

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA**



ELEISA MATHIAS

SOLO DE CLARINETA: MEMÓRIAS DE UM ESCRITOR

Porto Alegre

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ARÉA: ESTUDOS DA LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA

ELEISA MATHIAS

SOLO DE CLARINETA: MEMÓRIAS DE UM ESCRITOR

Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dra. Márcia Ivana De Lima E Silva

Porto Alegre

2011

Dedico este trabalho à minha família,
pelos ensinamentos, pelos valores
transmitidos, pela confiança, pelo apoio,
mesmo que distante.

Só aceito um tipo de violência, e um tipo de intolerância: é a violência contra a violência e a intolerância contra a intolerância. (Erico Verissimo)

AGRADECIMENTOS

*Em primeiro lugar quero agradecer a **Deus** por mais esta etapa de minha vida acadêmica concluída. Por ter colocado em meu caminho amigos que me auxiliaram, me impulsionaram e me inspiraram para que trilhasse esse caminho.*

*Agradeço a Professora **Marcia Ivana de Lima e Silva**, minha orientadora, pelos ensinamentos que foram transmitidos e pelo exemplo diário de dedicação e amor à literatura.*

*À **Marcia Cristina Roque Corrêa Marques**, amiga, colega, conselheira e guru, pelas conversas, pela amizade, pelo estímulo e, principalmente, por acreditar.*

*Agradeço à minha mãe, **Marli Mathias** e a meu pai **Omar Mathias**, por terem plantado em mim o sonho e o desejo de estudar, não importando as dificuldades e percalços do caminho.*

*Aos meus irmãos, **Elisani, Rubens e Raul**, pelas conversas telefônicas quando a saudade se manifestava, e pelas muitas risadas quando nos encontrávamos.*

A todos os professores que passaram por minha vida, desde aquela que me alfabetizou, mostrando-me o maravilhoso mundo da leitura, até àqueles que iluminaram meu caminho na pós-graduação.

RESUMO

Escritor de renome, Erico Verissimo, após resistir à ideia, acaba por escrever sua autobiografia. Uma das razões mencionadas para que o escritor mudasse de ideia foi a de que haviam muitas histórias sendo contadas a seu respeito e que ele, então, resolvera contar sua versão como que para colocar um ponto final nas especulações. O texto foi dividido em dois volumes, cada um com uma ênfase diferente. No primeiro encontramos principalmente a formação do escritor: as suas leituras, as suas influências, amizades, primeiros passos como escritor, publicações, concomitante com aspectos de sua vida pessoal e familiar. O segundo volume apresenta fundamentalmente a sua posição político-ideológica, principalmente no contexto da primeira viagem a Portugal. Suas críticas aos regimes totalitários e sua defesa à liberdade humana em todos os aspectos, seja física ou de livre expressão de seus pensamentos, estão muito claras como uma resposta àqueles que lhe diziam que ele não tinha posição política clara e definida. Ao ler seu texto, porém, percebe-se que há, no decorrer dos dois volumes, um tema recorrente, uma espécie de busca realizada pelo autor, não uma busca direta por si mesmo, que é um dos atributos da autobiografia, mas uma busca que acaba sendo definida pelo próprio autor como uma busca pelo seu pai, pela figura paterna que deixou o lar após a separação de sua mãe.

Palavras chave: autobiografia, memória, Erico Verissimo.

ABSTRACT

Erico Verissimo, a very well-known writer, resisted for a long time to the idea of writing his autobiography, but, eventually, changed his mind. One of the reasons for that change was the fact there were many stories being told about him, so, he decided to write his own version in order to end up speculations. The text was divided into two tomes, each one emphasizing a different aspect of his life. The first one focuses on the process of the writer formation: his readings, his influences, relationships with friends, his first steps as a writer, his published works, alongside with aspects of his personal and familiar life. The second tome presents mainly his political-ideological positions, especially regarding his first trip to Portugal. His criticism towards totalitarian regimes and his defense to human liberty, no matter if related to physical aspects or to the free expression of thoughts, are very clear as an answer to those who used to say that he did not have any clear and defined political position. While reading his text, though, it is clear that there is, along both tomes, a recurrent subject, a type of search held by the author. It is not related to a search for the self, which is one of the characteristics of the autobiography, but it is a search for what was defined by the author himself as a search for his father, for the father figure who left home after divorcing his mother.

Key words: autobiography, memory, Erico Verissimo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA	11
2 O ESCRITOR.....	31
3 O HUMANISTA	46
CONCLUSÃO.....	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76

INTRODUÇÃO

A definição da palavra “solo” diz: “trecho musical para ser executado por uma só pessoa” (BUENO, 1996, p. 614). Talvez haja aí uma pista sobre o que Erico Veríssimo pretende com sua obra *Solo de Clarineta*. O livro traz a proposta de mostrar as memórias do autor. Memórias de uma vida. E, apesar de o ser humano viver em comunidades, ser, portanto, um ser social, uma vida é vivida em sua individualidade. Ninguém vive as experiências do outro, ninguém vive as lembranças do outro, em suma, ninguém vive a vida do outro. Então a vida é um solo, uma música executada por uma só pessoa. Se a música é de boa ou má qualidade, vai depender do solista. Quanto ao solista em questão, Erico Veríssimo, não há dúvidas de que sua música foi muito bem executada, escritor premiado e respeitado pelos seus amigos e fãs.

Segundo Nereu Corrêa, Erico relutou em escrever suas memórias. Era homem tímido, tinha aversão ao exibicionismo, por esta razão, quando escreveu *Solo de Clarineta*, o fez

com a coragem, a franqueza e a veracidade própria do seu temperamento. Daí aquele antinarcisismo (na ficção seria um anti-herói, de que há tantos exemplos nos seus romances) do homem encabulado com os seus próprios méritos, apresentando-se diante das câmaras sem *make-up*, sem poses estudadas, sem nada que pudesse desfigurar a autenticidade da sua imagem (CORRÊA, 1978, p. 89)

É verdade que tais linhas foram escritas por um amigo e admirador de Érico, talvez por isso ele diga que Erico foi autêntico não só ao falar de si, mas também ao mostrar seu pai com muitos defeitos, se mantendo fiel consigo mesmo. Entretanto, ao estudarmos o fenômeno da memória observaremos que ela não é tão confiável assim, podendo nos enganar. Isso não significa que Erico tenha sido infiel às suas lembranças, pelo contrário, ele escreveu aquilo de que se lembrava, da maneira como os fatos e eventos ficaram marcados em sua memória. Como veremos adiante, as nossas memórias é que podem nos trair, fazendo com que nos lembremos dos eventos de maneira diferente do que outras pessoas que tiveram a mesma experiência, que viveram aquele mesmo fato.

Outro aspecto a ser abordado é a questão da autobiografia em si. Philippe Lejeune nos fala do pacto autobiográfico, no qual elementos do texto devem caracterizar o mesmo como sendo uma autobiografia. Erico mantém este pacto? De que maneira ele o faz? Quais elementos constituintes de uma autobiografia estão presentes em *Solo de Clarineta*? Há

momentos em que parece que Erico não resiste à tentação e deixa o romancista falar, o que constituiria numa quebra deste pacto. De que modo Erico trabalhará isso, fazendo com que o pacto não seja quebrado?

Mas afinal, como é tocado este *Solo de Clarineta*? Houve, com certeza, momentos em que o solista desafinou, quando, por exemplo, associou-se com Lotário Muller em uma farmácia que acabou falindo por falta de tino para o comércio e excesso de tino para a literatura da parte de um dos sócios, pelo menos. Como foi a formação do romancista Erico Veríssimo, quais as influências que sofreu e como isto se manifesta através de sua memória são questionamentos a serem analisados ao lermos o primeiro volume de *Solo de Clarineta*.

Ao estudarmos o segundo volume, veremos que há uma ênfase um pouco diferente, agora quem se mostra não é o romancista, mas o humanista Erico, aquele que defende com todas as forças os ideais da liberdade humana. O homem que condena veementemente todo tipo de totalitarismo e cerceamento do direito à livre expressão de qualquer ser humano em qualquer lugar.

É, então, no segundo volume que o humanista se mostra mais claramente. Suas idéias políticas aparecem principalmente no contexto de sua primeira viagem para Portugal, na qual terá a oportunidade de discursar para diversos públicos em uma época que aquele país encontrava-se sob um regime totalitarista. De que maneira Erico exporá suas opiniões? Como se portará em relação aos convites oficiais de membros do governo salazarista? Manter-se-á fiel aos seus ideais ou fraquejará diante da pressão oficial? Estas e outras questões serão abordadas no capítulo 3.

Entretanto, não deve ser esquecido que a obra em análise é um todo, apesar de dividida em dois volumes. E como um todo também deve ser lida. Ao vermos os dois volumes como um conjunto, percebemos que há um fio que os liga, que os une, além do fato de serem escritos pela mesma pessoa, uma busca do autor por algo ou alguém. Que busca é esta? O autor encontra o que procura?

Esta busca que norteia a obra será analisada também no capítulo 3 uma vez que é no segundo volume que ela aparece mais claramente. No primeiro volume há menção desta busca, mas é no segundo que ela é aprofundada. Pode-se, então, questionar: por que ela aparece mais no segundo volume? Teria a proximidade da morte (é no segundo volume que o autor narra seu infarto) feito com que Erico percebesse a necessidade de ampliar essa busca? De acelerá-la? De expor sua busca íntima que ele chama de “busca pelo lar perdido”?

Este trabalho não pretende esgotar o assunto, mas apresentar algumas possibilidades de interpretação à obra autobiográfica deste importante autor gaúcho que definiu-se como um simples “contador de histórias”, mas cuja obra marcou sua geração e mantém-se viva, cativando novos leitores.

1 MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA

*É grande esta força da memória,
imensamente grande, ó meu Deus.
É um santuário infinitamente amplo.
Quem o pode sondar até o profundo?
Santo Agostinho*

Na mitologia grega, a memória é representada pela deusa Mnemósine que tem como tarefa eternizar reminiscências e momentos vividos. Conforme Mário Kury (1990), ela é a “[...] memória personificada, filha de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra) [...]” (KURY, 1990, p. 405). Esses dois, Urano e Gaia, também são pais de Cronos, o deus do tempo, irmão de Mnemósine. A família mítica cresce e, entre os filhos de Mnemósine, está Calíope, musa da poesia épica que, em seu início, dependia da memória para ser declamada.

A mitologia nórdica também apresenta a memória relacionada aos deuses. Segundo os nórdicos, o deus supremo, Wotan¹, tinha a seu serviço dois corvos, que traziam para ele as informações das regiões mais remotas do universo. Esses corvos chamavam-se Hugin e Munin e representavam, respectivamente, o pensamento e a memória.

Como entre os antigos não havia registro escrito, a memória ocupava lugar de destaque chegando ao ponto de ser deificada. Sem a memória, não haveria como preservar e transmitir toda a sua tradição cultural, histórica, mitológica e filosófica.

Filósofos como Platão e Aristóteles se dedicaram a estudá-la, sendo que Platão faz uma distinção entre *mneme* e *anamnesis*

Segundo a qual *mneme* é a lembrança que surge como uma espécie de “aparição” passiva e primitiva, “evocação simples”[...] algo muito próximo, portanto, daquilo que hoje conhecemos como memória involuntária. Segundo Ricoeur, a *mneme* platônica pode ser entendida como o simples fato de “ter uma lembrança”[...] ao passo que a *amnesis*, fenômeno da “rememoração”, evocação consciente a partir de uma busca voluntária, possui o sentido de “procurar uma lembrança”[...] sendo, assim, uma espécie de “elaboração secundária”. (BUNGART, 2007, p.32)

Ao se referir ao conceito aristotélico de memória, Bungart Neto comenta que o filósofo crê que há uma ligação entre memória e imaginação, e que esta ligação acontece pelo fato de ambas pertencerem à mesma parte da alma, que seria a alma sensível. Desta forma, para Aristóteles, (apud BUNGART NETO, 2007), “a imaginação é sobretudo a possibilidade

¹ O deus supremo entre os nórdicos é mais conhecido pelo nome Odin, mas na literatura também encontramos o nome Wotan.

de representação das imagens que, uma vez formadas consciente ou inconscientemente, afloram no cérebro com o prestígio e a força de uma inscrição cavernal” (BUNGART NETO, 2007, p.34).

Neste quesito, quer me parecer que Erico Veríssimo concorda com Aristóteles. Falando sobre a tarefa do romancista, ele assim se expressa:

Estou convencido de que o inconsciente representa um papel muito importante — mais do que o escritor geralmente quer admitir — no ato da criação literária. Costumo comparar nosso inconsciente com um prodigioso computador cuja “memória” durante os anos de nossa vida (e desconfio que os primeiros dezoito são os mais importantes) vai sendo alimentada, programada com imagens, conhecimentos, vozes, ideias, melodias, impressões de leitura, etc. [...] O “computador” — à revelia de nossa consciência — começa a “sortir” todos esses dados, escondendo tão bem alguns deles, que passamos anos e anos sem que tenhamos sequer conhecimento de sua existência. Quando, por exemplo, nos preparamos para escrever um romance e começamos a pensar nas personagens, o “computador”, sensível sempre às nossas necessidades, rompe a mandar-nos “mensagens”, algumas boas — “pedaços” físicos ou psicológicos de pessoas que conhecemos — outras traiçoeiras — recordações de livros lidos e “esquecidos” que nos podem levar ao plágio. Cabe ao consciente fazer a seleção, repelir ou aceitar as mensagens do “computador”. Nada do que nos vem à mente é gratuito. Não é possível nem creio que seja aconselhável tentar criar do nada, esquecer as nossas vivências, obliterar a memória. (VERÍSSIMO, 1973, p.293)

A criação literária para Erico, portanto, não é algo que ocorre ao acaso, mas a vivência do escritor e suas experiências acabam influenciando suas obras. E não só acabam influenciando como devem influenciar o escritor, pois ele não crê que seja possível criar do nada.

Ao pensarmos em memória, devemos estar atentos ao fato de que ela é produzida pelas experiências de um indivíduo na convivência com outros indivíduos. As memórias, que são partilhadas, individualizam-nos e inserem-nos em um determinado grupo social como nos diz Ivan Izquierdo: “Minhas memórias nunca serão idênticas às de ninguém; a memória faz com que sejamos indivíduos, e com que os indivíduos formem comunidades ou nações em que o que os liga são suas memórias em comum” (IZQUIERDO, 1998, p 101).

Ao ler *Solo de Clarineta I* (1973), fica patente aos olhos mais atentos que Erico se insere na comunidade dos escritores, dos literatos, suas memórias são voltadas para este mundo, para esta comunidade. Há vários trechos de *Solo de Clarineta I* que falam de outros escritores, seja quando o autor recorda as leituras que fazia desde criança, seja quando se refere a amizades com escritores como, por exemplo, Augusto Meyer, Theodomiro Tostes, Paulo Correia Lopes, Reynaldo Moura, Telmo Vergara, Darcy Azambuja, entre outros e dos quais fala: “Foram os primeiros amigos que fiz, entre escritores e artistas, logo depois que

cheguei a Porto Alegre. A cada um deles devo — por motivos que talvez nem eles imaginem — um pouco do entusiasmo com que continuei a escrever” (VERÍSSIMO, 1973, p. 244); seja quando alude a conselhos e incentivos recebidos ao longo de sua vida, tanto de críticos literários:

[...] tive a oportunidade de conhecer pessoalmente Moysés Vellinho, então chefe do gabinete de Oswaldo Aranha. Era crítico literário e escrevia sob o pseudônimo de Paulo Arinos. Recebeu-me com grande cordialidade e me disse que havia lido com agrado vários contos meus, o que me surpreendeu, lisonjeou e estimulou [...] (VERÍSSIMO, 1973, p.235)

como os que ele recebeu de seus leitores: “Muito do entusiasmo com que continuei a escrever me veio dessa calorosa acolhida dos paulistas” (VERÍSSIMO, 1973, p. 275).

Como já dito anteriormente, na mitologia grega Mnemósine é irmã de Cronos, o deus do tempo. As histórias contadas pela mitologia visavam explicar aos homens o desconhecido. Num tempo em que a ciência não existia e que, portanto, não havia explicações racionais para os fenômenos da natureza, para questões como vida e morte, a mitologia preenchia esses vazios. De forma talvez intuitiva, os antigos perceberam algo que os filósofos trabalharam mais acuradamente no decorrer do tempo.

AGOSTINHO (2000) já adverte sobre a dificuldade de explicar o que é o tempo. Diz-nos o filósofo: “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei” (p. 322).

Pressuposto básico para a memória é o tempo passado. A memória só pode existir porque há um tempo passado. Ao comentar sobre o tempo, Agostinho (2000) o divide em três, mas não os três tradicionais, passado, presente e futuro; o filósofo nomeia a sua divisão da seguinte forma: “presente das coisas passadas, presentes das coisas presentes, presente das futuras” (2000, p.327). A angústia do filósofo é tentar provar a existência do passado e do futuro, pois em sua arguição, demonstra que “com efeito, o passado *já não existe* e o futuro *ainda não existe*” (AGOSTINHO, 2000, p. 323). Entretanto, em determinado momento, ele percebe que o passado existe, mas, para que o passado exista, é preciso que ele tenha sido presente primeiro e, como presente, deixado marcas na vida de alguém. Este é o requisito para se contar memórias, ter um passado. “E os que narram fatos passados, sem dúvida não os poderiam veridicamente contar, se os não vissem com a alma” (AGOSTINHO, 2000, p. 325).

Este tempo passado manifesta-se reiteradamente no texto de Erico Veríssimo, não são raros os momentos em que ele se refere a determinados acontecimentos, comentando que aquelas não foram as impressões do menino Erico, mas pertencem ao adulto Erico, após

refletir sobre o assunto, como, por exemplo, o trecho “[...] e esta conclusão é do adulto e não do rapaz [...]”, que ele foi, como vemos no excerto a seguir:

Curioso, 46 anos mais tarde, vendo em Madrid o famoso quadro de Goya, *O 3 de Maio de 1808*, cujo tema é o fuzilamento de rebeldes espanhóis por soldados de Napoleão, pensei naquela noite do inverno de 1923, em Cruz Alta, vi a cara do sargento, senti seu bafo alcoolizado e achei estranhos os confrontos: Cruz Alta-Madrid; Intendência Municipal-Museu do Prado; o sargento de capa negra e Don Francisco de Goya y Lucientes [...] (VERÍSSIMO, 1973, p. 170)

Ainda, quando o escritor usa a palavra “hoje”, repetida várias vezes no decorrer do texto, demonstrando a reflexão sobre eventos que lhe marcaram “a alma” e a plena consciência de que sua posição no tempo lhe traz privilégios, como se vê no seguinte trecho: “Lourenço parecia-se fisicamente com o papa João XXIII, comparação que só posso fazer valendo-me desta minha posição privilegiada no tempo” (VERÍSSIMO, 1973, p. 91). Ou ainda quando faz este comentário: “Se o tempo me prega peças, eu me vingo, fazendo acrobacias dentro dele, pulando para a frente e para trás ao sabor de minhas conveniências” (VERÍSSIMO, 1973, p. 92). Em outras ocasiões, ele coloca as impressões não do adulto, mas do jovem Erico: “Estou dando minhas impressões dos dezesseis anos.” (idem, p. 133).

Esse fenômeno das impressões do adulto se sobrepõem às do menino é comentado por Halbwachs, (apud BOSI, 1994). O autor explica que as pressões do cotidiano acabam influenciando a memória, processo que ele chama de desfiguração e que ocorre quando o presente remaneja as ideias e ideais do passado.

A “pressão dos preconceitos” e as “preferências da sociedade dos velhos” podem modelar seu passado e, na verdade, recompor sua biografia individual ou grupal seguindo padrões e valores que, na linguagem corrente de hoje são chamados “ideológicos”.(BOSI, 1994, p. 63)

Portanto, as memórias são fabricadas ao longo do tempo uma vez que são filtradas pelo olhar e consciência do adulto. Ecléa Bosi esclarece essa questão:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1994, p. 55)

Ainda debatendo sobre o tempo, Agostinho demonstra que o passado só existe na lembrança e ao ser evocado:

Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios. Por conseguinte, a minha infância, que já não existe presentemente, existe no passado que já não é. Porém a sua imagem, quando a evoco e se torna objeto de alguma descrição, vejo-a no tempo presente, porque ainda está na minha memória (AGOSTINHO, 2000, p. 326)

por esta razão, ele propõe uma nova terminologia para a divisão do tempo

É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presentes das coisas presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo então três tempos e confesso que são três (AGOSTINHO, 2000, p.327)

A memória tem também o seu contraponto, o esquecimento. Não nos lembramos de tudo. E isto nos leva a uma outra questão, a fidelidade da memória. Até que ponto os fatos narrados são realmente fiéis aos acontecimentos? Ivan Izquierdo (2004) comenta que “um momento particularmente apto para modificar memórias é quando as reativamos para evocá-las” (p.63). E o que faz um autor quando escreve suas memórias ou a autobiografia senão evocar memórias? Neste caso, querendo ou não, ele pode modificá-las. Como veremos adiante, houve momentos em que Erico optou por modificar, de forma consciente, suas memórias.

Seguindo a lógica agostiniana, podemos afirmar que aquilo que não é lembrado deixa de existir. Talvez esta seja uma das razões que levam alguém a escrever suas memórias ou sua autobiografia.

Paulo Bungart Neto (2007), ao discutir a questão do esquecimento, menciona os vários campos do saber que se interessam por este tema, a Psicologia, a Psicofisiologia, a Neurofisiologia, a Biologia, a Psiquiatria e, por fim a Psicanálise. Bungart Neto (2007) dá especial ênfase ao trabalho de Freud em que ele expõe o caráter tendencioso e seletivo de nossas recordações voluntárias.

