianta, para os estudos literários, a carta em papel, se também não for preservada e arquivada. O passado e o presente da produção literária estão divididos entre esses meios de conservação da mensagem epistolográfica, ambos precípeis, dentro de suas características físicas, mas que determinam a sobrevivência das mensagens a eles confiadas.

Nessa ordem de ideias, a existência de arquivos ou acervos literários que se encarreguem de coletar e preservar cartas-papel ou *e-mails* de escritores, mesmo com as restrições impostas pela legislação quanto a direitos de privacidade, se faz não só aconselhável, mas premente. Com as limitações de espaço da vida das cidades, em que se situa a maioria dos escritores, guardar papel ou disquetes e CDs é quase uma impossibilidade. Daí a necessidade de que organizações de preservação da memória literária, oficiais ou extraoficiais, tomem a peito a recolha desse material, sua catalogação, conservação e disponibilização à pesquisa, em instalações específicas, concebidas não como arquivos estanques, mas repositórios vivos da memória das letras.

Difícilmente um arquivo de correspondência, constituído pelo próprio correspondente ou por um acervo literário, dará conta da totalidade das cartas/*e-mails* trocados ao longo de uma vida literária. Haverá lacunas inevitáveis, determinadas

por cartas perdidas no correio, eliminadas pelo receptor por serem vistas como triviais ou insultuosas, danificadas pelo modo de arquivamento, pelas condições ambientais, pela qualidade inferior do papel ou, no caso de *e-mails*, pelo suporte digital obsoleto. E, o que não é incomum, pela não-consciência da importância da memória escrita para a futura história do escritor, seja por humildade, descrença em si próprio ou simples desorganização.

Mesmo assim, lacunares como são todos os arquivos e acervos literários, as coleções de correspondência, numa instituição dedicada à pesquisa às sérias, vão-se modificando com o passar do tempo, incluindo novos itens, descobertos por pesquisadores, doados por particulares, adquiridos ou re-encontrados por seus autores. Dessa forma, é principalmente nas coleções de cartas – em quaisquer suportes que estejam –, com as deficiências devidas ao desgaste temporal ou às falhas humanas, que o estudioso de literatura tem a possibilidade de inovar os achados sobre um autor ou uma obra, fazendo progredir o conhecimento literário e as potencialidades de interpretação dos leitores.

No Acervo Literário de Erico Verissimo,¹ a série correspondência – que é vasta e abrange cartas do escritor e de particulares, desconhecidos, amigos e parentes, tanto quanto correspondência de instituições privadas e públicas, no geral ligadas à edição e à difusão cultural – ressenete-se, por exemplo, de grandes lacunas, não em número de cartas, mas entre cartas trocadas. Há a carta de Erico Verissimo a alguém, mas não a resposta, ou vice-versa. Raros são os casos em que se pode reconstituir o curso completo da correspondência e, mesmo assim, apenas em determinados períodos.

Alguns nomes, entretanto, apresentam maior número de cartas enviadas e recebidas. Destacam-se o antigo editor e companheiro de aventuras editoriais de Erico Verissimo, Henrique d'Avila Bertaso, o amigo e colega Maurício Rosenblatt, o psiquiatra Luiz Meneghini, o livreiro e melômano Herbert Caro, e, mais recentemente, através de uma generosa doação dos herdeiros, o diplomata e amigo Vianna Moog. Pesquisa nos arquivos da Organização dos Estados Americanos, efetuada em 2005 pela então doutoranda Ana Letícia Fauri, igualmente contribuiu com uma extensa coleção de cartas de e para Ralph Dimmick, assessor direto de Verissimo no período em que

¹ Atualmente em posse de Luis Fernando Verissimo, em sua residência.

esteve à testa do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, de especial interesse para o estudo das atividades diplomáticas do autor.

A coleção de cartas de Vianna Moog oferece, além de elementos sobre a relação de amizade e de mútua admiração entre Erico e o diplomata, dados históricos sobre as atividades de ambos, num espaço de tempo que vai dos anos 1940 até o fim da vida de Verissimo. Um tema muito significativo nessa correspondência é a crítica mútua que os dois amigos se fazem das respectivas obras. Ainda não foi possível recolher, se é que existem, todas as cartas atinentes ao assunto, mas alguns exemplos são suficientes para a discussão das características de uma atividade crítica que poucas vezes vem à luz, a não ser em livros de correspondência entre autores, que é a crítica inter-pares.

