



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA  
E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
COMPARADA (PPGLC)**

**LATINIDADES NA LITERATURA DE VIAGEM  
MÉXICO E A ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO**

**NÍCOLLAS CAYANN**

Foz do Iguaçu  
2018



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA  
E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
COMPARADA (PPGLC)**

**LATINIDADES NA LITERATURA DE VIAGEM  
MÉXICO E A ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO**

**NÍCOLLAS CAYANN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra Mirian Santos Ribeiro de Oliveira

Foz do Iguaçu  
2018



**VERSO DA FOLHA DE ROSTO**

FICHA CATALOGRÁFICA

NÍCOLLAS CAYANN

**LATINIDADES NA LITERATURA DE VIAGEM**  
**MÉXICO E A ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra Mirian Santos Ribeiro de Oliveira

UNILA

---

Prof.º Drº Andrea Ciacchi  
UNILA

---

Prof.º Drº Anselmo Peres Alós  
UFSM

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## AGRADECIMENTOS

Estes agradecimentos podem ser um pouco longos. Para muitos pode parecer uma bobagem, mas para mim, gaúcho de uma família simples da pacata cidade de Lavras do Sul no extremo sul do Rio Grande do Sul, na qual existem lacunas absurdas no sistema educacional devido aos recursos limitados, o fato de terminar um mestrado e dar continuidade à vida acadêmica no doutorado, é quase um milagre.

Comecei a vida acadêmica na Informática na URCAMP, depois Letras na UFPEL, e, por fim, Relações Internacionais também na UFPEL. Durante todo esse percurso, vivi um conflito muito grande entre as áreas específicas que eu estudava e o tipo de acadêmico que eu almejava ser. Essa dissertação não seria possível sem o apoio de algumas pessoas especiais.

Agradeço primeiramente aos meus familiares, principalmente nas pessoas de minha mãe, que roga por mim todos os dias, e de minha avó, a primeira professora que tive. Sem elas eu não saberia escrever, não teria tido gosto pela literatura, não teria encontrado livros de Erico Verissimo na estante e essa dissertação sequer existiria. Sem elas, eu tão pouco teria conhecido Helena Abascal, minha professora de inglês e espanhol, que foi a primeira pessoa a me abrir os olhos para culturas diferentes, e para os curiosos caminhos das latinidades.

Agradeço às minhas amigas da Letras e das Relações Internacionais que fizeram do meu aprendizado algo divertido e repleto de alauzas. E agradeço principalmente ao corpo docente da Letras/Francês da UFPEL e à professora Maria Laura por tornarem o meu gosto pela literatura algo maior e aplicável ao meio acadêmico.

Agradeço imensamente ao professor Fábio Duval, poeta e inspiração que guardo no peito, à professora Luciana Ballestrin por ter me ajudado a conciliar as Letras e as Relações Internacionais - num momento em que minha capacidade acadêmica estava estagnada - e também devo agradecê-la pelo simples fato de ela ser a mulher incrível que é: batalhadora, inconformada e desacomodada. E um agradecimento especial ao professor Gustavo de Oliveira Vieira que, por meio da ideia de Direito e Literatura, abriu meus olhos para a possibilidade de Relações Internacionais e Literatura.

Agradeço aos professores e funcionários do PPGLC da UNILA pela experiência e aprendizado. Principalmente ao professor Andrea que me guiou no terreno árido dos

intelectuais latino-americanos e à querida professora, orientadora, e amiga Mirian que sempre acreditou no meu potencial e na minha proposta de pesquisa.

Parece que para todo lugar aonde vou sou agraciado com uma nova família para compensar a distância dos meus. No último semestre, enquanto cursava uma disciplina com o professor Anselmo Alós na UFSM (a quem agradeço também pelas inúmeras dicas e ideias), fui agraciado com a família Alves Bolson. Agradeço de coração por serem também a minha família, principalmente o Augusto que aguenta todas as minhas loucuras, crises, desesperos, caixotes de livros e papelada de fichamentos e resumos.

Agradeço também a professora Maria da Glória Bordini, com quem troco alguns e-mails desde a graduação em Relações Internacionais e meus interesses pelo livro O Prisioneiro de Erico Verissimo. Sem o trabalho insistente e de uma vida inteira, que foi e é a pesquisa de Bordini sobre Erico, eu não teria acessado metade dos materiais que utilizei.

Agradeço ainda ao pessoal do xerox verde da rua Astrogildo de Azevedo em Santa Maria - RS pelas várias cópias, impressões e digitalizações. Agradeço à gentil estagiária da biblioteca da PUCRS que fez o grande favor de me enviar artigos antigos e de difícil acesso, e um abraço todo especial aos donos de sebos do pampa gaúcho que me aguentaram espirrando enquanto buscava livros de Erico e sobre Erico. Agradeço também aos que esqueci de mencionar mas que fizeram da minha experiência dinâmica a mais proveitosa possível.

Enfim, agradeço!

*“E o Outro nasceu de tudo quanto viu”*  
Sophia de Mello Breyner Andersen

## **LATINIDADES NA LITERATURA DE VIAGEM: MÉXICO E A ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO**

### **Resumo:**

Alicerçada, majoritariamente, nos conceitos de Literatura de Viagem, a pesquisa examina a proposta de escrita viajante de Erico Verissimo naquilo que tange questões de latinidade e de alteridade tendo em vista que Erico Verissimo é um latino-americano brasileiro que escreveu México (1957) narrando o latino-americano mexicano. Analisando México (1957), busca-se estabelecer diálogo entre a categoria de viajante “*Ambassador*” de Hulme e Youngs (*The Cambridge Companion to Travel Writing*) e a terminologia de escritor/diplomata, de Fernanda Peixoto (no artigo *Letras y diplomacia en el Brasil: una aproximación en tres tiempos*), delineando, assim, o estilo de escritor-viajante de Erico Verissimo. A dissertação busca elucidar, de forma comparativa, a posição de Erico Verissimo dentro das categorias de escritor-viajante (como Embaixador Cultural). Fazendo uso de uma análise documental e de revisão bibliográfica em seus cernes conceituais, teóricos e históricos, partindo de dados secundários e uma abordagem qualitativa, a pesquisa objetiva também demonstrar por meio de análise os afastamentos e aproximações das questões de latinidade na narrativa de Erico Verissimo, promovendo assim um debate da questão de identidades dentro da ideia de latinidades.

**Palavras-chave:** *Erico Verissimo, México, Literatura de Viagem, Literatura Comparada, Latinidades.*

## **LATINIDADES EN LA LITERATURA DE VIAJE: MÉXICO Y LA ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO**

### **Resumen:**

Baseada en las ideas de literatura de viaje, la investigación examina la propuesta de escritura viajante de Erico Verissimo en lo que se refiere a cuestiones de latinidad y de alteridad, teniendo en vista que Erico Verissimo es un latinoamericano brasileño que escribió México (1957) narrando el latinoamericano mexicano. En el análisis de México (1957), se busca establecer diálogo entre la categoría de viajante "Ambassador" de Hulme y Young (The Cambridge Companion to Travel Writing) y la terminología de escritor / diplomático, de Fernanda Peixoto (en el artículo Letras y diplomacia en el Brasil: una aproximación en tres tiempos), delineando así el estilo de escritor-viajante de Erico Verissimo. La disertación busca elucidar, de forma comparativa, la posición de Erico Verissimo dentro de las categorías de escritor-viajante (como Embajador Cultural). Haciendo uso de un análisis documental y de revisión bibliográfica en sus cernes conceptuales, teóricos e históricos, partiendo de datos secundarios y un abordaje cualitativo, la investigación objetiva también demostrar por medio de análisis los alejamientos y aproximaciones de las cuestiones de latinidad en la narrativa de Erico Verissimo, promoviendo así un debate de la cuestión de identidades dentro de la idea de latinidades.

**Palabras Clave:** *Erico Verissimo, México, Literatura de Viaje, Literatura Comparada, Latinidades.*

## **LATINITIES IN TRAVEL WRITING: MÉXICO AND THE TRAVEL LITERATURE OF ERICO VERISSIMO**

### **Abstract:**

Based mostly on the concepts of Travel Literature the research works with the proposal of Erico Verissimo's travel writing in what concerns issues of latinity and otherness, since Erico Verissimo is a Brazilian Latin American who wrote *Mexico* (1957), narrating the Mexican Latin American. Analyzing *Mexico* (1957), the research seeks to establish a dialogue between the category of traveler "Ambassador" of Hulme and Youngs (*The Cambridge Companion to Travel Writing*) and the terminology of writer/diplomat, from Fernanda Peixoto (in the article *Letras y diplomacia en el Brasil: una aproximación en tres tiempos*), thus delineating the style of travel-writer of Erico Verissimo. The article seeks to elucidate, in a comparative way, the position of Erico Verissimo within the categories of traveler-writer (as Cultural Ambassador). Using a documentary analysis and bibliographic review in its conceptual, theoretical and historical contexts, starting from secondary data and a qualitative approach, the research also aims to demonstrate through literary analysis the distances and approximations of the questions of latinity in the narrative of Erico Verissimo, thus promoting a debate on the question of identities within the idea of Latinities.

**Key-words:** *Erico Verissimo, Mexico, Travel Writing, Comparative Literature, Latinities.*

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Universalis Cosmographia , 1507.
- Figura 2** – Xilogravura de Ambrosius Holbein.
- Figura 3** – A Ilha Brasil no mapa italiano de Ruscelli (1599).
- Figura 4** – A Ilha Brasil no mapa-múndi inglês de John Rotz (1542).
- Figura 5** – Mapa-múndi, Bartolomeu Velho (1561).
- Figura 6** – Mapa das Capitâneas Hereditárias.
- Figura 7** – Outorga do título de Doutor honoris Causa a Erico Verissimo pela Universidade da Califórnia, em 1944.
- Figura 8** – Erico Verissimo com o poeta Raul Bopp e esposa, quando este era cônsul do Brasil em Los Angeles, em 1944.
- Figura 9** – Chegada de Erico Verissimo aos Estados Unidos em 1943.
- Figura 10** – 1ª residência dos Verissimo - Upshur Street.
- Figura 11** – 2ª residência dos Verissimo – Porter Street.
- Figura 12** – Erico Verissimo em seu gabinete na UPA.
- Figura 13** – Erico, Mafalda, Clarissa e Luis Fernando ao portão da Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1944.
- Figura 14** – Erico Verissimo e o maestro Villa-Lobos em almoço oferecido pela Associação dos Compositores para Cinema no Beverly Hills Hotel, em 1944.
- Figura 15** – Erico Verissimo com Nelson Esteves e Octávio Mangabeira na Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1944.
- Figura 16** – Gestos de tamanho - ilustrações do autor.
- Figura 17** – Desenhos diversos - ilustrações do autor.

# SUMÁRIO

## **INTRODUÇÃO**

<b><u>1 A VIAGEM DENTRO DA VIAGEM</u></b>	21
<u>1.1 O ARQUIPÉLAGO</u>	22
<u>1.2 A IDENTIDADE INSULAR DO BRASIL</u>	35
<b><u>2 A ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO</u></b>	42
<u>2.1 VAMOS AO MÉXICO?</u>	47
<u>2.2 O ESCRITOR EMBAIXADOR</u>	53
<u>2.3 O ESCRITOR ENGAJADO</u>	67
<b><u>3 OUTREDADES, LATINIDADES</u></b>	71
<u>3.1 IDENTIDADE IMAGINADA</u>	75
<u>3.2 A CONSTRUÇÃO DO EU</u>	81
<b><u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u></b>	93

## **REFERÊNCIAS**

### **ANEXOS**

ANEXO A - Correspondência de Juscelino Kubitschek a Erico Verissimo.

ANEXO B - Bibliografia do livro México (1957).

ANEXO C - Lista da obra completa do autor.



## INTRODUÇÃO

A pesquisa apresentada nesta dissertação é fruto não só de um projeto pessoal do autor, mas também é produto das diferentes experiências relacionadas à ideia de América Latina proporcionada pelos professores do Mestrado em Literatura Comparada da UNILA, assim como pelos colegas deste mesmo curso.

Tendo em vista o trajeto anterior do autor da dissertação, acadêmico de Relações Internacionais, a proposta da dissertação é mesclar as Letras com as Relações Internacionais por meio da Literatura Comparada. Desde sua construção como área de estudo, a Literatura Comparada já se encontrava com as Relações Internacionais. Veja-se o trecho de um dos textos fundadores da Literatura Comparada:

“Literatura Comparada” implica um estudo de literatura que usa a comparação como seu principal instrumento. No entanto, como Benedetto Croce jamais se cansou de indicar em seu vigoroso ataque à noção de que *letteratura comparata* podia ser uma disciplina separada), isto se aplica a qualquer estudo de literatura: não se pode apreciar plenamente a individualidade de Wordsworth, seu lugar numa tradição e na modificação dessa tradição, sem comparar sua obra, explícita ou implicitamente, com a obra de Milton e James Thomson, com a de Shelley e Keats. A literatura comparada, então, faz suas comparações *atravessando fronteiras nacionais* (PRAWER, 2011, pg. 313).

Embora, desde o princípio, a construção da ideia de literatura comparada envolvesse dimensões das relações internacionais, essa mescla muitas vezes gera (ou ao menos gerou) certa resistência. Mas, de acordo com a teoria, não deveria ser assim:

Surgida em contraposição aos estudos de literaturas nacionais ou produzidas em um mesmo idioma, a Literatura Comparada traz como marca fundamental, desde a sua constituição como disciplina acadêmica, a noção da transversalidade, seja com relação às fronteiras entre nações e idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento. Tal transversalidade, ao assegurar à disciplina um caráter de amplitude, confere-lhe ao mesmo tempo um sentido de inadequação à compartimentação do saber que dominou as instituições do ensino no Ocidente a partir do Iluminismo, e projeta a Literatura Comparada em um terreno muito mais amplo, cujas fronteiras frequentemente se esgarçam, tornando difícil qualquer delimitação. Os estudos comparatistas abarcam, assim, desde o início não só a literatura de duas ou mais nações ou produzidas em sistemas linguísticos distintos, como também as relações entre literatura e as demais formas de manifestação estética ou as relações entre literatura e outras áreas do conhecimento, em especial aquelas que fazem parte das chamadas Ciências Humanas (COUTINHO,

2011, pg. 7).

Considera-se que a teoria advinda da Literatura Comparada está em expansão. Parte dessa expansão se atribui ao uso da Literatura Comparada, composta também de crítica social e posta lado a lado a outras formas de conhecimento, para compreender identidades, nações e culturas (COUTINHO, 2011). O autor ainda diz:

Para essa comparatista [Susan Bassnett], a Literatura Comparada evoluiu significativamente nas últimas décadas do século XX e é agora um tipo dinâmico de estudo que reconsidera questões centrais de identidade cultural, construção de cânones literários, implicações políticas da influência cultural, periodização e historiografia literária, e que não mais aceita a a-historicidade da Escola Americana e da perspectiva puramente formalista. Estas questões, que estiveram presentes no contexto de configuração da disciplina - a Europa revolucionária da primeira metade do século XIX -, mas depois foram deixadas de lado em função da preocupação universalista e da supervalorização da aura do objeto estético, voltam agora a transparecer [...] (COUTINHO, 2011, pg. 9).

O termo literatura, como objeto de pesquisa, por si só é - na sua essência - multifacetado. Isto é: seus desdobramentos podem se dar de diferentes formas, em diferentes contextos e com diferentes abordagens (WATT, 1990).

A história moderna da teoria literária é parte da história política e ideológica da época em que se vive. Enquanto o estruturalismo limitava os níveis de análise negando o *background* das obras, o pós-estruturalismo desconstruiu a objetificação do texto com a finalidade de gerar uma possibilidade plural de leituras literárias. Diferente da corrente estruturalista que prezava apenas pelo estético, o pós-estruturalismo demonstra como não é possível dissociar o social e o político do estético. Enquanto os estruturalistas adotam perspectivas não políticas, não históricas, e não sociais e validam a obra apenas por meio de sua linguagem, os pós-estruturalistas tratam exatamente do contrário. É no cerne do pós-estruturalismo que a crítica começa a ver a literatura como uma ferramenta crítica e ideológica capaz de moldar a consciência crítica do leitor sobre as diferentes realidades do mundo (EAGLETON, 1983).

O estruturalismo clássico na literatura propunha leituras puristas partindo de um prisma - ilusório - no qual era possível dissociar a obra de seu contexto e de seu engajamento. Mas nem a obra, nem a crítica e nem a teoria literária podem pretender ser puristas. Foi no espaço proporcionado pelo pós-estruturalismo que os diálogos entre a

Literatura e as outras áreas começaram a se fortalecer. No âmbito dos estudos literários, a teoria é um complexo e extenso grupo de reflexões e escritas dos quais os limites são imensuráveis. As produções de teorias que promovem os estudos literários têm sido adotadas por estudiosos de campos exógenos, porque suas considerações teóricas trazem explicações revigoradas acerca não só de questões textuais mas também culturais. Da mesma forma, a teoria literária muito se valeu de outros campos, como, por exemplo, a psicanálise, para se compor e se estruturar como campo teórico. Logo, por natureza, a teoria é analítica, especulativa e interdisciplinar (CULLER, 1999).

A literatura de viagem é composta por uma gama de aspectos geográficos, históricos, literários, dentre outros, e é um gênero em que a alteridade tem um espaço privilegiado. A literatura comparada é também interdisciplinar e a alteridade ocupa um espaço importante da teoria atual (COUTINHO, 2011). Erico Verissimo é, assim como a teoria literária, um “interdisciplinarista”, capaz de produzir em um único texto uma pluralidade notável de sentidos. Isso é uma tradição que, em Erico Verissimo, vem da versatilidade do autor que já atuou nos mais diversos ramos empregatícios, de palestrante a radialista. No livro analisado nesta dissertação, Erico trata de sua segunda viagem ao México. O livro *México* (1957) é uma obra de literatura de viagem:

Em *México*, Erico Verissimo adota várias modalidades de contar. A dominante é sem dúvida a que até aqui referimos - a do relato de viagem. Entretanto, este é intercalado por descrições físicas, históricas, econômicas e mesmo sociológicas, cujas fontes são listadas ao final do volume em uma bibliografia bastante completa e atual em relação à data da composição do livro.

Em geral, o contador de histórias se expressa e compõe para nós, leitores, o clima, o cenário, preparando os acontecimentos (CARVALHAL, 2005, pg. 124).

Nesta obra, com ajuda de bibliografia, reflexões e colóquios, Verissimo imagina (ou reimagina) o Outro mexicano. Com esse feito, ele expressa a própria latinidade, a latinidade do latino brasileiro (CARVALHAL, 2005). O texto é um encontro de latinidades, identidades, outros e “eus”.

Um dos objetivos desta dissertação é analisar como se dá a escrita de Erico Verissimo, como viajante brasileiro e latino-americano, no México. O processo criativo de Erico Verissimo está estritamente ligado à memória e ao imaginário:

No caso de Erico, a matéria prototextual proporciona uma visão de dentro

de seu processo criativo, enquanto a visada externa é fornecida por documentos epitextuais. O epitexto seria, segundo Genette, “todo elemento paratextual que não se encontra materialmente anexado ao texto no mesmo volume, mas que circula de certo modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado” e que incluiria entrevistas, reportagens, conferências, correspondências, diários íntimos e material correlato. Também com função de comentário auto-avaliativo ou descritivo, além de constituírem testemunhos de próprio punho ou mediatizados pelo canal de comunicação escolhido, os epitextos possibilitam informações genéricas, muitas vezes não relacionadas com a obra e sim com vicissitudes da existência do escritor, que podem esclarecer aspectos de sua criatividade vistos não em processos, mas a *posteriori*, sob o filtro da memória e da preservação de uma auto-imagem (BORDINI, 1995, pg. 102).

A produção literária de Erico é guiada pela memória. Mas, em suas obras de literatura de viagem, essas questões parecem ainda mais acentuadas:

O processo criador propriamente dito eclode numa interação entre a subjetividade do escritor enquanto memória e uma intervenção do acaso, efetuando a conexão antes não pensada ou visada entre essa sugestão gratuita, proveniente do inteiramente Outro que é a natureza ou a cultura, e os designios ideológicos e desejos inconscientes do homem Erico. Entretanto, essa epifania de um assunto não basta para mobilizar todo o material arquivado no “computador” do inconsciente do Autor. A partir do estímulo, apenas alguns itens lhe chegam à consciência, itens que ele, num segundo movimento desse processo criador, trata de “despistar”, retirando-lhes justamente as marcas de realidade que possam ser reconhecidas (BORDINI, 1995, pg. 266).

Imaginar o Outro, o espaço do Outro, os costumes, os hábitos, os desejos, os anseios do Outro é um caminho corriqueiro a ser seguido na literatura de viagem visto que a alteridade é um dos principais tópicos do gênero.

Essa dissertação analisa a ideia de imaginário do outro, com o intuito de servir como uma colaboração acadêmica para desvendar algumas pistas do quebra-cabeças que é a descrição do outro mexicano na obra de Erico Verissimo. Para tanto, além da análise feita sobre a obra *México*, utilizou-se de uma base de fontes secundárias, partindo de uma abordagem qualitativa e de um referencial bibliográfico bastante plural tanto na crítica literária, como na teoria literária e nas Relações Internacionais. A análise bibliográfica foi realizada levando em consideração os aspectos sociais e históricos da vida de Erico Verissimo e da obra literária estudada. A dissertação fica dividida-se então, da seguinte maneira:

O primeiro capítulo introduz alguns conceitos básicos dos contornos da latinidade, e um enfoque na ideia de Ilha Brasil, tratando da questão do imaginário que compõe as identidades latino-americanas, principalmente em se tratando do caso brasileiro, que era inclusive considerado exógeno - no quesito identidade - ao caso latino-americano até meados do século XIX. Este primeiro capítulo se dispõe a examinar o mito que constitui a ideia de Ilha Brasil de Sampaio Goes (1991), em contraponto com a proposta de Ilha Brasil de Émery (2007), colocando-a como um elemento de cunho político e social que teve sua parcela de participação no afastamento do Brasil da ideia de América Latina por tanto tempo. No mesmo sentido, o capítulo se propõe a fazer um breve resgate da formação da América Latina como ideia (MIGNOLO, 2005) naquilo que tange sua transição de América Hispânica para Latina, tendo em vista o papel do Brasil nestas questões. Para tratar das problemáticas insulares da identidade brasileira, a dissertação faz uso das proposta de identidade insular de Mônica Bueno (2007) e de diversos outros autores, tanto das Relações Internacionais como da Literatura. O objetivo principal do primeiro capítulo é contextualizar o leitor na formação identitária do Brasil como país latino-americano, por meio de análise não apenas documental mas também cartográfica. Não se assuste, caro leitor, pois não trato tanto de Erico neste primeiro capítulo, mas abordo conceitos que são indispensáveis para compreender - ou tentar compreender - a complexidade identitária na América Latina, especificamente no caso do Brasil latino.

O segundo capítulo é uma revisão bibliográfica da fortuna crítica<sup>1</sup> sobre Erico Verissimo. O capítulo debate, de forma breve e sucinta, as outras obras de literatura de viagem do autor, assim como alguns livros que não pertencem ao gênero mas que adotam a viagem como tema, a fim de demonstrar que a temática da viagem é parte da obra de Erico como um todo. O capítulo trata de analisar a escrita viajante de Erico Verissimo colocando-a lado a lado com a teoria literária de literatura de viagem. Para tanto, utiliza principalmente o guia de Cambridge da teoria de literária de viagem de Hulme e Young (2002) e o texto de Fernanda Peixoto (2010) que trata de aproximar a diplomacia e as letras no Brasil. Essa análise vem no sentido de pensar Erico Verissimo como um “escritor-embaixador”, tendo em vista sua atuação como embaixador cultural nos Estados Unidos. O capítulo trata ainda da questão da escrita do autor como escritor engajado, fazendo um paralelo com a teoria de literatura engajada de Sartre (1945),

---

<sup>1</sup> Termo utilizado em teoria literária para designar o grupo de textos críticos feitos a respeito de uma determinada obra ou autor.

promovendo uma análise engajada da escrita imaginativa de Erico. Para tratar da escrita do Erico viajante, foi executada uma pesquisa documental bastante ampla com material adquirido em acervos, sebos, bibliotecas e livrarias. Muitos desses materiais são de difícil acesso devido a suas localizações e exemplares disponíveis. Este segundo capítulo conta com obras de grandes e distintos pesquisadores de Erico Verissimo, como Maria Luiza Remédios (1995), Tania Carvalhal (2005) - não só estudiosa de Erico mas também um grande nome da Literatura Comparada no Brasil e no Exterior, ex presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada -, e, dentre tantos outros autores que compõem a fortuna crítica da obra de Erico, creio que a mais importante é Maria da Glória Bordini. No intuito de demonstrar a pluralidade de valores da escrita imaginativa de Erico Verissimo, esse capítulo apresenta análises de estudiosos de diferentes áreas.