Tendenciosidade, caráter seletivo movido por interesse ou repressão, imprecisões, variações individuais, segundo a abordagem psicanalítica da memória não há praticamente informação alguma totalmente confiável, sobretudo no que se refere à

idade e ao conteúdo das recordações, já que o “material psíquico” com o qual o adulto lida é bastante diverso, motivo pelo qual Sigmund Freud afirma não haver exatidão nas lembranças evocadas, donde podemos concluir, uma vez mais, pela presença constante da imaginação a recompor as primeiras recordações da infância (BUNGART NETO, 2007, p. 52)

Essas imprecisões de que Bungart Neto (2007) fala são, em certo sentido, mencionadas por Erico. Em várias ocasiões ele demonstra sua preocupação com as armadilhas da memória e com a possibilidade desta o estar traindo. Chega a falar abertamente a este respeito usando palavras como labirinto, vácuo, silêncios, para se referir às falhas da memória.

Tenho a impressão de que minha vida entre os cinco e os dezoitos anos ocupou um espaço de tempo muito mais longo que dos vinte aos sessenta. Afinal de contas, a memória de um velho está cheia de labirintos, de falsos sinais de trânsito, de vácuos e, por assim dizer, de silêncios temporais e espaciais, isso para não falar em miragens (VERÍSSIMO, 1073, p.51)

Em outros trechos, quando não tem certeza de que sua memória está correta, ele declara sua incerteza:

Acabo de ser apanhado por uma das muitas armadilhas da memória. Esta me fez saltar quinze anos, passando por cima da adolescência para cair na primeira mocidade e na perfumada cama de Emília. Voltemos à infância. (VERÍSSIMO, 1973, p. 89);
 [...] segundo o semi-apagado testemunho da minha memória [...] (idem, p. 108);
 Parece-me, não juro, que a heroína se chamava Liberty (idem, p.109);
 [...] se a minha memória não mente [...] (idem, p. 115);
 [...] ou seriam azuis, ó incerta memória? (idem, p. 142);
 E, se minha memória não está tentando fazer literatura [...] (idem, p. 166);
 Princípios ou meados de 1928? Não me lembro, e o calendário aqui não importa. (idem, p. 202);
 [...] ou será que a memória me falha? (idem, p. 203);
 Em 1923 — ou terá sido em 1924? (idem, p. 248).

Estes exemplos demonstram claramente que Erico, ao escrever *Solo de Clarineta 1*, tinha plena consciência de que sua memória poderia lhe trair, causando alguma confusão. Mas ele era um ficcionista, por que não poderia usar de seu talento também no *Solo*? Ele mesmo fala isso: “Então me pergunto se a memória não estará tentando enganar-me, bem como agora talvez eu esteja procurando ludibriar quem me lê” (VERÍSSIMO, 1973, p. 59).

Um caso bem específico em que o próprio Erico chama a atenção para o fato de sua memória o estar traindo está registrado no *Solo de Clarineta 2*, quando Erico descreve sua

viagem a Portugal, em determinado momento ele se refere a um lugar que sua memória lhe diz que foi visitado, porém, que não consta nos registros da viagem:

Relembrando agora, após dezesseis anos, os lugares por onde passamos durante aquela excursão através do Alto Alentejo, concluo que enganadores são os mapas da memória [...] É que, examinando uma cópia do itinerário transtejano, verifico que não chegamos sequer a passar por Estremoz, e no entanto lembro-me vivamente não só de ter visto como até entrado nessa vila situada ao nordeste de Évora, segundo os mapas oficiais. [...] A mais viva lembrança que guardo dessa misteriosa visita a Estremoz é da parte alta e mais antiga, atrás do velho castelo [...] (VERÍSSIMO, 1978, p. 204)

Ainda falando sobre a imprecisão da memória, Bungart Neto (2007) nos diz que a imaginação e as informações fornecidas pelos adultos preenchem as lacunas criadas pelo tempo. Por esta razão, estudiosos mostram que os diários íntimos têm maior grau de precisão por terem sido escritos num momento mais próximo do evento narrado, enquanto que na autobiografia e nas memórias o espaço temporal é maior, proporcionando maiores lacunas e, conseqüentemente, modificações no evento narrado.

Aparentemente o autor de *Solo de Clarineta* tinha consciência desta possibilidade, pois, em determinado trecho, declara:

E, se minha memória não está tentando fazer literatura, aquela noite tive um sonho em que o manequim mutilado apareceu à beira da minha cama e me censurou por eu ter tido relações sexuais com a rapariga de Bagé. Encolhi de puro remorso, respondi que havia tomado um banho antes de dormir. O manequim manteve-se irredutível (VERÍSSIMO, 1973, p. 166)

Utilizou também dessa ferramenta ao comentar uma tocaia que fizeram para assassinar seu pai: “e este pormenor vai por conta do ficcionista” (idem, p. 19). Ou ainda no trecho: “Sebastião Veríssimo formou-se em Farmácia, não por vocação e sim — imagina o romancista — porque se tratava do mais curto dos cursos acadêmicos da época.” (idem, p. 23). Parece que, ao falar do pai, Erico preferia, em alguns momentos, utilizar-se da ficção.

O médico Ivan Izquierdo (2004) ensina que o ser humano tem a capacidade de inventar memórias, ele nos diz “muitas vezes involuntariamente, outras nem tanto, criamos memórias falsas a partir de dados reais” (IZQUIERDO, 2004, p.60). Isto pode acontecer em casos nos quais o afeto predomina sobre a precisão. Talvez, por conta disto, Erico, ao falar do pai, prefira criar, deixar o literato falar em lugar do filho. Se esta for a explicação, então é caso pensado, portanto, proposital. Temos, então, uma “memória falsa”, como a chama Izquierdo (2004).

Há vários fenômenos que podem ocorrer com a memória: elas podem ser falsificadas, como visto acima. Seja de maneira intencional ou não, todos temos a capacidade de “inventar” memórias utilizando como base as memórias existentes. Outro fenômeno é a da habituação. Nós nos habituamos com alguma coisa que antes nos chamava a atenção e a partir desse momento não damos maior importância ao fato, nos acostumamos com ele. A memória ainda pode passar pela extinção. Esse fenômeno é semelhante ao anterior, porém a habituação ocorre com estímulos naturais e a extinção se refere aos estímulos condicionados. E por último ainda há a repressão. “Reprimimos as memórias cuja evocação nos prejudica e nos resulta desagradável e/ou diretamente insuportável, por forte que tenha sido em seu momento essa memória” (IZQUIERDO, 2004, p. 101).

Após essas considerações, podemos concluir que a memória não é de todo confiável. E o escritor de memórias pode, sim, modificá-las, alterar o conteúdo, dando ao leitor a informação que lhe interessa, ou descrevendo a sua vida como ele, escritor, a percebe. Se duas pessoas fossem descrever o mesmo fato, provavelmente a segunda descrição seria diferente da primeira, pois envolveriam emoções diferentes. E são as emoções que fazem com que determinado episódio fique gravado em nossa mente ou não. Quanto maior o grau de emoção envolvido, maior será a lembrança do episódio.

Um exemplo dessa diferença de memórias é o relato feito da viagem de retorno dos Estados Unidos ao Brasil realizada em 1943. A família Veríssimo retornou em um barco argentino de nome José Menendez. Erico relata a experiência da seguinte forma:

Passei a viagem inteira a subir e descer escadas quase a pique, várias vezes por dia, equilibrando na mão uma bandeja com pratos de comida, servindo os membros da minha família, que, mareados, lívidos e desalentados, passavam a maior parte do tempo estendidos em cadeiras preguiçosas no convés, sem a coragem dum movimento. (VERÍSSIMO, 1973, p. 282)

Sua esposa Mafalda, relatando, em uma entrevista, a mesma viagem, o faz um pouco diferente de seu marido:

Eu enjoando, um horror! Lembro que era uma cabine pequena embaixo. A única coisa que eu fazia era levantar bem estonteada, tomar o chuveiro e correr para cima e ficar sentada numa cadeira. A Clarissa estava de cabelo comprido e tão sujo que o cabelo foi até encolhendo. Não tomava banho, não lavava a cabeça nem nada. Ela tinha 10 anos. Uma moça muito simpática um dia chegou para mim e disse: “Tu não te importas se eu pegar a Clarissa e der um banho?” Respondi: “Não, para mim seria um favor, minha filha, se fizesse isso.” Ela pegou, limpou, lavou a cabeça e a Clarissa melhorou. Ficou ótima e passou o resto da viagem muito bem. O Luis Fernando passou bem, sempre meio escondido. (MORGANTI, 1994, P.152)

A diferença entre os dois depoimentos é sutil. Para Erico, toda a família ficou mareada, passando todo o tempo mal. Já Mafalda lembra que Clarissa ficou mal durante um período da viagem, antes de tomar banho e lavar o cabelo. Após o banho, ela ficou bem, Luis Fernando estava bem, apenas ficava escondido. Poderíamos acusar algum dos dois de estar mentindo? Não. As suas lembranças do mesmo evento são diferentes. Neste aspecto, Ecléa Bosi, ao comentar sobre a memória dos velhos, esclarece essa questão ao mostrar que a memória não só vem à tona no presente como se mistura com as novas percepções, fazendo com que os sistemas produzidos sejam diferentes em diferentes indivíduos.

[...] o próprio dinamismo interno da memória como um processo que parte de uma imagem qualquer e, por meio de associações de similaridade ou de contiguidade, vai tocando outras imagens que formam com a primeira um sistema. A recordação seria, portanto, uma organização extremamente móvel cujo elemento de base ora é um aspecto, ora outro do passado; daí a diversidade dos “sistemas” que a memória pode produzir em cada um dos espectadores do mesmo fato. (BOSI, 1994, p. 51)

O resultado é que um mesmo fato será lembrado de forma diversa por indivíduos diferentes, como o retorno dos Estados Unidos relatado por Erico e Mafalda.

A memória é a base para a escrita de uma autobiografia, porém, antes de analisarmos a obra autobiográfica de Erico Verissimo, é necessário verificarmos alguns pressupostos teóricos que embasarão a referida análise, fazendo, inicialmente, um contraponto com a biografia, gênero que também narra a vida de alguém.

Biografia e autobiografia, em um primeiro momento, tratam de um mesmo assunto: narrar a existência de alguém. Em geral, a autobiografia é relacionada com um narrador autodiegético, porém, a biografia também pode utilizar-se desse tipo de narrativa. Faz-se necessário, então, diferenciar biografia de autobiografia.

Uma das diferenças básicas é que o narrador de uma autobiografia é, além de narrador, o protagonista da história. Para que o leitor possa identificá-lo como tal, Philippe Lejeune (2008) mostra que algumas técnicas utilizadas podem ser o uso de palavras como “memórias” e “recordações” no título, a postagem de elementos explicativos no preâmbulo da obra e a utilização do nome próprio para nomear o narrador-protagonista.

Apesar de parecerem sinônimos, Walter Benjamin (1994) expõe a diferença entre “memória” e “recordação”, esta chamada de “rememoração” pelo teórico. Para Benjamin (1994) a memória está ligada à tradição coletiva e a rememoração, ao individual:

O que se prenuncia nessas passagens é a memória perpetuadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador. A primeira é consagrada a *um* herói,

uma peregrinação, um combate; a segunda, a muitos fatos difusos. Em outras palavras, a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na reminiscência. (BENJAMIN, 1994, p. 211)

É importante ressaltar que Benjamin diferencia o romance da narrativa, como se depreende no seguinte trecho:

Num caso, o “sentido da vida”, e no outro, a “moral da história” — essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo-nos compreender o estatuto histórico completamente diferente de uma e outra forma. (BENJAMIN, 1994, p. 212).

É ao se aproximar da hora da morte que o narrador vê desfilar diante de si toda sua história e é esta proximidade do fim que confere autoridade ao narrador, pois inscreve a narrativa na própria história natural, e assim, assemelha-se ao épico. O narrador, então, tem a função de preservar a história que é narrada para revelar o mistério ou para contar a formação do homem. No caso de Erico, no primeiro volume de sua autobiografia, para contar a formação do escritor. Na narração, a memória está no campo das reminiscências; no romance, no campo das recordações.

Tanto a biografia quanto a autobiografia tem como objetivo mostrar a realidade, produzir a imagem do real. Na biografia, isso se dá através da precisão histórica encontrada em cartas, entrevistas, documentos, testemunhos de terceiros. Na autobiografia, entretanto, não há esta necessidade de “provar” a veracidade das afirmações, ou, no dizer de Clara Rocha: “a semelhança desempenha na autobiografia uma função secundária, visto ser uma consequência da identidade” (ROCHA, 1997, p.50). Ainda, segundo Rocha, a ordenação dos fatos também é diferente nos dois gêneros. Na biografia, é necessário uniformizar o material, a fim de revelar a personalidade do biografado. Na autobiografia, há uma maior flexibilização, uma vez que o gênero também objetiva a auto-interpretação e a busca do “eu”.

O estudo da autobiografia tem preocupado vários estudiosos porque, nos últimos anos, há um aumento de escritos autobiográficos. Uma das razões para que isto ocorra é que “[...] há suficientes leitores para se interessarem pelas mais variadas memórias, pelas mais diversas razões” (LIMA, 1986, p. 244). Em Benjamin temos a figura do narrador que substitui a figura do herói solitário do romance ao perpetuar sua história através da narração. Este narrador perpetua a história na escrita e não na memória. Mas o que move o leitor a ler uma autobiografia? Curiosidade? Identificação com os problemas apresentados pelo autor? Procura por um herói? Para Maria Luiza Ritzel Remédios (1997, p.7), a autobiografia é a que mais se

aproxima do leitor por falar de um “eu”, de uma pessoa de carne e osso, que desvenda sua vida para o leitor criando, então, uma união perfeita entre ambos. No dizer de Luiz Costa Lima, as memórias, que ele toma como sinônimo de autobiografia, “constituem uma forma específica de comunicação” (LIMA, 1986, p. 244).

Pode-se perguntar, então, em que momento surge a literatura autobiográfica? Na tradição da literatura ocidental ela se manifesta tardiamente, apesar de o instinto autobiográfico ser tão antigo quanto o ato de escrever. A literatura confessional surge, no Ocidente, a partir do século XVIII, quando a sociedade burguesa se estabelece e a noção de indivíduo define-se. É claro que houve manifestações confessionais anteriores ao século XVIII, como as cantigas de amor, por exemplo.

O alemão Georg Misch (apud LIMA, 1986) tentou traçar uma história da autobiografia (*Geschichte der Autobiographie*), porém, ao morrer, havia chegado apenas à época de Dante. Em sua História, Misch (apud LIMA, 1986) afirma que a autobiografia tem a sua base na autoconsciência. Luiz Costa Lima (1986) chama a atenção para o fato de que se a autobiografia, tendo como base a autoconsciência, pode ser rastreada desde a Antiguidade, então o ser humano também tem, desde a Antiguidade, a consciência do “eu”. Outro estudioso desse período, K. J Weintraub (apud LIMA, 1986), entretanto, afirma que o homem antigo não tinha essa consciência, ele vivia para a polis, para o bem público. Sua satisfação era obtida como cidadão e não como indivíduo.

Enquanto Misch ainda podia presumir que sua distinção não afetava a extensão histórica de sua definição geral, Weintraub, em troca, tem plena consciência de ser um anacronismo arbitrário e absurdo supor que o escritor da antiguidade compartilhasse nossa ideia de individualidade. Uma vida adquiria sentido à medida que se amoldasse a um modelo comunitariamente vigente. Enquanto privada, a existência era indigna de consideração pública. (LIMA, 1986, p. 252)

Também na Idade Média, não há condições para o surgimento da autobiografia como gênero. Ainda não há espaço para o surgimento do “eu”. Nas palavras de Luiz Costa Lima, “o caminho autobiográfico se torna impossível onde um modelo ou modelos de vida de tal maneira se afirmem que a opção individual consista apenas na escolha de um deles” (1983, p. 256). As condições para o surgimento do gênero só estarão presentes, segundo ele, a partir do Renascimento. Para Lima (1986), a questão da individualidade é central para a compreensão da autobiografia: “A determinação de o que a autobiografia de fato seja só se torna questionável e problemática quando desprezamos as noções corriqueiras de individualidade e literatura.” (LIMA, 1986, p. 249)

Gusdorf, (apud REMÉDIOS, 1997), afirma que a história da literatura confessional passa por obras como *As Confissões*, de Santo Agostinho, passando pelas *Confissões*, de Rousseau, ou a *Apologia* de Newman, remetendo suas origens ao momento em que homens resolveram escrever seus feitos, para os quais encontraram leitores. Ao pensarmos no que foi dito anteriormente a respeito das condições para o surgimento da autobiografia, vemos que Agostinho escreveu em época anterior ao Renascimento. Então como explicar esta obra? Étienne Gilson (apud LIMA, 1986) afirma que *Confissões* é uma espécie de autobiografia espiritual e que Agostinho via sua trajetória como sendo a história típica de todos os cristãos, portanto, não como uma história individual, no sentido em que entendemos hoje.

Um dos primeiros críticos a estudar a autobiografia foi Philippe Lejeune (2008). Ele estudou a trajetória da autobiografia na França e postulou, baseado em seus estudos, princípios fundamentais do gênero autobiográfico, buscando diferenciá-lo do romance autobiográfico. Em seguida, ele propôs alguns elementos organizadores: forma de linguagem (narração em primeira pessoa e em prosa), tema (vida da pessoa), situação do autor (identidade entre a pessoa real e o narrador), posição do narrador (retrospectiva da narração). Por conta dessas categorias, Lejeune (2008) mostra a falibilidade do critério de pessoa gramatical, uma vez que a primeira pessoa pode ser usada tanto na autobiografia quanto num romance, ou seja, o narrador autodiegético, na classificação proposta por Genette. O próprio critério de autenticidade é posto em xeque, já que uma ficção pode apresentar uma confissão mais sincera do que a autobiografia, uma vez que há menos censura naquele do que neste gênero. O que marca a diferença entre uma autobiografia e o romance autobiográfico é o pacto autobiográfico, como veremos mais adiante.

Lejeune aponta a necessidade de existir, na autobiografia, uma categoria que ele chama de *pacto autobiográfico*. Essa categoria pressupõe que uma obra deste gênero apresente-se ao leitor como tal, ou seja, avise ao leitor que é uma autobiografia. Se isto não acontece, de acordo com as teorias do discurso, o sujeito do enunciado é ficcional. Isto não significa, entretanto, que é o leitor que define se a obra é ou não uma autobiografia, o texto deverá conter elementos que o caracterizem como pertencente a este gênero.

Neste sentido, *Solo de Clarineta* cumpre o pacto, pois, já na apresentação, o autor afirma ser este um livro de memórias: “Não esperem que estas memórias formem um documento histórico [...] São apenas uma história particular — uma história em tom de quase romance, mas que vai contada com a maior franqueza” (VERISSIMO, 1973).

Há momentos em que ele parece quebrar o pacto, como, por exemplo: “[...] Sebastião Veríssimo formou-se em Farmácia, não por vocação e sim — imagina o romancista — porque se tratava do mais curto dos cursos acadêmicos da época” (VERÍSSIMO, 1973, p. 23) ou ainda: “[...] bem como agora talvez eu esteja procurando ludibriar quem me lê.” (VERÍSSIMO, 1973, p. 59). Porém, quer me parecer que o autor está apenas utilizando-se de uma ferramenta para manter o pacto. Ele avisa seu leitor quando é o romancista que está falando ou quando a história é ou pode ser inventada. Esse é o caso da página em que narra sobre um suposto atentado contra a vida de seu pai e avisa que isto pode ser “uma realidade enfeitada pela afetuosa fantasia de parentes e amigos” (VERÍSSIMO, 1973, p.19).

Além do pacto autobiográfico, Lejeune (2008) fala do “pacto romanescos”, correspondente ao caráter ficcional do texto, e do “pacto zero”, onde o contrato de leitura seria indeterminado por ausência de qualquer dos dois pactos anteriores, ou ausência do nome da personagem, como, por exemplo, em *Memórias do Subsolo*, de Dostoiévski.

Ainda segundo Lejeune (2008) a autobiografia pertence a um gênero definido, sendo um relato em prosa que alguém faz da sua história particular, incluindo a sua personalidade. Apesar de não ser um romance, a autobiografia também segue a estrutura daquele modelo, mantendo o vínculo na identidade existente entre autor, narrador e personagem. O caráter de literariedade é resultante da harmonia desses três elementos.

Gusdorf (1980), outro estudioso, advoga que a escritura da sua própria vida é mais do que um resumo, é um ato criativo. Ele prefere fazer uma conexão entre texto e sujeito, deixando para segundo plano a relação texto e história. O objeto da autobiografia é, então, a maneira como o texto representa o sujeito.

Para diferenciar autobiografia e romance autobiográfico, Clara Rocha (1977) explica que, através do pacto autobiográfico, o leitor pode ter duas certezas, a da veracidade das informações e eventos relatados e a da crença do autor naquilo que está sendo relatado, mesmo que seja possível mostrar que as informações e eventos narrados não correspondam à realidade dos fatos. Ainda que caracterizado como autobiográfico, o texto pode assumir o pacto romanescos, basta, para isso, que o autor não assuma, no nível da enunciação, a identidade autor/narrador/personagem principal. Estes textos são denominados romances autobiográficos.

Clara Rocha (1977) propõe sete atributos que definem a autobiografia como gênero:

Complexo de Narciso:

Conforme este atributo, a narrativa autobiográfica é uma variação do mito de Narciso, já que ela é construída em torno de um “eu” central que é, ao mesmo tempo, limitado e todo-poderoso. Limitado enquanto personagem; todo-poderoso enquanto narrador. Da autocontemplação surge o auto-fascínio que beira a perfeição. Ainda há outro aspecto que compõe o Complexo de Narciso: a fuga. Há uma tentativa do narrador em fixar uma imagem ideal de si mesmo.