Em carta não datada, mas certamente escrita no ano de 1942, Erico Verissimo recusa uma proposta que lhe fazem por intermédio de Moog de escrever algo. Desculpando-se com a frase “Não é o meu gênero”, ele se justifica: “não poderia pensar agora em escrever outra coisa que não fosse o romance em que estou mergulhado com um entusiasmo só comparável ao com que me atirei aos *Caminhos cruzados*” Tratava-se de *O resto é silêncio*, publicado em 1942, cuja gênese ele descreve assim:

Há coisa de um ano vi uma rapariga atirar-se da soteia do edifício do Imperial. Na hora fiquei abafado como homem. Só agora é que reagi como escritor e me veio a ideia de que esse suicídio podia ser um ponto de partida para um romance.

O primeiro capítulo (já feito) é uma pintura: um daqueles incríveis horizontes verdes do crepúsculo de P. Alegre. Sexta-feira da Paixão. O princípio do outono dá tintas novas à cidade. Ao anoitecer aquela coisa acontece. Comoção, correria, assistência... depois a vida retoma naquele trecho o seu passo normal.

Mas pelo menos sete pessoas tinham visto a rapariga cair. Ponho de pé sete pessoas até o momento da queda. Cada uma vê de seu ângulo e reage à sua maneira e de acordo com seus problemas:

A – Um desembargador egoísta e meio caricato, tipo Inocêncio. Está à janela do edifício vizinho ao do Imp.

B – Um ex-tipógrafo, que vive sempre na praça. Aposentado. Cético. Esquisitão. Pobre homem. Vê a queda de seu banco.

c – Um guri vendedor de jornais, o Sete-Mêis. A mulher quase cai em cima dele.

D – Norival, homem de negócios. Vendeu títulos que não lhe pertenciam, está apertado e vai fugir no dia seguinte para o Uruguai. (Grande vida, ceatas com peru da Argentina, na Floripa.)

E – Aristides Barreiro, diretor cia. de seguros, filho dum caudilho e ele mesmo caudilho à sua maneira. Casado com uma neta do Barão de Camaquã. Ex-político. Deputado que sobrenadou a muitos naufrágios políticos. Tu conheces o tipo. A suicida cai a poucos passos do auto dele.

F – Marina, da sacada do Grande Hotel. 38 anos. O marido é um compositor e maestro. Está dirigindo concertos em P. Alegre. Egoísta, exibicionista. Ela tem sido apenas uma sombra do marido.

G – Tônio Santiago escritor. Meu caso. Imagino meus filhos crescidos: 20 e 18 anos.

Esse o ponto de partida. O fato (o suicídio) se passa na sexta-feira da paixão. O resto da ação se passa durante um único dia. Aparece mais gente: Marcelo, um religioso com fervor de profeta bíblico. Os meus filhos. O cel. Quim, leão velho. Verônica, a mulher de Aristides. A vida do jornalista durante um dia. Norival preparando a fuga. Os Barreiro quebrados (ele tem uma amante ela quis divórcio, Marcelo católico impediu) mas mantendo a fachada. Problemas. Lutas. Inquietações. Tônio procurando saber o mistério de Joana Karewska, a suicida. O que descobre é sensacional. O suicídio visto de vários ângulos. A história interpretada de várias maneiras.

Minha preocupação é botar os tipos de pé. O interesse psicológico. E no conjunto quero dar um panorama da hora. Já estudei todos os tipos. 5 já estão vivos. É um grande assunto. O que te contei é apenas a superfície. Neste livro estou tratando menos da história do que das figuras. Tenho grandes esperanças. Mas não creio que o leitor se deixe render muito facilmente por esse tipo de narrativa. Não importa. Acho que já adquiri direito de ser chato. Não deixei anunciar o livro para não haver compromisso nem pressa. Estou escrevendo um livro pra mim.

Ao relato do projeto e de seu progresso, Vianna Moog responde, depois do lançamento da obra, em carta de 30 de abril de 1943. Antes, porém, de entrar no assunto, ele agradece “teu julgamento sobre a minha conferência”. E acrescenta: “Tu sabes que eu tenho a paixão de ser adulado e aprovado *sans avoir l’air*. Senti ímpetos de escrever logo o livro que me pediste para atirar poeira nos olhos dos historiadores

literários do Norte”, numa possível menção a seu futuro *Bandeirantes e pioneiros*, de 1954. Depois de explicar por que não pode atender o convite – estava de partida para Miami, para integrar o Comitê Interamericano de Relações Artísticas e Intelectuais –, pronuncia-se sobre o romance de Verissimo:

Agora uma palavra sobre *O resto é silêncio*... Intiquei tremendamente com a rapariga que se atirou do alto do edifício. O livro podia perfeitamente dispensar esse “leitmotiv” Por que estabelecer esse denominador comum arbitrário a destinos que se teriam entrecruzado de qualquer maneira? Intiquei também com o lirismo babado com que compuseste as tintas para a descrição dos Santiago. Os originais são e serão muito mais interessantes do que aquela turminha do Exército de Salvação, cuja humanidade está comprometida pelo excesso de propósitos humanitários. O teu forte, essa tremenda *vis-satírica* na descrição dos tipos, que te indica para criador de um “Babbitt” autóctone, dissolve-se todo, torna-se besta – besta é rigorosamente o termo – na idealização lírico-sentimental dos filhos do escritor. Positivamente, Erico, eu não desejo para a Clarissa e o Luis Fernando sejam os dezoito ou aos vinte anos como Gil ou Rita ou Nora. Precisam ter e certamente vão ter mais malícia.

Até agora dei os contras. Vamos aos a favor. Que estilo, seu Erico! É um marco na literatura brasileira. Como se escrevia antes de Erico Verissimo, como se passou a escrever depois. Que tipos, seu Erico! Com esse teu poder de descrever tipos, um Quim Barreiro, um Aurélio, mais essa capacidade de te comover e comover os outros com o drama do “Sete”, eu seria um gênio. Que raiva me dá acompanhar as evoluções desse teu desconcertante virtuosismo no dar vida à narração. Tudo é vida em cada uma de tuas frases. Em *O resto é silêncio* tudo isso parece “chauffé au rouge” (será mesmo assim em francês? Pergunta ao nosso Gidezinho, ou então para o nosso Barata, que tem escrito artigos fabulosos sobre escritores estrangeiros).

[...] O livro confirma as tuas grandes qualidades de romancista. Isto está besta, mas não sei dizer de outro modo. Não acrescenta, nem diminui. Marca mais 10 pontos a favor do teu crédito balzaquiano de grande trabalhador e dá argumento ao Moisés Vellinho, desta vez com razão, na sua crítica de que devias deixar sedimentar um pouco mais os teus assuntos. Não tenho conselhos a dar-te neste particular. Nem autoridade para dá-los. Porque se fizesses como eu e como ele, os livros acabariam não saindo, à força de sedimentação e sobretudo de evaporação.

Não se descobriram cartas intermediárias entre a de Erico e a de Moog, mas das distâncias e a lentidão dos correios na época, mais as viagens do segundo, é provável que essa resposta seja a reação à obra em primeira mão. Observa-se, nos extratos, que Erico está, como ele dizia, “sintonizado na onda” da criação, invadido por suas criaturas, num estado de possessão que o impede de se autoavaliar – não sem motivo procura o amigo e lhe conta o que está fazendo. Moog, bem mais afastado do empreendimento do colega, e já com o livro acabado nas mãos, pode dizer-lhe tardiamente que há necessidade de deixar o texto “sedimentar”, implicando que, apesar do louvor ao estilo narrativo e à verossimilhança e força das personagens, o romance tem o defeito de não estar suficientemente pensado. Erico demonstra, ao descrever a obra *in nuce*, que realizara um planejamento prévio – o que o texto concluído comprova, desmentindo assim a precipitação em publicá-lo implícita nos conselhos de Moog e Vellinho.

Veja-se o paradoxo da crítica de Moog à centralização do enredo na morte de Joana Karewska: como suprimi-la, se é justamente o núcleo que possibilita a interação das personagens e o exercício de autoconsciência de Tônio Santiago? Moog julga a história pelo molde de *Caminhos cruzados*, quer a sátira de volta, e menos idealismo na construção das personagens jovens. Reconhece, entretanto, o talento narrativo do amigo e, dividido entre essas duas posições, acusa-o de não polir suficientemente o texto, incidindo em outra contradição: afirma que a narração é viva, o que não se coaduna com uma composição feita às pressas. Por outro lado, Erico deixa claro que está escrevendo sem preocupação com a aceitação do público e Moog sugere que ele publica cedo demais, como se cedesse à demanda de seus livros pelo mercado.

Todo esse processo de julgamento sem meias palavras não prejudica a amizade dos dois, nem impede que Erico continue consultando o amigo sobre seus projetos. Em carta de 30 de maio de 1947, ele anuncia que está fora deste mundo, porque está imerso no “velho plano do romance cíclico”. Diz ele: “A coisa está saindo como eu queria. É completamente diferente de todos os outros livros meus. Não quero dar um Rio Grande glostorado, à la Hollywood. Resolvi pegar o touro à unha. A coisa é mesmo rústica, dou nome aos bois. Estou escrevendo com uma certa economia de palavras e efeitos e o resultado me parece ótimo”.