A dissertação, como um todo, entrelaça os temas da literatura de viagem, da alteridade e da escrita criativa de Erico Verissimo. No terceiro capítulo, em especial, existe uma atenção específica à alteridade, ao narrar o outro, e ao modo como a alteridade se relaciona com a escrita imaginativa de Erico. Este último capítulo traz uma revisão bibliográfica da recepção da ideia de subalternidade na América Latina, pois, mesmo que Erico não se encaixe na descrição de subalterno (visto que ao escrever México o autor já era famoso e já atuava como embaixador cultural, e mesmo antes não fazia parte das classes menos privilegiadas), ao narrar o latino-americano mexicano, o autor descreve de certo modo um subalterno, como, por exemplo, os indígenas mexicanos. O capítulo coloca em questão a construção do “eu” e do “outro” naquilo que tange a identidades latino-americanas. Para tanto, recorre aos conceitos de construção do “eu” de Machado e Pageaux (1989). A análise da construção específica das latinidades é embasada na obra de Júlio Pimentel Pinto (2004). O texto é formado por um diverso grupo de autores base. É escrito de modo que a teoria e o texto literário se intercalem, com o intuito de analisar a escrita do viajante Erico Verissimo como narrador de alteridade/autor de alteridade, buscando compreender o caráter processual e inacabado da construção (ou elaboração) das latinidades.

Esta pesquisa apresenta, ainda, fotos e anexos obtidos graças ao brilhante trabalho de Maria da Glória Bordini e a sua gentileza em disponibilizá-las em livros e artigos. Essas imagens e anexos são utilizados no sentido de completar, ou aumentar a percepção do que seria o contexto de Erico como escritor viajante, para melhor ilustrar o contexto de seu imaginário como escritor viajante.

Assim como a Ilha Brasil foi imaginada, e como as identidades latino-americanas foram imaginadas, e como a própria ideia de América Latina foi imaginada, a escrita de Erico ao narrar o mexicano é fruto da mistura de memória e imaginação. O fio condutor desta dissertação é o imaginário, ou ainda o ato de “imaginar” e de construir o outro, aqui tratando-se de latinidade. As identidades latino-americanas estão sob constante efeito dos imaginários mais diversos, e estão sempre em constante construção. Erico ao escrever *México* constrói os mexicanos a sua maneira. Ou, em outras palavras, Erico faz o exercício de (re)imaginar os mexicanos.

## 1. A VIAGEM DENTRO DA VIAGEM

“A gente sempre deve sair à rua como quem foge de casa,  
Como se estivessem abertos diante de nós todos os caminhos do mundo.  
Não importa que os compromissos, as obrigações, estejam ali...  
Chegamos de muito longe, de alma aberta e o coração cantando!”  
(QUINTANA, 1989).

A produção de literatura de viagem tem crescido. Dos livros aos blogs, a temática da viagem nas narrativas contemporâneas se faz cada vez mais presente, e parte disso se deve aos desdobramentos dos processos de globalização. Não só as produções de narrativas de viagem estão em constante crescimento, mas também se percebe um aumento do interesse acadêmico na área de pesquisa da Literatura de viagem. Isso está, de certa forma, atrelado às pesquisas do campo dos estudos pós-coloniais (THOMPSON, 2011).

As narrativas de viagem (posteriormente chamadas de Literatura de Viagem) tiveram seu marco com as grandes embarcações e a conquista do “novo mundo”, nas Américas, na Ásia, em todos os lugares exógenos à Europa (SHERMAN, 2002). Porém, a viagem é um tema que sempre esteve presente na produção literária, de Homero a Jules Verne (AMORIM FILHO, 2008). A viagem é uma jornada. Atravessar um continente, cortar um país, subir uma montanha, todas as viagens, em potencial, são um encontro com o(s) outro(s), com o diferente (THOMPSON, 2011). Assim como a viagem fala da alteridade, a narrativa de viagem dificilmente poderia ser compreendida sem o exame (ou conhecimento) da voz do viajante, visto que a compreensão do contexto permite entender como se construiu o imaginário, e que a escrita viajante é, em grande parte, imaginativa.

A Viagem Dentro da Viagem é um dos subtítulos do primeiro capítulo de *México*. É um capítulo que trata de um sonho que Verissimo tem dentro de um trem. Ao despertar, o autor faz a comparação entre México e Estados Unidos:

Agora me branqueja na mente o monumento a Lincoln, que logo desaparece para dar lugar a algumas faces americanas. Como é possível – pergunto a mim mesmo – existirem tão perto um do outro dois países tão diferentes como o México e os Estados Unidos? (VERISSIMO, Erico. México, 1957, pg. 22)

Para Erico, México e Estados Unidos são antíteses. Mas ele não tece os mesmos argumentos a respeito da comparação de Brasil e México. Aproxima-os um do outro em afetividade:

[...] Em suma, estou cansado deste mundo lógico, anseio por voltar, nem que seja por poucos dias, a um mundo mágico. Sinto saudade da desordem latino-americana, das imagens, sons e cheiros de nosso mundinho em que o relógio é apenas um elemento decorativo e o tempo, assunto de poesia. Deem-me o México [...] (VERISSIMO, Erico. México, 1957, pg. 13)

O mundo lógico do qual Erico está fatigado é o ambiente dos Estados Unidos<sup>2</sup> mas o mais interessante deste trecho é a aproximação do Brasil com o México. Em alguns momentos da narrativa, como no citado acima, Erico coloca Brasil e México na mesma categoria, a de latino-americanos. Verissimo, como latino-americano brasileiro se diz com saudade de coisas de “nosso mundinho” ao programar sua viagem ao México.

Este capítulo abordará as questões da identidade insular do Brasil na ideia de América Latina, servindo de prólogo para o debate maior (nos capítulos que seguem) de aproximação e afastamento da identidade latina do Brasil e do México na narrativa de viagem de Verissimo.

## 1.1 O ARQUIPÉLAGO

A ideia de latinidade na América “Latina” é, e sempre foi, tema de intenso debate. A ideia de América Hispânica surge como resistência à amplificação da “América do Norte”, que se intitulava América, deixando sem nome todo o restante do continente. Foi entre a primeira e a segunda metade do século XIX que o nome América Hispânica se solidificou como designador das (agora ex-) colônias espanholas no continente americano. Foram necessários ainda alguns anos até o surgimento da terminologia América Latina (BETHELL, 2009). O primeiro registro do termo América Latina surgiu em meio aos pensadores francófonos. Mas a expressão foi cunhada por um poeta colombiano

---

<sup>2</sup> Existe, na obra, uma constante oposição binária entre o território norte-americano e o território latino-americano. Enquanto aos Estados Unidos da América são atribuídos adjetivos como “organizado” e “funcional”, ao território latino-americano (aqui focalizado no México e, em alguns momentos, no Brasil) são conferidos adjetivos como “mágico” (leia-se anárquico). A problematização dessa oposição binária será feita em detalhes no terceiro capítulo desta dissertação.

chamado José Maria Torres Caicedo (ARDAO, 1965) que publicou, em 1857, o poema *Las dos Américas*:

*La raza de la América latina  
Al frente tiene la sajona raza,  
Enemiga mortal que ya amenaza  
Su libertad destruir y su pendón  
(CAICEDO, 1857)*

A época em que a ideia de América Latina se desenvolveu não é um período de uniformidade latina (no sentido integracionista) para todos os países da, até então, América Hispânica. Tampouco estava definido o espaço da questão brasileira na latinidade (o espaço da pertença do Brasil à ideia de América Latina). Os processos que fundaram o conceito de América Latina começaram de forma exógena, porém com o tempo passaram a ser endógenos. Nestas idas e vindas de reflexões ora externas, ora internas, acabou se desenvolvendo o ideário latino-americano e se fortificando a ideia de América Latina.

Na época de surgimento da ideia de América Latina, as Relações Internacionais do Brasil com os vizinhos hispânicos não eram tão fortes e as áreas de grande aproximação, como o Rio da Prata, resultavam em conflitos (DORIATOTO, 2011). Mesmo assim, o Brasil, lusófono, sem herança hispânica (em níveis macro), sem o mesmo passado revolucionário, veio a fazer parte da ideia de América Latina.

Utiliza-se a expressão “ideia de América Latina” emprestando este termo de Walter Mignolo (2005). Faz-se indispensável que pesquisadores, estudiosos, alunos e quaisquer pessoas nos entornos da latinidade compreendam que o termo não é estático, é uma ideia. Entender os aspectos históricos, geográficos, linguísticos, políticos, e tantos outros, que permeiam a ideia de América Latina é importantíssimo para a compreensão daquilo que gerou a ideia de Brasil Latino.

É necessário também frisar que este trabalho foi escrito num local de fala muito específico. Na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) acontece um encontro de culturas. A proposta de união de diversos países latino-americanos em uma só sala de aula é com certeza interessante. Contudo, o ambiente acadêmico da

UNILA é uma realidade irreplicável no restante do Brasil. Esse é um dos motivos que faz com que seja crucial o entendimento de que: 1) América Latina é uma ideia; 2) o Brasil nem sempre fez parte da ideia de América Latina; 3) existem estudiosos que não acreditam na ideia de Brasil Latino. Para debater a questão da identidade insular do Brasil, é necessário que se compreenda o mito por trás disso.

A ideia mais rasa de mito seria a de que a definição do termo como “algo inexistente” seria suficiente. Para este estudo, será utilizada a ideia de mito simbólico, um mito capaz de se reproduzir em diferentes ambientes, de diferentes formas, e ao mesmo tempo preservar seu cerne. Contudo, nas palavras de Ian Watt:

Obviamente, aceito a visão de que as histórias míticas são de certa maneira simbólicas; isto é, elas representam significados mais amplos e mais permanentes do que suas narrativas denotam; porém, esses significados não devem estar acima e além da razão. A definição de Victor Turner de mitos como “narrativas sagradas” e “derivados de transição” parece um pouco absoluta demais<sup>3</sup>. (WATT, 1996. pg.16, tradução minha).

A literatura de viagem trata de alteridade:

Os trabalhos dos historiadores, cientistas sociais, antropólogos conduzem à reflexão de que as viagens e seus relatos são marcados por uma experiência de alteridade, pelo encontro com o “outro”, pela construção de um olhar sobre o “outro” (SHEMES, 2015. pg.1).

Tendo em vista que esses relatos são feitos com base em anotações e mecanismos de preservar a memória do observador, a escrita do relato de viagem cai no amplo espaço da escrita imaginativa. É um gênero muito fértil para a escrita imaginativa e produção de imaginários e construções de representações do outro:

Na literatura de viagens, como acontece em qualquer subgênero literário, seja ele pastoril, histórico, policial ou qualquer outro, os temas, motivos e tópicos obedecem a construções do imaginário que organizam e condicionam os textos nos seus aspectos semióticos, estilísticos ou de conteúdo (CRISTOVÃO, 1999, pg. 188).

---

<sup>3</sup> Of course, I accept the view that mythical stories are in some way symbolic; that is, they stand for larger and more permanent meanings than their represented actions literally denote; but these meanings should not be above and beyond reason. Victor Turner’s definition of myths “sacred narratives” that “derive from transitions” seems a little too absolute (WATT, 1996. pg.16).

Os relatos de viagem do período das navegações - da era do “descobrimento” - eram, principalmente, prestação de contas e inventários. Porém, à medida que as embarcações foram crescendo (junto com o interesse dos colonizadores) as frotas foram ficando mais equipadas, e logo geógrafos, astrônomos, literatos e outros tantos intelectuais, saíam para desbravar o novo mundo e relatar suas viagens (SHERMAN, 2002). Por meio deste tipo de perspectiva que foi publicado o mapa de Waldsmüller em 1507, no qual é dado o nome América para o trecho conhecido do continente, até então, nomeado de Novo Mundo.

Figura 1: Universalis Cosmographia , 1507



Fonte: Biblioteca do Congresso, Washington D.C. 1507

De acordo com Whitehead (2002), a descoberta da parte sul das Américas deixou muito mais espaço para imaginação do que a descoberta do norte da América. O autor atribui esse foco imaginativo principalmente à concepção de “inferno verde” do século XVI:

Como resultado, a noção de coração desta densa floresta, uma essência que tem suas raízes nas profundezas das marquises arbóreas, repetidamente conduz ao formato narrativo da descrição do El Dorado de Walter Raleigh. [...] Essa geografia imaginária exclui tanto os pampas do cone sul quanto - de forma mais significativa - os Andes e seu império Inca, que por sua vez, havia figurado amplamente na literatura das Américas. Contudo, tendo em perspectiva que a produção de Literatura de Viagem desses locais era relativamente devota ao fato de sobreviver aos

selvagens ou lugares inóspitos, acabou perdendo espaço à medida em que se explorava o “inferno verde” da floresta amazônica<sup>4</sup> (WHITEHEAD, 2002. Pg.124, tradução minha).

Uma parte considerável de autores atribui esse fator imaginativo à Amazônia, mas além do El Dorado e outros mitos cabíveis na concepção de Amazônia, o Brasil foi também protagonista de um mito europeu de utopia. Thomas More publicou, em 1516, o livro *Utopia*, data que compreende um pequeno período após a conquista do Brasil. Vale lembrar dois fatores importantes: os relatos de viagem levavam certo tempo para publicação; alguns relatos eram tidos como segredo de Estado. De acordo com Bernard Émery:

A relação cronológica, e daí ideológica, entre o aparecimento das caravelas portuguesas nas imediações daquilo que devia se chamar Porto Seguro, em abril de 1500, e a publicação da obra fundadora de Thomas More, *A Utopia*, em 1516, em Lovania, é geralmente pouco conhecida ou considerada como inexistente, a não ser que se trate globalmente do impacto do Novo Mundo na formidável ebulição mental do Renascimento europeu. (ÉMERY, 2007. Pg.73)

Ao que se percebe, já existia no imaginário europeu um ideário de ilha. É difícil acreditar que foi por acaso que Thomas More não deixou expressa uma localização geográfica da ilha de Utopia. O Helenismo na narrativa de More obrigava sua escrita a manter esse ideário distante e ao mesmo tempo gerar esse paralelo com a realidade, realidade esta que no caso da ilha de Utopia buscou respaldo nas descrições de Caminha ao Rei de Portugal (ÉMERY, 2007).

Figura 2: Xilogravura de Ambrosius Holbein

---

<sup>4</sup> As a result, the notion of a heart to this forest darkness, an essence that lies deeper and ever deeper under the arboreal canopy, repeatedly drives the narrative forms of description, from the El Dorado of Walter Raleigh to Col. [...] This imaginary geography excludes both the grasslands of the southern cone and, more significantly, the Andes and its Incan Empire, which have otherwise loomed large in the literature of the Americas. However, from the perspective of travel the literature production of those locales, being relatively devoid of surviving savages or uncharted spaces, has taken second place to the descent into the ‘green hell’ of jungle Amazonia (WHITEHEAD, 2002. pg.124)



Fonte: Utopia - Thomas More - edição de 1518.

O arquipélago, a península, a ilha são alegorias comumente utilizadas em literatura. A metáfora da ilha tem um papel específico:

La metáfora de la isla funciona casi emblemáticamente en la literatura porque por un lado, remite a una tradición que arma la serie de la novela de aventuras y por otro, abre una línea que tiene su origen en la Utopía de [Thomas More]. Esta metáfora se construye con una figura geográfica que se define como una porción pequeña de tierra limitada por agua (BUENO, 2007, pg. 35).

A ilha de Thomas More lida com dois princípios básicos da teoria literária:

La historia de [More] tiene como estructura básica la llegada de un Viajero perdido a la isla, el descubrimiento de una sociedad diferente que trabaja con el principio del revés y el regreso, para poder contar lo visto. El relato de la experiencia perdida del que se lamenta Walter Benjamin Ficción y relato, los dos principios de la literatura, se muestran en el marco de la utopia (BUENO, 2007, pg. 36).

A ilha é o lugar do outro, do distante, do inalcançável. A metáfora da ilha serve a dois propósitos naquilo que tange à identidade: por um lado narra o outro, os hábitos do outro, a terra do outro; por outro lado narra-se o eu em oposição à descrição desse outro.

Na metáfora da ilha, a voz do narrador desempenha um papel importante:

Se hace importante entonces la figura del narrador que puede recorrer el tránsito entre los dos espacios y contarlo, Utopía y ficción encuentran en la isla el diseño apropiado para reconocerse ya que la utopía es una isla por voluntad humana (su fundador Utopos ha cortado el brazo de la tierra que lo ligaba al continente), por lo tanto, esta demarcación precisa y buscada define los límites del mundo de ficción (BUENO, 2007, pg. 36).

Não é ao acaso que o Brasil foi primeiramente conhecido como Ilha de Vera Cruz. O imaginário de Ilha Brasil e Ilha de Utopia se completam. Sampaio Goes (1991) aborda essa ideia de uma descrição de Ilha nas terras brasileiras. O mito de que o Brasil era uma ilha isolada do restante do continente perdurou por bastante tempo, e foi representado em vários mapas de diferentes épocas. A Pindorama dos índios não era geograficamente estruturada (não na ideia de geografia utilizada pelos colonizadores). Mas foi baseado nas informações dos indígenas e nas análises dos intelectuais (ou não) que desembarcavam no Brasil que surgiram vários fatores geográficos dando credibilidade ao mito. Como, por exemplo, no mapa de Ruscelli de 1599:

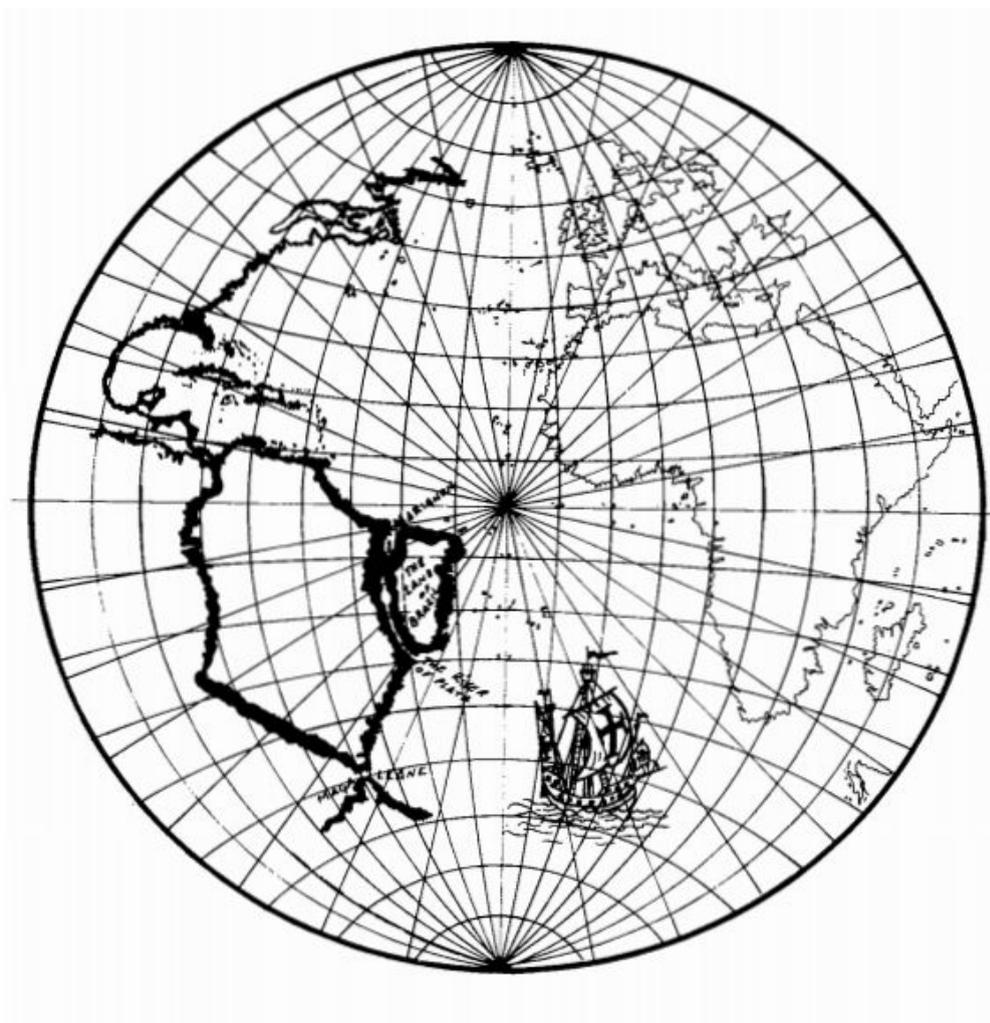
Figura 3: A Ilha Brasil no mapa italiano de Ruscelli (1599).



Fonte: site Novo milênio.

Além do mapa do italiano Ruscelli, no qual existe uma curiosa insurgência de um vulcão, outros materiais históricos e cartográficos foram produzidos mantendo ‘cientificamente’ comprovado o mito da Ilha Brasil. Nas palavras de Goes (1991): “é certo que se pode ver uma ilha Brasil em vários mapas antigos; é certo que Portugal procurou ocupá-la com ações contínuas no Prata e no Amazonas [...]. Um outro exemplo cartográfico da Ilha Brasil é do britânico Rotz, no qual é possível ver como um apêndice de terra ao lado do continente a ilha batizada como “*The Land of Brazil*”:

Figura 4: A Ilha Brasil no mapa-múndi inglês de John Rotz (1542)



Fonte: livro Navegantes, Bandeirantes, Diplomatas - Sampaio Goes 1991.

Além dos relatos cartográficos, também é possível ler a Ilha Brasil nas produções literárias brasileiras. Goes utiliza uma citação, emprestada do Cortesão, em que menciona um trecho da obra do padre Simão de Vasconcelos:

Contam os índios versados no sertão que, bem no meio dele, são vistos darem-se as mãos estes dois rios [o Prata e o Tocantins] em uma lagoa famosa ou lago fundo de águas que se ajuntam das vertentes das grandes serras do Chile e Peru, e demora sobre as cabeceiras do rio que chamam São Francisco, que vem desembocar ao mar em altura de dez graus e um quarto; e que desta grande lagoa se formam os braços daqueles grossos corpos... que... abarcam e torneiam todo o sertão do Brasil... Verdade é que, com mais larga volta, se avistam mais no interior da terra [o Prata e o Amazonas]. (GOES, 1991. pg.75)

Naquilo que se refere à identidade cultural, Stuart Hall afirma que os mitos fundadores - indispensáveis ao pensar a questão da identidade - são, por natureza, nada estáticos:

Os mitos fundadores são, por definição, transistóricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente aistóricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir. Mas funcionam atribuindo o que predizem a sua descrição do que já aconteceu, do que era no princípio. Entretanto, a história, como a flecha do Tempo, é sucessiva, senão linear. A estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história, seu significado é frequentemente transformado. (HALL, 2003, pg.30).