A narração da obra *Solo de Clarineta*, de Erico Veríssimo (1973), mostra esta construção do “eu” limitado versus o “eu” todo-poderoso em trechos em que o sentimento do “eu” personagem é ironizado pelo “eu” narrador. Por exemplo, na cena em que é narrada a luta íntima em relação à masturbação em que o “eu” personagem se vê como pecador destinado ao inferno por praticar o ato, mas que não resiste à tentação e, no dia seguinte, faz tudo novamente. O “eu” narrador, aproveitando-se de sua posição privilegiada, desdenha dos sentimentos do “eu” personagem:

Lera, em publicações protestantes contra a masturbação, que uma gota de esperma valia por uma gota de sangue. Acreditei piamente nessa ficção fisiológica. Era voz corrente que aqueles jogos manuais acabavam deixando o jogador reincidente sem memória, fraco da cabeça, até mesmo idiota. Na primeira oportunidade examinei meu próprio rosto diante de um espelho, procurando nele os primeiros sinais de minha decadência física e moral. [...] Acusava a figura do espelho de me ter induzido ao feio ato. E a tragicomédia continuava [...] (VERISSIMO, 1973, p. 79).

Desvio de identidade e de tempo

Trata da distância do “eu” que já se foi e do “eu” de hoje. Para contar ou narrar o que aconteceu no passado, o narrador mostra como se transformou naquilo que é hoje. Esse desvio temporal é marcado pelo uso do verbo no pretérito.

Neste aspecto, o narrador de *Solo de Clarineta I* cumpre seu papel, os verbos aparecem no pretérito, rememorando fatos que explicam como o autor, Erico Veríssimo, tornou-se escritor. Aliás, este é o mote do livro, pois o autor traça o caminho que o levou a tornar-se romancista mostrando, em vários trechos, de que forma aquele episódio foi usado em algum romance. Um exemplo é o seu comentário sobre as figuras que frequentavam a farmácia de seu pai, Sebastião Veríssimo: “essas figuras humanas estavam como a oferecer ao

futuro romancista elementos para uma variada e colorida galeria de personagens.” (VERÍSSIMO, 1973, p.39)

Isso ocorre também quando ele comenta como depurou um episódio de sua vida: “isso talvez explique a preocupação desse escritor, revelada em vários romances, de limpar, arejar o ato sexual, dando-lhe um caráter esportivo” (VERÍSSIMO, 1973, p. 43)

Há outros trechos que demonstram a intenção do autor em mostrar como as personagens de seus romances foram inspirados em fatos ou figuras que estiveram presentes em sua vida:

De nosso canto, no vestibulo do clube, junto da porta do salão de festas, vimos nosso pai marcar a *polonaise* — bem como faria o Dr. Rodrigo Cambará no Clube Comercial de Santa Fé, numa cena do romance que eu iria escrever quase quarenta anos mais tarde. (VERÍSSIMO, 1973, p. 97)

Além dos trechos já citados, há um que deixa transparecer claramente que o objetivo de Érico é mostrar o escritor:

O futuro ficcionista aprendia que raramente os homens decentes, pacatos e cumpridores de seus deveres dão um bom conto ou um bom romance. O cafajeste, o “tampinha”, esses são, via de regra, sujeitos pitorescos e de convívio social muito divertido, contanto que não seja permanente nem íntimo. (Devo concluir hoje que a virtude é mau assunto para ficção?). (VERÍSSIMO, 1973, p.213)

Ainda pensando em termos de desvio no tempo, em vários trechos, Érico utiliza-se da palavra “hoje” para marcar a diferença entre passado e presente como, por exemplo, ao narrar sua preocupação de que o pai cometesse suicídio: “hoje sei que homens de seu temperamento sensual e epicurista amam a vida tão arraigadamente que jamais se matam” (VERÍSSIMO, 1973, p. 157). Em outro trecho comenta um escritor que havia lido anos antes: “foram exatamente estas palavras que, numa síntese, me vieram à mente quando, muitos anos mais tarde [...]” (VERÍSSIMO, 1973, p. 174), ou ainda quando ele diz “e esta conclusão é do adulto e não do rapaz” (VERÍSSIMO, 1973, p. 168).

Outro trecho que demonstra este desvio temporal é quando ele se refere ao cinema, contando como foi a mudança de suas preferências do cinema europeu para o americano:

Olhando para trás, desta distância no tempo, e examinando a minha “educação cinematográfica”, concluo que foi lá por 1915 que começou o nosso — pelo menos o meu — processo de americanização naquela escola que era o Biógrafo Ideal. (VERÍSSIMO, 1973, p. 110)

Já no segundo volume, *Solo de Clarineta 2*, os verbos estão em tempos misturados, às vezes no pretérito, outras vezes no presente. Isto, entretanto, não altera o desvio de tempo, pois, apesar de narrados no presente, os eventos estão situados no passado.

Conhecimento do “eu”

Na verdade, este atributo é falso uma vez que o que se manifesta é a vontade de ser, e entre a vontade de ser e o que se é há uma distância enorme. A autobiografia, então, pode ser vista como uma busca de si mesmo.

Não transparece no texto que o autor esteja em busca de si mesmo. No prólogo do romance ele estabelece um duplo ao dizer: “O meu amigo mais íntimo é o sujeito que vejo todas as manhãs no espelho do quarto de banho” (VERÍSSIMO, 1973). Esse amigo íntimo surge como um duplo que caminha ao lado do autor e que o conhece intimamente, conhece os seus “segredos e fraquezas”, mas que não condena nem é condenado pelo autor, pelo contrário:

Surpreendo-me quase sempre em perfeito acordo com o que o Outro diz e pensa. Sinto, no entanto, um pálido e acanhado desconforto por saber que existe no mundo alguém que conhece tão bem os meus segredos e fraquezas, uns olhos assim tão familiarizados com a minha nudez de corpo e espírito. (VERÍSSIMO, 1973).

Extravasamento de emoções

Essa busca do “eu” é uma tentativa de chegar a uma vida plena, completa, e isso só se dará quando o autor realizar uma catarse sendo a autobiografia um dos meios em que isto ocorre.

Na concepção de Clara Rocha, esta característica não se realiza no *Solo*, uma vez que está intimamente ligada à característica anterior, de busca do “eu”, que não ocorre com Erico em *Solo de Clarineta 1*. O objetivo do autor é, como já aludido, mostrar ao leitor sua formação como escritor.

Doação do “eu”

Um dos objetivos desse gênero é que o escritor doe-se para o público. As razões dessa doação podem ser a consciência da singularidade de sua existência, a correção ou a modificação da ideia que os outros fazem de si, ou a satisfação da curiosidade do público a respeito de si.

Nesse quesito, quer me parecer que Erico tem como objetivo satisfazer a curiosidade do público com relação à sua formação como escritor, principalmente do seu público leitor, ou seja, dos leitores de seus romances como se depende da apresentação publicada na edição de 1973, que vai aqui citada na íntegra:

Não esperem que estas memórias formem um documento histórico”, adverte Erico Veríssimo. “Elas não têm a intenção de fazer nenhum perfil de minha época ou de meus contemporâneos. São apenas uma história particular — uma história em tom de quase romance, mas que vai contada com a maior franqueza. É um livro sincero, que dedico especialmente àqueles que me têm lido durante todos esses anos (VERISSIMO, 1973)

Esta apresentação não consta da edição de 1995, talvez fosse interessante, para um projeto futuro, observar se essa omissão ocorre nas outras edições e a partir de quando isso acontece.

Outro trecho que demonstra que o autor pensava em seus leitores quando escreveu *Solo de Clarineta* (1973) é um comentário a respeito de um tio quando fala das raízes da família Veríssimo: “A esta altura, os leitores familiarizados com a minha obra devem já ter descoberto que Nestor Veríssimo me serviu de modelo para a figura de Toríbio Cambará, personagem de *O Tempo e o Vento*.” (VERISSIMO, 1973, p. 14)

O segundo volume apresentará mais detalhadamente a visão politico-ideológica do autor. Neste volume, Erico deseja esclarecer para todos qual é, de fato, sua posição, tendo em vista que foi muitas vezes criticado por não ter uma “literatura engajada”.

Desejo de absolvição

Este atributo está relacionado com os anteriores uma vez que, ao relatar sua vida, o autobiógrafo procura o perdão de seus erros. Este perdão, que pode ser dado por ele mesmo, por seus leitores ou por Deus, exige a veracidade dos fatos revelados.

Uma vez que Erico, como mostrado no quesito anterior, teve por objetivo satisfazer a curiosidade de seus leitores em torno de sua figura, não demonstra, em *Solo de Clarineta*, um desejo de absolvição. Ele apenas relata fatos de sua vida que contribuíram para a formação do escritor Erico Veríssimo. Apesar disso, há trechos em que ele confessa seus “pecados”, como nas páginas 78 e 79, em que narra a masturbação e como o adolescente, leitor de obras protestantes, via este ato:

Estava eu um dia escondido num canto, empenhado num ato desse amor proibido, quando notei que meu sexo esguichava um líquido de aspecto leitoso, cujo nome eu conhecia, pois era usado interjectivamente pelos membros de nosso grupo. Foi o mais espasmódico de todos os meus orgasmos até aquela data, um gozo que chegou a doer — surpresa, alarma, orgulho [...] Imaginei que aquela perda seminal me ia deixar terrivelmente debilitado. Lera, em publicações protestantes contra a masturbação, que uma gota de esperma valia por uma gota de sangue. Acreditei piamente nessa ficção fisiológica. Era voz corrente que aqueles jogos manuais acabavam deixando o jogador reincidente sem memória, fraco da cabeça e até meio idiota. Na primeira oportunidade examinei meu próprio rosto diante de um espelho, procurando nele os primeiros sinais de minha decadência física e moral. Encontrava-os nas olheiras acentuadas, e mesmo no jeito canhestro com que eu encarava a minha própria imagem e as faces dos outros. (VERÍSSIMO, 1973, p. 78-79)

Mesmo assim, no trecho citado não transparece que o autor esteja pedindo perdão ou buscando a absolvição por erros cometidos durante a sua vida, apenas está citando um fato e o que sentia na época, diferente de Hermilo Borba Filho, que espera que Deus lhe dê absolvição, ou esqueça determinados fatos, dando a ele uma pensão no Purgatório.

Eu estou na balança. Todos os meus atos estão num dos pratos da balança. De um lado, os demais: muitos deles sou eu, metamorfoseado, irreconhecível, adulterado; do outro, eu mesmo, integral, de carne, as pernas penduradas no vazio. E me jogo numa longa viagem do útero à morte: de um negro para outro, de um vermelho para um vermelho, de um branco para um mais que branco, diáfano, transparente, etéreo, como era antes, sempre em formação, em massa, um pastel. Este sou eu, tanto no passado — vida morta — como no presente que se estende pelos dias e pelas noites sem nada com o futuro inexistente, apenas inventado pela imaginação e com certeza diferente do que espero. Merda para o futuro! Teço, neste papel, um passado real, às vezes, e, outras, puramente imaginado na esperança de que no fim Deus confunda o que vivi e o que inventei e me dê um saldo favorável para uma modesta pensão no Purgatório (BORBA FILHO, 1993, p.15)

Universalização da personagem

Apesar de a autobiografia singularizar a vida do narrado, ao mesmo tempo, ela o universaliza, tornando-a uma parábola, um exemplo para os leitores.

Apesar de *Solo de Clarineta* (1973) ser apresentado como sendo um livro de memórias, (“Não esperem que estas memórias formem um documento histórico” — VERÍSSIMO, 1973), a obra caracteriza-se como autobiografia, pois, além de cumprir quase todos os atributos propostos por Clara Rocha, (1977) ainda apresenta-se em ordem cronológica e em quadros como as obras biográficas:

a) origem:

Senti um dia a curiosidade de descobrir a origem dos Veríssimo” (VERÍSSIMO, 1973, p. 1). Esse é o mote do capítulo I, onde é traçada a linha genealógica da família desde a chegada, em 1810, de Manoel Veríssimo da Fonseca. A partir daí, descreve seus avós, pais, tios. Ainda neste capítulo, trata de sua naturalidade descrevendo Cruz Alta.

b) tipos humanos inesquecíveis:

Ao longo do livro, e iniciando no capítulo I ao descrever a árvore genealógica da família, o autor aproveita para mencionar alguns tipos humanos que o marcaram, como Catarino Azambuja, casado com sua tia Maria Augusta, Laurinda, o fogueteiro chamado de Tio Rodolfo, sua professora D. Margarida Pardelhas e Américo da Gama, seu professor no Cruzeiro do Sul, apenas para citar alguns.

c) lugares especiais:

Cruz Alta era sua cidade natal, ela é vista com carinho. Quando o menino Erico vem para Porto Alegre estudar, o seu desejo é retornar para sua cidade. E é em Cruz Alta que estão os lugares que marcaram sua vida: o escritório do pai, a farmácia, o cinema.

d) leituras importantes

Parte importante da história de Erico foram as influências literárias. Ao longo da sua narrativa, ele menciona várias vezes suas leituras, seus autores preferidos, como, por exemplo, Júlio Verne, na adolescência, Afrânio Peixoto, Aluizio de Azevedo, Joaquim Manoel de Macedo, citados na página 118. Eça de Queiroz, Dostoievski, Tolstoi, entre outros, figuram na lista de autores que Erico lia, corroborando a hipótese de que *Solo de Clarineta 1* narra a gênese de um escritor.

e) etapas de desenvolvimento:

Seguindo uma ordem, o narrador apresenta as etapas de sua vida: estudos, trabalho, namoro, casamento, primeiras produções literárias, seus primeiros escritos, as publicações, viagens.

Apesar de às vezes parecer que há um recuo e um avanço no texto, isso acontece como consequência da concatenação dos assuntos apresentados como o próprio narrador explica:

Acabo de ser apanhado por uma das muitas armadilhas da memória. Esta me fez saltar quinze anos, passando por cima da adolescência, para cair na primeira mocidade e na perfumada cama de Emília. Voltemos à infância. (VERISSIMO, 1973, p. 89 – 90)

E também para compor o quadro que explica a formação do escritor, no caso de *Solo de Clarineta 1*.

2 O ESCRITOR

*A autobiografia de um homem cujo
ofício é pensar
deve ser a história de seu pensamento*
Collingwood

A valorização da individualidade no Ocidente trouxe consigo a necessidade de contar histórias, de preferência histórias de pessoas cujas vidas sejam memoráveis. O resultado dessa necessidade é o surgimento da autobiografia. Nesse gênero, pessoas, famosas ou não, se mostram interessadas “em reconstituir seus dias ou em refazer apenas as condições em que conceberam o que os tornou conhecidos” (LIMA, 1986, p. 243). Lançado em 1973, *Solo de Clarineta 1* é o primeiro volume da autobiografia de Erico Verissimo, um dos mais importantes escritores gaúchos.

Entre os atributos que Clara Rocha (1977) estipula para a autobiografia, referidos no capítulo 1, está o da doação do “eu”. Segundo a autora, uma autobiografia pode ter como objetivo satisfazer a expectativa do público em torno de fatos a respeito da vida do escritor. No caso específico de Erico Verissimo, em *Solo de Clarineta 1*, o objetivo está delineado desde a dedicatória do livro. O autor deseja mostrar aos seus leitores como foi sua formação de escritor, o que está de pleno acordo com o que diz LIMA (1986, p.243), citado logo acima.

Quando o romancista decidiu expor ao seu público leitor o caminho que o levou a se tornar escritor, ele o fez porque considerou isso muito importante. Ivan Izquierdo lança uma luz sobre isso ao fazer a afirmação a seguir:

A natureza do que resolvemos reprimir ou extinguir também revela, a cada momento de nossas vidas, quem somos e aonde nos dirigimos. Cada um de nós é capaz de esquecer ou de extinguir aquilo que quer ou que pode. Por isso, cada um de nós tem seu próprio caminho; muito ligado aos dos demais, mas profundamente individual. (2004, p. 110)

Nossas memórias, nossas lembranças fazem de nós quem somos. Erico era um escritor, um romancista. Suas memórias, portanto, não poderiam deixar de mostrar isso. Esse foi seu caminho. Ele escolheu lembrar e contar, em sua história particular, aquilo que o levou a se tornar um literato.

Ao falar sobre essa questão, LIMA afirma que este não é o aspecto mais comum em autobiografias; em geral, os escritores preferem mostrar-se de “corpo inteiro”. Para ele, as

autobiografias são substitutos do espelho. O espelho mostra a pessoa como ela é, o desgaste que o tempo produz no corpo fica patente aos olhos de quem se vê no espelho. A autobiografia seria, então, uma tentativa de fuga do presente ou uma volta ao passado: “fechamo-nos contra a maldade dos espelhos e procuramos nos rever no que fomos, como se o percurso da antiga paisagem nos capacitasse a nos explicar ante nós mesmos” (LIMA, 1983, p. 244).

É interessante observar que o espelho é uma figura que está muito presente na obra de Erico, tanto na autobiografia quanto na ficção. Inclusive, numa primeira tentativa de escrita de suas memórias em 1967 quando do lançamento de sua obra completa pela Companhia José Aguilar Editora, Erico escreve um ensaio autobiográfico chamado de *O escritor diante do espelho, uma autobiografia compacta*, texto este que foi incorporado à sua autobiografia. No prólogo de *Solo de Clarineta 1*, o autor trava um diálogo com o “Homem do Espelho” (VERISSIMO, 1973), e ambos conversam sobre o passado, o presente e o futuro:

Mas a ridícula e bela verdade é que no fundo, bem feitas as contas, nós nos queremos um grande bem. Estamos habituados um ao outro. Envelhecemos juntos. A face do outro é meu calendário implacável. “Os teus cabelos te fogem, homem” — murmuro-lhe às vezes — “Tuas carnes se tornam flácidas. Vejo a escrita do tempo no pergaminho do teu rosto”. — “E como imaginas que estás?” — replica o meu reflexo. Acabamos consolando-nos mutuamente com a ideia de que conservamos a mocidade de espírito (VERISSIMO, 1973)

O espelho pode ser visto, como no mito de Narciso, como algo que leva à destruição, à morte, visto que, no mito, Narciso apaixona-se por sua imagem e acaba definhando. Mas pode ser visto também como um símbolo da busca da verdade, da sinceridade e da pureza. Ele pode ser encarado como instrumento de autocontemplação, de reflexão sobre si mesmo, uma visão de como se tornou o que é. Talvez seja por esta razão uma figura recorrente na obra de Erico, principalmente nos últimos trabalhos. O escritor decide rever sua vida, não por estar “apaixonado” por sua figura, como Narciso, mas para contar sua história da forma mais correta possível, como ele mesmo declara ao seu reflexo:

Estou de novo diante do espelho. O meu reflexo sorri.
— Afinal acabaste fazendo o que dizias que jamais haverias de fazer.
— Uma autobiografia? Bom [...] O homem é um feixe de contradições. Não te esqueças da teoria das erratas do inefável Braz Cubas [...] Andam por aí tantas informações biográficas erradas a meu respeito, mesmo quando bem intencionadas, que me senti na obrigação e com o direito de contar eu mesmo a minha história. (VERISSIMO, 1978, p. 321)

Em uma palestra proferida por Erico, e que foi publicada com o título *O romance de um romance*, ele explica que muitas vezes seus leitores perguntavam-lhe sobre como escrevia seus livros. O autor explica que, num primeiro momento lhe vinha a ideia de responder simplesmente que escrevia à máquina, mas sabia que a curiosidade era sobre como compunha seus livros, qual era o caminho percorrido para a formação de um romance e, em geral, respondia que isso era assunto para uma conferência que, de fato, acabou realizando-se:

Pois bem. Aqui está a conferência. Tenho verificado que os leitores, dum modo geral, têm a curiosidade dirigida para os segredos de carpintaria do escritor. Querem saber como ele modela os seus bonecos, como inventa os enredos, como delinea as situações, como lança os diálogos, como dosa as descrições ou como dá vida às personagens. (VERISSIMO, 1999, p. 4)

Talvez tenham sido estas perguntas constantes de seus leitores, essa curiosidade percebida pelo autor, um dos motivos que o levou a escrever sua autobiografia, e mais especificamente, a enfatizar no primeiro tomo a sua formação como escritor. Entretanto, explicar como se tornara escritor não foi uma ideia nova. Na literatura brasileira, outro escritor já tinha feito esse caminho, aliás, um escritor lido por Erico: José de Alencar. Este escreveu um pequeno livreto com o sugestivo título *Como e por que sou romancista* e, ao lê-lo, percebem-se certos paralelos com o primeiro volume de *Solo de Clarineta* como veremos mais adiante.

No primeiro capítulo de sua autobiografia, Erico apresenta sua família. Traça uma breve árvore genealógica que, num primeiro momento, até parece desnecessário caso o objetivo seja mostrar a formação do escritor. Entretanto, no decorrer da obra, o próprio autor explicará que, das figuras de sua família, entre outras, foram retirados tipos que acabaram como personagens de seus livros. Entre eles, o de seu avô paterno, um dos primeiros a ser mencionado, que reaparece no fim do livro, quando Erico explica a gênese de *Olhai os Lírios do Campo*:

Hoje, pensando melhor, verifico que na verdade a semente desse meu romance jazia adormecida dentro de mim desde os tempos do ginásio, quando muitas vezes pensei em fazer um dia meu avô Franklin Verissimo personagem central dum romance que deveria chamar-se *O Médico* (VERISSIMO, 1973, p. 268)

Ainda neste primeiro capítulo, dedicado à família, Erico fala da gênese de outra personagem, desta vez de Toríbio Cambará, de *O Tempo e o Vento*, “os leitores familiarizados com a minha obra devem já ter descoberto que Nestor Verissimo me serviu de modelo para a

figura de Torfóbio Cambará, personagem de *O Tempo e o Vento*” (VERISSIMO, 1973, p. 14). Nota-se que Erico se dirige aos “leitores familiarizados” com sua obra, como que confirmando o que ele escreveu na dedicatória: “dedico especialmente àqueles que me têm lido”.