Mais adiante, na mesma carta, esboça seu romance cíclico. Eis o roteiro dos capítulos:

Livro Primeiro

O VENTO E O TEMPO

O SOBRADO I

A casa de Licurgo Cambará, chefe republicano, está cercada, durante a revolução de 93. Licurgo não aceitou a proposta do chefe federalista para tirar a sua gente: mulher em adiantado estado de gravidez, avó de 90 anos, cunhada e dois filhos pequenos. “Não peço favor pra maragato.” Ele sabe que a revolução está perdida para os outros. É questão de dias. Tom da narrativa: câmara lenta, presente histórico, ambiente carregado, comida escasseando, o filho para nascer, olhar de censura do sogro e da cunhada...

A FONTE

Um flashback: 1745. Missão de São Miguel. A história dum padre que veio da Espanha. Uma índia que vem dar à luz na estância, provavelmente emprenhada por um paulista. Esvai-se em sangue (A fonte) dá à luz um menino que se cria na missão e foge quando esta é destruída por portugueses e espanhóis em 1756 –

O SOBRADO II

Volta para o sobrado. Tempo presente. A criança nasce morta. A comida escasseia. Define-se a psicologia de Licurgo Cambará. Vamos sabendo coisas da família. A velha Bibiana na sua cadeira de balanço. Lembranças. O tempo passa. A noite. O minuano. Etc.

ANA TERRA

Outro flashback. Uma estância perdida no interior do Rio Grande. 1777. Ana Terra, 25 anos, filha de paulista estabelecido no Continente, vai à sanga lavar roupa e descobre um homem caído. Seu pai e irmão socorrem o estranho e trazem-no pra casa. É Pedro, o menino da missão, hoje homem feito. Acaba pondo-se na rapariga, fazendo-lhe um filho. Os irmãos dela o liquidam. O pai nunca mais fala com a filha. A criança nasce. Um dia um bando de espanhóis cai em cima da estância, mata os homens e o filho de Ana Terra, escondido no mato, vê quando a mãe é violada por vários castelhanos. Quando estes vão embora, mãe e filho enterram os seus mortos e ficam em meio da destruição. Mais tarde eles acompanham umas carretas que vão subir a serra e fundar uma cidade (Santa Fé) em que se passa todo o resto da história.

Nova volta do sobrado. Depois outro flashback mostrando a entrada em cena de UM CERTO CAPITÃO RODRIGO, tipo à la Flores da Cunha, que casa com a filha do filho de Ana Terra. Esse homem morre na revolução de 35 (“Cambará macho não morre na cama.” – tradição da família de Rodrigo).

Nova volta ao SOBRADO. O ambiente piora. A criança nascida morta é enterrada no porão, pois os homens – cercados pelo inimigo – não podem sair de casa.

Assim, quando chega o último dia do cerco, e os republicanos retomam a cidade, já temos todo o passado da família. Entramos então na parte para mim mais interessante do romance. É o segundo livro: RETRATO DE CORPO INTEIRO. O herói é Rodrigo, que em 93 tinha 8 anos. Acompanho a carreira desse caudilho de cidade (é meu pai acaudilhado) até o fim do Estado Novo.

Em 1777 dou uma ideia da formação dos latifúndios. O fundo do meu livro é uma cortina tecida de acontecimentos históricos. Primeiro plano: ficção pura. Aparece tudo: evolução dos meios de transporte, de iluminação, da moral, das danças, canções, vestuário, etc. Entre um capítulo e outro, como uma espécie de música de intervalo, meto os interlúdios (No. 1, 2, etc.) em grifo, em tom de poema em prosa. Esses interlúdios, que não têm nada com a história, tapam por assim dizer buracos de tempo, dão notícias de jornal, mencionam atividades guerreiras por todo o estado, mostram imigrantes chegando, dão lendas, versos populares, festas, etc. São curtos, mais ou menos à maneira do NEWSREELS do John Dos Passos, mas num estilo mais articulado.

Como vê, o plano é grande e difícil. Mas está indo muito bem. Já escrevi toda a parte do SOBRADO e os flashbacks intitulados A FONTE e ANA TERRA.

O assunto continua na carta de 14 de agosto de 1947, iniciada com um comentário político sobre a instituição de uma “horrenda lei de segurança nacional, contra a qual protestei publica e duplamente” e com o conselho de que Moog não retorne ao país, porque “no momento o Brasil está muito mal. Tu não melhorarás a situação da pátria vindo e podes piorar a tua”.