Um dos aspectos mais interessantes, no que se refere ao formato desta pesquisa, é a questão da veracidade. Em teoria literária, pode-se dizer que é exatamente a ausência de veracidade que possibilita o mito em si (LEACH, 1983). E a este papel, a metáfora insular se presta muito bem:

Entre Europa, África, Caribe e outros espaços do mundo, não há dúvidas de que o arquipélago, todo o arquipélago, toda a ilha de qualquer arquipélago constituem hoje uma das expressões dominantes de um projeto identitário [...] A metáfora vai mais longe. O arquipélago transporta o imaginário para mais longe. Como um espírito, ele vai aonde quiser<sup>5</sup> (WESTPHAL, 2012, pg. 29).

A questão da verdade na literatura é bastante particular. De acordo com Antonio Candido, a realidade é moldada em “figura de verdade” (2005, pg. 78). Já para Guilhermino César (2005), são verdades imaginadas; pode-se dizer também que as perspectivas de verdade em literatura são particulares. De acordo com Lucia Helena (2005):

Reelaborar o mundo, inscrevendo-o na ficção e, por meio de textos orais ou escritos, examinar o que se passa no universo complexo dos sentimentos, anseios e realizações humanas tem sido uma das tarefas mais relevantes da literatura. É uma tendência tão remota quanto nos sugere o registro de Scherazade que, segundo a tradição, garantiu sua vida por meio de histórias contadas ao sultão, durante mil e uma noites.

---

<sup>5</sup> Entre Europe, Afrique, Caraïbes et autres espaces du monde, il ne fait pas de doute que l'archipel, tout archipel, toute île de tout archipel constituent aujourd'hui l'une des expressions dominantes d'un projet identitaire [...] La métaphore mène plus loin. L'archipel transporte l'imaginaire plus loin. Comme l'esprit, il souffle où il veut.

Aí talvez esteja tematizada a maior característica do ato narrativo - a de recolher experiências, retrabalhá-las e devolvê-las à comunidade sob a forma de mitos, contos e romances, enfim, produzir textos que gozem da especial prerrogativa de atuar sobre o mundo (ELENA, 2005, pg. 168).

Contudo, é costumeira a tentativa de propagadores do mito de dar verdade às vozes que narram o mito. Buscar respostas cartesianas para propostas míticas não é algo incomum. Sampaio Goes (1991) dá ao leitor indícios de que o mito em torno da Ilha Brasil (sendo utilizada como alegoria para a Ilha de Utopia) possuía base teórica não só nas dimensões observados e relatadas pelos indígenas, mas também em observações feitas por viajantes:

Na área do Distrito Federal encontram-se, quase se tocando, as nascentes de rios das bacias do Prata e do Araguaia-Tocantins (e também a do São Francisco). Nas proximidades de Planaltina, no Parque das Águas Emendadas, existe o que um folheto da Secretaria de Agricultura do Governo do Distrito Federal, de 1979, chama, provavelmente com exagero, “um dos mais extraordinários fenômenos hídricos do mundo”. Nas extremidades de um pântano, estreito e comprido, nascem dois córregos que vão lançar suas águas, um no rio Maranhão, tributário do Tocantins, outro no rio São Bartolomeu, que pertence à bacia do Paraná. Se se quisesse forçar mais a coincidência do mito com a realidade, poderia ser lembrado, primeiro, que o pântano pode ter sido um lago e, depois, que bem próximo existe realmente uma lagoa, a histórica Lagoa Bonita, sempre mencionada por visitantes ilustres do Planalto Central, como Varnhagen e Luis Cruls. (GOES, 1991. Pg.74)

Jaime Cartesão, vindo de Portugal e apaixonado por historiografia (RIBEIRO, 2015), já usava em seus estudos o mapa-múndi de Bartolomeu Velho (GOES, 1991). Produzido em Lisboa, em 1561, o mapa planifica esta citação acima mencionada:

Figura 5: Mapa-múndi, Bartolomeu Velho (1561).



Fonte: Museu Naval de La Spezia. In CINTRA, 2013.

É possível ver, no mapa de Bartolomeu Velho, o território lusófono banhado pelo mar e no centro do mapa, vários rios finos e extensos, saindo de duas nascentes principais e recortando a Ilha Brasil do continente, e desaguando no Prata. Também é possível ver os traços desses rios (embora uma das legendas esteja sobrepondo àquilo que seria o encontro de vários deles) na *Carta Geral do Brasil*, o mapa das capitâncias hereditárias de Luís Teixeira (1568):

Figura 6: Mapa das Capitânicas Hereditárias



Fonte: Carta Geral do Brasil. Luís Teixeira, in CINTRA 2013.

Da Ilha Brasil à compreensão de que o Brasil era parte inteira (geograficamente) da parte sul da América, foi um processo geopolítico. O processo que fez a América Hispânica se tornar América Latina foi mais identitário e político do que geográfico. Todavia, é preciso ressaltar que os processos geográficos e/ou geopolíticos são definidores de identidades também. Como, por exemplo, o conceito de América Latina,

que é ao mesmo tempo geográfico, linguístico, político e cultural (DINIZ, 2007). A própria ideia de América Latina teve, inicialmente, um cunho francófono (ARDAO, 1965) e se reformulou com subsídios exógenos e endógenos até encontrar seu lugar na identidade da região.

Propõe-se, então, uma leitura do mito Ilha Brasil como um afastamento físico que teve suas marcas, embora singelas, no afastamento ideológico do Brasil em relação ao restante da América latina, mantendo então o Brasil “ilhado” por tanto tempo no sul da América.

## 1.2 A IDENTIDADE INSULAR DO BRASIL

A ideia de latinidade na América Latina, no geral, foi instituída primeiramente com um vínculo muito severo com a ideia de raça. Desde seu registro mais antigo tratava-se de “*La raza de la América Latina*” (CAICEDO, 1857). Na visão de Bethell, a conceituação de América Latina também se dá através de um conceito de raça (não somente): “O conceito de ‘race latine’, que é diferente do ‘race’ anglo-saxão, foi primeiro concebido em *Lettres sur l’Amérique du Nord* (2 vols., Paris, 1836) escrito por Michel Chevalier (1806 – 1879)” (BETHELL, 2009, pg:290). O brasilianista ainda traz em seu texto mais alusões à ideia de raça latina que foram produzidos por outros autores, como na citação dos lamentos de Veríssimo:

Filhos do mesmo continente, quase da mesma terra, oriundos de povos em suma da mesma raça ou pelo menos da mesma formação cultural, com grandes interesses comuns, vivemos nós, latino-americanos, pouco mais que alheios e indiferentes uns aos outros, e nos ignorando quase por completo. (BETHELL, 2009, pg:304)

Enquanto a ideia de latinidade aparece sempre muito ligada à raça (desde seu registro mais antigo no poema de Caicedo - supracitado), a ideia de tropicalidade tem uma ligação direta com os conceitos de paisagem (FREIRE-MEDEIROS, 2005).

A ideia que une o latino à raça vem de uma afirmação da mestiçagem devido aos diferentes tipos de colonização e permanência no território latino-americano (WADE, 2011). Porém, essa ideia de uma raça homogênea devido aos diferentes genes combinados na mesma nação é errônea. Pois o branco, o negro, o índio, são ainda bastante definíveis, e ao mesmo tempo não se escuta esse tipo de afirmação referente

aos Estados Unidos por exemplo, que também teve uma pluralidade de genes envolvidos em sua criação. Esta atribuição do latino-americano à ideia de raça - bem como a terminologia América Latina - são produtos do maquinário intelectual europeu, logo, exógena à região em questão. Mas, visto que a identidade é um constructo, ela não é constituída por uma essência. A definição das identidades se dá em meio a disputas de poder (HALL, 2003).

A tropicalidade é, assim como a latinidade, um atributo imagético, porém está ligada aos contextos paisagísticos daquilo que é tido como tropical. Essa imagem de coqueiros, água fresca, belas praias, brisas, muitas aves, etc, que compõem este repertório tido como tropical é uma ideia identitária produzida de forma exógena para toda uma região (ARNOLD, 1996)<sup>6</sup>. É importante salientar que latinidade, tropicalidade, América Latina, América Hispânica, e América, são termos/ideias identitários(as) que tiveram projeção do norte global para representar o “novo mundo”. O debate em torno de definir o “outro” continua sendo uma pauta importante. A literatura de viagem sempre esteve às voltas com os temas da identidade e da alteridade. Parece estar ainda mais próxima ao debate sobre a alteridade no período pós-moderno (THOMPSON, 2011). Inclusive a própria metáfora da ilha traz consigo uma carga dessa tropicalidade, pois o repertório tanto da ilha como da utopia é paradisíaco e, por isso, tropical. Essa ideia de tropicalidade se entrelaça com a ideia de nação brasileira.

Narrar uma nação ou uma identidade não é tarefa de forma alguma fácil:

Nações, assim como narrativas, perdem suas origens nos mitos do tempo e só definem seus horizontes no plano das ideias. Tal imagem de nação - ou narrativa - pode parecer demasiadamente romantizada e excessivamente metafórica, mas é dessas tradições de pensamento político e linguagem literária que a nação emerge como uma forte noção histórica no ocidente<sup>7</sup> (BHABHA, 1990, pg. 1, tradução minha).

A identidade é uma questão de intenso debate na América Latina, visto que o processo identitário da região é fortemente incentivado por fatores e atores exógenos e

---

<sup>6</sup> Reflexão extraída do debate feito na aula pelo professor Leonardo Name, na disciplina de Geopolítica da Imagem, sobre o texto *La Invención de la tropicalidad* (ARNOLD, 2001).

<sup>7</sup> Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eye. Such an image of the nation - or narration - might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the west (BHABHA, 1990, pg. 1).

assegurado de forma interna em geral pelas *elites criollas*<sup>8</sup> (MIGNOLO, 2007). Ao se tratar de identidade, o trabalho utiliza, principalmente, o conceito de Stuart Hall (2006) naquilo que concerne à identidade cultural.

Se, até meados do século XX, existiu um período de identidades (aparentemente) sólidas em torno de raça, gênero, etnia, nacionalidade e etc., no final do mesmo século isso tudo ruiu. O conceito de identidade cultural de Stuart Hall evidencia o caráter descentralizado das identidades por meio de um prisma não tradicional, visto que o autor considerava a identidade plenamente unificada um conceito fantasioso. Na pós-modernidade, ou modernidade tardia, a identidade está em crise, o sujeito contemporâneo não é unificado, mas sim fragmentado (HALL, 2006). Tendo em vista a questão da identidade brasileira, também se falará em identidade nacional.

A identidade é um fenômeno que pode se originar de uma mescla de diversos fatores:

“A construção de identidades vale-se de matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso” (CASTELLS, 1996, p.23).

Os fatores identitários são em geral referentes aos fatores regionais, mas no contexto latino-americano isso é posto em debate:

A legitimação da identidade de um povo, de uma nação representa entre outros significados o reconhecimento de sua cultura, modo de vida, língua, costumes entre outras especificidades inerentes ao seu grupo social. A composição da identidade latino-americana também pressupõe estas prerrogativas. Entretanto, a identidade latina evoca entendimentos interessantes a partir da discussão polarizada entre a literatura de ênfase colonialista e a de perfil regionalista, que em si, buscam definir ou rotular a América Latina a sua forma de observação. Isto em função da região em questão ser composta por diversos países com particularidades e também aspectos semelhantes no que tange ao seu processo histórico político e social (SOUZA, 2011, pg. 34).

---

<sup>8</sup> Termo utilizado por Mignolo (2007) para designar as elites de origem europeia ou (descendentes) que estabeleceram e viviam em solo latino-americano.

Stuart Hall faz uma observação pontual a respeito de sua própria identidade caribenha, mas a afirmação também funciona como reflexão no contexto latino-americano. O autor aponta que:

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo — dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser "sagrada", pois foi "violada" — não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. (HALL, 2003, pg.30).

Walter Mignolo (2007) considera o termo América Latina uma ideia inacabada e que continua em constante processo de modificação. Se a própria terminologia que nomeia a região dos latino-americanos passa por ressignificação, não soa como surpresa que a própria identidade latino-americana esteja constantemente em transição. Em *México*, vemos que a identidade brasileira e a mexicana se aproximam e se repelem em diversos aspectos daquilo que se chama de latinidade. A verdade é que a identidade da América Latina é demasiadamente plural para ser mencionada no singular.

A pertença à ideia de América Latina não se dá de forma cartesiana. São atributos geográficos, linguísticos, históricos, sociais, dentre outras esferas, que tornam um país parte da América Latina (MIGNOLO, 2007). Se isso é verdade para os países, é preciso dizer que a questão identitária é ainda mais complexa. Contudo, o termo América Latina veio para substituir aquilo que se conhecia como América Hispânica (BETHELL, 2009). Logo, a identidade mexicana dialoga, sem dúvidas, com a latinidade. Os atributos identitários do Brasil fazem com que a identidade brasileira se relacione também com a latinidade, e um dos fatores que tornam a narrativa de Erico em *México* interessante é exatamente o fato de ser um latino-americano narrando outra identidade latina, tendo em vista que a América Latina é muito plural para que essa identidade não possua bifurcações. No conflito com a identidade estrangeira promovido em *México*, como brasileiro, a imagem que Verissimo descreve é a de um México que é ao mesmo tempo diferente e igual:

Um garoto descalço, de olhos muito vivos e ansiosos, quer levar-nos para *el mejor hotel de la ciudad*. Digo-lhe que já temos destino. Mas ele insiste,

tenta tirar-me a mala das mãos, anda a nosso redor, vai e vem como um moscardo importuno. Se soubesse o erro que comete chamando-me com insistência *mister! Mister!*, certamente passaria a chamar-me *paysano ou hermanito*. Porque eu me sinto irmão destes mexicanos, irmão pelo menos na carne, se não no espírito. Minha mulher já declarou que a maioria destes indiozinhos, de cara morena e redonda, duros e lisos cabelos negros, parecem todos meus filhos naturais. Aceito a paternidade com esquisita e terna alegria. (VERISSIMO, 1957, pg 118.)

A obra de Erico é dotada de atributos hispânicos:

A referência à América Hispânica aparece cedo, ainda que de maneira rarefeita, na obra de Erico Verissimo. Já em seu primeiro romance, *Clarissa* (1933), Buenos Aires surge como modelo de metrópole, fazendo-se presente pelas ondas do rádio alimentando o sonho escapista da personagem adolescente... (MINCHILLO, 2014, pg. 706).

A criação do imaginário daquilo que se entende por Brasil, assim como o resto da América Latina, foi essencialmente influenciada, desenvolvida, e perpetuada pela colonização europeia:

O nascimento do Brasil, como de toda a América, é fruto de um impulso navegador e o livro fundador da literatura portuguesa, *Os Lusíadas*, é uma epopéia viajante que retoma o tema clássico da *Odisséia* e o identifica em Vasco da Gama, remetendo a origem lendária de Lisboa ao próprio Ulisses. O primeiro texto sobre o Brasil é um relato de viagens e, ao longo de sua história, esse gênero que, mais do que simplesmente “literário”, também é científico, político, econômico e moral representa uma boa parte das chamadas “fontes primárias”, que documentam visões de época que trazem, além dos testemunhos, imagens não somente coloniais, mas colonizadoras, produzidas a partir de uma impressão e de um interesse externos. Nesse universo colonial, cujo sentido da existência, como expressou Caio Prado Júnior em frase lapidar, é “exterior”, os registros também são feitos desde fora, pelos viajantes europeus (CARNEIRO, 2001, pg. 7).

Da Ilha Brasil ao Brasil Latino foi um longo trajeto. Trajeto esse que alguns autores como Bethell (2009) têm dificuldade em reconhecer. Quando Bethell diz que o Brasil não faz parte da ideia de América Latina (e que nunca o fez) ele está descartando uma identidade que foi e é construída nas terras brasileiras pouco a pouco. É preciso lembrar que não existe um contrato dizendo quem ‘fundou’ a América Latina e quais são os pré-requisitos para fazer parte deste grupo. Mais importante ainda é frisar que a América Latina é uma ideia.

Mesmo com todos os possíveis afastamentos que ao longo da história foram os responsáveis pelo distanciamento identitário do Brasil Latino, existe uma gama de fatores que aproximam as características insulares do Brasil à ideia de América Latina. Analisando a narrativa de Verissimo em *México*, é possível aferir que a identidade latina existe de forma Macro, mas que de forma Micro essa identidade passa para o plural, as latinidades.

Isto é: de uma forma ampla e dimensionada a partir de uma visão do Norte global, a América Latina é uma só, e essa percepção é comumente atribuída a todos aqueles que são considerados parte da América Latina. Essa seria uma forma “macro” de visualizar a identidade latino-americana. Todavia, de uma perspectiva endógena, e latina, torna-se complexo demais ver apenas uma identidade na América Latina. Por isso, de forma mais minuciosa (micro), mesmo com todas as similaridades históricas e sociais que a América Latina como um todo compartilha, identidades nacionais e regionais são plurais.

Em outras palavras: partindo de visões externas acríicas da região, tende-se a insistir em uma proposta homogênea de identidade. Já as visões críticas - tanto internas quanto externas - atentam para a pluralidade de identidades que não são apenas nacionais, mas também religiosas, linguísticas, regionais. Talvez, assim como a ideia de Literatura de Viagem, seja a pluralidade que sirva de unificador, de determinante, mas as singularidades dessa cultura plural não devem ser negligenciadas.

Define-se então que a identidade latino-americana no âmbito macro é uma só, mas que, no âmbito micro - visto que existe conflito de alteridade - existe uma diversidade de latinidades. Essa identidade está intimamente ligada à Literatura de Viagem.

A construção da identidade norte-americana por exemplo, é fortemente enraizada na produção de Literatura de Viagem. O deslocamento de imigrantes, os movimentos políticos, relações internacionais, a própria descrição da América como nação estão também ligados à Literatura de Viagem (HAMERA; BENDIXEN, 2009).

Embora a Literatura de Viagem seja um gênero específico, é preciso mencionar que ler é viajar, e escrever literatura é tanto viajar como fazer outros viajarem. Em diversos níveis, literatura e viagem se entrelaçam. A narrativa de viagem de Erico em *México*, mais do que um trajeto, é um encontro autobiográfico do autor (DUARTE, 2010).

É curioso observar que o Brasil manteve por certo tempo as características insulares, inclusive se distanciando da ideia de América Latina, e que ao descrever a

geografia do México - depois de pesquisa em considerável bibliografia - no subtítulo A TERRA, Erico diz:

CONFIGURAÇÃO: Como muito bem observou Frank Tannenbaum, a geografia física do México é de tal natureza, que parece ter sido feita especialmente para isolar os mexicanos uns dos outros e a nação inteira do resto do mundo. Não há praticamente neste país um lugar em que o observador não esteja ou cercado de montanhas ou pelo menos avistando alguma montanha ao longe. Suas zonas mais ou menos planas não passam de um terço de sua superfície total. [...] As montanhas são responsáveis por essas separações e isolamentos ... (VERISSIMO, 1967, pg 255).

A ideia da Ilha Brasil é importante para a compreensão da latinidade dos brasileiros pelo fato de fazer parte da composição do imaginário. Assim como a ilha Brasil foi imaginada, a América Latina foi imaginada, e as identidades latino-americanas também foram imaginadas. Compreender o trajeto percorrido pelo Brasil, no seu atributo de nação, do seu início exógeno à ideia de América Latina, até a sua participação endógena no ambiente latino, ajuda a melhor entender seu papel na ideia de latinidade. Exageradamente imaginado, e retratado, de forma díspar aos seus vizinhos de cultura hispânica, o Brasil viveu um período de afastamento. Desde a década de 1950, o Brasil parece ser, cada vez mais, imaginado como parte integrante da América Latina. De “outras” a “mesmas”, as identidades latino-americanas vivenciam vicissitudes, que em alguns casos se tornam bem marcantes. O caso da identidade brasileira é um desses.

## 2. A ESCRITA VIAJANTE DE ERICO VERISSIMO

“A arma do escritor é o Lápis” (RAMOS, 2007 [1954]).

Erico Verissimo é um escritor brasileiro de produção notável. O gaúcho de Cruz Alta fez do pampa o mundo (APPEL, 2005). Na literatura gaúcha e em grande parte na literatura brasileira, Erico foi um grande divisor de águas. A grande literatura brasileira, antes da obra de Erico, era algo para poucos. Para a grande massa brasileira, o livro era um objeto distante. Verissimo produziu uma obra de notável valor literário que tem também um ótimo apelo popular (SCLIAR, 2005). O escritor recebeu, e recebe até hoje, reconhecimento do meio acadêmico e também do meio literário:

E que estilo, Verissimo! A língua te obedece como massa de pão entre os dedos do bom padeiro. Absolutamente limpo de estáticas - maneirismos, exibicionismos, flores de cera, besteiras. Escrever bem é isso, Verissimo - é escrever como você escreve - organicamente, como o correntio numa função natural da nossa fisiologia. Escrever bem é mijar. E deixar que o pensamento flua como a vontade da mijada feliz<sup>9</sup> (LAJOLO, 2005, pg. 129).

Erico é um escritor conhecido por sua variedade de obras: romances, novelas, contos, histórias infantis e uma variedade de atuações profissionais. Embora pouco analisada, a Literatura de Viagem de Erico tem vasto potencial. As obras são: *Gato Preto em Campo de Neve* (1941); *A Volta do Gato Preto* (1945); *México* (1957); e *Israel em Abril* (1967).

Erico é um autor de reconhecimento não só acadêmico e literário, mas também, devido ao meio político e diplomático em que esteve inserido, o autor foi notado por políticos importantes de sua época:

“Prezado amigo Erico Verissimo,

Também eu quero trazer o meu abraço quando você transpõe o limiar dos quarenta anos de intensa e admirável vocação literária. Quarenta anos de triunfos que lhe permitiram enriquecer a ficção ou o “romance-fleuve” com tipos definitivos, de carne e osso, que estarão presentes em todo o desenrolar da evolução socio-geográfica do Brasil. [...]

---

<sup>9</sup> Carta de Monteiro Lobato a Erico Verissimo em 15 de janeiro de 1942.

Você, no entanto, atinge o máximo com o “Tempo e o Vento”, o “Retrato” e o “Arquipélago”.

Romance de um povo, onde as gerações se encontram. [...]

Estes heróis a nossa mente retêm e se cristalizam na área geográficamente ilimitada de sua obra.

Receba, com todo o meu entusiasmo e admiração, afetuoso abraço...”<sup>10</sup>

(BORDINI, 1995, ANEXO A).

No Brasil e no exterior, Erico vivenciou o reconhecimento no âmbito literário, como ilustra a figura abaixo.

Figura 7: Outorga do título de Doutor Honoris Causa a Erico Verissimo pela Universidade da Califórnia, em 1944.



Fonte: VERISSIMO, 1997.

---

<sup>10</sup> Extrato de carta enviada a Erico Verissimo por Juscelino Kubitschek de Oliveira em 10 de janeiro de 1973.

De acordo com o crítico literário Carlos Jorge Appel, “a crescente fortuna crítica da obra de Erico Verissimo atesta a sua importância e o transforma em patrimônio cultural do país” (2005, pg. 137). Mas essa fortuna não se dá apenas através do Erico escritor, mas sim das formas híbridas entre o escritor, o viajante, o internacionalista, jornalista e as demais facetas que compunham suas obras. Nesta pesquisa, o Erico internacionalista e o Erico da Literatura de Viagem são os mais relevantes.

A história, pelo menos a história brasileira, demonstra que a combinação de Relações Internacionais e Literatura não consiste em novidade. Não é de hoje que os intelectuais letrados rumam para as relações internacionais ou para as RI.<sup>11</sup> Alguns exemplos marcantes do cenário brasileiro são: Gonçalves de Magalhães; Joaquim Nabuco; Aluízio de Azevedo; Guimarães Rosa; Vinícius de Moraes, e outros tantos. O Itamaraty (instituto brasileiro responsável pelas Relações Exteriores do país) era uma das poucas instituições que valorizava os intelectuais letrados, era um meio que promovia a intelectualidade. De acordo com Peixoto (2010).