Antônio Hohlfeldt, ao escrever uma breve biografia de Erico Verissimo para a Coleção Esses Gaúchos, menciona que os temas e as personagens de Erico são recorrentes:

[...] estas primeiras observações evidenciam um processo típico da criação literária em Erico Verissimo, de que nos vamos ocupar mais adiante: a permanente recorrência a temas, personagens (travestidos com outros nomes ou não) e episódios ao longo de todos os seus romances: é que, de modo geral, boa parte destes fatos originam-se na memória infantil ou adolescente do morador de Cruz Alta ou mesmo do estudante interno do Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre. (HOHLFELDT, 1984, P. 14)

Aliás, na já aludida conferência, o próprio Erico explica que o início de um romance é “[...] uma inquietude que tem raízes muito profundas no subsolo do nosso ser.” (VERISSIMO, 1999, p. 4). Esse “subsolo do ser” pode ser compreendido como sendo a memória e o subconsciente que trazem as ideias, as personagens, os fatos que originarão a nova obra.

Em uma entrevista dada para Maria Dinorah, do *Correio do Povo*, em 1970, publicada no livro *A liberdade de escrever*, organizado por Maria da Glória Bordini, Erico conta como foi que surgiu a figura que lhe inspirou o romance *O senhor embaixador*:

Um verdadeiro romancista não fotografa, quero dizer, não retrata conscientemente as pessoas que conheceu. [...] Dou um exemplo específico. Em 1954, no saguão de um hotel na cidade de Caracas, [...] vi sair de um elevador um homem de meia idade, tipo indíático, metido em roupas evidentemente novas, compradas para a ocasião, e com um chapéu Gelot na cabeça. Achei o tipo curioso (um bugre diplomata, pensei) e “esqueci” a imagem e o momento. Ora, quem esqueceu foi o consciente. O inconsciente registrou tudo isso. E nove anos mais tarde, no Brasil, estando com papel e lápis na mão, a pensar em como deveria começar um livro de impressões sobre a Grécia, eis que a mão — dirigida pelo inconsciente — desenha uma cara indíática coroada por um chapéu Gelot. Esqueci Atenas e fixei-me no desenho. Uma ideia começou a nascer [...] Escrevi por baixo da figura *O Senhor Embaixador*. Essa foi a origem do romance desse nome que apareceu no Brasil dois anos mais tarde [...] (VERISSIMO, 1997, P. 38)

É sabido que na formação de um escritor, os livros e as leituras são indispensáveis, e na vida de Erico Verissimo eles não poderiam faltar. Seu pai era apreciador de música e leitor de autores variados, como “Herculano, Camilo, Garrett, Antonio Nobre e Antero de Quental” (VERISSIMO, 1973, p. 18). Ao se referir à biblioteca do pai, Erico chama a atenção para a

época: “Sua biblioteca crescia aos poucos. Creio que chegou a ter mais de dois mil livros — isso em Cruz Alta, na primeira década deste século” (idem, p. 18).

Poderia surgir aqui uma questão: de que forma essas leituras irão influenciar o escritor? Uma das possibilidades de resposta vem da Literatura Comparada. Segundo esta corrente teórica, há três modos de aproveitamento de leituras por parte de um escritor: influência, imitação, também chamada paráfrase, e tradução. Sandra Nitrini, retomando Cionarescu, distingue as três:

Para estabelecer, de modo prático, a distinção entre influência, imitação e tradução, Cionarescu recorre aos cinco componentes da obra literária: tema (compreendido como matéria e organização da narração); forma ou molde literário (o gênero); os recursos estilísticos expressivos; as ideias e sentimentos (ligados à camada ideológica); e, finalmente, a ressonância afetiva, registro inconfundível da personalidade artística dos grandes escritores. O fenômeno da influência limita-se à absorção de um ou de outro desses aspectos. (NITRINI, 1997, p. 130)

O próprio Erico falará que houve influência em suas obras dos autores por ele lidos, conforme declara sobre a obra *Contraponto*, de Aldous Huxley:

Nunca escondi ou neguei o fato de ter sido esse livro de Huxley o responsável pela técnica que usei num romance que escrevi em 1934, em algumas dezenas de tardes de sábado: *Caminhos Cruzados*. Creio que Aldous Huxley também nunca negou que seu *Point Counterpoint* tivesse sofrido uma certa influência de *Les Faux Monnayeurs*, de André Gide. E essa técnica do romance simultaneísta já havia sido tentada em 1910 por W. S. Maugham no seu *Merry-go-round (Carrossel)*. (VERISSIMO, 1973, p. 255)

Quando fala da escrita de *Saga*, Erico esclarece que as suas leituras o auxiliavam na elaboração dos romances. Se ele lesse algo que não lhe agradava, que achava desnecessário, tinha o cuidado de evitar escrever algo semelhante em suas obras.

Corroborando essa questão, de que as leituras influenciam a produção artística de um escritor, também José de Alencar, em seu opúsculo já mencionado, fala sobre as poucas obras românticas que lia para sua mãe e as amigas dela enquanto tomavam chá e que acreditava que essas leituras acabaram por influenciá-lo a escrever romances:

Foi essa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária que é entre todas a de minha predileção? Não me animo a resolver esta questão psicológica, mas creio que ninguém contestará a influência das primeiras impressões. (ALENCAR, 1998, p.30)

Necessário se faz, neste momento, especificar que, apesar de ambos os escritores terem escrito livros nos quais propõem mostrar sua trajetória, sua formação como escritores, há diferenças a serem notadas, pois viveram e escreveram em épocas distintas. José de Alencar escreveu para poucos, viveu em uma sociedade imperialista e escravocrata, na qual a maioria das pessoas era analfabeta. Tinha como projeto escrever livros brasileiros, criar uma literatura brasileira e, de fato, se tornou um dos grandes nomes de nossa literatura, influenciando outros autores. Erico, por sua vez, escreve num país turbulento em termos políticos, *Solo de Clarineta* foi escrito durante a Ditadura, e recorre à literatura fantástica (*Incidente em Antares*) ou à criação de novos países (*O Senhor Embaixador*) para criticar o sistema político vigente de então. Tem preocupação com a literatura infantil que, para ele, deve ser feita com o mesmo cuidado e carinho da literatura não-infantil. É um escritor do século XX e humanista, como tal, utiliza a literatura para criticar as guerras que acontecem no mundo.

Retomando a trajetória de Erico, em sua infância ele tinha uma espécie de esconderijo, uma ameixeira-do-japão: “o menino que amava a árvore e procurava sua companhia nos momentos em que necessitava de solidão para arquitetar suas ficções, viver seu mundo do ‘faz-de-conta’” (VERISSIMO, 1973, p. 55). A ameixeira será uma companhia constante do escritor em sua infância. É na companhia da árvore que ele vai ler vários livros e se deliciar imaginando muitas aventuras. Desde sua infância, ele demonstra criatividade para imaginar e inventar histórias. No trecho citado, ele deixa claro que desde menino já arquitetava suas ficções.

Entre suas leituras de infância está uma revista chamada *Tico-Tico*, seguida de *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas. Mesmo falando de suas leituras quando criança, Erico, fiel ao seu objetivo, fala de seu trabalho como escritor. Ao descrever a livraria onde ia comprar a revista, comenta sobre uma personagem que criaria quarenta anos mais tarde:

A livraria de Doca Brinkmann recendia a papel de jornal, tinta de impressão e madeira de lápis. (Esses mesmos cheiros Floriano Cambará, personagem de *O Arquipélago*, romance que eu viria a escrever uns quarenta anos mais tarde, aspira, nostálgico, ao entrar numa das livrarias de sua infância, em Santa Fé, sua cidade natal). (VERISSIMO, 1973, p. 67)

Ainda comentando suas leituras neste período, Erico fala de uma revista que seu pai assinava, *L'Illustration*, que trazia várias reportagens sobre países exóticos. Essa revista também é mencionada como fonte de inspiração para um romance, *O Prisioneiro*, e um dos

suplementos da revista será lido posteriormente por Rodrigo Cambará em *O Retrato*, escrito em 1950. A infância também é mencionada como fonte de inspiração por José de Alencar:

Se, em alguma hora de pachorra, me dispusesse a refazer a cansada jornada dos quarenta e quatro anos, já completos, os curiosos de anedotas literárias saberiam, além de muitas outras coisas mínimas, como a inspiração do *Guarani*, por mim escrito aos 27 anos, caiu na imaginação da criança de nove, ao atravessar as matas e sertões do norte em jornada do Ceará à Bahia. (ALENCAR, 1998, p. 14)

Para Erico, sua família e sua cidade foram fonte de inspiração constante, o declínio financeiro da família Verissimo e a ascensão da família Dell’Aglío, vizinhos dos Verissimo, acabou retratado no romance *Música ao Longe*, escrito em 1934. Falando sobre este romance, Erico se mostra um crítico severo para com sua obra: “O tema era e é excelente, mas merecia um tratamento menos apressado, superficial e tímido do que o que lhe dei” (VERISSIMO, 1973, p. 91). Há outros trechos em que, ao comentar suas obras, o autor diz que poderia ter sido mais bem escrita.

Não foram só as leituras que o inspiraram, também as pantomimas e o cinema tiveram seu lugar, como pode ser percebido quando ele menciona o Capitão Severo, personagem de circo que lhe impressionou:

De todas as pantomimas de circo que vi quando menino, nenhuma me impressionou tanto como *Os Bandidos da Serra Morena*, em que a mocinha, roubada por malfeitores, é salva graças ao bravo Cap. Severo. (Semente do Cap. Rodrigo de *O Tempo e o Vento?* Olhem, quem sabe!) (VERISSIMO, 1973, p. 116).

Suas leituras incluíram também Julio Verne, Afrânio Peixoto, Aluísio de Azevedo, José de Alencar, Eça de Queirós, Dostoievski, Tolstoi, Walter Scott, Emile Zola e essa experiência de leitor também foi muito utilizada em sua produção. Ao falar sobre isto, Erico explica aos seus ouvintes, e posteriormente leitores, na já mencionada palestra, que evitava utilizar em seus livros tudo aquilo que não gostava nos livros que lia. Pode-se dizer, então, que o leitor Erico teve profunda influência no escritor Erico.

Em Porto Alegre, como estudante do Colégio Cruzeiro do Sul, declara não ter sido um estudante aplicado, pois seu tempo era gasto “voando no tapete mágico das minhas fantasias, lendo ou imaginando romances, rabiscando caricaturas ou então curtindo a saudade de minha gente, de minha casa, de minha namorada e de meus amigos” (VERISSIMO, 1973, p. 125).

Mesmo ao relatar seu tempo no colégio, preocupa-se em avisar ao leitor que lia ou imaginava romances, mostrando que, desde cedo, a ideia de criar narrativas estava presente. O mesmo se dava em seus trabalhos escolares. Ele conta que numa das avaliações sobre as Sagradas Escrituras, criou um conto literário sobre a conversão de Saulo que lhe valeu a nota máxima. Apesar deste pendor para a literatura, neste período, Erico ainda estava dividido, queria trabalhar, mas não sabia a que área deveria se dedicar: “Poderia talvez dedicar-me à pintura ou à literatura ou a ambas” (VERISSIMO, 1973, p. 141).

Ainda no Colégio, passou por um período de insônia, no inverno, que acabou lhe inspirando uma cena de um de seus romances: “Num romance que haveria de escrever dali a quase 30 anos, uma personagem diria: Noite de vento, noite dos mortos” (VERISSIMO, 1973, p. 145).

Entretanto, a vida não foi fácil para o escritor. Por conta das dificuldades financeiras da família, o moço que sonhava em se tornar escritor se vê trabalhando em um armazém. Mesmo assim, não abandona a vocação; pelo contrário, é no armazém que ele faz sua primeira literatura:

Foi nesse armazém que, à sombra dum guarda-livros pálido e taciturno, que fumava palheiro e recendia a alho, fiz clandestinamente a minha primeira literatura em pedaços de papel de embrulho, com a cumplicidade de uma velha máquina de escrever Underwood.. (VERISSIMO, 1973, p. 159)

Mais tarde, ele repetirá a experiência de escrever “clandestinamente” em outro emprego. Parece que a vocação literária era mais forte que a responsabilidade com o trabalho, fazendo com que, em vez de se dedicar a ele, acabasse escrevendo suas histórias. O autor mesmo declara que “muita da literatura que produzi naquele tempo [...] me saiu em papéis com o timbre do Banco Nacional do Comércio” (VERISSIMO, 1973, p. 160).

Escrever é a paixão de Erico. Ele não esconde isso. Quando já sócio de uma farmácia, portanto empresário, prefere escrever a atender os fregueses: “quanto a mim, preferia ler ou fazer literatura atrás do balcão a vender remédios ou discutir com os fregueses suas dores, disenterias, tosses ou blenorragias” (VERISSIMO, 1973, p. 200). Deste modo, a vida de empresário acabou com a falência da farmácia. Em outro trecho, ele declara que só conseguiu quitar as dívidas contraídas neste período muitos anos mais tarde: “Vendi a um produtor argentino, a preço de banana, os direitos cinematográficos de meu romance *Olhai os Lírios do Campo* e, com o produto dessa transação, liquidei a derradeira promissória” (VERISSIMO, 1973, p. 225).

É por este tempo que ele toma consciência de que sua vocação está nas artes e não no comércio: “Se havia para mim alguma esperança, essa estava no quadrante das letras e particularmente no da ficção” (VERISSIMO, 1973, p. 201). Entretanto, ele reluta em publicar seus escritos. Se, do ponto de vista econômico, a farmácia foi um fracasso, do ponto de vista literário foi um local de aquisição de elementos que viriam a ser utilizados pelo futuro escritor. Por ela, passaram tantos tipos que acabaram inspirando o autor na criação de seus personagens, ajudando-o a conhecer mais e melhor algumas características dos seres humanos que vieram a ser úteis em suas obras:

O futuro ficcionista aprendia que raramente os homens decentes, pacatos e cumpridores de seus deveres dão um bom conto ou um bom romance. O cafajeste, o “tampinha”, esses são, via de regra, sujeitos pitorescos e de convívio social muito divertido, contanto que não seja permanente nem íntimo. (Devo concluir hoje que a virtude é mau assunto para a ficção?) (VERISSIMO, 1973, p. 213)

Assim Erico vai mostrando sua trajetória, seu aprendizado no mundo das letras. Um aprendizado que ocorreu muito provavelmente de forma inconsciente. Quem sabe o escritor só tenha parado para refletir sobre esse caminho percorrido quando surgiu o projeto de uma autobiografia.

Outra característica constante no *Solo de Clarineta I* são os comentários que o autor faz sobre a literatura brasileira, como a Semana de Arte Moderna, movimento que diz ter acompanhado de modo precário e em relação ao qual se sentia ambivalente. Ele também se dedicará a falar de diversos escritores do Rio Grande do Sul, que foram seus amigos e companheiros de conversas e discussões literárias. A literatura é o tema de *Solo de Clarineta I*; a sua caminhada pelo mundo literário, que acabou levando-o a se tornar escritor, é o grande mote do livro. A vida particular de Erico Verissimo, na verdade, está em segundo plano.

A ideia de que Erico fez uma seleção do que estaria em suas memórias transparece quando ele declara: “A cena que se seguiu, presenciada por todos os filhos, foi tão dolorosa e inesperada que prefiro não relembrá-la agora em seus pormenores” (VERISSIMO, 1973, p. 153). Neste trecho, podemos deduzir que há coisas que, apesar de mencionar por alto, prefere manter em sua memória. Há duas possibilidades de explicação para isto: a primeira é que relembrar produz dor, como ele diz; a outra explicação possível é que o evento omitido não se encaixava no propósito central do livro: mostrar a trajetória do escritor Erico Verissimo. E aqui vale lembrar o que disse Ivan Izquierdo a respeito das memórias dolorosas: “Reprimimos as memórias cuja evocação nos prejudica e nos resulta desagradável e/ou diretamente insuportável, por forte que tenha sido em seu momento essa memória” (IZQUIERDO, 2004,

p. 101). Também no *Solo de Clarineta 2* há trechos que demonstram essa seleção, inclusive, pelo motivo mencionado por Izquierdo: “Não vejo razão para entrar agora em pormenores para mim dolorosos, além de desinteressantes para o leitor” (VERISSIMO, 1978, p. 57). Neste último trecho, inclusive, percebe-se que na seleção do que será escrito há um julgamento de valores, é o autor quem decide o que é ou não interessante para o leitor, apesar de um dos atributos de uma autobiografia, citado em capítulo anterior, é o da doação do “eu” para o leitor. Neste momento, Erico não permite que seu leitor veja, tenha acesso, àquilo que lhe é doloroso.

Outro trecho que deixa patente a seleção do conteúdo do livro é: “Mas isto já é outra estória, a qual não pretendo contar” (VERISSIMO, 1973, p. 225). O interessante é que esta frase está no contexto de pagamento das dívidas da farmácia que falira em Cruz Alta anos antes. Erico prefere silenciar a respeito da quitação de uma dívida à qual ele aludira anteriormente. Por quê? E aqui podemos apenas conjecturar, talvez porque não faça parte de seu foco – a formação do escritor.

Após a falência da farmácia e de despedir-se de seu pai, que embarcara para São Paulo, Erico toma a decisão de tornar-se escritor:

Dezembro chegou. Floresceram de novo os jasmims-do-cabo, e um dia resolvi mudar de vida. Tomei a decisão certa manhã, à hora que me barbeava diante dum pequeno espelho partido.

— Resolvi ir para Porto Alegre — disse eu à minha mãe.

— Fazer o quê? — Perguntou-me ela, cessando de pedalar por um momento a máquina de costura sobre a qual estava encurvada.

— Vou tentar ganhar a vida como escritor — murmurei, apenas semiconvencido de que isso fosse mesmo possível.

D. Bega lançou-me um olhar de alarmada surpresa.

— Escritor? — repetiu.

— Bom [...] sei que essa profissão ainda não existe no Brasil. Mas, que diabo! Não custa tentar. Não tenho a menor vocação para o comércio. Posso arranjar emprego num jornal, traduzir livros, colaborar em revistas [...] Um dia quem sabe [...] ” (VERISSIMO, 1973, p. 233).

Com a decisão tomada, Erico parte para Porto Alegre com poucos recursos. Na Capital, após alguns percalços, começa a trabalhar na *Revista do Globo*, fato que considera um dos pontos decisivos de sua carreira.

Na Capital, trava conhecimento com vários escritores, dos quais recebe estímulo para sua carreira. Volta a Cruz Alta para casar-se com Mafalda e, em 1931, conhece Henrique

Bertaso, amigo que impulsionaria sua trajetória de escritor. Em 1932, publica *Fantoches*, uma coletânea de contos.

Um acontecimento inesperado dá maior impulso à carreira do autor: um incêndio no armazém onde estavam estocados os exemplares não vendidos de *Fantoches*. Como o material estava segurado, Erico recebeu o valor da porcentagem como se tivessem sido todos vendidos. O seu comentário a respeito do episódio é um tanto quanto irônico: “Ora, isso não é o que se possa chamar de sucesso literário, mas de certo modo o incêndio me proporcionou a oportunidade de oferecer à Globo um novo livro” (VERISSIMO, 1973, p. 251).

Já se encaminhando para o final do primeiro volume de *Solo de Clarineta*, Erico passa a descrever como foi a gênese de seus livros. Fiel a seu objetivo, fala aos leitores sobre as condições em que foram escritos seus primeiros romances, nas tardes de sábado (idem, p. 254).

À medida que ia publicando, também analisava seus livros, procurando meios de escrever melhor. Ao analisar *Clarissa*, por exemplo, Erico comenta:

Por mais ternura que me inspirasse a figura da menina *Clarissa*, relendo a sua estória eu não a achava satisfatória como literatura. A vida não era apenas uma sucessão de cromos, de momentos de serena poesia doméstica. Tinha também o seu lado sombrio e sórdido ao qual o romancista não devia fechar os olhos ou virar as costas. Decidi usar nos futuros romances outros desenhos e outras tintas. (VERISSIMO, 1973, p. 255)

O seu trabalho sobre a história do Rio Grande do Sul começou quando ele descobriu, já adulto, que Rafael Pinto Bandeira fora um

[...] mirífico aventureiro, cujas façanhas guerreiras e amorosas nada ficavam a dever em brilho, audácia e colorido às dos mais famosos espadachins da ficção universal. Concluí então que a verdade sobre o passado do Rio Grande devia ser mais viva e bela que a sua mitologia. E quanto mais examinava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de desmitificá-la. (VERISSIMO, 1973, p. 289).

Uma vez definido o assunto, a mente do escritor começou a trabalhar no novo projeto, sua memória lhe trouxe personagens: “E assim, depois que compreendi tudo isso, as personagens para o projetado e sonhado romance me foram saindo da memória, como coelhos duma cartola de mágico” (VERISSIMO, 1973, p. 292). Essas personagens, que o autor menciona que lhe foram saindo da memória, vieram de parentes e amigos de Cruz Alta, como se vê nas páginas seguintes do *Solo*.

Na verdade, ao utilizar sua memória como fonte para suas personagens, ele está sendo coerente com sua filosofia de trabalho, já mencionada no primeiro capítulo, onde é mostrado que Erico não acreditava ser possível criar do nada, mas que o inconsciente tem papel muito importante no momento da criação literária. Em outro trecho, adverte que o ficcionista não deve fazer uma caricatura da pessoa que lhe serviu de inspiração, mas vai aplicar o que ele chama de “processo de despistamento” (VERISSIMO, 1973, p. 294). Neste processo, segundo Erico, o escritor baseia-se em alguém conhecido para formar um personagem e, à medida que o personagem vai crescendo, também vai se distanciando da figura que lhe deu origem. A professora Maria Luíza Ritzel Remédios explica essa questão ao nos dizer que:

A maneira aristotélica de conceber a arte permite aproximá-la da vida, pois o filósofo grego assinala, ao trabalhar o conceito de mimese, *que imitação não é simplesmente cópia* e que os entes naturais são produções da inteligência divina, enquanto as realizações artísticas são produtos do fazer humano (grifo meu). (REMÉDIOS, 2004, p. 278)

Este despistamento, como ele chama, é, na opinião de Erico, uma tarefa difícil para o romancista, pois exige dele empatia ou, em suas palavras: “o novelista tem de usar toda a sua capacidade de empatia, isto é, a faculdade de meter-se no corpo de outras pessoas, e que lhe permite sentir-se, *ser* alternadamente um herói ou um covarde, um bandido ou um santo, uma dama virtuosa ou uma prostituta” (VERISSIMO, 1973, p. 297). Quando um escritor principiante lhe pede conselho, Erico responde que ele deveria escrever não com palavras, mas com fatos, vendo a história acontecer e acreditando nas personagens, ou, em outras palavras, vivendo a história.