Todavia, a notícia mais importante é sobre *O tempo e o vento*. Diz ele:

É o primeiro romance telúrico que escrevi. Parece mentira mas é. Há partes que têm um sabor bíblico: a que se refere a um rancho de estância primitiva perdido no campo e no tempo: 1777. Peguei o touro à unha. Lá está a formação do latifúndio, o Rio Grande açoriano e o acastelhanado, o sedentário e o nômade. Lá está a mudança da economia agrícola para a pastoril, a chegada dos primeiros colonos, etc. (1824). Mas a coisa é essencialmente ficção. Há uma história e essa história anda, não emperra, não empaca. Muito diálogo, muita ação, pouca mobília e a paisagem é vista apenas através da reação das personagens. Não há páginas de antologia nem necessidade de glossário no fim do livro. Não descrevo com virtuosismo cenas como – carreira, marcação, estouro da boiada. Minha ignorância nesses assuntos gaúchos me tem ajudado muito a manter esse senso de medida. É o regional com sentido universal. A coisa antes de ser history é principalmente story.

Mais adiante, revela que o título da parte que está escrevendo seria “A JORNADA” A autoconsciência do escritor quanto ao processo de sua escrita e aos fins a que visa, manifestada assim, no ato, comprova que Verissimo possuía um projeto estético para o romance, que a obra acabada realizou. E parece antecipar o que a crítica mais tarde valorizaria, além de atestar sua fidelidade à ideia motriz de sua arte romanesca, a de que importa a existência, as personagens imersas no ser-aí heideggeriano, de onde advém a preeminência do narrar sobre o descrever, como diria Lukács.²

Moog, em carta de 22 de dezembro de 1949, após o lançamento de *O continente*, reage entusiasmado: “Acabas de fazer um grande mal à literatura brasileira. Então é coisa que se faça, escrever *O tempo e o vento*? Não é um livro, é um monumento nacional. Depois disso, que é que sobra para os outros? Quem é que vai ter mais vontade de escrever?” Voltando-se para a gênese da obra, admira-se: “Aliás, quem poderia prever que o salvacionistazinho de Cruz Alta, o escritor de música de câmara acabasse agarrando a realidade pelos cabelos e sugando-lhe todas as tetas. Porque não deixaste nada para trás. Na tua galeria, como nos murais, nada falta”. Surpreendido pela façanha imprevisível do amigo, com a “alegria de quem verifica que a sua capacidade de admirar é ainda maior que o ressentido desejo de

2 Cf. LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

superar” continua o elogio: “Só mesmo um gênio, ou alguém dotado de alguma dose de genialidade, seria capaz de criar um Rodrigo Cambará e apresentá-lo em cheio, em duas pinceladas. ‘Buenas, chego [sic] e me espalho. Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho”

Mais adiante, Vianna Moog destaca o que lhe chama a atenção e não deixa de exercer seu espírito crítico:

Tudo em teu livro está de abafar: a entrada na história com o Liroca, a corrida assustada para o muro da Igreja, os vários dramas que se desenrolam dentro do Sobrado, as Missões, o padre Alonso, as arriadas, a devastação das guerras, D. Picucha Terra Fagundes – a de chinelos de ourelo, o duelo Amaral-Cambará, Luzia, D. Bibiana. E que formidável desfile de mulheres! Fizeste história, geografia, sociologia, ensaio, medicina, folclore. Arre que é abusar do virtuosismo.

E será que, como crítico, não poderia fazer a menor restrição? Posso, mas não faço, porque seria cretino. Poderia dizer que a ideia dos intermezzos poéticos para alargar o pano de fundo não é original, que já a vi aplicada no *The Dead and the Naked* do Miller... E daí? E daí acabaria com cara de idiota, por querer tirar do livro suas grandes dosagens de poesia. Demais, o importante não é imitar, mas ser inimitável. Tu agora já passaste para a turma dos inimitáveis!

Resumindo: *O tempo e o vento* é um acontecimento como *Os Lusíadas*.

A posição crítica de Moog em geral e o comentário sobre os intermezzos demonstram o que Harold Bloom denomina de “angústia da influência”.³ O artista se defronta com o legado da tradição, com o desafio de encontrar o seu lugar, opondo-se a seus pares pela originalidade – pelo menos nos tempos modernos –, mas descobre que o preço de entrar na história literária sempre deve algo às realizações do passado. Ocupar um lugar à parte significa emulação e, eventualmente, ressentimento e má vontade, reações que Vianna Moog trata logo de esclarecer como prováveis, mas não suas.