De todos modos, la escritura es una actividad que a menudo ejercen los profesionales de Itamaraty, como observa Oliveira Lima (1937: 186): “El talento de escritor puede hacer realizar una figura diplomática”. Pero al margen de las diferencias tal vez sea posible localizar ciertos rasgos preponderantes en esa producción. Las prácticas rutinarias de la diplomacia acaban definiendo algunas modalidades preferenciales de expresión y dan origen a obras realizadas al compás de la actividad profesional; así, los diplomáticos-escritores sacan provecho de los periplos constantes, del acceso a nuevas realidades y de una mirada sobre el país construida a la distancia (PEIXOTO, 2010, pg. 99).

Diferente de escritores como Oliveira Lima, e Raul Bopp, Erico Verissimo não tinha cargo algum no Instituto Rio Branco, não tinha ligação alguma com cargos de política internacional. Dessa forma, a entrada deste autor na ideia de RI e Literatura se deu de uma forma *sui generis* (PEIXOTO, 2010).

---

<sup>11</sup> Para fins de delimitação: quando utilizado Relações Internacionais ou RI se trata da disciplina que atende por este nome; quando for utilizada relações internacionais (sem grifo de maiúsculas), trata-se da ideia geral de relações internacionais (sejam elas culturais, políticas, etc).

Figura 8: Erico Verissimo com o poeta Raul Bopp e esposa, quando este era cônsul do Brasil em los Angeles, em 1944.



Fonte: VERISSIMO, 1997

*Gato Preto em Campo de Neve*, primeiro trabalho de Literatura de Viagem de Erico Verissimo, foi publicado em 1941. Nesta obra, o autor relata a estadia de 3 meses (a convite do governo norte-americano) nos Estados Unidos da América. Nesta viagem, o autor fez trajetos extensos e de forma intensa e narrou tudo, no seu formato poético/literário a respeito deste trajeto através das cidades de Nova York, Boston, Nova Orleans, Washington e São Francisco. Já *A Volta do Gato Preto* foi escrito em 1945 e narra a temporada que Erico Verissimo passou nos Estados Unidos (de 1943 a 1945) lecionando na University of California, University of Berkley e Mills College. Nesta experiência, o autor narra as visitas feitas à Califórnia, Oklahoma, Arizona, Indiana e Texas. Em 1955, Erico visita o México num período de férias e escreve o livro *México*:

*narrativa de viagem*. Nesta obra, ele descreve suas impressões e faz observações a respeito da cultura, geografia, produção intelectual e vários outros aspectos do México e do povo mexicano. Por fim, sua última narrativa deste gênero, trata de narrar uma viagem feita a convite do governo israelense em 1966 (realizada pouco antes da guerra de 1967). Verissimo visitou cidades como Tel Aviv e Jerusalém e entrevistou governantes (TURPIN, 1987).

De acordo com Maria Luíza Remédio (1995), a temática da viagem na totalidade da obra de Erico Verissimo tem um valor incomensurável. Pode-se ver a temática da viagem presente em uma diversidade de títulos do autor:

O tema da viagem é bastante trabalhado na obra de Erico Verissimo, não só nos livros *Gato Preto em Campo de Neve*, *A volta do Gato Preto*, *México* e *Israel em Abril*, que relatam viagens e apresentam descrições relativas aos Estados Unidos, México e Israel, como também em seus romances, para cujos heróis a ideia de viajar está ligada a transformações pessoais, à promessa de nova vida, à descoberta de novo mundo. Isso acontece, por exemplo, em *O Tempo e o Vento*, com personagens como Floriano e Ana Terra. Floriano viaja para os Estados Unidos e, quando retorna ao Brasil, começa a escrever a história de sua família. Ana Terra sai da fazenda de seus pais, onde vira a família dizimada pelos castelhanos e onde fora violentada, e viaja para Santa Fé, pretendendo construir nova vida (REMÉDIOS, 1995, pg. 33).

Outro romance pouco discutido de Erico Verissimo, mas que tem suas impressões de viagem é *O Prisioneiro* (1967), que se passa em uma cidade asiática que não é nomeada. Na trama, todos os personagens atendem por suas profissões/afazeres. Nenhum deles tem nome. A narrativa gira em torno de possíveis atentados com bombas, e o Tenente (um dos personagens centrais) tem a tarefa de torturar o prisioneiro em busca desta informação. O livro, embora não dê nome à cidade, ambienta-se em um espaço e uma temporalidade que remetem à guerra do Vietnã (1955 – 1975):

Duas cidades se opõem em *O Prisioneiro*: uma cidade imperial cujo desenho é Huê vietnamita – em função da menção ao rio, à cidadela murada e proibida e ao Palácio da Harmonia Perfeita – e uma cidade fictícia do Extremo Oriente, colonizada e ocidentalizada (BORDINI, 2012, pg. 255).

A viagem é costumeiramente presente na obra de Verissimo. Para Peixoto (2010), Erico utiliza todas as suas experiências internacionais ao produzir literatura:

Es necesario destacar, también, que el mundo diplomático que experimenta ese no-diplomático se convierte en materia literaria en la novela *O Senhor Embaixador* (1965). Erico Verissimo presenta allí un relato sombrío e irónico de la vida diplomática – esbozando en sus rasgos mundanos y empobrecidos – y de las repúblicas latinoamericanas, cuyas dictaduras (de izquierda y de derecha) condena en ese libro de cuño didáctico y de fuerte acento político y moral (PEIXOTO, 2010, pg. 114).

A poética da guerra neste livro oferece uma crítica à imagem dos Estados Unidos como uma terra de liberdades. Toda a promoção de horror da narrativa de guerra é realizada, principalmente, por soldados, que embora não nomeados, são indissociáveis de estadunidenses – devido ao período de publicação e às descrições do livro. O livro traz importante crítica pacifista na voz da professora. A guerra em si é a falência das instituições, e o texto de Verissimo se presta muito para explicar essa narrativa de declínio institucional. A Professora aparece como a voz do autor na trama (BORDINI, 2012), e é na voz dela que são feitas muitas afirmações importantes da crítica que Érico propõe, como no trecho:

Você não acredita então na possibilidade de uma paz definitiva?  
Não, enquanto a engrenagem que aí está continuar funcionando. E fique sabendo também, meu amigo, que desejo apaixonadamente a paz, sim, mas não a paz de um cemitério atômico (VERISSIMO, 1967, pg. 51).

Este capítulo se subdividirá em outros três subtítulos que darão conta de tratar da escrita viajante do autor: um deles intitulado “Vamos ao México?”, que fará uma melhor exposição do livro analisado nesta dissertação, e também proporcionará uma visão geral da estética de escrita de Erico Verissimo na obra em questão; o segundo subtítulo, “O Escritor Embaixador”, trata de uma faceta específica da escrita de Erico Verissimo, traçando comparações com categorias de escritores-viajantes; o terceiro subtítulo é “A escrita engajada” e aborda, de forma sucinta, a questão da literatura engajada na obra de Erico.

## 2.1 VAMOS AO MÉXICO?

No ano de 1957, é publicado *México*, o terceiro volume de literatura de viagem de Verissimo. Era a terceira vez que o gênero aparecia explícito nos escritos do autor, embora a viagem em si não fosse uma novidade em sua obra. Mesmo tendo em vista a versatilidade de sua escrita, Erico foi muitas vezes posicionado na categoria de escritor regional:

Se Erico Verissimo foi um escritor profundamente enraizado em sua terra, fixando suas tradições, sua cultura e sua história, pode-se igualmente dizer que ele soube sair de si mesmo e transformar-se em um viajante que, ao percorrer lugares e paisagens conseguiu vê-los de uma maneira que não só os singulariza, mas também o identifica como narrador (CARVALHAL, 2005. pg.121).

A vida do escritor era multifacetada. Erico atuou como jornalista (ou colaborador de jornais), como radialista, como palestrante, editor, dentre outras funções (HOHLFELDT; STRELOW, 2004). Não foi diferente com sua obra literária. Erico transitava entre variadas estéticas e diversas formas narrativas:

Dito de outro modo, Erico Verissimo foi um viajante-narrador, ou, se quisermos, um narrador-viajante. A alternância dos termos levará sempre à ênfase em uma das duas atuações: ora o *viajante* que se ressalta, o humanista que aprecia correr mundo e descobrir (ou reencontrar) coisas novas e conhecer pessoas, interessado e curioso sobre locais e gente. Ora é o *narrador*, que assume o comando e retrata não só o que vê, mas também o que imagina.

Conta-nos seu percurso como se fora uma história, com início, meio e fim, e com personagens – fixando alguns e recriando outros. Tudo lhe serve de matéria de narrar com a qual ele constrói o relato (CARVALHAL, 2005, pg. 121-122).

O gênero literatura de viagem, tal como construído por Erico, é uma combinação de diários de viagem, cartas, historicidade, e também ficção. A voz do viajante é também a voz do personagem, o relato é moldado pela integração dos componentes. Em *México*, a participação de Erico na narrativa fica clara desde o prólogo:

– Vamos ao México?

Atirei a pergunta ao chegar a casa naquele anoitecer de abril. Era em Washington e as cerejeiras estavam floridas à beira do Potomac. Minha

mulher, que lia o *Evening Star*, ergueu a cabeça e pousou em mim os olhos azuis.

– México? – repetiu ela com ar vago. E tornou a baixar a cabeça, o olhar e a atenção para o jornal (VERISSIMO, Erico. México, 1957, pg. 11).

Erico Verissimo, ao escrever *México*, coloca-se como parte integrante de uma narrativa que se dá em um terreno que é, de certa forma, exógeno ao terreno comum do escritor. Erico narra partindo de uma diegese da qual ele mesmo faz parte. A diegese é o âmbito em que o texto toma lugar, é a atmosfera na qual a narrativa se desenvolve. De acordo com o dicionário narratológico de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes:

Diegese:

1. Na obra *Figures III*, G. Genette utiliza a termo, *diegese*, como sinônimo de história (v.). Posteriormente, em *Nouveau discours du récit*, o autor considera preferível reservar o termo, *diegese*, para designar o universo espacial-temporal no qual se desenrola a história.

2. O termo *diegese* fora já utilizada por E. Souriau na âmbito de pesquisas sobre a narrativa cinematográfica: neste contexto, opunha-se o *universo diegético*, local do significado, ao *universo do écran*, local do significante fílmico. É exatamente nesta acepção que Genette julga pertinente a transposição do termo *diegese* para o domínio da narrativa verbal: *diegese* é então o universo do significado, o "mundo possível" que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história. Assinale-se que a partir de *diegese* sinônima de história formam-se outros termos (diegético, intradiegético, homodiegético etc.), hoje largamente difundidos e consagrados pelo uso, termos que nos afiguram bem menos equívocos do que os eventuais adjetivos equivalentes formados a partir de história. Por isso, e apesar da recente clarificação defendida por Genette, pensamos que os derivados de *diegese* devem continuar a ser utilizada para referenciar o plano da história (REIS; LOPES, 1988, pg. 26-27).<sup>12</sup>

Quando Erico Verissimo escreve *México*, ele narra de sua própria perspectiva de viajante. Neste momento, entra o trabalho de narrador autodiegético. O narrador autodiegético é aquele que, além de ser responsável por contar a história dos demais personagens, é também responsável por narrar a sua própria história, visto que o narrador autodiegético é por natureza personagem. Essa tipificação de narrador pode ser descrita da seguinte forma:

A expressão *narrador autodiegético* [...] designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central

---

<sup>12</sup> Os autores também colocam a "diegesis" como representação (pg. 27).

dessa história. [...] *narrador autodiegético*: um sujeito maduro, tendo vivido importantes experiências e aventuras, relata, a partir dessa posição de maturidade, o devir da sua existência mais ou menos atribulada. O registro de primeira pessoa gramatical que em tais narrativas se manifesta é, pois, uma consequência natural dessa coincidência narrador/protagonista; consequência natural, mas não obrigatória (em *La peste*, de Camus, o narrador que finalmente se revela como *autodiegético* opta por um registro de terceira pessoa) [...] A situação narrativa instaurada pelo *narrador autodiegético* condiciona também o recurso ao código das *focalizações* (v.), por força dessa posição de ulterioridade em que normalmente decorre a narração [...] (REIS; LOPES, 1988, pg. 118-119).

O narrador autodiegético fica evidente no decorrer da leitura em que Erico se põe como personagem do texto. As narrações partem de autodiegese singular:

Vou perguntar ao cabineiro se o aparelho de ar condicionado está funcionando. Responde que parece haver um *desperfecto en el aparato*. Acho encantadora a palavra *desperfecto*, embora ela pressagie algo de terrível. Cruzar o deserto de Chihuahua num carro de aço sem ar refrigerado? Nem é bom pensar. Levo à companheira o sombrio resultado de minhas investigações. E ela, recordando famosa página de uma antologia escolar murmura: “Aqui começa o sertão chamado bruto.” E começava mesmo (VERISSIMO, 1957, pg. 17).

Envolvem, ainda, uma autodiegese plural (em suma, na companhia da esposa de Erico):

Chegamos à cidade do México numa luminosa manhã de domingo, quatrocentos e trinta e cinco anos depois de Hernán Cortés. Hospedamo-nos no Hotel Genève, onde só encontramos turistas americanos, com sua saudável alegria de piquenique, seus slacks e gravatas chamativos, suas câmeras fotográficas a tiracolo, e suas velhotas animadas, enfeitadas, salve! Salve! (VERISSIMO, 1957, pg. 41).

Erico Verissimo se descreve como personagem de sua própria trama, narra seus atos e atribui sentidos e características como o faz na elaboração de qualquer personagem:

Tirei o casaco e larguei sobre uma poltrona todo o peso do cansaço somado ao do corpo. Aos poucos os ruídos familiares me foram envolvendo. [...] Já viu um homem cansado? Pois aqui tem um (VERISSIMO, 1957, pg. 11).

Além de se transformar em “autor-narrador-personagem” (DUARTE, 2010), o autor também transforma sua família em personagens:

No andar superior, a filha recitava um trecho de *Macbeth*, preparando a lição para o dia seguinte, na escola dramática da Universidade. No térreo, o rapaz mamava no bocal do saxofone, apoiando dele o grosso e morno leite dum blues (VERISSIMO, 1957, pg. 11).

Os relatos de viagem de *México* são baseados no diário de viagem que Erico Verissimo manteve atualizado durante seu trajeto no país. Isso confere à narrativa a característica de escrita autobiográfica, pois o Erico público e o privado conversam nos relatos mediados pela literatura (ANANIAS, 2006). De acordo com Flávio Loureiro Chaves (2005), Erico, além de todos os enquadramentos supracitados, ainda atua como um narrador que testemunha a história. Faz com que as personagens estejam entrelaçadas aos contextos históricos dos quais são parcialmente dependentes, pois, tendo em vista a transcendência da escrita de Erico, uma dependência completa não é viável.

Ao mesmo tempo em que a Literatura de Viagem de Erico se aproxima daquelas do período das grandes navegações em função das questões de alteridade, distancia-se em conotação. Para os leitores do período das conquistas na América Latina, os relatos descreviam o outro em representações que não pareciam ter pretensões literárias. Na narrativa de Erico, escrita no século 20, os leitores têm um maior senso da proporção literária da obra:

É, na atmosfera mágica do insólito, o bisturi finíssimo do autor que vai recortando em molde realista a figura da verdade, com a mesma coragem serena, o mesmo engajamento desencantado e firme, a mesma crença irônica e inabalável dos seus livros precedentes, que vieram marcando de 1930 a 1970, o caminho do humano, nunca demasiado humano (CANDIDO, 2005, pg. 78).

Mesmo que seja na proposta do relato, o ato de escrever é, na sua natureza mais primitiva imaginativo:

Romancista que se preza é homem de memória quente, pois o romance não é mais do que uma associação de fatos vividos ou imaginados; logo extraídos da lembrança. Uma das funções nobres da pessoa humana está na sua capacidade de reviver o tempo psicológico. Somos espectadores e juizes de nós mesmos, de nosso fluir. O remorso, o amor, o ódio são frutos

da memória; ou quando nada, subsistem em função dela (CÉSAR, 2005, pg. 105).

Se, na leitura dos primeiros relatos de viagem, a ideia de fidelidade não é pressuposto - ao menos na questão acadêmica -, tampouco se trabalha “fidelidade” narrativa na literatura de viagem de Erico Verissimo. O autor não se priva do cunho imaginativo da literatura. A escrita de Verissimo em *México* é uma mistura de fatos, descrição e imaginário (TURPIN, 1987), como, por exemplo, no trecho “trem fantasma” em que o autor narra um pesadelo:

Agora quando tento recordar essa viagem, lembro-me vagamente de misteriosas paradas em que, num torpor, eu ouvia vozes. *Café negro ... quién toma café?* No meu espírito esse café negro tornava a noite mais negra e indecifrável. Mais de uma vez me debrucei, tonto, à janela e vi a luz vermelha ou verde duma lanterna dançando na escuridão. Outros trens passavam pelo nosso, locomotivas resfolegantes bafejavam-me o rosto com seu hálito quente. O mais das vezes, porém, era apenas a savana cor de ardósia do céu, na qual meus olhos se perdiam, hipnotizados. Houve um momento numa parada, em que a luz do holofote dum automóvel, brotando da treva, revelou todo um mundo: uma estação em forma de castelo, algumas casas de barro, árvores – tudo num rápido segundo. A luz apagou-se e o mundo desapareceu (VERISSIMO, 1957, pg. 32).

O livro preserva sua originalidade estética em detalhes como:

[...] o livro não é dividido em datas e, sim, pela justaposição de microrrelatos, cuja disposição, em ordem cronológica de acontecimentos, forma o espaço autobiográfico revelando a capacidade do escritor de refletir sobre suas vivências. Apesar de não se tratar de um romance, a estrutura do texto apresenta-se como um relato de viagem que guarda e preserva as experiências vividas e uma espécie de autoconhecimento exercitado através da escrita (ANANIAS, 2006, pg. 71).

O livro *México* de Erico Verissimo resulta do hibridismo de diversas estéticas e formatos literários, o que é comum no gênero da literatura de viagem. Um dos principais fatores na composição do imaginário dos autores é o contexto no qual estão inseridos. Busca-se, então, conhecer a trajetória do viajante:

Analisando a sua trajetória, busca-se elucidar quais são seus vínculos (institucionais ou não), por que meios transita, como esses fatores teriam colaborado para a realização da viagem e como essa experiência pode ter impactado a sua trajetória? As relações que estabeleceu no intercâmbio perduram após o retorno? O viajante realizou alguma

intervenção no local visitado: palestra, entrevista, apresentação? Além disso, que conhecimentos possuía sobre os lugares a serem visitados? Sobre os “nativos”? Esses aspectos impactam a sua experiência de alteridade, tanto na confirmação dos estereótipos, quanto no estranhamento frente ao inesperado. Em que medida suas observações são próprias ou constituem uma extensão do que já sabia por meio de relatos previamente conhecidos? (SCHEMES, 2015, pg. 3).

Um dos fatores mais importantes é a voz do viajante. Outro fator que ajuda a formular o relato de viagem é o tempo. É importante frisar que Erico Verissimo escreve em um momento em que a Literatura de Viagem já está estabelecida como gênero e em um dado período histórico em que os meios de transporte, os trajetos e até mesmo os meios da produção da própria literatura de viagem estão mais acessíveis. Isso faz com que seja elaborada uma Literatura de Viagem distinta daqueles primeiros relatos de viagem (CARNEIRO, 2001).

O próximo subtítulo trata de melhor apresentar o contexto em que Erico escreveu, levando em consideração o período em que escreveu e o cargo que exerceu.

## **2.2 O ESCRITOR EMBAIXADOR**

Na formação moderna de Estado, a governança se dá por meio de instituições legais que subdividem o poder. A formulação estatal utilizada amplamente na atualidade foi concebida no imperialismo europeu. Após o fatídico acontecimento da Segunda Guerra Mundial, a conjuntura internacional ficou polarizada em duas principais potências: os Estados Unidos e a URSS (Guerra Fria). Essas potências buscaram alianças por meio de subsídios socioeconômicos, sob controles ideológicos. Surge da necessidade de aproximar essas discrepâncias ideológicas a proposta de uma perspectiva de Relações Internacionais mais cooperativa:

Foi nesse ambiente transitivo, em que os ânimos das nações da América se digladiavam, rejeitando os esforços norte-americanos para compor um continente unido por princípios democráticos (mas a partir de interesses de hegemonia), que Erico Verissimo foi convidado, em 1952, pelo então Ministro das Relações Exteriores do Brasil, João Neves da Fontoura para assumir a Direção do Departamento de Assuntos Culturais da antiga União Pan-Americana. Ele substituiria no cargo o escritor Alceu de Amoroso Lima, mais conhecido como Tristão de Ataíde. Neves da Fontoura, político conservador, nascido em Cachoeira do Sul, tivera parte importante na Aliança Liberal Libertadora e se opusera à candidatura Vargas, vindo só bem mais tarde a apoiá-lo. No governo Dutra, tornou-se Ministro das

Relações Exteriores. “No segundo governo Vargas, voltou a dirigir o ministério das Relações Exteriores (1951-1953), onde buscou implementar uma política de irrestrito alinhamento externo aos Estados Unidos”. Erico conta que ele insistia: “Você não pode deixar de nos ajudar. Quero que o Brasil tenha nos Estados Unidos alguém que possa dar em suas universidades cursos sobre nossa literatura. Conto com sua colaboração” (BORDINI, 2016, pg. 158).

O autor compartilha em suas memórias que tinha preferências pela Europa, mas que, após uma enquete na família, acabou aceitando o cargo (BORDINI, 2016).

Figura 9: Chegada de Erico Verissimo aos Estados Unidos em 1943.



Fonte: VERISSIMO, 1997.

Figura 10: Erico, Mafalda, Clarissa e Luis Fernando ao portão da Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1944.



Fonte: VERISSIMO, 1997.

Figura 10: 1ª residência dos Verissimo - Upshur Street.



Fonte: BORDINI, 2016.

Figura 11: 2ª residência dos Verissimo – Porter Street



Fonte: BORDINI, 2016.

Foi no escritório que possuía na União Pan-Americana (UPA) que Erico se preparou para as tarefas que iria executar como embaixador cultural.

Figura 12: Erico Verissimo em seu gabinete na UPA



Fonte: BORDINI, 2016

Como participante do processo de internacionalização do Brasil acima mencionado, atuando como embaixador cultural, Erico tinha um papel bastante ativo:

Seus registros indicam que esteve na 10ª. Conferência Interamericana de Ministros do Exterior, em Caracas, Venezuela, em 1954; passou uma semana no México, com Vianna Moog, para resolver problemas do DAC; esteve na reunião do Conselho Interamericano em São Paulo, no mesmo ano; na Conferência Interamericana da Criança, na cidade do Panamá, no Panamá, em 1955, representando o novo secretário-geral Carlos Dávila, ex-presidente do Chile; na Conferência patrocinada pelo DAC, em San Juan de Puerto Rico, em Porto Rico, em março de 1956; na reunião do Conselho Cultural Interamericano, com os ministros da Educação de 21 países-membros, também no mesmo mês, em Lima, Peru, que iria traçar o programa de atividades do DAC para 1957 e 1958. (BORDINI, 2016. pg. 163).

Também era responsabilidade do departamento a promoção cultural de artistas latino-americanos (não só brasileiros). Essa tarefa era executada por meio de shows, feiras e exposições artísticas. Um exemplo foi a exposição de Iberê Camargo na UPA que foi agendada em carta de 9 de maio de 1955 (BORDINI, 2016). Além disso, Erico mantinha o compromisso com a literatura brasileira:

Em suas atribuições ligadas à difusão da literatura brasileira, constam, em 1953, conferências na Northwestern University e na University of Chicago, em setembro, em Chicago; na Art Alliance, na Philadelphia, em 22 de setembro. Em 1954, em abril, esteve com o Presidente Eisenhower no State College; fez conferência na Universidade de Georgetown e no State College da Pennsylvania; em novembro, na Universidade de Miami, deu classes de história e literatura e fez duas palestras na Universidade de Cincinnati. No mesmo ano, excursionou a Albuquerque, Tucson, Los Angeles, San Francisco, Berkeley, Oakland, Eugene, Seattle, Denver, Colorado Springs, Kansas e St. Louis. Em 1955, esteve em outubro em 14 universidades do sul estadunidense: Virginia, North Carolina, Tennessee, Alabama e Florida; fez um programa de televisão em espanhol, para todo o continente; e em novembro apresentou trabalho num congresso de Literatura Infantil, em Washington, além de apresentar conferência de Louis Bromfield no salão da UPA. Em 1956, fez uma conferência na Casa de La Cultura, em Quito, Equador; em março, uma palestra no Chevy Chase's Women's Club, em Montgomery, no dia 22; no Ateneo, em Washington, e em North Carolina, sobre Machado de Assis; na Philadelphia, sobre Euclides da Cunha, para executivos da Bell Company. (BORDINI, 2016, pg. 163).