O início de um romance é, segundo Erico, misterioso, mas da memória, do inconsciente, surge a matéria a ser trabalhada:

No princípio é o mistério. Mas a nebulosa começa a girar no espaço, a colher planetezimais, que a pouco e pouco se vão agregando no núcleo central [...] É um fenômeno parecido com uma das teorias da origem do mundo. Velhos desejos, memórias de coisas lidas e ouvidas, lembranças de emoções sentidas, paisagens e algumas vistas, entrevistas ou adivinhadas, sons desgarrados de melodias esquecidas, desejos sem nome nem forma nítida, pedaços de sonhos mortos ou semimortos, — tudo isso se vai juntando misteriosa e tumultuosamente à nebulosa inicial que com o correr do tempo ganha fisionomia e consistência. (VERISSIMO, 1999, p. 4)

Sem esta empatia, o novelista poderia correr o risco de ser apenas um memorialista ou fotógrafo ambulante. Por esta razão, sublinha a necessidade de um bom escritor ter a

capacidade de empatia, explicitada nos parágrafos anteriores. O segredo, então, é criar verossimilhança, que foi preocupação do romance de 30, conforme salienta José Hildebrando Dacanal:

O romance de 30 se atém à verossimilhança, seguindo à risca a tradição da ficção realista/naturalista européia (séc. XVIII e XIX) e brasileira (séc. XIX). Quer dizer, o que é narrado é verossímil, é *semelhante à verdade*. Se não aconteceu, poderia ter acontecido no mundo real, histórico. As forças que vigem no mundo narrado *são* as do mundo real. Não há quebra de leis físicas e biológicas, não há a intervenção de forças divinas ou diabólicas. (DACANAL, 2001, p. 17)

Esta preocupação fica muito evidente quando Erico fala sobre a criação do romance *Saga* em uma palestra sobre criação literária: “Como trazer essa gente para a história com naturalidade, sem forçar os fatos, sem dar a impressão de ‘coisa arranjada’?” (VERISSIMO, 1999, p. 13). Ao comentar sobre as possíveis soluções para este problema, Erico explica sobre as vantagens de se utilizar um narrador em primeira ou em terceira pessoa e diz que optou pelo narrador em primeira pessoa justamente porque este lhe traria vantagens:

Viria nela só o que Vasco viu ou percebeu por intuição: os seus pensamentos, impressões, palavras, gestos e expressões fisionômicas das outras pessoas. Desse modo, me seria possível fazer o livro dentro duma certa economia, muito recomendável quando se tem algo a contar e não se quer apenas conversar fiado. [...] Era, pois, indispensável que Vasco jogasse o leitor logo dentro da ação. Nada de palavrório à-toa. Ele não diria na primeira linha o seu nome, não contaria logo a sua história nem faria referências diretas e longas ao seu passado. (VERISSIMO, 1999, p. 14, 15)

É de sua memória que surgem suas personagens e, ao falar sobre isso, Antônio Hohlfeldt nos diz que Erico Verissimo “[...] reconhece [...] tanto a importância do inconsciente quanto da memória, sobretudo a memória da infância (1984, p. 26). O crítico ainda diz que Erico foi um dos poucos escritores brasileiros que souberam utilizar-se da memória como matéria-prima, trabalhando-a muito bem, ou seja, realizando o despistamento aludido anteriormente.

Erico era também um grande crítico a respeito de suas próprias obras. Ao falar de *Clarissa*, vimos anteriormente que ele achou que as cores que deu à obra foram muito suaves e não correspondiam aos embates da vida. Ao falar de *Gato Preto em Campo de Neve*, livro que narra sua primeira viagem aos Estados Unidos, Erico faz o seguinte comentário:

Essa primeira excursão através dos Estados Unidos está minuciosamente narrada em *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), livro 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. (VERISSIMO, 1973, p. 277)

O autor compreende que os leitores possam estranhar o fato de ele criticar tão duramente seus livros e mesmo assim publicá-los. Então ele diz o porquê de os publicar mesmo vendo neles defeitos: “Explicarei que na época em que os escrevia estava tomado dum estado de espírito comparável ao do homem apaixonado quando contempla o objeto de seu amor” (VERISSIMO, 1973, p. 277).

Os leitores são presença constante no livro e recebem do autor não só uma dedicação especial como também uma espécie de agradecimento pela acolhida que seus livros tiveram. E talvez tenha sido por isso que Erico escreveu o *Solo*, como uma espécie de homenagem a eles.

Ao falar sobre a recepção que a história do Capitão Rodrigo teve, ele narra um episódio que o tocou profundamente, que foi mais importante que a opinião de qualquer crítico:

Muitos anos depois que publiquei *O Continente* encontrei um gaúcho simpático de Uruguaiana que me confessou que, ao terminar o capítulo em que descrevo a morte do herói, não pôde conter o pranto, e naquele dia ficou em casa, de luto, como se tivesse perdido um membro da própria família. Não tenho memória de nenhum elogio de crítico que me haja tocado tanto como as palavras desse leitor. (VERISSIMO, 1973, p. 298)

Não é somente nesse trecho que Erico se refere ao leitor como sendo importante em sua carreira de escritor. Quando narra sua primeira sessão de autógrafos em São Paulo, na livraria Saraiva, ele informa que o entusiasmo com que foi recebido pelo público o incentivou a continuar escrevendo.

Seus leitores também frequentavam a Livraria do Globo, e acabaram tornando Erico seu confidente, porém, o próprio escritor esclarece que essas confidências não foram utilizadas nos romances, não de forma consciente: “O curioso é que não me lembro de ter jamais usado conscientemente, como personagem de meus romances, qualquer das pessoas que naquele tempo me confiaram os seus problemas íntimos” (VERISSIMO, 1973, p. 270).

Com a chegada dos filhos, Erico também se volta para a literatura infantil. Em 1936, escreve seis histórias para crianças que foram lançadas como espécies de cadernos ilustrados. Em 1937, lança *As Aventuras de Tibicuera*. Sobre este livro, comenta que sua ideia era escrever uma aventura que contasse a história do Brasil e que, como tomara por base a História oficial, o livro acabou sendo a ficção da ficção. A inspiração para o nome do

personagem principal veio da infância. Ele era chamado de Tibicuera pela mãe: “Menino um tanto apático, cara e olhos duma melancolia de bugre, eu vivia mais no mundo da imaginação que no da realidade. Minha mãe às vezes me surpreendia nesses momentos de tristeza e, entre penalizada e terna, exclamava: ‘Tibicuera!’” (VERISSIMO, 1973, p. 36). E esta parece ser a cena inicial de Tibicuera, o índio que recebe este nome do Pajé por ser magro e melancólico.

A relação com os leitores é muito importante para Erico, como se depreende do que foi visto anteriormente. A importância dessa relação, entretanto, não é exclusividade de Erico. Antônio Candido, ao falar da relação autor-obra-público, mostra como o público, o leitor, é decisivo para que a obra se concretize:

O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra. (CANDIDO, 1985, p. 38)

Diferente de autores desconhecidos que só passam a viver quando a posteridade define afinal o seu valor, ou seja, após sua morte, Erico vive e se realiza ainda em vida, recebendo o apoio e carinho de seus leitores. Se comparado com a crítica, Erico afirma que escreve não para ela, mas para seu público leitor. Ele diz isso em uma entrevista concedida a revista *Veja*, em 1971:

Eu mentiria se dissesse que sou absolutamente indiferente aos críticos. Devo até a uns poucos deles algumas observações justas e que me foram de grande utilidade. Mas a verdade é que eu estaria perdido se fosse levar a sério todos os críticos e recenseadores de livros do Brasil, principalmente os que sistematicamente me atacam ou ignoram. Veja bem como me coloco nessa questão: sou o que sou. Eu até poderia dizer isso em latim [...] Escrevo como sou e como posso. Nunca tive sequer namoros com o barroco ou o rococó literários. Detesto hieróglifos, logogrifos e enigmas pitorescos, quando se trata de literatura. Não sou nem nunca procurei ser um *writer's writer*. Quero me comunicar com o maior número possível de leitores dentro dos limites da dignidade literária. (VERISSIMO, 1997, p. 55)

3 O HUMANISTA

Escravo é aquele que não pode dizer o que pensa.
Eurípedes

É curioso não saber dizer quem sou.
Clarice Lispector

Uma das características da autobiografia é a narração em primeira pessoa. Além disso, ressalte-se o que Philippe Leuvenne chamou de pacto autobiográfico, no qual o leitor aceitará como verdade tudo o que o narrador disser. Este pacto é justamente o contrário do pacto ficcional feito entre o narrador e o leitor de uma obra de ficção.

A questão que se propõe é que tipo de narrador Erico Verissimo utiliza em sua autobiografia. Obviamente é o narrador em primeira pessoa, afinal, não existe autobiografia com outro tipo de narrador, mas pensemos na tipologia proposta por Walter Benjamin em seu ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. O crítico alemão dividiu os narradores em dois tipos: o camponês sedentário, que tipifica aquele que não saiu de seu país e conhece suas tradições e sua história; e o marinheiro comerciante, que tipifica aquele que saiu do país e por isso tem histórias para contar, as histórias do que viu, do que experimentou e também as tradições e costumes das terras distantes que visitou.

O narrador é aquele que sabe a história, que sabe o que será narrado. Numa autobiografia, é aquele que conhece sua história de vida e pretende torná-la conhecida, pública. As razões pelas quais alguém resolve fazer isso foram explicitadas no capítulo 1. Mas, mesmo em uma autobiografia, onde o narrador e o autor são uma mesma pessoa, o narrador vai apresentar uma versão dos fatos. “A versão do narrador é dada pelo ponto de vista, pela maneira como nos conta e pelo conhecimento que tem da história” (FERNANDES, 1996, p. 9).

Quando se lê a autobiografia de Erico Verissimo, dividida em dois volumes, percebe-se que há uma mudança, sutil, é verdade, no narrador. Esta mudança pode ter sido ocasionada pelo fato de que cada volume apresenta aspectos diferentes da vida do autor, por terem objetivos diferentes.

Em *Solo de Clarineta 1*, o narrador apresenta sua família, sua infância, suas leituras, os primeiros escritos, as primeiras publicações, a reação de seu público leitor, as amizades com outros escritores, etc. Por essas características, pode-se perceber que este primeiro

volume tem como objetivo mostrar ao seu leitor como foi a formação do escritor Erico Verissimo. Já o segundo volume está dividido em duas partes distintas, a primeira parte fala de seu enfarto, que ocupa pequena parte do volume, e narra com muitos detalhes a viagem feita pelo escritor em companhia de sua esposa e filho para Portugal ocorrida antes do problema de saúde acima mencionado. A segunda parte é organizada por Flávio Loureiro Chaves após a morte de Erico e narra a continuação da viagem com visita à Espanha e Holanda. Este segundo volume quase que pode ser classificado como um livro de viagens.

Mas é neste segundo volume que Erico faz questão de expor sua visão ideológica, transcrevendo discursos e explicando, inclusive, que se deixou levar para um jantar com correligionários do governo português de forma inocente, sem ter noção de que estava sendo levado para um jantar com implicações políticas. Levando-se em conta essas características temáticas, pode-se dizer que este segundo volume tem como objetivo mostrar a posição ideológica do autor e não mais sua formação como escritor ou sua vida familiar. Ressalte-se, entretanto, que os assuntos se misturam, ou seja, Erico não deixa de falar sobre sua posição político-ideológica no primeiro volume, da mesma maneira que não deixa de falar como escritor no segundo. O que acontece é que há maior ênfase deste ou daquele assunto nos diferentes volumes.

Como os objetivos dos dois volumes são diferentes, percebe-se uma modificação no narrador de cada tomo. Ele não deixa de ser em primeira pessoa, nem poderia deixar de sê-lo, mas, utilizando-se da classificação proposta por Walter Benjamin, pode-se dizer que a autobiografia de Erico Verissimo não apresenta apenas um tipo de narrador.

No primeiro volume podemos perceber um narrador do tipo que Benjamin classificou como o que permanece em sua terra e, a partir daí, tece suas histórias, chamado pelo crítico de “camponês sedentário”. Como visto no capítulo anterior, no primeiro volume de *Solo de Clarineta*, Erico traça sua história pessoal a partir de fatos e eventos ocorridos em Cruz Alta, sua cidade natal. Ele parte de suas vivências pessoais, como o narrador caracterizado por Benjamin: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p.198); ainda na mesma página, o crítico alemão, ao falar dos que ouvem a narração, diz que “[...] também escutam com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (idem).

É evidente que Erico Verissimo saiu do país, mas a ênfase do primeiro volume não está nas viagens, está nas suas raízes, na sua formação como escritor. E essas raízes, esse

conhecer suas histórias e tradições que Benjamin fala, aparecem muito claramente na obra ficcional do autor gaúcho, principalmente naquela que é considerada sua obra prima: *O Tempo e o Vento*.

Já no segundo volume percebe-se uma alteração na narração, já não há mais fatos relativos à sua vida em Cruz Alta ou às influências locais sobre suas personagens, mas há uma ênfase na viagem a Portugal e suas impressões daquela localidade, como se caracteriza o narrador chamado por Benjamin de “marinheiro comerciante”. Esse tipo de narrador vai buscar sua inspiração naquilo que vê longe de seu país. O seu ouvinte pensa da seguinte forma: “‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Neste quesito, os livros de viagem de Erico Verissimo se enquadram perfeitamente.

É claro que essa nomenclatura deve ser usada com cuidado, haja vista que o crítico alemão, ao pensar nessa tipologia para o narrador, não está falando de um narrador de romance, mas em um narrador de histórias orais. Tanto que, para Benjamin, o surgimento do romance marca o início da morte da narrativa. Para ele “O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos de fada, lendas e mesmo novelas — é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa.” (BENJAMIN, 1994, p. 201)

Aliás, Benjamin não foi o primeiro a afirmar que o surgimento do texto escrito redundaria no fim da narrativa oral. Marcia Roque Marques, ao analisar a obra *Grande Sertão: Veredas*, explica-nos que

Platão, em *Fedro*, propõe a discussão sobre a qualidade e funcionalidade da oratória, bem como do papel da memória nesta prática. Platão também coloca em discussão o papel da escrita, que, em sua época, surgia e colocava em risco a arte narrativa (ROQUE MARQUES, 2008, p. 2)

O crítico alemão valoriza muito a tradição oral, mas acredito que o uso da nomenclatura proposta por ele em uma análise de autobiografia seja perfeitamente plausível, uma vez que este gênero pressupõe alguém contando suas próprias experiências, o que, na visão de Benjamin, é a marca característica de um narrador: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1994, p. 201)

Se o contar suas experiências para alguém é a marca de um narrador, e eu digo que a classificação proposta por Benjamin pode ser usada em uma autobiografia, pois ela é a

narrativa das experiências de alguém, há ainda um aspecto a ser delimitado: quem ouve a história?

Este aspecto não pode ser deixado de lado, uma vez que a narração já não é mais oral, ela está escrita e publicada em forma de livro e isto, para Benjamin, marca o fim da própria narração. Entretanto, mesmo em uma história publicada, como é o caso de *Solo de Clarineta*, há a marca da oralidade e da conversa, do diálogo do narrador com outra pessoa, ou seja, com o leitor.

O diálogo com o leitor não é exclusividade das obras de Erico Verissimo, pelo contrário, o chamar o leitor para um diálogo foi e é utilizado por muitos autores, em vários lugares e em várias épocas como, por exemplo, Machado de Assis, com seu *Brás Cubas*, ou por Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, com Riobaldo que “escolhe seu interlocutor, pois, precisa ser alguém capaz de entender a complexidade de sua narrativa e dar a ele uma confirmação que, por ser autorizada, lhe daria a paz e a redenção buscadas” (ROQUE MARQUES, 2008, p. 3)

Deve-se atentar, entretanto, para o fato de que o leitor a quem o narrador se dirige não é necessariamente o leitor real, pelo contrário, esse leitor pode ser considerado um personagem do livro, seja romance ou autobiografia:

Leitores virtuais são aqueles a quem se dirige o narrador e tanto pode ser um personagem dentro do romance como o amigo leitor (Fielding e Machado de Assis), leitor indulgente (Hawthorne), bela leitora (Sterne), pior leitor (Quevedo), oh malévolo leitor (Stendhal). Quando o narrador de Machado diz “tu, leitor” não se refere a nós que o estamos lendo, mas a uma criatura de papel, igual a ele, narrador, a quem ficcionalmente, se dirige. (FERNANDES, 1996, p. 7)

Há vários momentos em que Erico Verissimo, da mesma forma como Machado de Assis, citado por Fernandes, se dirige diretamente ao leitor, como ao chegar à cidade de Évora:

Você, leitor, já experimentou a sensação de ver uma mulher pela primeira vez e, mesmo antes de trocar com ela uma palavra sequer, sentiu que a criatura vai ser — já é! — o grande amor de sua vida? Pois coisa parecida aconteceu comigo quando avistei de longe a cidade de Évora [...] (VERISSIMO, 1978, p. 206)

Ou quando chama o leitor diretamente: “Aproxime-se de mim, leitor.” (VERISSIMO, 1978, p. 175). Entretanto, diferentemente do Riobaldo de Guimarães Rosa, citado acima, Erico não procura uma confirmação, a paz ou a redenção, mas apenas chama seu interlocutor como forma retórica.

No primeiro volume, o narrador não chama diretamente o leitor, mas também conversa com o mesmo, como quando fala de seu trabalho à frente do Departamento de Assuntos Culturais, nos Estados Unidos:

Desconfio de que até agora devo ter dado ao leitor a impressão de que o tempo que passei à frente do Departamento de Assuntos Culturais foi para mim uma espécie de piquenique ou alegre e pitoresca feira interamericana à beira do Potomac. Puro engano. [...]

Para que o leitor tenha uma ideia da diversidade das minhas funções, direi que num dia eu podia estar sentado à minha mesa, na UPA, assinando um papelório interminável ou ouvindo uma funcionária grávida que solicitava licença [...] ” (VERISSIMO, 1973, p. 322-323)

Pode-se perceber, então, que há alguém que ouve a narração, mesmo que este alguém não seja de carne e osso, mas um leitor virtual, com quem o narrador mantém um diálogo. Esse diálogo serve, em alguns momentos, para nortear a narração, como, por exemplo, quando, no primeiro volume, o narrador vai descrever a cidade de Cruz Alta e inicia os parágrafos com tópicos interrogativos: “O clima?”[...] “Vida social?” (p.189), mesma técnica utilizada para falar dos professores do Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre: “Os nossos professores?” (p.136) sendo os parágrafos subsequentes respostas a estas perguntas que poderiam ter sido feitas pelo interlocutor, o leitor virtual.

Um aspecto que deve ser levado em consideração é a relação entre o narrador e seu ouvinte ou leitor, e aqui se trata do leitor real, não do virtual. O narrador é quem conhece a história, os detalhes, e quem dita o ritmo com que essa história será contada. O leitor ou ouvinte fica à mercê do narrador sendo, portanto, passivo em relação à história. O ouvinte tem uma grande vantagem em relação ao leitor de uma história: ele pode interagir com o narrador, solicitando que determinada passagem seja esclarecida ou recontada. Aliás, o próprio Erico Verissimo, em *Solo de Clarineta 1*, relembra de um amigo, Estevão, que contava histórias para ele e outros meninos e a quem era solicitado justamente isso, que contasse novamente ou esclarecesse alguma parte da história que não estava muito clara:

Sentávamo-nos ao pé da ameixeira-do-japão e ouvíamos quase diariamente o folhetim de aventuras que o Estevão nos narrava, episódio por episódio, descobrindo sempre um jeito de nos deixar em suspenso. “Passaria o trem por cima do corpo da linda moça que os bandidos haviam amarrado aos trilhos? É o que veremos no próximo capítulo.” Celso interrompia-o às vezes com sua voz grave de filhote de bombardão para pedir algum esclarecimento, pois frequentemente o nosso rapsodo cor de chocolate usava palavras ou frases “de livro”, que estavam muito além de seu entendimento. (VERISSIMO, 1973, p. 80)

Já o leitor não pode interagir da mesma maneira ficando ainda mais dependente do narrador. “A relação do narrador com o leitor não é a mesma do contador de histórias — verbalmente — com o seu ouvinte. É uma relação verticalizada, hierarquizada, dominadora, desafiante e traiçoeira.” (FERNANDES, 1996, p. 12). A grande vantagem do leitor sobre o ouvinte é que o leitor tem o prazer da leitura, o fascínio pelo texto, ou seja, ele deixa-se subjugar pelo narrador. Fernandes chama a atenção para o fato de que esse leitor que se deixa subjugar pode, por outro lado, tornar-se um juiz do narrador, pois pode julgar e condenar o texto lido, o que fará com que o narrador perca sua posição privilegiada de quem conhece a história para ser ridicularizado pela sua prosa pobre.

Em *Solo de Clarineta 2*, o autor não mais se atém à sua vida pessoal. A ênfase deste segundo volume está em sua opinião ideológica como se percebe logo em suas páginas iniciais, nas quais Erico Verissimo transcreve um discurso proferido no auditório da Pontifícia Universidade Católica e explica que o faz porque “seu conteúdo deixa clara minha posição política que tanta gente até hoje parece não ter ainda compreendido” (VERISSIMO, 1978, p. 3).