Todavia, Erico Verissimo ouve o amigo e lhe agradece as opiniões. Em carta de 6 de janeiro de 1950, informa-lhe que o romance está recebendo boa crítica. Escreve:

3 Cf. BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. São Paulo: Imago, 2002.

O Atos Damasceno faz comícios nos cafés a favor do livro, que ele acha “uma coisa muito séria, seu bugre”. O Moisés, embora não tenha gostado da figura de Luzia (talvez muito tumultuosa para seu mundo geométrico), acha que o livro está acima de sua expectativa. O Darci me disse ontem que na sua opinião daqui a cinquenta anos *O TEMPO E O VENTO* ainda será lido. Há críticas ótimas do Sérgio Milliet, do Osmar Pimentel e outros menores.⁴

Aqui se pode fazer uma ideia do sistema de incentivo à leitura literária vigente nos anos 1940-50 em Porto Alegre. Como o público se resumia a uma classe média não muito abonada e aos intelectuais ligados à Editora Globo, as opiniões circulavam nos locais de encontro das camadas cultas e nas colunas dos jornais, para o leitor comum. Damasceno, boêmio, estava mais ligado à vida dos espetáculos; Vellinho tinha reputação de grande erudito e era muito respeitado nos círculos letrados; e Azambuja possuía conexões com os tradicionalistas, de modo que diversas fatias de público eram atingidas pela “propaganda” dos amigos. A setorização do mercado, hoje tão comum, já era então praticada.

Erico, entretanto, não deixa passar a observação restritiva de Moog. Afirmando que tem lido muita coisa boa, inclusive *A morte do caixeiro viajante*, corrige o intertexto mencionado: “Ah! Tu falaste no *THE NAKED AND THE DEAD*. Quando o Norman Mailer estava ainda na high school, eu já tinha o plano para os *interlúdios*. Eles me foram sugeridos pelo John Dos Passos: mas no fim a semelhança que há entre os meus e os do Joca é apenas tipográfica”.

Note-se que Verissimo corrige a autoria do texto de Henry Miller para Norman Mailer⁵ e nega a filiação, atribuindo-a a Dos Passos, seu velho amigo. De fato, na trilogia *U.S.A.*,⁶ que Erico lera anos antes, há a presença de textos entremeados à narrativa, em grifo, com diversos registros de vozes não pertencentes ao grupo

4 Erico se refere aos amigos do chamado Grupo da Globo, Athos Damasceno Ferreira, Moisés Vellinho e Darci Azambuja, todos eles colegas escritores e críticos que não eram de poupar ninguém.

5 Norman Mailer publicou *The naked and the dead*, um romance de teor psicológico sobre a Segunda Guerra Mundial, situado no Sul do Pacífico, em 1948, portanto após a escrita de *O continente*, iniciada em 1947.

6 Cf. DOS PASSOS, John. *U.S.A.* Rio de Janeiro: Rocco, 1987-1999. v.1: 1919 (1989). v.2: Paralelo 42 (1987). v. 3: O grande capital (1999).

central de personagens. Sua função, porém, é diferente, tendo o sentido de fornecer um painel da sociedade norte-americana em seus conflitos de classe.

Quando Vianna Moog recebe o segundo volume de *O tempo e o vento*, sua reação não é positiva: “Ando mesmo danado que a minha opinião desta vez tenha coincido com a opinião geral de que *O retrato* é inferior a *O sobrado* [sic]”, comenta ele em carta de 31 de dezembro de 1951. E compara o efeito da leitura com a visita a um museu de cera em que as galerias com figuras do passado empolgam, mas as que se referem ao presente parecem artificiais e cheias de defeitos na reconstituição. Embora encontre qualidades no novo romance, reclama do realismo excessivo da cena carnal entre Rodrigo e Toni Weber:

Bom, Erico, o que eu quero exatamente dizer é que o teu retrato do Rodrigo não combina com o meu. E provavelmente nem o meu nem o teu combinarão com o de Dom Pepe.

Quanto ao mais, gostei muito do *entré en matière* e do final, preparando o terceiro volume. Licurgo, Bio, os personagens secundários estão excelentes. A cena do Bio montado a cavalo a distribuir o jornal é soberba. Mas o Rodrigo, esse eu ando com ele atravessado pelo que ele fez com a Lore de Santa Fé. Isto não se faz. Assim também é demais.