Como já foi mencionado, Erico Verissimo teve uma vida de facetas múltiplas (HOHLFELDT; STRELOW, 2004). Inclusive, mesmo antes de sua carreira de escritor, Erico, desempenhando a função de tradutor da Livraria do Globo em Porto Alegre - com a qual ele manteve estreitos laços até o final de sua vida -, trabalhava relatando outros mundos aos brasileiros (WYLER, 2003):

Graças a essa atividade tradutória, autores como Aldous Huxley, Katherine Mansfield e Somerset Maugham, entre outros, passaram a conviver com o leitor brasileiro. Ao mesmo tempo, ensaiava-se como escritor, reafirmando uma vocação expressa desde os tempos de Cruz Alta, revelando paulatinamente o seu talento a um público cada vez mais crescente e sempre fiel, a ponto de tornar-se, ao lado de Jorge Amado, dos escritores mais lidos e traduzidos no século XX (CUNHA, 2002, pg. 77).

Mas, para este estudo em específico, a faceta que interessa é a de escritor/viajante. De acordo com a tipologia definida por Sherman (2002), existe uma categoria de viajantes (escritores) intitulada “*Ambassadors*”<sup>13</sup>:

... Paul Rycaul diria que nenhum grupo estaria em melhor posição de descrever terras estrangeiras que os embaixadores [internacionalistas]: sua longa residência e contato cultural significavam que eles estariam aptos a “penetrar mais fundo nos mistérios... do que viajantes pouco instruídos, que são forçados a se contentar com um conhecimento superficial” (SHERMAN, 2002 pg. 27, tradução minha).<sup>14</sup>

Ao tipificar as categorias de viajantes/escritores, Sherman atribuiu algumas funções a cada categoria. Estas funções acabam delineando o tipo de produção que cada categoria produz e também designa quais autores são passíveis de representar cada estilo de viajante. As características da categoria *Ambassadors* são: 1) *Ambassador*: um viajante que faça parte do meio internacionalista; 2) Longa residência: uma das principais características deste nicho é o fato de os viajantes manterem uma residência mais longa no ambiente analisado; diferente de outros tipos de viajante, estes permanecem mais tempo em contato com determinada cultura. 3) Penetração na cultura: a questão da penetração cultural leva em conta que o internacionalista é em geral instruído, e inclusive acadêmico, mas isso por si só não garante a “penetração cultural”. É preciso também levar em consideração que a categoria de internacionalistas é um nicho em geral elitista. Diplomatas, embaixadores, chanceleres, nem sempre estão em contato com o povo, são condicionados a interações sociais bastante restritas. 4) Produção de relatos etnográficos: a etnografia é um elemento central em várias categorias de relatos de viajantes, mas nesta, em específico, ela é essencial. O que torna os relatos desta categoria tão completos é, em parte, o formato etnográfico.

Ao refletir sobre as características da categoria *Ambassadors* na escrita viajante de Verissimo, afere-se:

---

<sup>13</sup> Embaixadores.

<sup>14</sup> ... Paul Rycaul would claim that no community was in a better position to report on foreign lands than ambassadors: their longer residence and closer contact meant they were able ‘to penetrate farther into the Mysteries... than hasty Travellers could do, who are forced to content themselves with a superficial knowledge. (SHERMAN, 2002 pg. 27)

1) **AMBASSADOR:** Erico não fazia parte do Itamaraty e tampouco tinha algum cargo vinculado ao internacional (como campo de estudo). Porém, o convite da *Division of Cultural Relations* deu ao autor o status de embaixador cultural<sup>15</sup> nos Estados Unidos.

Figura 13: Erico Verissimo e Mafalda, com o cônsul brasileiro Sabóia de Lima e esposa, aguardando o início do concerto do Quarteto de Budapeste no Mills College, em 1944.



Fonte: VERISSIMO, 1997.

---

<sup>15</sup> Algo similar àquilo que no Brasil se chama de adido cultural.

Figura 14: Erico Verissimo e o maestro Villa-Lobos em almoço oferecido pela Associação dos Compositores para Cinema no Beverly Hills Hotel, em 1944.



Fonte: VERISSIMO, 1997.

Figura 15: Erico Verissimo com Nelson Esteves e Octávio Mangabeira na Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1944.



Fonte: VERISSIMO, 1997.

Parte dessa vivência influenciou a obra do autor, que, em certo período, passa a ser escritor-viajante. Exemplos disso são as obras: *Gato Preto em Campo de Neve* – 1957; *México* – 1957; *Israel em Abril* – 1969). Peixoto (2010) acredita que a literatura de viagem seja provavelmente o campo mais explorado por esses internacionalistas letrados:

Ahora bien, es posible que entre todos ellos la literatura de viajes sea uno de los géneros más profusamente practicados. Los sucesivos países visitados constituyen escenarios descritos por medio de impresiones subjetivas, experiencias y contactos. Registros de tierras y gentes, casos y pequeñas historias, política y economía se combinan en los libros de viajes escritos por un significativo número de diplomáticos: Aluizio Azevedo, Oliveira Lima, Ribeiro Couto, Osório Dutra (1889-1868), Luiz Guimarães Filho (1828-1940), Raul Bopp (1898-1968), etc. (PEIXOTO, 2010, pg. 100).

**2) LONGA RESIDÊNCIA:** *México* foi escrito de 1953 a 1956. Neste período, Erico exercia o cargo de “diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, na Secretaria da Organização dos Estados Americanos”. Embora o autor não tenha residido no México enquanto escrevia o livro, ele, acompanhado de sua esposa, percorreu várias cidades do país e levou consigo um diário de viagem no qual manteve constantes relatos e anotações, que mais tarde deram origem ao livro (ANANIAS, 2006).

E mesmo que a ideia de longa residência não se aplique ao estudo de *México*, é sabido que Erico viveu nos Estados Unidos de 1943-1945 (maior período) o que já baseia o deslocamento e a longa estadia, mesmo que não tenha sido em terras mexicanas. A escrita de *México* se deu durante sua maior estadia no país:

Seu primeiro contato foi quando passou uma noite na capital mexicana em 1941, entre um avião e outro, rumo à América Central. O segundo contato não chegou a uma semana, em 1954. O terceiro - que originou **México**: narrativa de viagem - ocorreu em 1955, praticamente um mês no país. O escritor produziu mais três livros que se constituem como narrativas de viagem – **Gato preto em campo de neve**, **A volta do gato preto** e **Israel em abril**, as quais igualmente contribuem para o presente estudo. Erico também incorre nesse tema no segundo volume de suas memórias, intitulado **Solo de Clarineta** (DUARTE, 2010. Pg.10).

A viagem ao México é feita quando o autor, já distante do Brasil, está instalado nos Estados Unidos trabalhando como embaixador cultural.

**3) PENETRAÇÃO NA CULTURA:** A obra de Erico é conhecida pelo seu poder descritivo. A descrição é a essência da literatura de viagem. O propósito do complexo mecanismo que tornou possível o gênero é, em seu cerne, a descrição. Contudo, as descrições são visões específicas das realidades consideradas e, portanto, são representações.

A cidade em guerra, por exemplo, descrita em *O Prisioneiro* (1967) traz uma escrita repleta de detalhes que convida à análise pela imagologia. Esta escrita que relata com precisão esses aspectos imagéticos é também presente em *México*. Devido a essa dedicação, tão característica deste escritor, é possível crer no seu comprometimento em mergulhar na cultura mexicana. Os comentários e relatos retratados por Erico são mais do que comentários para leitura posterior, são pensamentos a respeito de estruturas políticas, estéticas, morais, e afins, muito elaborados (REMÉDIOS, 1996).

Erico traz no texto diversos diálogos da interação que teve com os nativos, e utiliza também os diálogos com sua esposa para trazer ao leitor aspectos da cultura mexicana, como, por exemplo, no trecho:

Há quem sustente a idéia de que os índios desta parte do mundo são autóctones. Aqui temos a ciência a confirmar a minha intuição poética – digo à companheira de viagem. Segundo o índio convertido Ixtlilxochtl, que escreveu sua “História” depois da Conquista, a cosmogonia dos astecas reconhece a existência de quatro Épocas ou Sóis, após a criação do mundo. [...]

– Em que época estamos agora? – pergunta minha mulher.

– No quarto período: “Sol do Fogo”, que acabará com o incêndio do mundo.

A companheira olha para fora e murmura:

– Não te duvido.

E saímos alucinados na direção do *Juventino Rosas*, em busca de bebidas geladas (VERISSIMO, 1957, pg. 20).

O autor busca ver além dos clichês turísticos. No subtítulo “O Outro México”, Erico busca evidenciar particularidades de partes do México que não são tão visitadas, inclusive utilizando palavras regionais:

Tenho a impressão de que Yucatán está para o México assim como Texas para os Estados Unidos: uma província à parte, povoada por gente de temperamento especial e psicologicamente separatista. No caso de Yucatán, porém, o isolamento não é apenas psicológico, mas também geográfico. Como paisagem, esse estado meridional mexicano se parece mais com a Guatemala, país com o qual partilha sua vigorosa tradição maia.

Mas continuo a afirmar – até que alguém me convença do contrário – que a zona mais expressiva do México é a do planalto central, não só porque aí se concentra a maioria da população do país, como também porque o que essa gente é, faz, pensa, sente e diz me parece representar melhor o caráter mexicano.

Ermilo, querido *cuate*<sup>16</sup>, perdoe-me por eu não ter visitado seu Yucatán (VERISSIMO, 1957, pg. 253).

De acordo com uma estudiosa de Erico Verissimo, “do ponto de vista estritamente literário, lidar com o espaço não é ocupar-se com a representação veraz do mundo...” (BORDINI, 2012). Embora o autor não se prive de seus devaneios fantasiosos durante o ato de escrever, é perceptível que Erico tem um comprometimento em retratar a cultura mexicana, mas isso não apaga o fato de que é uma visão externa sobre o país: a perspectiva de um autor brasileiro e, portanto, latino-americano (com um status privilegiado de Embaixador Cultural nos EUA), narrando suas vivências de outra cultura também latina.

**4) RELATOS ETNOGRÁFICOS:** *México* é composto de um total de 12 capítulos e cada um desses capítulos contém subtítulos que auxiliam na organização de ideias da narrativa. É possível afirmar que o décimo primeiro capítulo, intitulado de “O Mexicano” tenha uma incidência da escrita etnográfica, com subtítulos como “A Terra”, “O Povo”, e “Aspectos da Vida e do Caráter Mexicanos”:

*GRUPOS RACIAIS.* – O México é uma nação em que predomina o sangue índio. Cerca de 30% de seus habitantes são racial e culturalmente índios. A menor parte da população – uns 10% – é formada por brancos (sempre escrevo essa palavra com dúvidas e ressalvas) *criollos*, isto é, de filhos de pais e mães espanhóis mas nascidos no México, e de um bom número de pessoas oriundas de vários países europeus e dos Estados Unidos. Os 60% restantes são mestiços. [...]

*O MESTIÇO.* – “Engendrado com a violência e sem alegria, com dor vem o mestiço ao mundo”. A frase, que me parece expressiva, é de Fernando Benitez. O mestiço, como a própria nação mexicana, é um produto da violência e da cupidez do espanhol (VERISSIMO, 1957, pg. 256 - 257).

---

<sup>16</sup> Corresponde ao francês *copain* e ao inglês *pal* (VERISSIMO, 1957, pg. 252).

Este décimo primeiro capítulo, além de ser um dos que mais têm subtítulos é também um dos que mais possuem tópicos sobre os diversos aspectos etnográficos:

*LÍNGUA.* – Se o espanhol que se fala nas Caraíbas tem a doçura e a consistência do melado, o que se fala no México é igualmente fluído e doce, embora muito mais claro. É um castelhano com mel e uma pitadinha de *chile*. Quem quer que tenha ouvido Cantinflas terá uma idéia da fala do mexicano do povo, com sua entonação musical, sua abundância de diminutivos, a sua qualidade pirotécnica, e a ênfase em certas vogais longuíssimas. [...]

A idéia, aventada por alguns, de que o espanhol falado no México se parece com o andaluz não encontra muitos adeptos. O que mais me encanta na língua mexicana são os diminutivos, a coisa que o forasteiro menos espera encontrar em boca duma gente com tanta capacidade para violência e tão pouca inclinação para ternura. Muitas vezes parei na rua para escutar furtivamente diálogos de gente do povo.

Vamos agora imaginar uma rápida conversa entre dois *pelados* numa *pulquería* chamada *La Compañerita*.

– *Quieres un poco de tequila, amiguito?*

– *Sí.*

– *Cuanto?*

– *Un naditita.*

– *Un tantito así?*

– *Esó! Gracias, hermanito.*

– *Cuando vuelves a tu casa?*

– *Lueguito. Y tú?*

– *Nochecita no más.*

(VERISSIMO, 1957, pg. 259 - 260).

Erico utiliza inclusive imagens para descrever gestos mexicanos:

*GESTOS.* – Tenho um interesse especial pelos gestos folclóricos. No México observei alguns que não encontrei em nenhum outro dos países que até agora tenho visitado.

Devo esclarecer que o mexicano em geral é uma pessoa que gesticula pouco; quanto ao índio puro, este às vezes não parece mais rico em gestos que uma estátua. [...]

No seu saboroso livro *Cornucopia de México*, José Moreno Villa faz referência às três maneiras com que o mexicano indica a altura de pessoas, animais e coisas (*na ordem da imagem que segue*)<sup>17</sup>. (VERISSIMO, 1957, pg. 262).

---

<sup>17</sup> Escrita e Grifo meus.

Figura 16: Gestos de tamanho - ilustrações do autor.



Fonte: VERISSIMO, 1957, pg. 262 – 263.

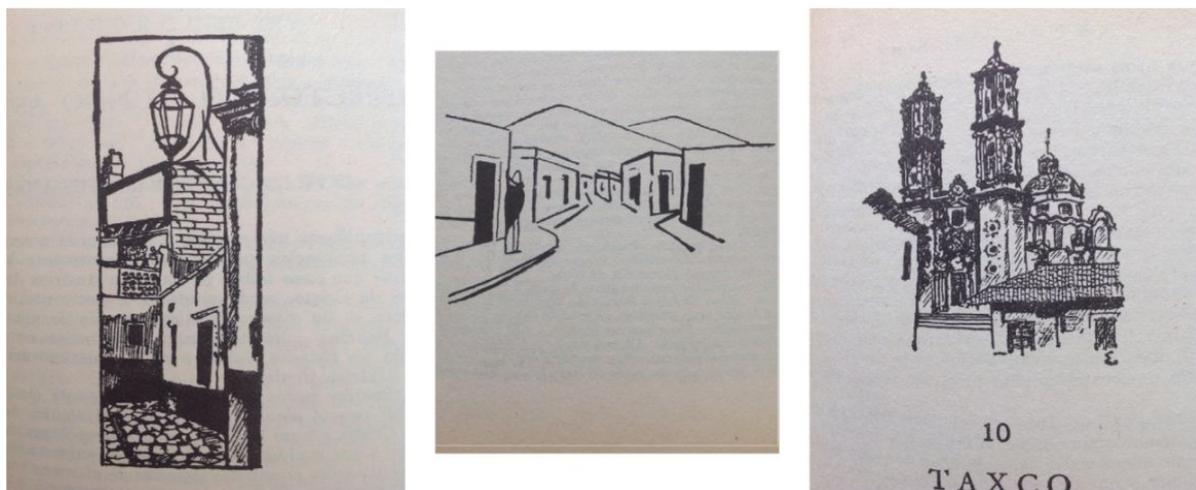
Erico faz menções, ainda, à arte mexicana:

Se perguntarmos a dez brasileiros qual é a primeira palavra que lhes vem à mente quando lêem o nome México, é possível que oito digam – revolução. No entanto sempre associei ao nome deste país à palavra mural, que de imediato me projeta na mente os vultos de Orozco, Rivera e Siqueiros.

Não creio que haja no mundo outro país que se possa gabar de possuir um grupo de muralistas desse porte. Tudo quanto o México tem de plástico, telúrico, trágico, grotesco, horrendo, absurdo e assustadoramente belo está, dum modo ou de outro, contido nas centenas de murais não só desses três pintores como de muitos outros, em afrescos que decoram as paredes de centenas de edifícios públicos do país (VERISSIMO, 1957, pg. 215).

Os aspectos naturalistas do século XVIII acabaram por influenciar aquilo que seria a etnografia do século seguinte. Isso vinha como um acordo científico contra o senso comum (RUBIÉS, 2002). Junto com o movimento naturalista surgiu uma necessidade cada vez mais forte de desenhar, pintar, e retratar as viagens. Essas marcações imagéticas que se tornaram tão comuns no gênero também influenciaram, já no século XX, a composição imagética do livro de Verissimo. Em México, Erico presenteia os leitores com seus traços amadores, porém muito charmosos, das paisagens que o México lhe ofereceu:

Figura 17: Desenhos diversos - ilustrações do autor.



Fonte: VERISSIMO, 1957, pg. 77, 240, 241.

Como é possível perceber, com base nas reflexões propostas nesta dissertação, a terminologia escritor/diplomata (PEIXOTO, 2010) dialoga com a categoria “*Ambassadors*” (SHERMAN, 2002). Ao mesmo tempo em que Erico Verissimo (não-embaixador) se enquadra na categoria de Sherman por atuar como embaixador-cultural, o autor se enquadra também na categoria de escritor/diplomata mesmo sendo um não-diplomata. Erico foi um internacionalista/escritor híbrido, um “escritor/embaixador”.

### 2.3 O ESCRITOR ENGAJADO

Ao findar da II Guerra Mundial, era lançada em Paris a revista “*Les Temps Modernes*”<sup>18</sup> que trouxe junto a suas publicações um leque de reflexões modernas e novas óticas para compreender o mundo que agora se instaurava sob nova ordem mundial. Na apresentação da revista, Sartre deixa claro que a literatura desempenha um papel singular no mundo moderno e que os autores têm a chance de dar voz aos que são sufocados por tantas narrativas excludentes. Sartre chama atenção, ainda, para os

---

<sup>18</sup> Tratava-se de uma revista francesa que trazia uma revisão política, filosófica e literária. A revista data sua primeira edição de 1º de outubro de 1945, e fora fomentada principalmente por Jean-Paul Sartre e por Simone de Beauvoir.

silêncios, que na visão dele podem ser tão ressonantes quando as afirmações. Fica claro na apresentação da revista que, para Sartre, a literatura só tem seu real fim se executar sua função social (SARTRE, 1945).

No texto “*Qu’est-ce que la littérature?*” Sartre descreve a “literatura engajada”, termo esse que significa literatura política/social, ou seja, uma produção literária que não destoa das realidades que envolvem o contexto do autor. A escrita engajada, em sua essência, é aquilo que possibilita o uso da literatura como ferramenta a favor da compreensão das ciências sociais como Direito, Política, Relações Internacionais. Sartre produz o texto com base em três perguntas guias, as quais ele explica em tópicos, que são: 1) O que é escrever? 2) Por que escrever? E 3) Para quem se escreve? De acordo com Sartre (1948):

É necessário então questionar: qual aspecto do mundo queres revelar, qual mudança queres trazer ao mundo com essa revelação? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: ele sabe que revelar é mudar e que não se pode fazer revelação sem projeção de mudança. Ele abandonou o sonho impossível de criar um retrato imparcial da sociedade e da condição humana<sup>19</sup> (SARTRE, 1948. pg. 28, tradução minha).

A literatura engajada é descrita por Sartre como uma produção literária que cumpre sua função social, que é refletir os tempos, as questões que rodeiam as dinâmicas nacionais e internacionais, e também as ações e reações nos processos sociais da humanidade. A Literatura engajada como proposta estética trata de aferir a escrita de cunho político-social não apenas como aspecto, mas sim como estética narrativa.

É corriqueiro assimilar a ideia de literatura engajada com o ciclo dito político de Erico Verissimo, que é composto de *O Senhor Embaixador* (1965), *O Prisioneiro* (1967), e *Incidente em Antares* (1971). Porém, de acordo com Antonio Hohlfeldt e Aline do Amaral Garcia Strelow (2004), é possível aferir o engajamento de Erico também em seu trajeto jornalístico e radiofônico. Seus trabalhos literários são postos como refletores da sociedade:

Por canalizar a observação da sociedade para uma temática própria, alcançando ordená-la numa estrutura literária, Erico Verissimo renovou a

---

<sup>19</sup> Il est donc légitime de lui poser cette question seconde : quel aspect du monde veux-tu dévoiler, quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement ? L’écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c’est changer et qu’on ne peut dévoiler qu’en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine (SARTRE, 1948. Pg. 28).

ficção brasileira urbana deste século, elevando-a acima do regionalismo (CHAVES, 1981. pg. 45).

A literatura engajada é uma produção, que por natureza, relata as questões sócio-políticas. Esses traços são fortificados na narrativa engajada de tal forma que se tornam indissociáveis das questões estilísticas. É um reflexo dos tempos.

Nas palavras de Nina Simone:

O dever de um artista, até onde sei, é refletir o tempo. Isso vale para pintores, escultores, poetas, músicos. Até onde sei é uma escolha, mas eu escolhi refletir a época e as situações em que me encontro. Isso, para mim, é meu dever. E neste momento crucial de nossas vidas, onde tudo é tão extremo, e todo dia é uma questão de sobrevivência, eu não creio que seja possível não se engajar. Jovens, negros e brancos, sabem disso. É por isso que se envolvem tanto em política. Moldaremos este país ou ele não será mais moldado. Então creio que não é uma escolha. Como é possível ser um artista e não refletir sua época? Isso pra mim é a definição de um artista<sup>20</sup> (*What Happened Miss Simone*, 2015. Na voz de Nina Simone, tradução minha)

Embora não fosse membro permanente de partidos e tão pouco fosse adepto de cartilhas de doutrinação, Erico é bastante lembrado por sua obra naquilo que tange ao engajamento:

Sendo Erico Verissimo um *left-liberal*, haveria nele um engajamento que correspondesse ao rótulo?

Não resta dúvida que sim, e um engajamento que não se fez menor por não ter ele se filiado a um partido. Seu engajamento é escrever de acordo com a sua consciência, com seus sentimentos políticos. É denunciar a censura, mas não atuando num partido político que corresponde a seus ideais [...] combater o fascismo, solidarizar-se com presos políticos ou todos aqueles que venham a sofrer arbitrariedades. De *Fantoches* ao *Solo de Clarineta*, de Cruz Alta a Washington, Erico Verissimo, consciência ou não da classe média, tem, isso sim, uma aguda consciência da realidade humana, social e política de seu tempo que é parte integrante e importante de seu sucesso e de seu valor (FRESNOT, 1977. pg. 96).

---

<sup>20</sup> An artist's duty, as far as I'm concerned, is to reflect the times. I think that is true of painters, sculptors, poets, musicians. As far as I'm concerned, it's their choice, but I choose to reflect the times and situations in which I find myself. That, to me, is my duty. And at this crucial time in our lives, when everything is so desperate, when every day is a matter of survival, I don't think you can help but be involved. Young people, black and white, know this. That's why they're so involved in politics. We will shape and mold this country or it will not be molded and shaped at all anymore. So I don't think you have a choice. How can you be an artist and not reflect the times? That to me is the definition of an artist (*What Happened Miss Simone*, Netflix, 2015. Na voz de Nina Simone).