Pode-se pensar, a partir das palavras do autor, que ele tenha escrito esse segundo volume com esta ênfase justamente por não ter tido sua posição política compreendida.

Quando Erico fala sobre suas ideias, ele utiliza a palavra “política”, então são as ideias políticas, a visão política. Porém, para esta análise prefiro utilizar o termo ideologia, pois o termo política, em nosso meio, no momento atual, está desgastado frente aos vários escândalos envolvendo diversas personalidades da política nacional, portanto, utilizo o termo ideologia, apesar de Terry Eagleton já nos ter dito no primeiro capítulo de seu livro *Ideologia — uma introdução* que:

Ninguém propôs ainda uma definição única e adequada de ideologia, e este livro não será uma exceção. E isso não porque as pessoas que trabalham nessa área sejam notáveis por sua pouca inteligência, mas porque o termo “ideologia” tem toda uma série de significados convenientes, nem todos eles compatíveis entre si. Tentar comprimir essa riqueza de significado em uma única definição abrangente seria, portanto, inútil, se é que possível. A palavra “ideologia” é, por assim dizer, um texto, tecido com uma trama inteira de diferentes fios conceituais [...] (EAGLETON, 1997, p.15)

Após esse parágrafo introdutório, Eagleton lista uma série de conceitos propostos para a palavra ideologia e analisa cada um em separado mostrando suas qualidades e defeitos, suas contradições entre si: “Se, por exemplo, ideologia significa qualquer conjunto de crenças motivadas por interesses sociais, então não pode simplesmente representar as formas de pensamento dominantes em uma sociedade.” (EAGELTON, 1997, p. 16).

Após essa análise, ele propõe seis diferentes definições para ideologia que seguem brevemente resumidas. A primeira definição diz que ideologia é o processo material geral de produção de ideias, crenças e valores na vida social; a segunda diz que ideologia se refere às ideias e crenças que simbolizam um grupo ou classe socialmente significativos; a terceira diz que a ideologia é um discurso orientado para a ação; a quarta refere-se à ideologia como promotor e legitimador de interesses setoriais, mas limitado a um grupo dominante; a quinta, por sua vez, são ideias e crenças que ajudam a legitimar um grupo dominante, porém, mediante a dissimulação e distorção; por fim, a sexta definição refere-se a crenças falsas, oriundas da sociedade como um todo. Para nossa análise, utilizaremos o primeiro conceito proposto, ideologia como sendo a produção de ideias, crenças e valores na vida social, tentando ver como Erico Verissimo manifesta suas crenças e valores, principalmente no *Solo de Clarineta 2*.

Necessário se faz dizer que, apesar de dar ênfase à sua visão ideológica neste segundo volume, o tema escritor não foi abandonado. Nas páginas seguintes ao seu discurso na PUC, Erico Verissimo manifesta novamente as dificuldades que lhe surgiam ao sentar-se para escrever. O objetivo era escrever *O Arquipélago*, entretanto, segundo ele, sua mente acabou levando-o para o México: “A gente e as coisas mexicanas fascinavam em mim o romancista, o pintor irrealizado e possivelmente o remoto índio que dormita agachado em algum abscôndito recanto de meu ser” (VERISSIMO, 1978, p. 7)

Após mencionar e transcrever seu discurso e reiterar sua dificuldade pessoal em escrever, Erico menciona pela primeira vez seu problema cardíaco e uma cena em que prestou socorro a um veranista que veio a falecer. Estes eventos fizeram com que o autor começasse a pensar na morte. Entretanto, seu modo de ver o mundo continuava a ser o de um literato, exemplo disso ocorre ao analisar seu filho, Erico dizia que “[...] ficava a observá-lo com o olho de romancista [...]” (VERISSIMO, 1978, p. 16). A literatura é tema sempre presente como quando explica que tinha alguma má vontade com certos tipos de literatura, principalmente a que explora o sentimentalismo, e, ao explicar o porquê dessa aversão, ele imagina ser o fato de não conseguir externar seus sentimentos que o levam a isso. Por exemplo, quando lhe nasce o primeiro neto, ele está muito feliz, mas recebe e transmite a notícia de forma quase impessoal, para utilizar seu próprio termo.

Há muitos trechos de *Solo de Clarineta 2* em que Erico Verissimo manifesta o olhar de um romancista, de um literato. A literatura está presente em seu relato. Nas viagens,

menciona possíveis personagens, possíveis inspirações de escritores que lera, como Miguel Torga, por exemplo:

Ao passarmos por uma cabana vemos diante dela, em pleno sol, um homem sentado num mocho, com uma toalha ao redor do pescoço, as faces cobertas de espuma de sabão, enquanto outro camponês o barbeia pacientemente com uma navalha de tipo antigo. Personagens do Torga — penso. (VERISSIMO, 1978, p. 187)

Após seu infarto, Erico e Mafalda viajam para os Estados Unidos para visitar sua filha e netos e, a partir de lá, vão para a Grécia. Ao descrever um de seus passeios, Erico também escreve suas impressões e pensamentos a respeito da civilização grega, de seus filósofos e, conseqüentemente, da influência exercida por eles sobre a cultura ocidental. E em suas divagações ele não deixa de mencionar a questão da liberdade humana, tão cara a ele:

Tenho uma admiração particular por Eurípedes, que foi o primeiro a mostrar que a escravidão era um mal, e que nenhum homem deve consentir em submeter-se servilmente a outro homem. Segundo esse mestre da tragédia: *Escravo é aquele que não pode dizer o que pensa.*

Lugar-comum? Truísmo? Ora, quando pensamos em todas as ditaduras, —civis, militares ou híbridas —, nos estados totalitários cujo número está aumentando no mundo com um caráter quase epidêmico, temos ímpetos de, por mais óbvia que pareça a frase de Eurípedes, proclamá-la muitas e muitas vezes a todos os ventos.” (VERISSIMO, 1978, p. 43)

O que nos chama a atenção nesta declaração, é que ela foi feita após seu infarto, no contexto de uma viagem para a Grécia, mas o livro, ou a maior parte dele, será a descrição de sua viagem com Mafalda e Luis Fernando para Portugal quando este país encontrava-se ainda sob o regime Salazarista. Nesta viagem, Erico teve a oportunidade de discursar inúmeras vezes sendo que, sempre que possível, repetia seu desagrado diante de uma ditadura como a vigente naquele país. Isto pode nos levar a pensar que ao escrever sobre Eurípedes, o narrador sinalizava sua intenção de criticar os regimes totalitários.

Um fato que pode nos servir de apoio à ideia de que havia intenção nas palavras escolhidas por Erico é que ele planejava seus escritos. Maria Luíz Ritzel Remédios, ao analisar *Solo de Clarineta* através da Crítica Genética, nos diz que

À semelhança do processo usado por Josué Guimarães na criação de sua obra ficcional, Erico Verissimo também deixa traços de suas pesquisas e escolhas em fontes que remetem às fases pré-redacional e redacional, não só de seu livro de memórias *Solo de Clarineta*, como de toda a sua ficção. Cadernos e cadernetas mostram a preparação da escrita e revelam sua preocupação em, não fugindo à sua história de vida, falar sobre as viagens que fez pelo mundo com sua mulher, Mafalda. (REMÉDIOS, 2008, p. 284)

Em sua viagem para Portugal, no navio, Erico e Mafalda discutem como proceder quando naquele país “pois ambos detestamos o regime salazarista” (VERISSIMO, 1978, p. 70). Essa discussão reaparece de forma mais clara algumas páginas adiante:

Doía-me ver um dos povos mais ternos e hospitaleiros do mundo dominado por um regime político fascista. Isso me criava um problema que examinei de muitos ângulos com minha mulher e filho. Diante daquela situação, como deveria eu proceder? Fingir que não percebia nada — prisões arbitrárias, terror policial, censura férrea — portar-me como o “perfeito cavalheiro” que, ao entrar em casa alheia, deixa seu espírito crítico do lado de fora e sorri polidamente para os donos da mansão, aceitando seus vinhos, chás, bolinhos, presentes e homenagens? Ou, ao contrário, ser absolutamente franco nas conferências que ia fazer, nos colóquios que ia entreter com estudantes, e nas entrevistas que ia dar à imprensa, fazendo as mais claras manifestações de meus princípios liberais e humanistas? [...] Já tínhamos decidido que para nós só havia um caminho decente a seguir. Ia ser embaraçoso? Paciência. (VERISSIMO, 1978, p. 76-77)

A visão ideológica de Erico é claramente declarada em *Solo de Clarineta 2*: “Afinal, em que posição política me encontro? Considero-me no campo do humanismo socialista, mas — note-se — voluntariamente e não como um prisioneiro” (VERISSIMO, 1978, p. 314). A questão a ser pensada, então, é de que forma essa visão humanista transparece na obra. A viagem a Portugal, em 1959, relatada em *Solo de Clarineta 2* se presta perfeitamente a esta análise uma vez que, naquela ocasião, Portugal se encontrava sob o regime salazarista, definido como sendo totalitarista de direita. O totalitarismo, por sua vez, é definido como:

Totalitarismo é um termo que representa uma ideologia e prática política caracterizada pela total subordinação dos indivíduos aos interesses do Estado. Num regime totalitário o Estado possui poderes absolutos sobre toda a vida política, social, cultural, religiosa e econômica. O totalitarismo foi particularmente visível nas ditaduras europeias surgidas após o final da Primeira Guerra Mundial, constituindo uma das características principais do fascismo, do nazismo, do franquismo, do salazarismo e do comunismo soviético. (Dicionário de História)

E entre suas características estão a repressão e a censura, ambas encontradas pelo autor em Portugal.

O Estado Novo nasceu em 1933 quando António de Oliveira Salazar assumiu o cargo de primeiro-ministro de Portugal. O movimento ficou conhecido como salazarismo em função de Salazar ser a figura central do novo regime que acabou apenas em 1974, com a Revolução dos Cravos. Salazar ficou no cargo de 1933 a 1968, quando foi substituído por motivo de doença por Marcello Caetano.

Entre as características do regime, estava a do partido único, a União Nacional, característica de regimes totalitários. Também havia forte propaganda nacionalista e lemas que serviam para reforçar a propaganda nacionalista.

No ano em que a família Verissimo viajou para Portugal (1959) ocorreu a Revolução Cubana que teve reflexos no Brasil. A esquerda passou a ter esperanças de que também houvesse aqui uma revolução que a levasse ao poder e os militares, temendo essa possível revolução, defendiam uma intervenção que a impedisse. A situação ficou cada vez mais tensa até que, em 1964, os militares deram o golpe e tomaram o poder instituindo um regime militar de direita que durou até 1985, com a eleição indireta do presidente Tancredo Neves.

Em Portugal, a respeito do regime político lá vigente, o autor e sua família definiram qual seria sua atitude para que não houvesse possibilidade de que seu nome fosse, de alguma forma, vinculado àquele regime:

Frequentes vezes, sentados nas preguiçosas do convés, Mafalda e eu discutimos a nossa estratégia para a “campanha de Portugal”, onde teremos de fazer manobras sutis para não aceitarmos favores oficiais, seja de que natureza forem, pois ambos detestamos o regime salazarista. (VERISSIMO, 1978, p. 69-70)

Sua posição é clara, entretanto, isto não impediu um amigo, favorável ao regime salazarista, de fazer investidas para que Erico Verissimo aceitasse “favores” do governo, investidas que o autor sempre recusou. Aliás, o nome desse amigo nunca é citado, o que demonstra novamente o que foi dito no capítulo 1, que há uma seleção do que será escrito, ou seja, mesmo em uma autobiografia o autor seleciona o que o público pode ou não conhecer, saber. Neste caso específico, pode-se deduzir que o porquê da omissão do nome é que Erico preferiu preservar seu amigo, apesar disso, lhe disse de modo bem direto que não queria nada com o governo português (p.98).

No capítulo intitulado *Mundo Velho Sem Porteira* o autor nos dá sua interpretação pessoal para o ditado gaúcho, que é também um manifesto de sua posição social e ideológica, explicando que o mundo não deve ter fronteiras que separem os homens uns dos outros:

Usei como título deste capítulo dedicado às minhas viagens uma expressão popular que suponho de origem gauchesca. [...] Desconfio, entretanto, que na sua origem essa exclamação manifestava apenas a certeza popular de que Deus fizera o mundo sem nenhuma porteira a fim de que nele não houvesse divisões e diferenças entre países e povos —gente rica e gente pobre, fartos e famintos, uns com terra demais, outros sem terra nenhuma. Em suma, o que o Velho queria mesmo era um mundo que fosse de todo mundo. É neste sentido que desejo seja interpretada a frase que encabeça esta divisão do presente volume. (VERISSIMO, 1978, p. 65)

Sua aversão ao regime vigente naquele país é claramente manifestada em todas as ocasiões possíveis e, no início de sua viagem, quando um jornal noticia no Brasil que EV está em Portugal como hóspede do governo português, Erico Verissimo fica muito irritado e, apesar de “explodir para dentro”, como ele mesmo diz, exige a retratação do jornal:

Essa inverdade me deixou irritado. Não sou homem de grandes explosões, mas de pequenas implosões. Telefonei imediatamente para a agência local da U.P.I, pedi à operadora que chamasse seu gerente. Quando o tive na outra extremidade da linha e ouvi o seu “Está lá?”, identifiquei-me, minuciosamente, li em voz alta e tão clara quanto possível, a notícia do recorte, e acrescentei: “Exijo que essa agência desminta o mais cedo possível este comunicado. Não é verdade que eu esteja em Portugal como convidado do governo salazarista. Viajo por conta própria e neste país sou hóspede de meu editor Antônio de Souza Pinto. Jamais aceitei nem aceitarei qualquer favor de um governo totalitário”. [...] Como uma agência de notícias da estatura da United Press International não pode enganar-se e muito menos admitir publicamente que cometeu um erro e informação, a maneira que o citado gerente encontrou para “restaurar a verdade” foi a de, no próximo comunicado que expediu para o Brasil a meu respeito, anunciar que “*o escritor, que se encontra na Europa em viagem particular de recreio, pronunciará hoje à noite uma conferência pública no Teatro D. Maria II [...] (VERISSIMO, 1978, p. 90-91)*

Neste trecho transparece que, apesar de tímido, como faz questão de ressaltar em vários trechos de sua autobiografia, sua aversão aos regimes totalitários é tão grande que ele não quer ser vinculado a nenhum deles, de forma alguma.

Um aspecto a ser mencionado é que, apesar de a maior parte do discurso antitotalitarismo se dar no contexto da visita a Portugal, que estava sob um regime de direita, Erico tem o cuidado de deixar bem claro que é contra todo e qualquer tipo de totalitarismo, seja de direita ou de esquerda: “Tive o cuidado de esclarecer que sou contra todos os regimes totalitários, tanto os de Direita como os de esquerda” (p.95).

Em sua fuga ao apoio oficial, que poderia de algum modo vinculá-lo ao governo, Erico contava com o apoio de Mafalda que, segundo ele, “farejava” o perigo (p. 98). Entretanto, nem Mafalda conseguiu impedir que, ao final da viagem, Erico acabasse indo a uma recepção oficial. Não que ela não houvesse farejado o perigo:

Com seu espírito realista ela me pergunta em tom aparentemente casual: “Já averiguaste bem esse negócio? É mesmo um jantar íntimo e apolítico?” — “Naturalmente” — reajo, com a veemência de quem começa a não ter muita certeza do que diz. — “Ficou tudo muito claro. Não posso desconfiar da palavra dum homem, posso?” Minha mulher murmura: “Pode. Infelizmente. (VERISSIMO, 1978, p. 240)

Foi o amigo não nomeado quem convidou o autor para um jantar íntimo e, quando lá chegaram, era um jantar de caráter oficial, com figuras públicas, favoráveis ao governo

salazarista, o que deixou Erico desgostoso. Neste evento, o autor se lamenta por não ter a coragem de seus pais e tios que, segundo ele, numa situação semelhante, simplesmente sairiam da festa sem se preocupar com as consequências.

É claro que o bom humor e a ironia não poderiam faltar numa obra de Erico Verissimo, mesmo que numa situação que exigia cuidados como a de estar como visitante num país sob regime totalitário. E ele surge em um restaurante no qual Erico resolve brincar sobre quem poderia ser informante da P.I.D.E. : “O caranguejo gigante parece atento às nossas palavras e aos nossos silêncios. Bem pode ser um agente da P.I.D.E. disfarçado” (p.119).

Apesar de saber que há informantes da P.I.D.E. em suas palestras, Erico não se furta de fazer declarações contundentes a respeito da situação política portuguesa, deixando muito claro, inclusive, que desejava ver Portugal liberto da tirania:

Chega a minha vez de discursar, agradecendo em nome de minha mulher e no meu a homenagem que nos acaba de ser prestada. Ataco com lerdo e sonolento ímpeto os governos totalitários, a censura, a tortura e digo de minha esperança de, na nossa próxima visita ao Porto, encontrar Portugal liberto de seus opressores. (Verissimo, 1978, p. 166)

As crenças de Erico estão muito claras em todo o *Solo de Clarineta 2*. Ele se mostra contrário a todo e qualquer tipo de governo que vá contra a liberdade de expressão do homem, que oprima uma população, mantendo-a sob censura. Em uma de suas falas com estudantes, um deles lhe pergunta sobre a crise da literatura portuguesa, que Erico atribui à censura. O jovem, então, argumenta que a censura é necessária para controlar a ética dos escritores. A resposta de Erico é contundente, ele é contra todo e qualquer tipo de censura:

Você propõe a censura como solução para controlar, digamos assim a ‘ética’ de cada escritor [...] Mas diga-me uma coisa: quem é que vai controlar a ‘ética’ do governo ditatorial que exerce essa censura? Nem sempre ou, antes, quase nunca os mais capazes e decentes são os que tomam o poder, nos regimes de força. E preste atenção ao que lhe vou dizer. Prefiro que dois ou doze mil romancistas considerados sem ética por um governo de Direta ou Esquerda continuem a publicar livremente suas obras a ter de suportar esses regimes que atentam contra as liberdades civis, que se avocam o direito de pensar pelo povo e que, mantidos pelo terror policial, encorajam a delação e fazem vista grossa às torturas de presos políticos. (VERISSIMO, 1978, p. 99)

Em entrevista concedida ao jornal *Correio do Povo*, em 1970, quando questionado sobre o futuro, Erico responde que não é profeta, mas que percebe que as posições de “direita” e “esquerda” estavam tornando-se obsoletas com a tecnologia, e que “o importante é

não desesperar. Pensar em termos positivos, não negativos, e repelir sempre qualquer totalitarismo castrador. Insistir no direito do homem à liberdade, sem a qual não poderá existir criatividade, uma das bases da felicidade humana” (VERISSIMO, In BORDINI, 1997, p. 44), reiterando o que já havia dito àquele estudante português, além de ampliar sua fala ligando a felicidade humana à liberdade de criação.

Durante o regime militar houve um período em que a censura prévia foi determinada. Um dos poucos escritores a se manifestar sobre o assunto foi Erico Verissimo. Ele enviou um pronunciamento à Câmara, que foi lido pelo deputado Paulo Brossard. Neste pronunciamento, publicado na *Gazeta de Notícias*, o escritor compara Plínio Salgado a Hitler e Goebbels, criticando-o duramente e dizendo que suas palavras eram um insulto à memória daqueles que haviam sucumbido em regimes totalitaristas, tanto nos de direita quanto nos de esquerda. E continua sua crítica, agora inserindo os artistas, em como a censura iria cercear sua criatividade:

Nenhum artista, nenhum escritor podem produzir e criar plenamente se não tiverem a mais ampla liberdade de expressão. É impossível para um romancista estudar uma personagem sem tocar em sua vida sexual. E como pode um escritor trabalhar, dar o melhor de si, se sabe que tem sobre ele o olhar implacável e truculento do Grande Irmão, como o profeta de George Orwell no seu *1984*? (BORDINI, 1997, p. 48)

Como visto, portanto, é a liberdade o bem maior para Erico. O autor defende que todos os homens devem ter o direito à liberdade em todos os momentos e que governo algum tem o direito de intervir nem nas liberdades individuais dos cidadãos nem na liberdade criativa dos artistas. Um governo deve conduzir seu país à civilização representada pela liberdade, não à barbárie totalitarista.

Mas a autobiografia de Erico não deve ser lida apenas como o caminho que o levou a ser escritor ou como sua manifestação político-ideológica. Há, ainda, um outro caminho a ser considerado, há um labirinto que deve ser percorrido entre os dois volumes.

Berço da civilização ocidental, a Grécia, através de seus mitos, é presença constante na literatura, seja de forma direta ou indireta. Entre as contribuições dessa antiga civilização encontramos a figura do labirinto. O mais famoso de todos os labirintos, com certeza, é o do Minotauro, que tem duas histórias interligadas entre si.

O mito nos conta que o rei Minos queria demonstrar que os deuses o apoiavam em detrimento de seu irmão, e para conseguir o seu intento, pediu a Poseidon que lhe enviasse um touro branco que seria sacrificado em honra ao referido deus. O pedido do rei foi atendido, entretanto, o touro era tão belo que o rei resolveu sacrificar outro em seu lugar. Os deuses não

gostaram do engano e fizeram com que a esposa do rei se apaixonasse pelo touro, resultando, dessa união antinatural, o monstro chamado Minotauro.

Para que o monstro não fugisse, o rei solicitou a Dédalo que construísse um labirinto e lá colocou o Minotauro. A única pessoa a quem Dédalo confiou o segredo do labirinto foi Ariadne. A cidade de Atenas havia perdido uma guerra contra Minos e, como pagamento, deveria enviar sete moços e sete moças para serem devorados pelo monstro. Entretanto, Teseu, jovem herói ateniense, ofereceu-se para matar o Minotauro acabando com a macabra obrigação de sua cidade. A sorte auxilia Teseu, pois Ariadne apaixonou-se pelo herói e confia-lhe o segredo do labirinto, entregando-lhe um fio para que ele encontrasse a saída e uma espada mágica para matar o monstro. Após derrotar o monstro, Teseu segue o fio de Ariadne até a saída do labirinto.