Outra coisa: no “Sobrado” a crueza das cenas estava perfeitamente justificada; não assim no “Retrato” em que adotas em parte a forma indireta para descrever o teu herói. Para que então o luxo de pormenores, a descrição do ato nos menores detalhes? Do momento em que Rodrigo salta a janela de Lore, fica tudo claro. Ninguém vai pensar que eles fiquem no quarto até alta madrugada a ler a Epístola de S. Paulo aos Coríntios.

Bom, Erico, a minha opinião só tem um defeito: é dada quando não tem mais remédio, isto é, quando não adianta. Seja, porém, como for, ela serve também para te dizer que é preciso que me dê a ler o terceiro volume antes dele ir para o prelo. Faço questão disso. Tu com *O sobrado* te situaste tão alto que não podes dar mais simplesmente o bom. Tens que dar sempre o ótimo.

Nesse comentário, surgem algumas revelações: Moog não concorda com a modelagem do herói, o Dr. Rodrigo, tendo em vista que Erico já lhe dissera que se inspirara no próprio pai “acaudilhado”. Segundo parece, Dom Pepe tinha

uma existência de anarquista fora do romance e era figura conhecida dos dois.⁷ Por outro lado, percebe-se que Moog está preocupado com a queda de qualidade que entende haver no segundo volume, chegando ao ponto de pedir ao amigo que lhe submeta os originais do terceiro antes da publicação. A atitude de superioridade crítica implícita na solicitação não lhe passa despercebida, tanto que muda de assunto e sugere que gostaria de ter a Editora Globo como chancela para seu novo livro, que considera um futuro sucesso de crítica e de vendagem:

Se depois do que acabo de dizer ainda me vais conservar a teu lado, formando a parilha de backs Verissimo-Moog, aí vão notícias minhas: *Bandeirantes & Pioneiros* entrou na reta final. Quero ver se até fins de janeiro ou mais tardar até meados de fevereiro fica completamente pronto. Os quatro primeiros capítulos estão prontos para o prelo: Paralelo Geográfico, Paralelo Étnico, Paralelo Histórico, Paralelo Psicológico. Faltam os Paralelo Sociológico e Paralelo Cultural. Trezentas páginas exatamente como estas datilografadas.

Grande livro, seu Erico, grande livro! *The very best of my career*.

Não só Erico o conserva a seu lado, como, em carta de 8 de janeiro de 1952, diz-lhe que todos esperam “ansiosos pelo *BANDEIRANTES & PIONEIROS*” E acrescenta, evidenciando que já o havia lido e encaminhado à editora: “Acho que é o teu maior livro. Seria interessante começar a temporada de 52 com o bruto”.

Entretanto, a opinião adversa do amigo não o deixa indiferente. Trata de justificar sua concepção de *O retrato*, expondo longamente suas razões e analisando as motivações por detrás da avaliação de Moog.

Ora, gosto não se discute. Mas quando comesas a justificar o teu *dislike*, aí eu entro e começo a discutir. Tua imagem do museu de cera como imagem está ótima, mas não me parece que possa ser aplicada com justiça a *O retrato*, cujas personagens são de

7 Em suas memórias, Erico afirma que não houve modelo real para Pepe Garcia, embora soubesse de muitos castelhanos semelhantes ao pintor anarquista, concentrados principalmente em Uruguaiana. In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, v. 1, p. 178.

carne, osso, nervo e sangue. E creio que foi a qualidade sanguínea dessas criaturas que te assustou, te chocou. Bota a mão na consciência. Como ensaísta de estilo e ideias enxutas, és o homem da síntese e dos símbolos. Esperaste do bisneto do capitão Rodrigo um símbolo e eu te dei um homem – um homem com qualidades e defeitos imensos, um homem que sua, que se apaixona, que peca, que fere, que fede e principalmente que f. Ora, tu te entregaste por certo a um *wishful thinking* a respeito do que podia ser este segundo tomo de *O tempo e o vento* e começaste a idealizar suas personagens. No entanto estas te desnortearam, te dificultaram o esquema, te borraram a imagem ideal, te sujaram o ensaio. Ah! Querias um Rodrigo limpo, generoso, corajoso, cavalheiresco, incapaz de deflorar a Toni ou as bugrinhas do Angico – um Rodrigo que pudéssemos apresentar no Rio, no Nordeste e no estrangeiro como um símbolo deste Rio Grande que tudo temos feito para idealizar (*in the wrong way, in my opinion*). Reclamas também que eu me tenha entregue a detalhes. Mas que outra coisa pode fazer um romancista que quer ver as coisas de vários ângulos, pelo direito e pelo avesso? Lembras-te dos *Thibault*? Não te parece que os volumes da primeira parte são completamente diferentes no *tempo*, no tom e na técnica da última parte, o *Eté, 1914*? E que nem por isso a obra perde como conjunto? Um romance puramente estético ou filosófico pode evitar o detalhe (exemplo: as histórias geométricas de Mauriac ou Greene). Mas um romance que pretende ser também documento sociológico, como *O tempo e o vento*, esse é também feito de resíduos. Relê *Guerra e paz* e depois diz-me com honestidade quantas falhas ele tem em técnica, diferenças de tom, demasias – tudo isso sem prejuízo de sua grandiosidade.