O exercício de descrever o outro, descrever a si próprio partindo desse outro, e o trabalho em torno da alteridade já é, em sua finalidade, um ato político-social. Por essas razões, ver a literatura de viagem do espectro da literatura engajada é algo plausível. Naquilo que concerne o livro que está no foco da pesquisa, vale mencionar: 1) O mundo colonizado foi primeiramente narrado pelo outro, qualquer narrativa anterior ao descobrimento é suprimida pelas narrativas europeias de descobrimento. O mundo está narrado primordialmente nas línguas colonizadoras (MIGNOLO, 2008). Isso também é verdade para as identidades; 2) Tanto a ideia de América hispânica quanto a sua transmutação em América Latina são constructos europeus, monárquicos, colonizados e aplicados ao novo mundo; 3) O Brasil, e por consequência a identidade brasileira, não fazia parte da ideia de América hispânica (BETHELL, 2009) e apenas posteriormente passou a fazer parte daquilo que passou a chamar-se de América Latina; 4) Foi no século XX que a ideia de América Latina se fortificou. No que diz respeito ao pertencimento do Brasil ao constructo América Latina, pode-se dizer que foi dos anos 1950 em diante que a solidificação desta identidade foi construída.

Se a base da literatura engajada é refletir a época, e a questão da identidade latina é debate da época de feitiço e publicação de *México*, então pode-se dizer que Erico, ao narrar o mexicano latino-americano em contraste com o brasileiro latino-americano, estava produzindo não apenas uma literatura de viagem em torno da alteridade, mas também literatura engajada.

### 3. OUTREDADE, LATINIDADES

“Não sei quem sou, que alma tenho.  
Quando falo com sinceridade não sei com que  
sinceridade falo.  
Sou variamente outro do que um eu que não  
sei se existe (se é esses outros)...” (PESSOA,  
1966).

Outredade, algumas vezes grafada como outreidade, é uma aproximação da palavra em inglês “Otherness”. De acordo com o *Dicionário de Língua Inglesa de Cambridge*, o significado da palavra é: “ser ou sentir-se diferente daquilo que é familiar, corriqueiro ou comum”<sup>21</sup>. A outredade é comumente traduzida em português como alteridade. De acordo com o *Dicionário Routledge de Termos Literários*,

**Alteridade:** A definição do dicionário para o termo alteridade é “estado de ser outro, ou diferente, diverso, outreidade”. É usado como uma alternativa (que, por acaso, é um termo cognato de alteridade) à “outredade” que surgiu com as mudanças da filosofia do século XX que moldaram a conceitualização de identidade partindo da perspectiva humanista e cartesiana da consciência do eu localizada na mente individual, baseada na proposição “penso, logo sou”, subjetivamente encontrada em textos sociais que são constituídos de forma discursiva e ideológica<sup>22</sup> (CHILDS; FOWLER; 1973, pg. 5, tradução minha).

Ainda se tratando da descrição do *Dicionário Routledge de Termos Literários* para o termo alteridade, os autores tratam da questão pós-colonial da terminologia:

Isso [A questão de alteridade] é particularmente marcado no pós-colonialismo, que busca desconstruir o processo de alteridade que Gayatri Spivak sustenta ser a maneira pela qual as identidades coloniais

---

<sup>21</sup> “being or feeling different in appearance or character from what is familiar, expected, or generally accepted” (Dicionário Cambridge Online).

<sup>22</sup> **Alterity:** The dictionary definition of the term alterity is ‘the state of being other or different; diversity, otherness’. Its use as an alternative (which, as it happens, is a term cognate to alterity) to ‘otherness’ has emerged from changes in twentieth century philosophy that have shifted the conceptualization of identity from the Cartesian humanist proposition of a self-contained consciousness located in the individual mind, based on the proposition ‘I think therefore I am’, to subjectivity located in social contexts that are discursively and ideologically constituted # (CHILDS; FOWLER; 1973, pg. 5).

se formam dentro de uma ideologia racial e cultural hierárquica<sup>23</sup> (CHILDS; FOWLER; 1973, pg. 6, tradução minha).

De acordo com o *E-Dicionário de Termos Literários* de Carlos Ceia, a definição de alteridade é:

Facto ou estado de ser Outro; diferiçãõ do sujeito em relação a um outro. Opõe-se a identidade, mundo interior e subjectividade. Este tema aparece com alguma insistência nos mais recentes estudos pós-coloniais, feministas, desconstrucionistas e psicanalíticos, e é também tratado no dialogismo de Bakhtin. A questão da alteridade (ing. otherness; fr. alterité; al. Anderssein) corre o risco de se tornar simplisticamente universal, no caso de considerarmos o Outro como uma categoria omnipresente, porque tudo está em oposição em relação a alguma coisa ou a alguém. É necessário delimitar a aplicação do conceito e, de preferência, pelo menos no que toca à literatura, considerá-lo apenas nas relações poéticas, dramáticas e nas que se abrem nos textos literários (CEIA, 2017).

A alteridade é também uma questão de tradução:

O discurso da alteridade consiste em um jogo de signos de enunciação que se baseia em: “Eu vi; Eu ouvi; Eu digo; Eu escrevo”. O narrador que pertence ao grupo a e pretende referir pessoas do grupo b às pessoas do grupo a, está dentro do mundo que se relata e o mundo relatado. Para escrever de maneira persuasiva o mundo relatado para o mundo que se relata, o narrador se encontra diante de um problema de tradução: como passar o outro mundo às pessoas do seu mundo (OLIVEIRA, 2017, pg. 9).

A noção de alteridade tem diferentes papéis em diferentes ramos do conhecimento. Mas, em suma, alteridade é um termo vindo do latim que significa: ser o outro, colocar-se ou constituir-se como o outro (ABBAGNANO, 1998). A história tem sido constantemente escrita, e reescrita, publicada e republicada, divulgada e perpetuada de uma perspectiva pouco plural. E a história do outro? Quem conta? Com quem está a voz da alteridade?

Spivak no texto *Quem Reivindica Alteridade?* (1994) traz ao papel sua preocupação em relação à alteridade, principalmente naquilo que tange à apropriação da história do(s) outro(s). A fim de evitar uma hierarquia pré-estabelecida na construção das

---

<sup>23</sup> This is particularly marked in postcolonialism, which seeks to deconstruct the ‘Othering’ process that Gayatri Spivak argues is the manner through which colonial identities formed themselves within an ideology of racial and cultural hierarchy # (CHILDS; FOWLER; 1973, pg. 6).

narrativas, Spivak elenca quatro categorias capazes de melhorar o equilíbrio das vozes abafadas nas narrativas hierarquizadas: gênero, etnicidade, raça e classe. Toda vez que a perspectiva é limitada, a manutenção da hierarquia é feita. É necessário, então, que as representações dos subalternos sejam criteriosas com o fim de contribuir para a criação de um espaço para as vozes abafadas na historiografia dominante.

Spivak propõe um questionamento muito pertinente quando pergunta: “Quem de nós está fora da estrutura de poder?”. A autora coloca essa pergunta ao afirmar que, para que possa ser feita a crítica à narrativa posta como cânone, é necessário fazer parte dela de alguma forma. É preciso então ser parte daquilo que se critica para que se consiga algo de efetivo, e esse é o oxímoro do texto. Quem reivindica?: “Somos obrigados a trabalhar dentro de narrativas da história, e inclusive a acreditar nelas” (SPIVAK, 1994, pg. 190).

Em um outro texto, também muito relevante para esta pesquisa, intitulado *Pode o Subalterno Falar?*<sup>24</sup> (2010), Spivak trata sobre o espaço de fala dos periféricos, e ela toca principalmente em dois pontos: 1) A voz do sujeito é apagada pela voz do conhecimento, isto é: a voz daqueles cujo o saber é validado; e 2) Quando a voz do subalterno é ouvida, é porque ele se tornou hegemônico.

O ponto de partida da autora são os estudos subalternos, porém sua produção também trata do pós-colonialismo. A produção acadêmica de Spivak, nos textos selecionados aqui, aponta para os reflexos do mundo feitos pelo prisma europeu/colonial. A autora menciona que, na visão dos teóricos franceses, o outro fora do prisma colonial não é concebível:

Esse S/sujeito, curiosamente atado a uma transparência por meio de negações, se associa aos exploradores da divisão internacional do trabalho. É impossível para os intelectuais franceses contemporâneos imaginar o tipo de Poder e Desejo que habitaria o sujeito inominado do Outro da Europa. Não é apenas o fato de que tudo o que leem — crítico ou não — esteja aprisionado no debate sobre a produção desse Outro, apoiando ou criticando a constituição do Sujeito como sendo a Europa. (SPIVAK, 2010, pg. 45-46).

---

<sup>24</sup> No título original em inglês - *Can the Subaltern Speak?* - a autora utiliza o verbo *Can* inferindo duas nuances que talvez o título em português não seja tão fiel em transmitir: a primeira seria “teria o subalterno permissão para falar?” e a segunda “seria o subalterno capaz de falar?”. A primeira, referente à permissão, fica clara no título em português. Já a segunda parece ficar mais à sombra das típicas “jokes” feitas nos títulos de língua inglesa, e não diz respeito à incapacidade de fala dos subalternos, mas sim ao fato de que talvez, nos moldes colonizadores, o subalterno não possa mesmo se expressar e a sua forma típica de expressão não seja valorizada como conhecimento.

A análise de Spivak é construída a partir do contexto indiano, no período pós-colonial, no qual a elite emergente tomou para si a responsabilidade de reescrever as histórias dos povos do subcontinente. Contudo, alguns pontos levantados por Spivak são passíveis de serem lidos no universo da latinidade, visto que muitas das questões debatidas podem servir também às reflexões sobre as identidades latino-americanas.

Os estudos subalternos indianos ganharam grande visibilidade e uma ampliação da massa teórica nos últimos anos. Existe agora uma mobilidade da teoria que, mesmo com a diferença temporal, geográfica e histórica busca uma maneira de estabelecer os laços com a recepção dos estudos subalternos na América Latina (BUSTOS, 2002).

As teorias viajam. Quando as teorias fazem as malas e vão para outros lugares, ganham novos postos, são transculturadas. Nesse ponto, há o risco de que o eixo colonial acabe moldando a teoria em um formato em que ela mesma seja de certo ponto colonizadora. Ao mesmo tempo, se uma teoria - principalmente aquelas que não fazem parte do eixo norte global - não viaja, ela não ganha visibilidade visto que o mundo acadêmico também é colonizado, e corre o risco de não se desenvolver, mas isso pode gerar problemas para o próprio uso teórico em determinados contextos. Na questão da subalternidade na América Latina, existe uma corrente que faz a recepção destes estudos no território Latino-Americano.

Neste contexto, a subalternidade fica no âmbito da perspectiva, pois quando a teoria é utilizada em novos moldes para analisar novos cenários, as personagens trocam de posição:

[...] “la subalternidad define no el ser de un sujeto sino el estado de sujeción de un sujeto”. La subalternidad se caracteriza por ser relativa debido a que “hay momentos y lugares en los cuales los sujetos aparecen en el escenario social como actores subalternos, así como esos mismos actores pueden jugar un rol de dominadores en otros contextos”. No resulta extraño, por lo tanto, que en un contexto específico un determinado actor sea subalterno frente a otro y, a la vez, dominador de un tercero [...] (BUSTOS, 2002, pg. 13).

O sujeito subalterno está adstrito não apenas ao prisma colonial, mas também à visão do conhecimento. O outro como sujeito é objetificado, se transforma em coisa na narrativa do conhecimento. Naquilo que se refere à teoria da literatura de viagem, pode-se dizer que o sujeito descrito pela voz do viajante é ficcionalizado, alterado, imaginado. O

outro transformado em sujeito é muitas vezes um calibanesco que balbucia seu ser para ser lido pelo “eu” possuidor do conhecimento válido:

Caliban é o símbolo do nativo das terras paradisíacas dos papagaios. Por essência, ele representa a imagética do Outro, isto é, a natureza abundante do mundo moderno. Sua abundância, como o próprio termo explica – “ab” (o que nega) e “undante” (o que envolve) –, significa toda a diferença contida em sua realidade fisionômica e cultural, e, por conseguinte, todo o caráter de completude que a sua presença no panorama histórico ocidental implica. Caliban é o Outro, a diferença e a completude (MOURA, 2001, pg. 1).

Caliban é o outro, este outro é aquilo que o narrador em poder do conhecimento faz dele. A definição de Spivak de subalterno é:

...às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante... (ALMEIDA, 2010, pg. 12).

É necessário então mencionar que: 1) Erico Verissimo dificilmente seria considerado um subalterno por Spivak, visto que ele trabalhou não só como literato, mas também como internacionalista a convite dos Estados Unidos; 2) o relato de viagem analisado nesta pesquisa não é de um indígena mexicano, ou algo similar que promova tamanho impacto. Contudo, a América Latina viveu um período de total subalternidade à ferramenta colonizadora da Europa e, na atualidade, vive uma subalternidade de ciclos econômicos (dependência dos ciclos econômicos), e sofre com os efeitos do imperialismo cultural. Portanto, descrever um latino-americano é tratar de um subalterno, mesmo que ele não seja exatamente o mesmo subalterno indiano. No contexto de relações desiguais de poder, dominada pelo eixo Norte Global, a América Latina é subalterna.

Erico é um brasileiro e latino-americano que vivencia - no posto de observador - a alteridade do latino-americano mexicano, logo, mesmo sem se enquadrar no conceito de subalternidade de Spivak, Verissimo traz um acréscimo ao debate da pluralidade da identidade latino-americana, pois embora o autor não seja necessariamente o subalterno, o seu objeto de inspiração narrativa é um outro subalterno - em um contexto latino-americano - e o outro da América Latina foi historicamente feito à inversão do colonizador (nativo bárbaro versus colonizador socialmente instruído).

O “antimesmo” de Hartog (2002) é a ferramenta pela qual o narrador utiliza da figuração da inversão para fazer a tradução do outro e também de si mesmo. O conflito entre o “eu” e o “outro” constrói geralmente duas narrativas diferentes que se interseccionam. Por um lado, o “outro” é descrito à inversão do “eu” (construído em oposição ao “eu”, o “outro” é tudo que o “eu” não é), e por sua vez a identidade do “eu” se fortifica - ou se constrói - também dessa inversão. O “antimesmo” também é parte da produção imaginada. É nesse compasso que a escrita viajante de Erico Verissimo se organiza em *México*. Entre aproximações e afastamentos, o narrador constrói o eu e o outro, ambos latino-americanos, ambos o mesmo, e ambos distintos.

Este terceiro capítulo se subdividirá em dois subtítulos. O primeiro, Identidade Imaginada, trata da construção da identidade latino-americana e dos conceitos de construção identitária na teoria literária. O segundo subtítulo, A Construção do Eu, aborda as oposições binárias entre a construção do eu latino-brasileiro de Erico e do mexicano narrado por ele.

### 3.1 IDENTIDADE IMAGINADA

Ao mesmo tempo em que a questão da identidade na América Latina é atual, ela também é antiga:

O tema da identidade talvez seja o mais insistente dentro do pensamento latino-americano: desvendá-la ou construí-la é uma “longa viagem”, já nos disse Leopoldo Zea. Irlemar Chiampi foi mais longe e afirmou que ele foi e é “a força vitalista e propulsora” desse pensamento (PINTO, 2004, pg. 77).

Do surgimento dos Estados Nacionais à construção das nacionalidades, sempre se pôs a questão da identidade supranacional na América Latina. Algo capaz de impor-se ao modelo identitário nacionalista dos Estados Unidos - agora renomeado de América, deixando todo o restante do continente sem terminologia identitária.

O nome América Latina só surgiu na metade do século XIX, mas as bases para a identidade latino-americana têm raízes mais profundas, de tal forma que o nome tem origens na colonização e a identidade latino-americana tem chancela das elites criolas. Ou seja, suas marcas de independência são construídas (ao menos de forma parcial) pelas marcas pré-independentistas (BETHELL, 2009).

Contudo, o questionamento da identidade latino-americana não fica apenas no âmbito da nomenclatura. O fato de que o nome contempla primordialmente os descendentes de europeus é apenas um dos reflexos do problema maior que é o de definir o que é a América Latina e quem são os latino-americanos:

Algumas das tentativas de descobrir esse “eixo” acabaram, inclusive, por dificultar ainda mais a construção identitária. Recorreram, muitas vezes, a simplificações em que a América Latina era definida exclusivamente em oposição a ou como negação de algo: América Latina “como o que não é Europa, como o que não é Estados Unidos”. Além de ser um esquematismo grosseiro, resultante de objetivos políticos imediatos de superficialidade teórica, esse tipo de identificação externaliza o referencial e esvazia de sentidos a América Latina, suposta portadora dessa “identidade de recusa”. Ou seja, resolve a necessidade de explicar “o que é América Latina” no plano do discurso, mas a mantém oca, carente de substância. (PINTO, 2004, pg. 78 - 79).

A nação é também um conceito. Os conceitos de nação são compostos por ideias imaginadas de diferentes núcleos. A nação imaginada é composta através do constructo de comunidade imaginada. Essa idealização repetida à exaustão é o que dá sentido àquilo que se entende como nação (FRANCO, 1994). O nacional por si só já é um lugar privilegiado para o trato da alteridade, pois na narrativa de nação sempre existe o “nós” e os “outros”, os que fazem e os que não fazem parte da comunidade mencionada. Em geral, essas estruturas de nação<sup>25</sup> são inauguradas nos romances fundadores.

Para Doris Sommer (1994), aquilo que se entende por romance fundador é especificamente o estilo de ficção que tenta se passar por verdade e se fixa e se desenvolve como base para associação política, ou na tentativa de construção de uma narrativa de nação. Os romances desse gênero procuram utilizar uma imagem unificada da nação, na qual todos os conflitos são renegados, abolidos, em nome de proposições mais homogêneas do que heterogêneas. A narrativa da ideia de nação é feita de uma perspectiva monológica privilegiando a alegoria apresentada e prejudicando (abafando, apagando, dispensando) os conflitos dos outros.

A alegoria do nacional é um projeto feito por meio de um romance: uma narrativa de lógica nacional e outra narrativa de libido; o movimento de ida e vinda entre ambos os eixos promove uma espécie de desejo pela nação. A alegoria funciona como metonímia

---

<sup>25</sup> Formatos narratológicos unificadores de ideias nacionais, ou de projetos nacionais.

quando existe a denúncia ideológica. Dentro da sua economia narrativa, os romances fundadores imaginam e promovem a ideia de nacional.

A construção da nação é bastante recorrente na produção literária brasileira:

Essa é uma tradição que no Brasil se apresenta desde o período colonial, fosse na sátira ou na épica, mas que se intensifica com o Romantismo e o Realismo, no século XIX. Pode-se mesmo dizer que o projeto de “escrever a nação” é uma das linhas mestras da literatura brasileira, a partir da segunda metade do século XIX, momento em que, conforme indica Benedict Anderson em *Imagined Communities*, as nações-estado foram construídas pelo discurso ficcional das *narrativas de fundação*. É ainda no século XIX que dois romancistas brasileiros oferecem sobre o assunto inestimável contribuição, ainda que seus textos obedecessem a impulsos e estilos muito diversos: José de Alencar, que assume o projeto fundacional, e Machado de Assis, que o rasura, questionando-lhe a grandiosidade que Alencar acabara de atribuir à cor local (HELENA, 2005, pg. 168).

Benedict Anderson propôs a ideia de comunidades imaginadas. O autor cunha o termo em oposição à comunidade real, que para ele não pode ser maior que um lugarejo, onde todos se conheçam, o demais seria imaginado. O autor definiu a nação como uma comunidade política imaginada. Ele sugeriu ainda:

Definir região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la como uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza (ANDERSON, 2008, pg. 24).

Para Anderson, a proposta de nação cria uma comunidade imaginada:

Ela é imaginada porque mesmo quê os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2008, pg. 32).

Embora a proposta de Benedict Anderson seja voltada para a ideia de nação, é possível fazer um paralelo com o supranacional. A própria existência da América Latina é imaginada. Júlio Pimentel Pinto no livro *A leitura e seus lugares*, coloca em oposição duas ideias de América Latina: uma maravilhosa e uma construção política.

A América Maravilhosa vem de uma tradição europeia de utopias:

A questão da maravilha como signo identificador da América, bem depois dos egípcios, simultaneamente encantou e aterrorizou navegantes, ansiosos por riquezas ou paraísos terrestres, mas também tementes à possível moradia demoníaca que a América significava. O sentido de “maravilha”, não custa lembrar, remete a ideias que foram muitas vezes associadas à América: utopia, quimera, liberação frente a regras. Do latim *mirabilia*, refere-se a coisas admiráveis (boas ou terríveis), para além da natureza. Sugere o ato de “mirar”, ou seja, olhar com intensidade. Tem a mesma etimologia de “milagre”, de maravilha que produz o sentido de exagero, de inabitual ao humano, de “mundo ao contrário”, de transcendente em relação à razão: aquilo que não é expressável, seja porque não é compreensível, seja porque não conseguimos traduzi-lo em referências racionais (PINTO, 2004, pg. 80).

No cerne da América Maravilhosa, está agrupada a gama de diversidades culturais e distintas formações históricas tão severamente díspares do cotidiano europeu, que são imaginadas como fantásticas. Todavia, houve também a tentativa de imaginar uma América por meio de um projeto político:

Nem todas as invenções de América, é claro, tiveram matrizes e preocupações utópicas. Basta lembrarmos da racionalidade das propostas de Simón Bolívar para a construção de uma América unida. Na “Carta da Jamaica”, de 1815, talvez seu texto mais conhecido, defendeu enfaticamente a unidade como caminho para vitória contra a Espanha, na luta pela independência.

Nesse e em outros documentos - posteriores à vitória contra a Espanha -, Bolívar não fala de uma unidade plena, total, de uma América que se identificasse pela substância igual que a nutrisse. Falava de uma unidade possível, a que reunisse terras que iriam da atual Bolívia até a América Central. Possível para que mantivesse o controle político de Caracas. Ou seja, uma América unida que respondia a interesses políticos defendidos e claros. Que fosse capaz de resistir aos poderes ameaçadores do Império Brasileiro e que não se submetesse ao comando político do México ou de Buenos Aires. Mais do que exclusivamente racional, a América bolivariana é a invenção de uma América identificada numa vontade de poder (PINTO, 2004, pg. 81 - 82).

Visto que a construção da América Latina e de sua identidade é primordialmente uma questão de imaginário, é necessário questionar quem imagina. Mary Louise Pratt levanta um debate interessante no âmbito do feminismo que é útil também à questão da latinidade. Para Pratt (1994), a mulher pouco fazia enquanto parte identitária da nação. Os homens só lhe permitiam serem imaginadas no papel de “mãe da pátria”; logo, mesmo

se algo existe no território nacional e na comunidade nacional, é necessário que faça parte da comunidade imaginada, caso contrário não alcança o status de perpetuação.

No ato de imaginar o espaço do outro, Erico Verissimo parece às vezes ser esquecido nas narrativas de fundação nacional, mas Erico também faz parte do ato de imaginar a nação:

Ainda que breve, a aproximação feita entre a obra de Erico Verissimo e sua inserção no âmbito das narrativas de fundação, muito pouco estudada pela crítica, revela que ele conseguiu elaborar bem, e de modo muito próprio, alguns dos obstáculos existentes nesse projeto fundacional, que foi de certo modo, abandonado pelo próprio Mário de Andrade, depois de Macunaima... (HELENA, 2005, pg. 181).