Furioso com o sucesso de Teseu e com a indiscrição de Dédalo, o rei manda prender o inventor e seu filho no labirinto. Dédalo inventa as asas de cera para fugir avisando seu filho, Ícaro, que não se aproximasse do sol. O filho, porém, encantado com a experiência, voa mais alto do que deveria, suas asas derretem e ele cai no mar. Dédalo passa o restante de sua vida lamentando-se pela morte de Ícaro.

O que caracteriza um labirinto é que ele possui um conjunto de percursos intrincados, criados com a intenção de desorientar quem o percorre. Em geral, o termo labirinto é utilizado de forma metafórica, representando o caminho percorrido em uma busca, caminho normalmente complexo, cheio de armadilhas, no qual a saída ou o objetivo nem sempre estão tão próximos quanto o esperado ou são tão simples de serem encontrados.

Em uma primeira leitura, pode-se dizer que no caso de *Solo de Clarineta* não há nenhum labirinto visível. Apesar de Erico Verissimo mencionar a palavra labirinto ocasionalmente, ele o faz referindo-se à memória que muitas vezes lhe falta e não ao seu caminho, à sua trajetória de formação de um escritor ou à sua posição político-ideológica. Entretanto, ao ser lido com mais atenção, o *Solo* mostra, sim, uma busca, uma procura que acontece nos intrincados caminhos das emoções: Erico busca seu lar e seu pai. E esta busca pode ser vista como o Fio de Ariadne, que liga os dois volumes da obra e serve de guia para o leitor, para que este adentre ao mais íntimo sentimento de Erico Verissimo, a necessidade que o jovem Erico tinha de ter seu pai e que ele só consegue encontrar ao fim de sua vida.

Reiteradas vezes Erico menciona que não desejava escrever uma autobiografia. Seja na conversa com o "Homem do Espelho", que no final do segundo volume critica o autor por ter escrito, afinal, a autobiografia; ou no próprio texto há claras manifestações de que houve

muita hesitação para a realização do projeto. Uma das razões apresentadas para isso foi a de que

O perigo das memórias está no fato de que, com raras exceções, o memorialista, como a maioria dos outros homens, tem um grande apreço, amor e admiração pelo seu próprio *eu*: acha que tudo quanto lhe acontece é digno de ser contado, oralmente ou por escrito, em prosa ou verso, e que o leitor ou ouvinte tem de estar necessariamente muito interessado na vida do narrador — isto é, do herói, em tudo quanto ele viu, fez, pensou, disse, ouviu, sentiu [...] Nunca é tarde demais para uma confissão. Uma das razões que por muito tempo me impediram de escrever memórias foi o temor de resvalar para essa ridícula autovalorização. Estou certo de que ao escrever estas páginas não me livreii de todo dos pecadinhos que mencionei. (VERISSIMO, 1978, p. 235)

A mudança de ideia veio, segundo Erico, em uma entrevista concedida à *Manchete* no ano de 1973 quando a Editora Aguilar preparava-se para lançar a obra completa em 1966. Sem ter outra coisa para fazer, Erico resolveu escrever uma breve autobiografia para ser publicada com os seis volumes da coleção, porém, em suas palavras: “[...] quando dei conta do que fazia, verifiquei que estava mais interessado do que esperava em minhas memórias e que elas me ofereciam uma excelente oportunidade para dar um balanço na minha vida e para fazer uma espécie de autocrítica.” (VERISSIMO, in: BORDINI, 1997, p. 135).

Ao pesquisar as fontes documentais da escrita de *Solo de Clarineta*, Maria Luíza Ritzel Remédios encontrou esta anotação, que serve como justificção para a escrita de *Solo de Clarineta*:

Por que estas memórias? Porque eu sou centrado em mim mesmo, porque eu sou importante para mim mesmo. Algumas dezenas de pessoas que leram meus livros podem estar curiosas de saber sobre mim. Mas eu penso que a vantagem de um livro como esse é que nele cabe tudo: poesia, memória, ensaio, viagem, História, estória, galeria de tipos. Um depoimento. Por outro lado, se eu encontrei uma audiência para estórias de pessoas inventadas por mim, eu posso encontrar leitores para esta estória verdadeira. Mas quão verdadeira? O que é a verdade, perguntou Pilatos. (VERISSIMO, apud, REMÉDIOS, 2004, p. 301)

Observe-se que, mesmo falando que escreverá um depoimento, ele nomeia esse depoimento como “estória” e não como história. Seria isso um indício de que nem tudo é verdade, uma vez que cita Pilatos e sua famosa questão, o que é a verdade? Como já mencionado no capítulo 1, a verdade que a memória conta nem sempre é a mesma verdade de outro que tenha passado pela mesma experiência, uma vez que há diversos fatores que contribuem para que determinado fato seja armazenado desta ou daquela maneira pelo nosso cérebro e parece que Erico tinha consciência de que nem sempre sua memória seria perfeita.

Na entrevista citada anteriormente, Erico explica que uma autobiografia representaria a oportunidade de fazer um balanço de sua vida, e é neste balanço que se insere sua busca. Aliás, em outra entrevista, Erico afirma que há dois tipos de viajantes, um que foge e outro que busca. Ele se insere no tipo que busca.

A família é tema constante nos dois volumes de *Solo de Clarineta*. No primeiro ele traça a história de sua família desde suas origens. É a família o ponto de partida para sua autobiografia, é a família que lhe serve de inspiração para muitas das personagens e é nas experiências ocorridas no seio de sua família que ele tem a base para sua visão política. No segundo volume de *Solo de Clarineta* o autor chega mesmo a nomear essa busca, fazendo uma espécie de brincadeira com o sebastianismo português dizendo que todas as pessoas têm alguma forma de sebastianismo, e que a dele casualmente também tem o nome de Sebastião, o mesmo nome do monarca português desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir.

Em vários momentos da narração, o autor expressa seu sentimento de culpa, ora em relação à sua mãe, ora em relação ao seu pai, principalmente após a separação do casal, narrada no primeiro volume. Essa separação é antevista por Erico, entretanto, ele tinha esperanças de uma reconciliação:

Não tardei muito a verificar que a situação doméstica estava num processo agora acelerado de deterioração. Eu desejava apaixonadamente que meus pais se reconciliassem e continuassem juntos. Chegava até a esperar, dum modo nebuloso e ao mesmo tempo ingênuo, que Sebastião Veríssimo tivesse como Saulo a sua visão na estrada de Damasco e se regenerasse, tornando-se um marido exemplar. (VERISSIMO, 1973, p. 148)

A falência financeira acaba por desestruturar emocionalmente seu pai e isto acaba por acelerar o processo de dissolução da família. Estes fatos causam profunda tristeza e um sentimento de autopiedade em Erico que o leva às lágrimas, mas não apenas por si, também pela mãe, pelo pai e pelo irmão.

O autor não tem dificuldades em demonstrar sua admiração pela figura paterna. Sebastião Veríssimo era um homem extrovertido, alegre, brincalhão, cheio de amigos e que gostava de viver bem. Entretanto, essas mesmas características são as que o levam à falência, uma vez que não se dedicava aos negócios. Aliás, ao falar da profissão de seu pai, Erico diz que acredita que o pai tenha estudado farmácia por ser o mais curto dos cursos, portanto, um curso que lhe demandaria menor esforço, comprovando que ele era um *bon-vivant*. Anos mais tarde, quando Erico teria sua própria farmácia em sociedade com Lotário Muller, ele dirá a respeito de si que “preferia ler ou fazer literatura atrás do balcão a vender remédios [...]”

(VERISSIMO, 1973, p. 200), talvez numa espécie de similaridade com o pai que preferia rir e divertir-se com os amigos a vender remédios.

Apesar de admirar seu pai e seu modo alegre e despreocupado de encarar a vida, Erico também percebia as dificuldades que esse modo de vida causava para a família, especialmente para sua mãe. Coube a ela sustentar financeiramente os filhos após a falência da farmácia e ela o fazia costurando “para fora”. Por esta razão ele, de modo até ingênuo para usar uma de suas palavras, tinha a esperança de que Sebastião Veríssimo mudasse sua vida, tornando-se, como dito acima, um “marido exemplar”.

Esta diferença entre pai e mãe leva o autor a ficar dividido entre os dois. Por um lado, admira o estilo do pai, por outro, observa o esforço de sua mãe. O resultado é um sentimento de culpa em relação aos dois. Sente-se culpado por deixar o pai quando a mãe lhe convida para ir morar com ela, no dia em que o casal se separa e sente-se culpado em relação à mãe por ser ela quem o sustenta financeiramente, principalmente quando ela lhe fornece roupas caras, pois ele mesmo diz que era vaidoso e gostava de andar na moda mesmo que seu salário não lhe permitisse.

Não me era nada agradável a ideia de saber que minha mãe continuava a trabalhar dia e noite, encurvada sobre a sua máquina de costura, para conseguir o dinheiro com que não só me alimentava como também me comprava roupas, gravatas, chapéus [...] É que eu já tinha deixado para trás a fase de negativismo e desalento; agora me vestia de acordo com a moda [...] (VERISSIMO, 1973, p. 160)

Há uma personagem inanimada, mas que tem um papel importante neste aspecto que está sendo analisado, é o manequim que sua mãe utilizava nas costuras. Erico apresenta vários diálogos imaginários entre ele e o boneco.

Mantive diálogos muitos, e inaudíveis, com o manequim, cuja presença até hoje não descobri se me era hostil, amiga ou indiferente. “Não é nada, menino” — ele parecia dizer. — “Tens muita vida pela frente. Ou pensas que és o único sofredor e injustiçado no mundo?” Sim, vida pela frente eu tinha. Paciência também, mas em todo caso esperar era duro e doía. (VERISSIMO, 1973, p. 160)

Normalmente nestes diálogos o manequim o condenava por fazer sua mãe trabalhar, por não auxiliá-la no sustento do lar como seria o esperado de um filho, por gastar o dinheiro da mãe em seus próprios prazeres como, por exemplo, quando tem sua primeira experiência sexual com uma prostituta e paga com o dinheiro que a mãe lhe deu.

E, se minha memória não está tentando fazer literatura, aquela noite tive um sonho em que o manequim mutilado apareceu à beira da minha cama e me censurou por ter tido relações com a rapariga de Bagé. Encolhido de puro remorso, respondi que havia tomado um banho antes de dormir. O manequim manteve-se irreduzível. Havia certas máculas que a água da chuva ou do chuveiro não conseguia lavar. E eu não sabia que os dez mil-réis que eu dera à prostitutinha representavam horas de trabalho dele, manequim, da tesoura, da Singer e principalmente de minha mãe? (VERISSIMO, 1973, p. 166)

É o manequim, portanto, quem faz às vezes de sua consciência culpada uma vez que este diálogo não aconteceu nem sequer na imaginação consciente, mas em um sonho que o autor acredita ter tido naquela noite. É importante lembrar que, mesmo sendo uma autobiografia, trata-se da narração de um romancista, e isto pode significar que há ficção no texto. Entretanto, como já dito no capítulo um, o próprio autor faz questão de avisar quando isto acontece, ou quando ele não tem certeza, como na citação acima, para que não se quebre o pacto autobiográfico.

Talvez esse sentimento de culpa aludido anteriormente em relação ao pai tenha origem na noite da separação do casal, qualificada pelo autor como uma das mais terríveis de sua vida. Erico retornara naquele dia de Porto Alegre e, à noite, quando o pai chegou da rua, já alcoolizado, houve uma briga entre Sebastião e Dona Bega, na qual o próprio Erico teve que intervir. Após todos terem ido deitar, a mãe envia um bilhete para o filho onde diz que não conseguia mais suportar aquele tipo de vida e que estava disposta a separar-se, mas só o faria se ele, Erico, fosse com ela. O filho atende o desejo da mãe, responde que irá com ela e, assim, passa a ter um papel decisivo na separação dos pais, mesmo que, em seu íntimo, desejasse a reconciliação, ou, em suas palavras: “Tinha ainda suficientes reservas de otimismo para esperar que de uma hora para outra os problemas domésticos se resolvessem satisfatoriamente” (VERISSIMO, 1973, p. 151).

Após a separação dos pais, o adolescente Erico temeu que Sebastião cometesse suicídio, mas o adulto Erico percebe que isso não poderia ter acontecido, pois seu pai amava muito a vida para cometer tal ato.

Um momento que marcou profundamente a relação pai e filho foi o de uma carta que Erico escreveu para o pai pedindo-lhe que se afastasse da cidade e censurando-lhe o comportamento. O pai, após ler a carta, marcou um encontro com o filho e pediu que ele rasgasse a carta, o que de fato foi feito. Ainda nesse momento pode-se pensar que o sentimento dominante do filho para com o pai não era o de culpa, mas de frustração uma vez que o pai não era aquele homem perfeito que o filho tinha idealizado.

A despedida dos dois foi em Cruz Alta, após Sebastião resolver aceitar um convite para ir trabalhar em Santa Catarina. Erico nos diz que na estação o pai lembra-se do lanche que esqueceu em casa e o filho corre para buscá-lo. Ao entrar na casa do pai é que toma consciência da pobreza em que este vivia e

Contrastando com a pobreza do ambiente, lá estavam nas paredes — relíquias do Sobrado — alguns quadros com fotografias de antepassados nossos. Tive de súbito a impressão de que eles me olhavam com essa intensidade implacável dos retratos. Ergui a cabeça e vi as imagens de meus dois avós paternos — dois pares de olhos expressivos que pareciam falar, perguntar-me coisas [...] Veio-me então — como aconteceria em tantos outros momentos da minha vida — uma incômoda sensação de culpa. O Dr. Franklin e D. Adriana pareciam responsabilizar-me por tudo quanto havia acontecido a seu filho mais velho. (VERISSIMO, 1973, p. 232)

Após a partida do pai, Erico diz que não tornou a vê-lo. Um dado que corrobora a ideia de busca presente na obra é o título do capítulo seguinte à despedida do pai: “Em busca da casa e do pai perdidos” (VERISSIMO, 1973, p. 235). E essa busca o leva à literatura, pois é neste capítulo que ele narra o início de suas atividades literárias em Porto Alegre, o primeiro emprego e fala dos amigos escritores. E é neste capítulo que narra o último contato com o pai, uma carta que recebera dele de São Paulo.

Após o nascimento de Clarissa, Erico recebe a notícia que seu pai estava mal em São Paulo, consegue um empréstimo para enviar para o pai, para as despesas hospitalares, porém, Sebastião Veríssimo morre antes de receber a ajuda do filho. O resultado é que o sentimento de culpa fica ainda maior:

Mas eu precisava socorrer o Velho com a maior urgência. Além dos motivos de ordem sentimental, eu levava em consideração a ideia de que qualquer hesitação da minha parte poderia mais tarde parecer a mim mesmo um ato inconsciente de punição ao meu pai. [...] No dia seguinte, porém, chegou-me a notícia do falecimento do velho Sebastião. Morrera sem saber que tinha uma neta. Morrera sozinho e na miséria. Isso me doeu, dando-me um sentimento de culpa que eu repelia com o intelecto, mas sentia intensamente com o corpo inteiro. (VERISSIMO, 1973, p. 258)

A busca pela casa acaba quando consegue comprar uma na rua Felipe de Oliveira. A busca pelo pai o leva a criar uma personagem inspirada em Sebastião Veríssimo: Rodrigo Cambará.

Queria, porém, que Rodrigo Cambará fosse parecido mas não *idêntico* a Sebastião Veríssimo. Teriam ambos em comum a sensualidade, o amor à vida, a bravura, a generosidade, a vaidade à flor da pele, a autoindulgência e a mágica capacidade de fazer dos homens amigos fiéis até o sacrifício e das mulheres amantes apaixonadas.

Diferente de meu pai, a personagem central de *O Retrato* seria fisicamente um belo espécime masculino e teria o que o velho Sebastião nunca me pareceu ter tido: ambição política — e seria o que meu pai nunca foi: amigo íntimo e comensal de Getúlio Vargas. (VERISSIMO, 1973, p. 304)

A presença do pai é constante, no segundo volume de *Solo de Clarineta*, ao falar sobre a dificuldade que Luís Fernando, seu filho, tinha em ser filho de um escritor conhecido, Erico retoma o assunto Sebastião:

Para mim uma das partes mais importantes de *O Arquipélago* seria o momento em que Floriano, depois de um grande esforço sobre si mesmo, consegue entabular com Rodrigo, seu pai, o diálogo que gostaria de ter tido com o meu próprio pai: um “ajuste de contas” no plano sentimental, numa completa libertação de todas as mitologias, de todos os códigos escritos ou não, um encontro no plano humano de mútua aceitação e do amor. (VERISSIMO, 1978, p. 16)

O sebastianismo de Erico continua mesmo depois de sair de Portugal. No relato da viagem à Espanha há um capítulo dedicado à Garcia Lorca intitulado “Granada: Em busca do Menino Federico”. No subcapítulo 4, após frustradas tentativas de localizar o túmulo do poeta, Erico narra o sonho que teve:

Confusos e agitados foram meus sonhos naquela noite. Deles me ficaram na memória imagens vagas e fugidias. Eu andava por veredas sombrias em busca de algo que me atraía e ao mesmo tempo me apavorava. Que tinha na mão? Era uma colorida pena de pássaro? Ou era uma espada? Ou uma pá? Andava pelas ruas estreitas e desertas de uma cidade desconhecida à procura da sepultura de um amigo. E houve um momento em que meu pai surgiu ao meu lado, ajudou-me na busca no mais fechado silêncio e depois desapareceu [...] Eu lhe falava mas ele não ouvia [...] (VERISSIMO, 1978, p. 290)

A aparição do pai no sonho deixa o autor confuso, atônito. Sonhar com a busca de um túmulo até poderia fazer sentido uma vez que ele havia passado o dia à procura do túmulo de Garcia Lorca, mas a presença do pai no sonho demonstra que ainda o problema paterno não havia sido resolvido.

Ao tentar entender o sonho, Erico lembra que nunca encontrara a sepultura de seu pai uma vez que o amigo que se encarregara do sepultamento morrera e os papéis referentes ao sepultamento foram perdidos. A busca pelo poeta Federico Garcia Lorca fez com que seu subconsciente lhe mandasse uma mensagem: “Eis que em Granada o desejo que ainda sinto de descobrir onde estão os seus restos mortais se me revela num sonho” (VERISSIMO, 1978, p. 291).

Por fim, o escritor chega ao último capítulo, *O Escritor e o Espelho*, no qual faz uma espécie de resumo da obra como um todo, integrando os dois volumes. O organizador da segunda parte, Flávio Loureiro Chaves, chama a atenção para o fato de este texto pertencer originalmente à autobiografia escrita para integrar a edição da Ficção Completa, da editora Aguilar, mas que

Conforme declarações verbais e indicações que deixou, o romancista pretendia reescrever este capítulo, atualizando algumas passagens, eliminando certos trechos, ampliando outros. Sob o título “O Escritor e o Espelho”, constituiria, assim, a última parte do *Solo de Clarineta*, funcionando como um elemento integrador dos fatos e vivências narrados nas memórias. Embora Erico Verissimo tenha apenas podido iniciar este trabalho, como se deduz das anotações e cortes que fez no original, há portanto razões de sobra para incluir aqui este texto, em obediência à sua vontade explícita. (CHAVES, in VERISSIMO, 1978, p. 307)

O referido capítulo é, como os demais, dividido em subcapítulos numerados e no número um o autor faz uma autocrítica a respeito de sua obra ficcional, de seu trabalho como escritor. Neste capítulo ele declara ser um contador de histórias. Em seguida analisa o que a crítica diz a respeito das histórias ou estórias, termo que ele usa, postando de forma contrária à da “boa crítica”. Se ela diz que a estória é uma forma inferior de arte, Erico afirma ser esta uma atitude esnobe uma vez que é na estória que a personagem se revela.

Mas não é somente sobre a crítica que o autor fala. Ele menciona sua própria obra, analisando-a e comparando-a com a de outros escritores. Sob o aspecto da linguagem literária, afirma sobre si mesmo que

[...] neste setor minha contribuição tem sido pobre ou nula. Não ignoro, porém, que para tentar descrever o indescritível, exprimir o inexprimível, transmitir ao leitor certos estados de espírito particulares — angústias, alucinações, sonhos, delírios e mesmo certos pensamentos e sentimentos sutis do cotidiano — o escritor é compelido a esquecer a sintaxe gramatical oficial e recorrer à sintaxe psicológica. (No Brasil ninguém faz isso melhor que Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na minha opinião duas figuras de estatura internacional.) (VERISSIMO, 1978, p. 308)

Para Erico, é na poesia, entretanto, que o jogo de imagens, de metáforas, de experiências com as palavras deve se realizar, pois no romance corre-se o perigo de o escritor tornar-se hermético. Como o romancista afirma que a vida já é, por si só, um enigma, o escritor não deve criar outro em torno de si, por esta razão, a sintaxe psicológica a que ele se refere deve ser usada apenas pelos grandes. E, no momento em que diz isto, Erico, que já havia declarado que não trilha este caminho, se insere entre os pequenos, ou seja, ele não acredita pertencer ao rol dos grandes escritores brasileiros.