Bom, *my boy*, tu não gostaste muito do *Retrato* e isso é irremediável. Mas se permites uma impertinência de minha parte, eu te direi mais que tua atitude atual diante da vida (que eu compreendo, acato e justifico) me sugere um homem que procura pôr ordem no caos, que tenta fugir da dúvida. Tua entrada para a Academia foi, entre outras coisas, uma maneira de reagir contra os Oswald de Andrades, o caos literário, e todos esses ismos inquietadores e doidos que gritam ao nosso redor. Tua aproximação da Igreja é um fenômeno idêntico, mas num outro plano. Procuras um esquema claro e harmonioso para a vida. Daí teu horror (*I suppose*) a Sartre, ao diabolismo, ao surrealismo, ao freudismo. É que essa canalha perturba a gente e nós, homens de meia-idade, o que queremos agora é uma valsa e paz. Queremos um universozinho simétrico, uma poltrona e a ilusão de que, afinal de contas, temos em nós mais de anjo

que de demônio. Não vejo mal em nada disso. Eu mesmo não sou diferente. Só que como romancista não vejo jeito de fazer um romance honesto omitindo coisas tão importantes como o sexo. O que consideras detalhes de mau gosto são coisas da maior importância para completar o retrato duma personagem. Mais que isso: têm uma certa beleza poética. E te asseguro que essa droga não melhorará enquanto olharmos para o problema do sexo com todos esses prejuízos cristãos. Pensa bem. Achas que a descrição que fiz dos momentos que Rodrigo passou no quarto de Toni tem algo de repugnante? Não creio. *Good God!* A vida está aí, Moog, e os fatos saltam na cara da gente a cada instante. É possível que aos setenta eu me sente para escrever histórias de fadas ou vidas de santos. Mas por ora não. *Too early, pal!*

A reação à leitura de *O retrato*, por aqui, tem sido fulminante, e favorabilíssima. Alguns chegam a achá-lo melhor que *O continente*. Eu direi que são diferentes, como não podia deixar de ser. E, para fechar o assunto, te direi quanto ao *Retrato*:

1-Fiz o que pretendi fazer.

2-Escrevi com um prazer imenso.

Bom. Todas essas coisas seriam assunto para uma longa conversa de corpo presente, que fica aprazada para o dia em que nos encontrarmos.

O tom desse desabafo tão franco indica que Erico, em geral um homem contido, levava muito a sério a opinião de Vianna Moog, a ponto de tentar encontrar uma explicação existencial para sua rejeição ao retrato de Rodrigo Terra Cambará. Não interessa a pertinência do diagnóstico proposto, mas sim a preocupação em justificar uma crítica que ao escritor parece infundada ou preconceituosa. Deve-se lembrar que Erico enfrentara, logo antes da publicação de *O continente* e de *O retrato*, a forte reação da Igreja e da alta burguesia cristã com relação a sua liberalidade na representação de questões sexuais e da hipocrisia religiosa em *O resto é silêncio*. A mágoa pela intransigência antes enfrentada ecoa nessa queixa ao amigo que não aceita o simples realismo de Verissimo na construção da personalidade bem mais complexa do segundo Rodrigo.

Não foram encontrados depoimentos expressivos no restante da correspondência já coletada dos dois escritores sobre a recepção que Moog teria dado a *O arquipelago*, nem comentários sobre o processo criativo dessa parte da trilogia por parte de Erico. O que ressalta nos trechos selecionados é a sinceridade dos juízos

de parte a parte, sem panos quentes, num esforço mutuamente reconhecido por aperfeiçoar as obras um do outro. Além disso, as cartas de Erico a Moog fornecem informações preciosas sobre sua intencionalidade autoral e sobre aspectos de seus romances não acessíveis em outras fontes, tornando-se elemento imprescindível para a revisão de seu *status* na história literária brasileira.

Maria da Glória Bordini é pesquisadora do CNPq, atuando no Arquivo Literário de Erico Verissimo (ALEV).