Erico não só faz parte das narrativas de fundação de nação brasileira como também, com o livro *México* acaba oferecendo uma nova mirada não apenas sobre a fundação da latinidade no mexicano como também acerca da construção da identidade latina do brasileiro. Contudo, Verissimo não produz um texto fundacional de nação, inclusive imagina uma identidade que extrapola os limites nacionais. Embora o autor não esteja compondo um texto fundador de nação, é incontornável tratar desse aporte teórico visto que Erico escreve tratando não só da nação mexicana e sua identidade, mas também fazendo um contraponto com a brasileira e, em alguns casos, com a norte-americana. Além disso, em meio a todas essas proporções identitárias se lida, ainda, com as questões da latinidade.

A América Latina não é uma nação, mas sim uma região geográfica definida a partir de concepções geopolíticas e identitárias específicas da qual não se sabe ao certo os limites. Identidade essa que, assim como as demais, foi e é imaginada. O Brasil, muitas vezes representado como tropical e não como latino, não fez parte - imediatamente - da comunidade imaginada de América Latina. Na verdade, foi só nos anos 1940 que o Brasil passou a ser parte completamente integrante do imaginário de América Latina.

A obra literária de Erico Verissimo – aqui destacamos os exemplares de literatura de viagem – é imaginada:

O processo criativo, em Erico Verissimo, pode ser analisado em dois planos entrelaçados: o histórico, em que o autor escreve num determinado espaço, valendo-se de rituais para invocar o momento criativo e estabelecendo rotinas para disciplinar o desenvolvimento de seu

trabalho; e o prototextual, em que Erico compõe seus romances optando por um método e executando a obra por etapas, desde a idéia até o original definitivo. Nenhum desses planos é dissociável do outro, uma vez que a feitura dos prototextos sempre ocorre numa circunstância existencial, que deixa neles seus vestígios, e que esta, a seu turno, permite ou entrava o andamento prototextual (BORDINI, 1995, pg. 101).

A escrita partindo da memória é uma ferramenta comum dos literatos. Comum também é a traição da memória em relação ao real:

Além da experiência, que fornece aquelas intuições imediatas que se apresentam como iluminações inexplicáveis, o criador conta com a memória, em que as impressões ficam depositadas e são trazidas à superfície do ato criativo também por operações que ele não compreende, embora não tenda a sacralizá-las porque se trata de uma vivência interna e passível de análise. O que preocupa os criadores é por que as experiências arquivadas se distorcem, conservando apenas determinados traços, pois essa distorção poderia explicar a gênese de suas ficções.

A infidelidade da memória às impressões empíricas seria, para Erico, “um bom ponto de partida para discutir problemas de arte, principalmente de ficção e pintura”. Ele conta que, quando menino, vira uma fotografia da Place des Vosges de Paris e, já maduro, tivera oportunidade de visitar o local, mas retornando ao Brasil, só imaginava a fotografia e não a coisa. Para sua surpresa, revendo a foto, verificou que também ela não coincidia com a imagem de sua memória (BORDINI, 1995, pg. 72).

A escrita viajante de Erico é feita com o olhar voltado para a memória. Ao tocar nessa memória guardada em diários, em anotações e também na própria mente do autor, Erico lida com o imaginário:

Entre o dia em que deixei o México e o momento exato em que começo a escrever este capítulo, passaram-se dois anos, durante os quais procurei não perder de vista esse país e seu povo. Apesar de todas as observações pessoais e diretas feitas durante a viagem neste livro narrada, e das muitas leituras a que me entreguei antes e depois dela - encontro-me ainda intrigado e perplexo diante do enigma do caráter mexicano (VERISSIMO, 1957, pg. 254).

Erico Verissimo leva dois anos para completar a sua obra. Existe no exercício da escrita de Erico um espaço nobre para a memória. A produção literária parte não só da memória imediata do escritor, mas também do acesso a outras memórias – relacionadas a experiências vivenciadas ou inventadas pelo autor.

São dois anos feitos reflexão e pesquisa não só na própria memória, mas também em bibliografia específica citada ao final do livro e que fazem parte daquilo que compõe a escrita viajante de Erico<sup>26</sup>:

[...] Para entender e, depois, construir o mexicano, Verissimo valeu-se de boa bibliografia, entre a qual salienta a importância de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, de *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos, e ainda *Mito y magia del mexicano*, de Jorge Carrión - três livros que considera admiráveis (CARVALHAL, 2005, pg. 125).

*México* (1957) se constrói partindo não só das composições daquilo que Erico viu no México. Existem olhares de outros autores na composição do livro:

Entre os muitos ensaios que buscam desvendar o mistério, três pelo menos me parecem indispensáveis como bússola ou roteiro para quem quer que se aventure à terra incógnita da alma mexicana. Refiro-me a *El Laberinto de la Soledad*, de Octavio Paz, *El Perfil del Hombre y la Cultura en México*, de Samuel Ramos, e *Mito y Magi del Mexicano*, de Jorge Carrión. A estes três livros admiráveis devo principalmente muitas das ideias, teorias, informações e sugestões que tornam possível o presente capítulo em que - *cum grano salis* - procuro discutir, já que não posso explicar, o caráter social e a psicologia do mexicano (VERISSIMO, 1957, pg. 254).

O imaginário dificilmente é capaz de ser fiel ao todo. Na(s) narrativa(s) de América Latina muito se debatem as ausências e exclusões - principalmente dos povos indígenas - e se atribui a real motivação à elite criolla, os mestiços. Essa mesma observação é feita em referência às independências nacionais na América Latina. Erico Verissimo também aponta:

O MESTIÇO: “Engendrado com violência e sem alegria, com dor vem o mestiço ao mundo”. A frase, que parece expressiva, é de Fernando Benitez. O mestiço, como a própria nação mexicana, é um produto da violência e da cupidez do espanhol. Surgido desde os primeiros dias da Conquista no cenário mexicano, esse tipo híbrido foi aos poucos constituindo uma espécie de ponte, de traço de união entre o europeu e os diversos grupos raciais do México; foi também um transmissor da cultura européia aos nativos. Se considerarmos o índio pré-cortesiano como representante dum mundo caótico sem unidade nacional, dividido por diferenças de língua, costumes, interesses em conflito, e outras rivalidades, e se encararmos o espanhol como uma figura estranha a todo aquele meio bárbaro - teremos de reconhecer que o mestiço foi mesmo,

---

<sup>26</sup> Anexo II - Bibliografia de México (1957).

desde os primeiros tempos da Colônia, o elemento mais importante da população mexicana, talvez o único a ter realmente uma ideia, ou, melhor, um desejo de nação (VERISSIMO, 1957, pg. 257).

A historiografia da literatura é imaginada e feita em moldes hegemônicos que acabam perpetuando um cânone que funciona como monólogo (PRATT, 1994). O livro analisado nesta pesquisa trata exatamente do contrário. Ao invés de um monólogo reduzido, o livro se propõe como um diálogo nas questões de latinidade. Fazendo uma ruptura no cânone que imagina o latino-americano, que é num todo feito de muitos autores de língua castelhana, Erico Verissimo convida o leitor a imaginar o outro mexicano e também a se imaginar como latino-americano (CARVALHAL, 2005).

### 3.2 A CONSTRUÇÃO DO “EU”

“Afinal, que outro?” (MACHADO; PAGEAUX, 1989).

A literatura de viagem e a alteridade estão intrinsecamente ligadas. A viagem é algo singular naquilo que diz respeito à experiência do viajante. Por mais plurais que possam ser os aspectos vivenciados e narrados pelo viajante, a experiência de viajar será singular. A viagem facilmente se desdobra como tema literário trazendo aspectos únicos da experiência do viajante e de seu testemunho (RODRIGUES, 2005).

Sara Viola Rodrigues, ao escrever sobre *Gato Preto em Campo de Neve*, diz:

Em minha leitura/viagem, busco perceber como Erico Verissimo cria no campo discursivo do relato de suas viagens a consciência a respeito do Outro, representado de múltiplas formas nos seus livros [...] (RODRIGUES, 2005, pg. 102).

Para Machado e Pageaux, o espaço estrangeiro é a diegese da descoberta do outro, é o espaço do encontro das culturas. O viajante, neste espaço, tem um papel:

A relação com o Outro constitui também um elemento básico da narrativa de viagem: o leitor passivo que não se desloca, o viajante vai confirmar informações que poderão se tornar preciosas ou definitivas, princípio de reflexão e juízo. Para definir o outro, a equação pessoal do viajante é importante. Mas ela entra em concorrência com toda uma herança cultural: os clichês, a psicologia dos povos tal como a vê o viajante, as

suas referências livrescas que virão confirmar ou modificar o juízo sobre o outro (MACHADO; PAGEAUX, 1989, pg. 45).

De acordo com Sara Viola Rodrigues: “Nessas obras de Verissimo [as de viagem], para o autor/narrador, o Outro é seu outro eu, o outro território, o outro povo, o outro país, a outra cultura” (2005, pg. 102). Em um artigo breve a autora analisa - de forma sucinta - as ideias dos textos de viagem de Verissimo. Sobre *México*, ela diz:

Em se tratando do México, Erico retrata sua visão da história desse país, recortando aspectos do mundo asteca, da conquista do território pelos espanhóis, da formação do novo povo mexicano a partir de uma forte imagem que o subjugou desde os primeiros instantes em solo mexicano. Trata-se da imagem do Índio ... (RODRIGUES, 2005, pg. 104-105).

Verissimo, no capítulo Raça Telúrica, faz uma analogia dos fatores geográficos com as características do índio mexicano: “Como a paisagem, o índio desta região é triste, seco e solitário; nunca encontrei em toda a minha vida maior identificação entre o homem e a terra” (VERISSIMO, 1957, pg. 19).

O autor se utiliza de certo binarismo ao escrever *México*, colocando em oposição uma construção de um mexicano melancólico de cultura alegre. Narrando e descrevendo insistentemente um mexicano triste, inclusive em festejos: “O mexicano é um ser cuja solidão continua mesmo quando ele está no meio duma multidão, numa festa ou qualquer outra reunião pública” (VERISSIMO, 1957, pg. 267). E ao mesmo tempo, descrevendo com entusiasmo questões da culinária e da música, por exemplo:

Nesta tarde de sábado, bandinhas de música andam pelas ruas puxando bandos precatórios. Na frente do grupo, um índio solta foguetes. Seguem-se meninos com bandejas onde os transeuntes deixam cair moedas de cobre e cédulas de peso. Atrás, a furiosa: seis músicos, todos com traje característico do homem do povo. Bombardão, trombone, pistão, clarineta, tambor e bombo. Saem por essas ruas estreitas ao som de seus *pasos dobles* e marchas, e quando já estão longe a gente continua ainda a ouvir por muito tempo o estouro dos foguetes e o rufar dos tambores (VERISSIMO, 1957, pg. 245-246).

Verissimo deixa exposta em sua obra a preocupação com o ato de narrar o outro:

Feitas as descrições e comentários sobre lugares, pessoas e fatos, Verissimo declara explicitamente que, antes de mais nada, é preciso conhecer o Outro para entendê-lo e respeitá-lo, buscando-se, a partir disso, a construção da solidariedade entre os povos.[...] Sobretudo, o

autor avisa que busca compreender o Outro e o sentido da realidade por meio da literatura: “Não sou ensaísta, nem um sociólogo, muito menos um homem de ciência. É com os instrumentos da ficção que estou procurando examinar esse problema da realidade” (p. 270)<sup>27</sup>. Anteriormente (p. 108), Verissimo já havia declarado: “ (...) estou certo de que a melhor maneira de compreender uma nação é ler a obra de seus escritores. Hoje, mais do que nunca, nós, os americanos do norte, do centro e do sul, precisamos nos conhecermos melhor” (RODRIGUES, 2005, pg. 106).

Embora exista uma preocupação em saber do outro, o conduzir da leitura feito pelo narrador viajante é um trajeto exógeno preenchido pelo referencial do leitor, pelo uso do imaginário do leitor, porém guiado pelo imaginário do autor. Nas palavras do próprio Erico: “Bom, mas tudo isto não passa de literatura. Que siga o trem!” (VERISSIMO, 1957, p. 20). No trajeto da viagem, não raro são descritos devaneios do autor consigo mesmo, devaneios esses que são a proposta do imaginário e da memória que Erico utiliza para descrever/imaginar o outro. Fato que prova a sua característica como personagem da viagem. O autor se coloca insistentemente como um “contador de histórias” (VELLINHO, 1972, pg. 103), mas nem tudo são devaneios.

A descrição de Erico Verissimo em sua narrativa de viagem é um “olhar da memória” (CARVALHAL, 2005). O processo de escrita do autor faz com que tanto o “eu” como o “outro” sejam construídos por meio de lembranças:

Isso explica, portanto, como se constrói a viagem *depois* da viagem por efeito de memória, de evocação e de invenção criativa. Explica também porque Erico Verissimo dizia ser “sábio o turista que viaja com bagagem pequena e alma grande”. O viajante desarmado pode descobrir e, sobretudo, melhor compreender. Como ocorreu com sua descoberta do México (CARVALHAL, 2005, pg. 127).

Esse processo da construção do outro, do lugar do outro e da influência do imaginário, é melhor explicado pelo autor em *Israel em Abril*:

— Onde estamos? — pergunto em voz alta. Estas duas palavras, que costumamos pronunciar quando, viajando no estrangeiro, chegamos a algum lugar, são uma espécie de fórmula mágica que tem o dom de nos acordar para a realidade, livrando-nos dessa perigosa dormência ou agitação turística que nos embota os sentidos, levando-nos a aceitar com demasiada naturalidade ou indiferença, e sem verdadeiro proveito e encanto, o fato de estarmos em exóticas geografias dantes tão sonhadas

---

<sup>27</sup> Ambas referências neste trecho dizem respeito ao livro de Erico Verissimo, também literatura de viagem, *A Volta do Gato Preto* (1957).

e desejadas. Muitas vezes só depois de voltar a nossa casa no Brasil é que, numa surpresa retrospectiva, nos maravilhamos de ter estado no palácio do rei Minos, na ilha de Creta, no Grande Bazar de Istambul ou no Barrio Gótico de Barcelona. — Tel Aviv! — respondo, mas sem muita convicção. Coisa curiosa. Nossa geografia interior é em grande parte feita de estampas de revistas, livros ou imagens de filmes cinematográficos vistos na infância e na adolescência (VERISSIMO, 1969, pg. 4-5).

Neste processo da imaginação do outro, Verissimo encontra as ferramentas necessárias para descrever o seu próprio eu latino-americano:

Tudo converge para uma ideia central e para mim definidora deste livro: a de que México possibilita a Erico Verissimo manifestar sua “latinidade”, expressá-la como uma forma particular de ver o mundo e de entendê-lo a partir de suas próprias coordenadas pessoais e coletivas (CARVALHAL, 2005, pg.127).

Ao narrar a paisagem alheia, Erico consegue, no misto de realidade e ficção, produzir essa construção do eu latino-americano brasileiro ao narrar o latino-americano mexicano. Dessas colocações surge uma dicotomia específica:

Com efeito, o gosto do traço latino integra a personalidade do narrador, estabelecendo nele uma dupla inclinação: a atração para o “mundo mágico”, que será sempre vívida e apaixonante. Ao mesmo tempo, como para equilibrá-la, estará a tendência ao “mundo lógico” (CARVALHAL, 2005, pg.128).

Erico Verissimo almeja que o Brasil seja a síntese dessa antítese entre México e Estados Unidos:

Eu sabia que o epílogo deste livro não poderia ser feliz! Estou talvez condenado a oscilar o resto da vida entre esses dois amores, sem saber exatamente o que desejo mais, se o mundo mágico ou o mundo lógico. Só me resta uma esperança de salvação. É a de que, entre a tese americana e antítese mexicana, o Brasil possa vir a ser um dia a desejada síntese. Y quién sabe? (VERISSIMO, 1957, pg.299).

No trecho acima Erico propõe que talvez o Brasil um dia “possa vir a ser” a síntese, ou seja, uma suposição - ou desejo - de que poderia ser um intermediário entre a ideia de México e de Estados Unidos, reunindo o “lógico” e o “mágico”. Mas, no começo do livro, o

autor trabalha com um parâmetro de “mágico”, no qual a América Latina parece estar incluída quase que por completo:

Pois creio que o romance é o produto duma irritação do romancista. Mas tem de ser um certo tipo especial de irritação. Esta que tomou conta de mim não serve, é estéril, só leva ao bocejo. E nós sabemos que a vida, major, não merece bocejos. É rica demais, séria demais, interessante demais e principalmente curta demais para que fiquemos diante dela nessa atitude de fastio. Em suma, estou cansado deste **mundo lógico**, anseio por voltar nem que seja por poucos dias, a um mundo mágico. Sinto saudade da **desordem latino-americana**, das imagens, sons e cheiros de **nosso mundinho** em que o relógio é apenas um elemento decorativo e o tempo, assunto de poesia. Dêem-me o México, o mágico México, o absurdo México (VERISSIMO, 1957, pg.13, grifos meus).

Contrariamente à representação da organização social latino-americana, os Estados Unidos são apresentados como lógicos e organizados:

Mas espere! Quero que me compreenda. Amo este país, gosto de Washington. É um burgo encantador, um plácido jardim de turistas, diplomatas e funcionários públicos - **correct, charmant et ridicule**. Um **modelo de organização**, um primor de urbanismo. Tudo aqui funciona direitinho, “a tempo e a hora”, como dizia Dona Murícia, minha falecida avó (VERISSIMO, 1957, pg.11, grifos meus).

Ao fazer essas observações, Erico se utiliza de uma narrativa antiga e muito recorrente na disparidade entre colônia e colonizado, desenvolvimento e barbárie. Mesmo que Verissimo não coloque a situação nessas exatas palavras, a descrição dos Estados Unidos como lógico e da América Latina como desorganizada põe em comparação duas narrativas de oposição comuns ao repertório identitário.

Deste modo, o autor acaba narrando uma identidade em oposição à outra. Além da metáfora colônia X metrópole (que hoje é metáfora mas já foi o sistema vigorante hegemônico), historicamente existe uma leitura das identidades latinas que afirma que a terminologia América Latina foi elaborada com o objetivo de substituir aquilo que se conhecia como América Hispânica, e que essa, por sua vez, se solidificou em oposição à ameaça Norte-americana. Isto é: as identidades, assim como as terminologias, da América Hispânica e da América Latina, são muitas vezes, supostamente, forjadas à sombra daquilo que já seria a identidade norte-americana.

A concepção de que a narrativa que descreve o outro é feita em oposição ao eu é frequentemente utilizada em Literatura de Viagem, e em questões de identidade. As identidades latino-americanas estão postas, desde sua criação, neste eixo de identidade por oposição. Existe uma trajetória inegável de oposições no desenvolvimento identitário desses dois extremos do continente americano. Contudo, Erico faz distinções relevantes entre o indivíduo e a nação, e também questiona estereótipos nacionais:

A presença contínua no México dos turistas ianques gastadores, despreocupados com esse ar arrogante de quem acha que pode comprar tudo e todos (e que eu, que julgo conhecê-los bem, considero um traço mais ingênuo e juvenil do que malicioso), essa presença acintosa irrita o mexicano. E depois, meu caro, um homem é um homem e uma nação é uma nação. Acho o alemão melhor como indivíduo do que como nação. Já com o inglês se passa justamente o contrário. Individualmente o latino-americano dum modo geral impressiona muito bem e, com seu cavalheirismo, seu pitoresco, sua inteligência viva tende a dar no estrangeiro a impressão de que sua pátria, como um todo, possui todas essas qualidades - o que na realidade não acontece. Já com o americano se passa o inverso. Esses gurizões ignorantes de geografia, esses latagões de conversa e reações demasiadamente condicionadas, esses especialistas irremediáveis formam uma nação formidável, produtiva, inteligente, lúcida onde se vive maravilhosamente bem (VERISSIMO, 1957, pg.283).

Erico traz para o debate questões muito importantes no que diz respeito à identidade latino-americana, brasileira e mexicana. Numa das primeiras passagens descritivas, o autor diz:

Temos, pois, nesta praça - que continua sendo pelo menos o centro histórico, se não mais o social e o comercial do México - vestígios de duas civilizações: a asteca e a colonial espanhola. Mas até onde esse colonial é puramente espanhol? Tenho a impressão - e assim pensa muita gente que conhece melhor o assunto - que no momento mesmo em que os Conquistadores erguiam suas casas e palácios à imagem e semelhança dos que tinham deixado em sua pátria, do outro lado do mar, já começavam a sofrer a influência do povo que haviam submetido. Não era apenas o fato de estarem quando o material e até certo ponto a técnica de construção dos nativos. Era mais que isso, misteriosa e imponderavelmente mais que isso (VERISSIMO, 1957, pg. 43 - 44)

Existe ainda mais um ponto importante a ser ressaltado na formulação do latino feita por Erico. Nesse “Paralelo entre latinos e gringos”<sup>28</sup> (VERISSIMO, 1957), o gringo é facilmente descrito no molde de organizado, civilizado. Já o latino-americano, é um quebra-cabeças:

Entre o dia em que deixamos o México e o momento exato em que começo a escrever este capítulo, passaram-se dois anos, durante os quais procurei não perder de vista esse país e seu povo. Apesar de todas as observações pessoais e diretas feitas durante a viagem neste livro narrada, e das muitas leituras a que me entreguei antes e depois dela - encontro-me ainda intrigado e perplexo diante do enigma do caráter mexicano (VERISSIMO, 1957, pg. 254).

Erico Verissimo escreve sem afirmar ter desvendado o enigma do mexicano. E, se esse livro permite a Erico a expressão de sua latinidade, não seria exagero dizer que o latino-americano brasileiro também é um enigma do qual Erico não soube (ou não quis, ou sequer pretendeu) extrair uma resposta essencialmente precisa.

Verissimo constrói o mexicano, e dá uma pincelada no brasileiro, e no latino-americano e tudo isso em oposição ao norte-americano. Mas esse feito se dá em função da identidade permanentemente provisória da América Latina.

Pode soar estranho, à primeira vista, falar de identidade definida pelo heterogêneo, e não pela homogeneidade, pela diferença, e não pela semelhança. Mas a constância com que a América assistiu e assiste às interrupções e desvios em seus itinerários históricos, à variedade de experiências, à radicalidade de algumas das saídas escolhidas autoriza-nos a pensar na diferença como seu elemento mais constante. E a considerar que qualquer identidade que se teça sempre terá vida breve (PINTO, 2004, pg.88).

Existe uma razão para a impossibilidade de Erico desvendar o mistério ou de construir uma completa identidade do latino-americano. Ela não existe no estado pretérito de “identidade construída” mas sim no formato de continuidade de “identidade em construção”. A elaboração da identidade na América Latina se faz e se desfaz à medida em que suas estruturas são compostas, depostas, recompostas, trocadas, replicadas e substituídas outra vez. É preferível utilizar o termo identidades latino-americanas pois não existe uma identidade latino-americana única e estática:

---

<sup>28</sup> Referência à palestra feita por Erico na Universidade do México, mencionada no sexto colóquio com José Vasconcelos (VERISSIMO, 1957, pg. 194).

Em outras palavras, um tanto simplificadoras demais, há uma identidade móvel, heterogênea, instável, prismática, caleidoscópica: a cada giro, a cada tempo, a cada instante, a combinação dos cristais é outra, logo o que se vê da América é uma outra face, outra identidade.

Afirma-se, assim, uma identificação marcada pela diversidade, pela convivência entre díspares. Uma América e uma identidade a duras penas inventadas e construídas, dispostas à recusa dos padrões rígidos e ao reconhecimento do valor da diferença (PINTO, 2004, pg.87).

Erico já previa a função irreverente do distúrbio da identidade latino-americana mexicana desde sua primeira viagem ao país:

Há um ano e pouco visitei esse país, meu poeta, e voltei a Washington perturbado com o pouco que vi e muito que adivinhei. O gosto de México ainda não me saiu da memória. Doce? Não. Amargo? Também não. Esquisito, raro, diferente, mistura de *tortilha*, cigarro de palha, chile e sangue. Um gosto seco, às vezes com certa aspereza de terra desértica, não raro com inesperadas e perecíveis doçuras de fruto tropical (VERISSIMO, 1957, pg.13).