Entretanto, sua indignação maior não se encontra no campo da crítica literária, mas do fato de que era “[...] habitualmente apontado como um escritor erótico ou mesmo pornográfico” (VERISSIMO, 1978, p. 309). O escritor, ao analisar a questão do erótico ou do pornográfico na literatura faz um discurso apaixonado a respeito daquilo que provoca indignação nas pessoas, mostrando que há coisas muito mais graves acontecendo, que deveriam provocar indignação, mas que são olhadas quase que como normais, enquanto que determinadas palavras, que são apenas símbolos, provocam esse sentimento. Para ele, pornografia é

[...] a crueldade do homem para com seu semelhante, a exploração do homem pelo homem; obscenidade é a guerra e o genocídio. Os mocambos do Recife, as favelas do Rio e de centenas de outras cidades da nossa terra constituem as mais indecentes e repulsivas páginas e cenas da vida brasileira. (VERISSIMO, 1978, p. 310)

O romancista tece críticas ferrenhas àquelas pessoas que se preocupam mais com a utilização de determinadas palavras do que com o fato que elas representam. Ele deixa claro que o problema não é a utilização de determinados temas, mas tentar esconder as mazelas, proibindo ou criticando a utilização de determinadas palavras ou temas em romances ou reportagens. Sua posição é bem clara, que sejam utilizadas as palavras sem medo e que sejam atacados os problemas sociais reais.

Qualquer ato ou fato, por mais reprovável que seja, de acordo com paradigmas morais rígidos, perde a sua força, a sua natureza pecaminosa e tende a ser ignorado ou esquecido quando não verbalizado, principalmente em romances. Fazer, pois, não é tão importante, tão grave quanto dizer ou escrever. Quantas vezes transferimos a culpa duma situação vergonhosa — que na realidade cabe a um regime político-econômico ou a uma conjuntura social — para cima dos ombros do jornalista ou do ficcionista que ousou reproduzi-la numa reportagem ou num romance? (VERISSIMO, 1978, p. 311)

Deduz-se daí que para o romancista, as palavras deveriam ser utilizadas, inclusive como forma de chamar a atenção para os verdadeiros problemas sociais, econômicos e políticos que estavam ocorrendo, sendo, portanto, o romance uma forma de conscientização social.

No subcapítulo de número quatro o autor volta ao questionamento sobre a posição do escritor diante dos problemas enfrentados pela sociedade. Para ele há três possibilidades de posicionamento:

- O escritor pode ficar alheio ao que acontece ao seu redor e permanecer em sua Torre de Marfim, se assim sua consciência lhe permitir.
- O escritor pode escrever a serviço de um partido político tornando sua literatura panfletária.
- O escritor pode ser engajado com o homem e a vida sem estar filiado a um partido político.

Dentre as três possibilidades, Erico escolheu a última. Ele explica que esta escolha se deu para que pudesse manter sua própria liberdade, tanto de criação quanto de manifestação de sua posição político-ideológica:

Creio que durante estes quarenta últimos anos me tenho manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão — coisa que nem sempre poderia fazer se fosse obrigado a seguir obedientemente a linha sinuosa e muitas vezes contraditória dum partido político. (VERISSIMO, 1978, p. 314)

Para Erico, portanto, a filiação a um determinado partido é cerceadora da liberdade. Aliás, esta é a palavra-chave para o romancista. O ideal humanista defendido por ele está centrado na liberdade que todos os homens devem ter. Ao explicar por que se considerava humanista socialista, ele enfatiza que o socialismo não é contraditório com a liberdade, o que contradiz a liberdade são os extremos, sejam de esquerda ou de direita, ou seja, o totalitarismo. Para Erico o próprio Marx foi mal interpretado e desta interpretação equivocada nasceram os regimes totalitários de esquerda que, por sua vez, acabaram criando um novo tipo de alienação e uma nova classe de privilegiados, justamente o que o marxismo se propunha a eliminar.

A dialética marxista é inseparável de seu humanismo. Segundo Marx, uma sociedade não pode ser livre se todos os indivíduos que a compõem não forem também livres. Quando o autor de *O Capital* falava em “prática socialista”, referia-se especificamente à liberdade. E essa noção de liberdade não foi apenas o ponto de partida de suas ideias, mas também o seu objetivo mais alto. (VERISSIMO, 1978, p. 315)

O autor continua sua análise demonstrando as falhas nas leituras feitas da teoria marxista e criticando todo e qualquer regime que exija o sacrifício do homem em favor da humanidade do futuro, uma vez que o conceito de humanidade é abstrato e o homem é real.

Ao final deste subcapítulo Erico esclarece que pretendia apenas fazer uma declaração de princípios e não apresentar algum tipo de programa que pudesse resolver os problemas

sociais brasileiros. Reitera sua opinião de que os escritores devem ter consciência política e social, porém, que não cabe a eles apresentar soluções, isto pertence à outra esfera, não a das letras.

Em uma entrevista concedida ao *Correio do Povo*, em 1970, quando perguntado sobre Jorge Amado, de quem era admirador, Erico responde que é um narrador de primeira ordem, mas o critica, pois:

Tempo houve em que a intenção de dar mensagens político-partidárias foi responsável por certos trechos meio postigos de seus romances, embora não lhe tirasse o sabor e o valor. Hoje, Jorge se encontrou. Ele é, parece-me, um poeta, um satirista, um homem do povo. (VERISSIMO, In: BORDINI, 1997, p. 40)

Com essa crítica, ele reitera sua posição de que o escritor não deve misturar suas obras com suas posições político-partidárias. Deve, sim, ser alguém que denuncia abusos, que leva o leitor à reflexão, mas não deve ser panfletário. “O maior perigo do romance político para um autor, é o da fúria apocalíptica, principalmente se ela for de natureza sectária” (VERISSIMO, in: BORDINI, 1997, p. 61).

Entretanto, se há, na obra *Solo de Clarineta*, um sentimento de culpa por parte do autor em relação a seu pai, em entrevista concedida a Celito de Grandi, Erico confessa que também tem um sentimento de responsabilidade e culpa diante da injustiça social e, por isso ele diz:

Não consigo ficar indiferente nem calado diante da injustiça social ou individual (falo em justiça em termos de vida comunitária, não em justiça teológica ou metafísica), nem diante da brutalidade e das ditaduras. É por isso que, quando menos *eu* espero, o inconsciente me atira os elementos com que acabo escrevendo livros como *Incidente em Antares*. (VERISSIMO, in: BORDINI, 1997, p. 64)

Dessa maneira, unem-se as duas partes do *Solo*, o escritor que retira de seu inconsciente as figuras de seus romances com o humanista sempre disposto a defender o direito à liberdade para todas as pessoas, isto tudo sem se curvar ao partidarismo.

Finalmente Erico retoma a busca pelo lar perdido, para utilizar suas palavras. No subcapítulo quatro ele faz uma espécie de balanço de sua busca, analisando-se psicologicamente e chega à conclusão de que

E tudo quanto até hoje tenho feito ou deixado de fazer, todas as minhas audácias ou temores, meus avanços ou recuos, a minha fidelidade a certos princípios — tem sido determinado por essa busca no tempo e no espaço. Eu poderia gritar triunfalmente que por fim encontrei o que procurava. Mas como gritar não está na minha natureza,

sussurro aqui essas serenas palavras de vitória, que têm mais a ver com a minha vida de homem que com a de escritor. (VERISSIMO, 1978, p. 319)

No final do segundo volume, no diálogo com seu reflexo no espelho, ele declara ter finalmente encontrado o “Lar Perdido”, feito as pazes com seu pai. Aqui há mais uma anotação do organizador, Prof. Flávio Loureiro Chaves, de que há duas variantes para o final. A primeira é a mesma publicada em 1966 na obra completa da editora Aguilar, a segunda foi publicada com caracteres de tamanho menor, após a primeira com a explicação de que fora encontrada ainda em forma de rascunho entre os papéis de Erico. É nesta segunda variante que consta o momento em que Erico deu por encerrada a busca pelo pai, o momento em que as pazes foram feitas:

O importante é que um dia despertei para a mais doce das realidades: a de que tinha encontrado o lar perdido. Concluí que a linha melódica de minha vida tinha sido, fino modo, uma busca da casa e do pai perdidos. Ali estava a casa. Os quadros, os móveis, o aspecto geral, a gente que a visita, os amigos, os visitantes inesperados. E o pai. Também isso, esse problema estava resolvido. Em *O Arquipélago* eu tinha feito as pazes no diálogo entre Floriano e Rodrigo Cambará. E agora eu descobria que me havia tornado o pai de mim mesmo. Não se trata apenas dum jogo de linguagem. Então dei a busca por terminada. Isso significa que não preciso depender de ninguém para meu sustento, seja material ou espiritual. Gostaria de saber o que meu filho pensa de mim. Tento agir de modo a não [transmitir] a necessidade de buscar um pai. (VERISSIMO, 1978, p. 323)

Assim, se no plano real Erico não pode fazer um “ajuste de contas sentimental” com seu pai, ele o fez no plano ficcional, transcendendo os limites entre realidade e ficção e modificando seus próprios sentimentos, encontrando seu pai.

No capítulo anterior vimos que Walter Benjamin propôs dois tipos de narrador, o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, entretanto, para o crítico, o melhor narrador é o que une os dois modelos, aquele que consegue estabelecer relações entre o local e o distante. Erico Verissimo, que se autodenominou um “contador de histórias”, consegue unir os dois tipos de narrador, tanto em sua obra ficcional, quanto em *Solo de Clarineta*. Em seu primeiro volume, o autor trata principalmente do local, apesar de mencionar viagens e terminar com o autor entregando seu cargo na UPA, nos Estados Unidos, enquanto que o segundo volume trata especialmente de suas viagens, principalmente a primeira viagem a Portugal, mas também Holanda e Espanha, sem esquecer-se do local. Ao descrever suas viagens, Erico transita entre Europa e Brasil, fazendo ligações entre os diferentes lugares, cumprindo, assim, o que Benjamin coloca como pré-requisito do narrador ideal, aquele que une o sedentário e o comerciante.

CONCLUSÃO

Escrever a conclusão de um trabalho não é tarefa simples ou fácil. Significa determinar o fim de um trabalho que, em muitos aspectos, parece recém-iniciado, significa dizer que o objetivo foi alcançado, mas, ele realmente foi? Ao olhar para trás, para o caminho trilhado, vejo que há muito ainda a ser feito. A sensação deste momento é a de que o trabalho está apenas começando e não terminando.

Com toda a certeza, ainda há muito a ser lido e estudado no *Solo de Clarineta*. Ele é um livro que conta não apenas uma vida, mas conta a trajetória de um escritor, de um homem que soube ser coerente com suas posições ideológicas e manteve-se firme mesmo quando a situação política do país poderia lhe ser desfavorável, e de um homem que empreendeu uma busca pelo lar e pelo pai perdidos.

No primeiro capítulo analisamos a questão da memória. Até que ponto ela é confiável? Pudemos ver que nossa memória nem sempre nos faz lembrar dos eventos da mesma maneira como outra pessoa que também o vivenciou, ou seja, gravamos em nossa memória aquilo que foi marcante ou importante para nós e como esse fato foi interpretado, não necessariamente como ocorreu.

Há uma ligação entre memória e imaginação, já aludida por Aristóteles, e que faz com que o romancista utilize de elementos de sua própria vida em seus romances, como vimos na fala do próprio Erico Verissimo.

Pudemos ver que as memórias são frutos das experiências vividas e que nos inserem em um grupo social. Entretanto, nem sempre são totalmente confiáveis pois ocorrem, em nosso cérebro, processos que podem alterá-las como, por exemplo, o da desfiguração. O médico Ivan Izquierdo nos diz que ao evocar uma memória podemos alterá-la. Isto pode ter influência na escrita de uma autobiografia pois, para escrevê-la, é necessário evocar a memória podendo, portanto, alterá-la. Entretanto, é importante ressaltar que estes processos de alteração da memória são involuntários, por esta razão, quando um autor escreve sua autobiografia, ele o faz crendo que aqueles eventos de fato aconteceram do modo como estão sendo narrados.

Ainda no primeiro capítulo analisamos a questão da autobiografia, quais são os elementos que permitem determinar que uma obra é, de fato, uma autobiografia, o que caracteriza o *pacto autobiográfico*, proposto por Philippe Lejeune, vimos também o caminho percorrido pela autobiografia até que fosse definida como gênero literário e o que diferencia

biografia de autobiografia, uma vez que os dois trabalham com o mesmo elemento: a vida de alguém.

Vimos que não basta ter um narrador em primeira pessoa para que a obra seja dita autobiográfica, há obras ficcionais narradas em primeira pessoa e, se este fosse o único meio de classificar a obra como autobiográfica, isto poderia causar confusão com as narrativas ficcionais autodiegéticas. Há, portanto, a necessidade de outros elementos que nos digam que esta obra é autobiográfica enquanto que aquela é ficcional. Para que haja esta diferenciação Lejeune propõe outro pacto, o romanesco, que caracteriza uma obra como sendo ficcional, mesmo que seu narrador seja em primeira pessoa.

Além da narrativa em primeira pessoa há a identificação entre o narrador e o autor do livro, que deve ficar bem evidente na obra, para que o leitor possa fazer a relação entre os fatos que acontecem com a personagem principal/narrador e a vida do autor.

Outra teórica que propõe elementos que caracterizem uma obra como autobiográfica é Clara Rocha. Ela nos dá sete elementos para determinar se uma obra pertence ou não a este gênero: complexo de Narciso; desvio de identidade e de tempo; conhecimento do “eu”; extravasamento de emoções; doação do “eu”; desejo de absolvição; universalização da personagem.

Outro aspecto que foi analisado é o que leva uma pessoa a escrever sua autobiografia. Deve-se levar em consideração que ninguém resolve simplesmente escrever sua vida sem algum objetivo. Entre os sete atributos de uma autobiografia que Clara Rocha nomeia, encontramos três que podem ser razões motivadores da escrita de uma obra autobiográfica: o complexo de narciso, no qual há uma idealização do “eu” e também há o “eu” visto como sendo, ao mesmo tempo, todo-poderoso e limitado; a doação do “eu”, no qual o autor/narrador pretende doar-se ao público; e o desejo de absolvição, no qual há um pedido de perdão do autor/narrador pelos erros cometidos durante sua vida.

A autora também cita outra característica de uma obra autobiográfica, ela deve seguir a ordem cronológica e ser dividida em quadros.

No segundo capítulo analisamos o primeiro volume de *Solo de Clarineta*. Neste primeiro volume de sua autobiografia Erico tinha como objetivo fazer uma autocrítica e mostrar aos seus leitores quem ele era, como foi sua formação como escritor, quais suas posições políticas, e também suas culpas. Desde sua infância em Cruz Alta, o autor preocupou-se em narrar suas preferências literárias, quais foram suas leituras, não deixou de

mencionar os momentos em que sua mente fantasiava histórias entre as brincadeiras infantis e as impressões que os livros de aventura deixaram no menino Erico.

Falou sobre as primeiras histórias por ele escritas, muitas vezes escondido dos padrões, as primeiras publicações, os incentivos e a importância que os leitores tiveram para a continuidade de seu trabalho. Não deixou de mencionar os amigos literatos, os companheiros de profissão. Mostrou-se crítico ferrenho de suas próprias obras, o aprendizado que teve ao reler seus livros, quais aspectos teria de mudar para melhorar seus escritos.

Sua opção por escrever uma autobiografia, coisa que dissera que não faria, veio como uma resposta ao seu público leitor. Vimos que o próprio autor afirmou que inúmeras vezes ouvia as mesmas perguntas sobre sua inspiração para os romances, sobre como escrevia seus livros e, numa tentativa de resposta, resolveu escrever sua autobiografia, o que também responde um dos questionamentos do primeiro capítulo, qual a razão ou motivação da escrita de uma obra deste gênero.

A partir daí observamos que a obra é dividida cronologicamente, sendo que os primeiros capítulos tratam da formação da família Verissimo, os ascendentes de Erico e as características marcantes de cada um deles que, mais tarde, viriam a servir de inspiração para as personagens do autor.

Também as leituras que Erico fez e que lhe serviram de inspiração são mencionadas neste primeiro volume, reiterando que um escritor escreve influenciado por outros escritores, caso bem visível no livro *Caminhos Cruzados*, inspirado em *Contraponto*, de Aldous Huxley.

Mas não foram apenas as leituras e as influências para as futuras obras que aparecem neste primeiro volume, por se tratar de uma autobiografia, mesmo que com o objetivo de responder as perguntas de seus leitores sobre sua formação como escritor, a obra também mostra as dificuldades financeiras pelas quais o autor passou em sua juventude após a falência da farmácia paterna.

Seguindo a ordem cronológica, Erico passa a escrever sobre sua juventude, seus empregos, nos quais muitas vezes escrevia contos na hora do expediente, e sua falta de vocação para o comércio ao se tornar sócio de uma farmácia que, do mesmo modo como a do pai, acabou falindo.

Cumprindo com o quesito da doação do “eu”, referido no capítulo um, Erico narra as dificuldades que sua família passou no campo financeiro e as dívidas contraídas pela sua tentativa empresarial com sua farmácia e a tomada de consciência de que sua verdadeira vocação estava no quadrante das letras.

No capítulo três foi analisado o segundo volume de *Solo de Clarineta*. Verificou-se que há uma mudança em relação ao primeiro volume. Se a preocupação do primeiro era mostrar a trajetória do escritor, a do segundo foi mostrar sua posição político-ideológica.

Vimos que a maior parte do segundo volume detém-se na viagem para Portugal que aconteceu enquanto o regime político luso era o Salazarismo. Durante esta viagem, Erico teve a oportunidade de proferir várias palestras e invariavelmente atacava o totalitarismo, independente se de direita ou de esquerda.

O autor falou, portanto, sobre algo que ele considerava fundamental para o ser humano: a liberdade. Mostra como os regimes totalitários fazem mal a qualquer sociedade. É franco em criticar todo e qualquer regime que prive o homem de sua liberdade.

Mesmo sendo contra o regime salazarista, justamente por cercear a liberdade dos portugueses, Erico se vê em determinado momento da visita àquele país em um banquete promovido pelo governo. Pudemos ver então a timidez e sinceridade do autor quando ele se autocritica por não ter tido coragem de levantar-se e sair dali.

E imbricado em sua trajetória de literato e suas opiniões ideológicas, ele conta sobre sua família, seus sentimentos de culpa, sua busca pelo perdão do pai, mostrando toda sua timidez, ou seja, mostrando-se como homem, não como um herói, mas com toda a humildade que lhe era característica, um homem que tinha sua busca.

Esta busca está presente desde o primeiro volume, mas fica mais evidente no segundo, principalmente nas páginas finais, na continuação da viagem pela Europa, quando Erico narra sua busca pelo poeta Garcia Lorca.

Percebemos que o pai é figura importante na autobiografia de Erico, desde o primeiro volume há uma preocupação do autor com seu pai. Chega a pensar que o pai poderia cometer suicídio, entretanto, percebe-se que há uma espécie de confusão sentimentos em relação aos pais. Admira Sebastião Verissimo, seu modo de encarar a vida, mas percebe que este mesmo modo de vida sobrecarrega a mãe, faz com que ela tenha de trabalhar muito para sustentar a casa. É Este conflito que o autor tenta, através das páginas dos dois volumes, resolver.

Após falar da busca pelo pai, o autor, já no final do segundo volume, faz uma espécie de resumo da obra, na qual expõe mais claramente suas motivações para a escrita de uma autobiografia, sua busca pelo lar e pai perdidos, pelo perdão paterno por um ato seu narrado no primeiro volume, e também seu posicionamento político-ideológico, sua crença na liberdade como requisito para a felicidade do homem, seu asco pelos regimes totalitários, de

quaisquer natureza, ou seja, seu apreço pela liberdade de pensar, de agir, de escrever, de emitir suas opiniões sem qualquer tipo de censura.

Enfim, *Solo de Clarineta* é um livro que mostra a intimidade do escritor Erico Veríssimo, as suas influências, os livros que foram lidos, as conversas com outros escritores, os incentivos, a formação dos personagens de suas obras. E isso tudo contado “em tom de quase romance” (VERÍSSIMO, 1973), para seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 322

ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORBA FILHO, Hermilo. *Margem das lembranças*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BORDINI, Maria da Glória (org). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS?Edipucrs, Prefeitura Municipal de Porto Alegre. 1997

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUENO, Francisco da Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Ed. rev. e atual. por Helena Bonito C. Pereira, Rena Signer. — São Paulo: FTD: LISA, 1996

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer Proustiano: a reinvenção memorialística do eu*. Tese de Doutorado. Porto Alegre, 2007.

CORRÊA, Nereu. *A Tapeçaria Lingüística d' "Os Sertões" e Outros Estudos*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1978 -

DACANAL, José Hildebrando. *O Romance de 30*. 3ª ed. Porto Alegre, Novo Século, 2001.

DICIONÁRIO DE HISTÓRIA. Disponível em <http://www.notapositiva.com/dicionario_historia/totalitarismo.htm>. Acesso em: 19 ago. 2011.

EAGLETON, Terry. *Ideologia — uma introdução*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FRANCHINI, A. S., SEGANFREDO, Carmen. *As melhores histórias da mitologia nórdica*. 6ª ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

HOHLFELDT, Antônio, *Érico Veríssimo*. 4ª ed. Porto Alegre: Tchê! Comunicações Ltda. 1984.

IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer*. Rio de Janeiro; Vieira & Lent, 2004, 2ª edição

_____. *Tempo e tolerância*. Porto Alegre: UFRGS/Sulina, 1998.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Jorge Zahar Editor Ltda. Rio de Janeiro, RJ. 1990. pp. 405

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

MORGANTI, Vera Regina. *Confissões: do amor e da arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada. História, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. In: ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Literatura Confessional — autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

ROCHA, CLARA Crabbe. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.

ROQUE MARQUES, Marcia. *Memórias de Riobaldo: travessia*. *Revista Eletrônica Nau Literária*, Vol. 04 N. 02 – jul/dez 2008. UFRGS. Porto Alegre.

VERISSIMO, Erico. *O romance de um romance*. Porto Alegre, ALEV/CPGL/PUCRS, 1999

_____. *Solo de Clarineta: memórias, Tomo II*. 2. Ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. *Solo de Clarineta: memórias, Tomo I*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1973.