É nesta obra complexa e ao mesmo tempo popular que Erico Verissimo se encontra com seu “eu” latino, graças à sua aproximação com o outro mexicano. Na sua forma peculiar de escrita, Erico toca em temáticas polêmicas. Em meio às oposições do norte-americano com o mexicano e o brasileiro, existe o momento de encontro, não só do Erico latino com o outro mexicano, mas do encontro consigo mesmo:

Volto a cabeça para trás. O índio continuava na mesma posição, absorto na sua Biologia. Parei um momento e murmurei:

- Por que será que gostei tanto daquele cara? Acho que o rapaz me lembrou alguém que conheci, algum amigo ...

Minha mulher sorriu.

- Ora. Isso é puro narcisismo. O rapaz tem exatamente a tua cara quando tinhas a idade dele.

A princípio tentei discordar, mas depois compreendi. Eu acabava de apertar a mão do moço que eu havia sido. E me vi aos dezoito anos sentado num banco da praça de Cruz Alta, à sombra dum bambu, lendo com toda a seriedade um tratado de filosofia.

E, como quase sempre acontece quando sinto agudamente o meu outono, comecei a assobiar um trecho do quinteto de Brahms para clarineta e cordas. Mas emprestei ao andante um ritmo sincopado que ele não tem. É que a subida começava a me tirar o fôlego.

Voltei mais uma vez a cabeça na direção do moço mexicano e murmurei: “Adeus!” Na realidade não era dele que eu me despedia, mas do outro (VERISSIMO, 1957, pg. 133).

A América latina é um lugar onde o ser, o não ser, e o tornar-se, convivem de forma quase que igual. Mesmo essa não sendo uma característica exclusiva da América Latina, a questão da identidade transitória faz com que isso seja acentuado. Essa sensação agri-doce descrita por Verissimo diz respeito aos elementos que nutrem essa identidade latino-americana plural:

Uma identidade, enfim, alimentada da historicidade que responde às diversas dinâmicas sociais e culturais que forçaram a produção de referenciais dissonantes entre as temporalidades e internamente a um mesmo tempo. Afinal, é apenas na percepção de uma história marcada pela mudança e pelo convívio de projetos e propostas, artes e ofícios variados, que se pode compreender a vária conformação assumida pela América no rio caudaloso dos tempos (PINTO, 2004, pg.88).

Assim como o identificador do gênero da literatura de viagem é a sua pluralidade, o identificador das identidades latino-americanas é a diversidade e a pluralidade que são responsáveis por criar o espaço vasto do imaginário das identidades dos latino-americanos. Identidades estas que seguem sendo imaginadas e construídas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura comparada, na atualidade, passou por notáveis mudanças. que ampliam o potencial da disciplina. Embora exista certo núcleo teórico preciosista, que acredita em um purismo textual ou teórico, é inegável que a amplitude da disciplina e o entrelaçamento com outras áreas agregam uma capacidade à literatura comparada de ser plural em sentido e em reflexão:

Esse descentramento ocorrido no âmbito dos estudos comparatistas, agora muito mais voltados para questões contextualizadas, ampliou em muito o cunho internacional e interdisciplinar da Literatura Comparada, que passou a abranger uma rede complexa de relações culturais. A obra ou a série literária não podiam mais ser abordadas por uma óptica exclusivamente estética; como produtos culturais, era preciso que se levassem em conta suas relações com as demais áreas do saber. (COUTINHO, 2011, pg.10).

A literatura de viagem e a literatura comparada estão ligadas pela questão da alteridade. O ato de inventar o outro, de imaginar o outro e seu espaço, e as atuais reflexões que sustentam os estudos literários, fazem com que os cânones tanto literários como teóricos sejam revistos:

O desafio levantado por críticos como Edward Said e Homi Bhabha ao processo sistemático instituído pelas nações colonizadoras de “inventar” outras culturas alcança grande repercussão, ocasionando, em locais como a Índia, a África e a América Latina, reivindicações de constituição de uma História Literária calcada na tradição local, cujo resgate se tornara indispensável. O elemento político do comparatismo é agora não só assumido conscientemente, como inclusive enfatizado, e surge uma necessidade imperativa de revisão dos cânones literários (COUTINHO, 2011, pg.11).

Assim como a literatura de viagem e a questão da alteridade estão conectadas entre si, elas estão também conectadas com as narrativas que conferem identidade à América Latina. Como se observa nesta dissertação, as identidades latino-americanas foram pouco a pouco sendo imaginadas e moldadas por visões colonizadoras, e passaram, e passam ainda, por reformulações. No caso da identidade brasileira, existe uma permanente presença do imaginário, desde sua designação como ilha até a sua formação como Estado-nação. Erico Verissimo, como escritor embaixador, narra a

alteridade do mexicano e isso lhe proporciona expor sua identidade como latino-americano brasileiro. Analisar e escrever sobre estas temáticas de alteridade, identidade, e refletir sobre as culturas, são aspectos que compõem o novo papel da literatura comparada.

O novo papel da literatura comparada é trazer ao centro do debate temáticas que foram historicamente desprestigiadas e que, muitas vezes, na atualidade, ainda o são:

O desvio de olhar no seio do comparatismo, como resultado da consciência do teor etnocêntrico que o dominara em fases anteriores, emprestou novo alento à disciplina, que atingiu enorme efervescência justamente naqueles locais até então situados à margem e agora tornados postos fundamentais no debate internacional (COUTINHO, 2011, pg.11).

Para Maria da Glória Bordini, a obra de Erico Verissimo cumpre esse novo papel da literatura:

Na sua arte literária, as linguagens das vanguardas do século se domesticam, as rupturas dos tempos modernos se fazem pontes, o romance corrige a História, dando lugar aos “humildes e ofendidos” e vida aos que não puderam tê-la. De dentro da modernidade, ele a ultrapassa, convicto de que aos *leitores(as)*<sup>29</sup> que o lêem, assim como os que ficcionaliza, um futuro de promessas ou conquistas revolucionárias não restitui a qualidade irrecuperável do agora, do instante que se dispersa, mas que é só o que se vive. Para Erico, escrever é enlaçar com palavras esses pequenos nada num padrão reconhecível, embora impermanente. Por isso, seus romances não necessitam de enredos, desdobrando-se à deriva das personagens que lhes moldam as situações. Seus heróis não são introspectivos, por fidelidade exacerbada às figuras da realidade que dia a dia se tornam menos espessas. Sua narração se intimida diante do narrado, pois prender a vida que escapa na rede das palavras já lhe é proeza de sobra, que a literatura não pode adiar comprazendo-se em jogos consigo mesma (BORDINI, 1995, pg.277).

Embora a afirmação de Bordini não seja especificamente sobre México (1957), nesta narrativa de viagem, o autor aborda debates importantes sobre as latinidades, como: raça, a questão do índio, o paralelo entre os latino-americanos e os Estados Unidos (centro vs periferia).

De forma literária, com descrição das ruas, do povo, das casas, Erico vai moldando pouco a pouco um México e um mexicano que resistem e que são compostos de forma

---

<sup>29</sup> No original “homens” - alteração minha.

diversa. Como grande parte da América Latina, o México é um país de contrastes. Contrastes estes que Erico tenta evitar para não cair no clichê, de acordo com ele, muito comum a respeito do tema:

Não direi que o México é uma metrópole de contrastes porque até hoje não li nenhuma descrição de cidade que não repetisse tal chavão. Aqui, como de resto em quase todas as capitais da América Latina, a mais sórdida miséria roça cotovelos com a mais ostentosa riqueza [...] O México é um país que nos sacode e revolve fundamente o pensamento e as entranhas. É uma terra que não permite a indiferença ou a neutralidade. Mas, seja como for mantenho a decisão inicial. Não repetirei o chavão de que esta é uma cidade de contrastes. Mas que é, é (VERISSIMO, 1957, pg. 51 - 53).

O texto é construído pautado bastante no binarismo descrito por Erico de que o México (assim como o Brasil) seriam mágicos e que os Estados Unidos seriam organizados, metódicos, funcionais. Na narrativa, existem vários trechos em que Erico retoma essa ideia. Verissimo vê no México o “Povo Mesmo”. No trecho que segue, o autor faz um paralelo entre o “povo”, informal, despreocupado com as implicações do código social da classe média, e dos Estados Unidos, “organizado”:

Para mim, a palavra *povo* foi sempre uma espécie de figura de retórica. Ouvi demagogos pronunciá-la em praça pública milhares de vezes; outros tantos milhares li essa palavra em artigos, poemas e novelas. Mas nunca tinha *visto* o Povo. Como era ele? Onde estava?  
Encontro resposta a estas perguntas aqui na capital do México, onde a palavra *povo* ganha corpo, carne, sangue, em suma: expressão humana. [...]  
Nos Estados Unidos, país que é quase todo uma maciça classe média - e nisso reside sua grande força - nunca se vê o *povo*, mas indivíduos que acidentalmente se cruzam ou se reúnem em grupos disciplinados ao redor de mesas para, membros do mesmo clube, comer, ouvir e pronunciar discursos, lançar campanhas; [...] (VERISSIMO, 1957, pg. 63 - 64).

Em meio ao ato de construir um texto tão detalhado, bonito esteticamente, e socialmente engajado, Erico coloca em evidência - no seu formato de escrita viajante - uma questão importante para o debate da alteridade no que tange à identidade do brasileiro na América Latina: O brasileiro é latino-americano?. O autor põe em debate também o que seria o fenótipo do latino-americano Na chegada à Puebla, Erico Verissimo é insistentemente abordado por um menino que o chama de “mister”:

Faço um trato com o garoto.

- Se parar com essa história de *mister*, eu te dou a mala e um peso.
- *Yes, mister.*
- Nada feito.
- *Pero señor...*
- Assim está melhor. Toma. Vamos para o Palace. (VERISSIMO, 1957, pg. 118).

O autor ainda reflete sobre sentir-se estranho com aquele tratamento, pois se sente irmão dos mexicanos. O livro promove as questões: Seriam os brasileiros percebidos como latino-americanos? Erico foi percebido como norte-americano em função de seu cargo? O Brasil é parte integral da América Latina? Os latino-americanos da antiga América Hispânica veem o Brasil como parte da América Latina?

Esta dissertação não tem fôlego para responder a todas essas questões, mas mais importantes que as respostas alcançadas, são as perguntas feitas. Esta pesquisa, assim como quase todas as outras, está limitada em tempo e recursos. Contudo, ela não se encerra aqui.

Pesquisar sobre essa questão no contexto latino-americano na atualidade é algo não só necessário, mas também muito prazeroso. Pois, graças a estudiosos precedentes, hoje estas temáticas são pesquisadas com mais frequência em graduações e pós-graduações. Muito desse trabalho se deve à busca da renovação da teoria e da crítica, com o intuito de promover uma teoria da literatura comparada voltada para a América Latina:

Marcados profundamente por um processo de colonização, que continua vivo ainda hoje do ponto de vista cultural e econômico, os estudos literários na América latina sempre foram moldados à maneira europeia, e a Literatura Comparada não ficou à margem disso [...] Mais tarde, contudo, graças à própria evolução da disciplina e ao questionamento desenvolvido na América Latina em torno de suas diferenças culturais, o comparatismo mudou completamente seu eixo de atuação e é hoje um dos focos de maior efervescência nos estudos latino-americanos. Associando-se à preocupação com a busca da identidade, agora já não mais vista por uma óptica ontológica, mas sim como uma construção passível de questionamento e renovação, a Literatura Comparada na América Latina parece ter assumido com firmeza a necessidade de focar a produção literária do continente a partir de uma perspectiva própria, e vem buscando um diálogo verdadeiro no plano internacional (COUTINHO, 2011, pg. 11 - 12).

Como a dissertação demonstra, a América Latina esteve à mercê do imaginário europeu por muito tempo. Desde o imaginário da ilha Brasil, o imaginário que construiu a ideia de América Hispânica, e depois remodelou-se em América latina, ainda hoje é construído, reconstruído e ressignificado atendendo cada vez mais aos moldes pós-coloniais. Em *México* (1957), Erico encontra suporte para vários de seus imaginários, desconstrói alguns, constrói outros novos, imagina o mexicano, e imagina o brasileiro ao reflexo disso, e em oposição reflete sobre a ideia do norte-americano.

Erico encerra o livro dizendo que a saudade do México lhe assalta frequentemente. Talvez seja saudade do lugar, talvez seja saudade de ver o povo, ou talvez seja saudade o complexo sentimento de entender as diferenças dos “eus” e “outros” latinos que ele encontrou na viagem:

E agora aqui estou à janela do carro, olhando para os subúrbios de Querétaro que vamos deixando para trás. [...] Quantos anos precisarei para digerir o México? Quantas vidas devia viver para compreendê-lo? (VERISSIMO, 1957, pg. 298).

## Referências:

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, 1026 p.

ALMEIDA, Sandra. Prefácio – apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, 133 p.

AMORIM FILHO, Oswaldo. Literatura de exploração e aventuras: as “viagens extraordinárias” de Julio Verne. **Sociedade e Natureza**, v.20, n.2, Uberlândia, dez, 2008, p. 107-119. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sn/v20n2/a07v20n2>> Acesso em 05 nov. 2017.

ANANIAS, Denise. **Literatura de Viagem: Trajetórias e percursos – análises em A Volta do Gato Preto e México de Erico Verissimo**. Dissertação de Mestrado (Letras – Literatura Comparada). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006, 95 p. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8919488-Denise-de-castro-ananias-literatura-de-viagem-trajetorias-e-percursos-analise-em-a-volta-do-gato-preto-e-mexico-de-erico-verissimo.html>> Acesso em 05 jun. 2017.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 336 p.

APPEL, Carlos. Erico Verissimo – O pampa é o mundo. In: BETTIOL, Maria Regina; CUNHA, Patrícia; RODRIGUES, Sara. **Erico Verissimo, muito além do tempo e o vento**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 149 p.

ARDAO, Arturo. **Genesis de la idea y el nombre de America Latina**. 1ª ed. Venezuela: Avila Arte, 1980, 260 p.

ARNOLD, David. **La naturaleza como problema histórico: El medio, la cultura y la expansión de Europa**. 1ª ed. México: FCE, 2000, 186 p.

BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica. **Estudos Históricos**, v.22, n.44, Rio de Janeiro, jul-dez 2009, p. 289-321. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/eh/v22n44/v22n44a01.pdf> Acesso em 05 jun. 2017.

BHABHA, Homi K. **Nation and Narration**. 1ª ed. Londres: Routledge, 1990, 342 p.

BORDINI, Maria da Glória. **A poética da cidade em Erico Verissimo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, 335 p.

BORDINI, Maria da Glória. **Criação Literária em Erico Verissimo**. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995, 302 p.

BORDINI, Maria da Glória. Erico Verissimo e a vida diplomática na União Pan-Americana. **Nonada, letras em revista**. v.2, n.27, Porto Alegre, set. 2016, p. 155-164. Disponível em: <<https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=1429&path%5B%5D=925>> Acesso em 15 out. 2017.

BUENO, Mônica. De islas y utopías en la literatura argentina. **CALIGRAMA**, v.12, Belo Horizonte, dez. 2007, p. 35-52. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/profile/Monica\\_Bueno/publication/276114004\\_De\\_islas\\_y\\_utopias\\_en\\_la\\_literatura\\_argentina/links/56ceec4e08ae85c823429b5b/De-islas-y-utopias-en-la-literatura-argentina.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Monica_Bueno/publication/276114004_De_islas_y_utopias_en_la_literatura_argentina/links/56ceec4e08ae85c823429b5b/De-islas-y-utopias-en-la-literatura-argentina.pdf)> Acesso em 05 nov. 2017.

BUSTOS, Guillermo. Enfoque subalterno e história latinoamericana: nación, subalternidad, y escritura de la historia em el debate Mallon-Beverley. **Fronteras de la historia**. n.7, Bogotá, 2002, p. 229 – 250. Disponível em: <<http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/372/File/pdfs/DOCENTES/GUILLERMO%20BUSTOS/Enfoque%20subalterno.pdf>> Acesso em 24 dez. 2017.

CAICEDO, Torres. **Las dos Américas**. Paris: El Correo de Ultramar, fevereiro de 1857. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/hem/185/18570215.htm>> Acesso em 24 dez. 2017.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de 1930 a 1970. In: BORDINI, Maria da Glória., **Caderno de pauta simples, Erico Verissimo e a Crítica Literária**. 1ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, 364 p.

CARNEIRO, Henrique. O múltiplo imaginário das viagens modernas: ciência, literatura e turismo. **História: questões e debates**, n.35, Curitiba, 2001, p. 227-247. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/historia/article/viewFile/2681/2218>> Acesso em 24 dez. 2017.

CARVALHAL, Tania. México, de Erico Verissimo: um olhar “latino” no mundo.. In: BETTIOL, Maria Regina; CUNHA, Patrícia; RODRIGUES, Sara. **Erico Verissimo, muito além do tempo e o vento**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 149 p.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade, a era da informação, volume II**. São Paulo: Paz e Terra, 1996, 627 p.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários Carlos Ceia**. Disponível em: <<http://edtl.fcs.unl.pt/>> Acesso em 24 dez. 2017.

CÉSAR, Guilhermino. Memórias do Romancista. In: BORDINI, Maria da Glória. **Caderno de pauta simples, Erico Verissimo e a Crítica Literária**. 1ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, 364 p.

CHILDS, Peter; FOWLER, Roger. **The Routledge Dictionary of Literary Terms**. 1ª ed. Nova York: Routledge Press, 2006, 270 p.

COUTINHO, Eduardo. Nota à 2ª edição. In: CARVALHAL, Tania; COUTINHO, Eduardo. **Literatura Comparada: textos fundadores**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, 383 p.

CRISTOVÃO, Fernando. O mito do “novo mundo” na literatura de viagens. **REVISTA USP**, n.41, São Paulo, 1999, p. 188-197. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/28445/30303>> Acesso em 24 dez 2017.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. 1ª ed. São Paulo: Beca, 1999, 140 p.

CUNHA, Patrícia. Erico Verissimo: leitor, tradutor e contador de histórias em O tempo e o vento. In: BETTIOL, Maria Regina; CUNHA, Patrícia; RODRIGUES, Sara. **Erico Verissimo, muito além do tempo e o vento**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 149 p.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. O Conceito de América Latina: uma visão francesa. **CALIGRAMA**, v.12, Belo Horizonte, 2007, p. 129-148. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/185/137>> Acesso em 06 out. 2017.

DORATIOTO, Francisco Monteoliva. A Formação dos Estados Nacionais no Cone Sul. In: **América do Sul e a integração regional**. FUNAG, 2011, 252 p.

DUARTE, Isabel. **Miradas ao México de Erico Verissimo: viagem, narrativa e memória no espaço autobiográfico**. Dissertação de Mestrado (Linguística, Letras e Artes). Frederico Westphalen, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2010, 92 p. Disponível em: <<http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/31.pdf>> Acesso em 05 jun. 2017.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1983], 400 p.

ÉMERY, Bernard. A Utopia Brasileira. **Portuguese Cultural Studies**. v.1, n.1, Grenoble. 2007. Disponível em: <<http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1038&context=p>> Acesso em 16 jul. 2017.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. 1ª ed Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 288 p.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. **O Rio de Janeiro que Hollywood inventou**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, 74 p.

FRESNOT, Daniel. **O pensamento político de Erico Verissimo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977, 99 p.

GOES, Sampaio. **Navegantes, Bandeirantes, Diplomatas**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1991. Disponível em: <[http://funag.gov.br/loja/download/navegantes\\_bandeirantes\\_diplomatas.pdf](http://funag.gov.br/loja/download/navegantes_bandeirantes_diplomatas.pdf)> Acesso em 16 jul. 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidade e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAMERA, Judith; BENDIXEN, Alfred. **The Cambridge Companion to American Travel Writing**. Cambridge: Cambridge Press, 2009, 301 p.

HARTOG, François. **El espejo de Heródoto**. 1ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003, 364 p.

HELENA, Lucia. Figuração e questionamento da nação em O Tempo e o Vento. In: BORDINI, Maria da Glória. **Caderno de pauta simples, Erico Verissimo e a Crítica Literária**. 1ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, 364 p.

HOHLFELDT, Antonio; STRELOW, Aline. Erico Verissimo permanente jornalista militante. **Anais do XXVII INTERCOM**, 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-strelow-erico-verissimo.pdf>> Acesso em 05 nov. 2017.

LAJOLO, Marisa. Uma trajetória rara na tradição cultural brasileira. In: BORDINI, Maria da Glória. **Caderno de pauta simples, Erico Verissimo e a Crítica Literária**. 1ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, 364 p.

LEACH, Edmund. **A Legitimidade de Salomão, Nascimento Virgem e Genesis enquanto um mito**. In: DAMATTA (Ed.). Edmund Leach. São Paulo: Atica, 1983.

LOUREIRO, Flávio. **Erico Verissimo: Realismo e Sociedade**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981, 152 p.

LOUREIRO, Flávio. O narrador como testemunha da história. In: BORDINI, Maria da Glória. **Caderno de pauta simples, Erico Verissimo e a Crítica Literária**. 1ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, 364 p.

MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria Literária**. 2ª ed. Lisboa: Presença, 2001 [1989], 164 p.

MIGNOLO, Walter. **La Idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial**. 1ª ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005, 240 p.

MIGNOLO, Walter. Novas reflexões sobre “a ideia de América Latina”: a direita, a esquerda e a opção decolonial. **Caderno CRH**, v.21, n.53, Salvador, may-ago, 2008, p.

239-252. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n53/a04v21n53.pdf>>  
Acesso em 16 mai. 2017.

MINCHILLO, Carlos Cortez. A América Latina de Erico Verissimo: vizinhança, fraternidade, fraturas. **Varia História**, v.30, n.54, Belo Horizonte, set-dez, 2014, p. 705-723. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v30n54/a06v30n54.pdf>>  
Acesso em 05 nov. 2017.

MORAES, Anita. **Os olhos do gato, o narrador de viagens Erico Verissimo**. Dissertação de Mestrado (Letras). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005, 23 p. Disponível em:  
<[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde.../2005\\_AnitaDeMoraes\\_VSimpl.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde.../2005_AnitaDeMoraes_VSimpl.pdf)>  
Acesso em 05 jul. 2017.

MORE, Thomas. **Utopia**. Brasília: FUNAG, 2004 [1516]. Disponível em:  
<<http://funag.gov.br/loja/download/260-Utopia.pdf>> Acesso em: 16 jul 2017.

MOURA, Paulo. Caliban – o outro da história. **Almanaque**, n.2, Rio das Ostras, fev. 2011, p. 1-19. Disponível em: <<http://www.puro.uff.br/almanaque/ensaios/caliban.pdf>>  
Acesso em 24 dez. 2017.

OLIVEIRA, Priscila. A produção da alteridade na modernidade (séc. XVII): os processos de resignificação de valores e de definição do “outro” a partir da escrita de Diego Gonçalves. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História**. 2017. Disponível em:  
<[http://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502674792\\_ARQUIVO\\_ArtigoANPUHPriscila.pdf](http://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502674792_ARQUIVO_ArtigoANPUHPriscila.pdf)> Acesso em 24 de dez. 2017.

PEIXOTO, Fernanda. **Letras y diplomacia en Brasil: una aproximación en tres tiempos**. In: ALTAMIRANO, Carlos. **Historia de los intelectuales en América Latina I**. 1ª ed. Buenos Aires: Katz, 2010, 587 p.

PINTO Júlio. **A leitura e seus lugares**. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, 183 p.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. 1ª ed Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 288 p.

PRAWER, S. S. O que é literatura comparada? In: CARVALHAL, Tania; COUTINHO, Eduardo. **Literatura Comparada: textos fundadores**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, 383 p.

QUINTANA, Mario. **A cor do Invisível**. 1ª ed. Porto Alegre: Edirota Globo, 1989, 159 p.

RAMOS, Graciliano. **Viagem**. 21ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007 [1954], 255 p.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. 1ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1988, 327 p.

REMÉDIOS, Maria Luiza. México: Viagem e autoconhecimento. **Revista USP**, n. 68, São Paulo, dez-fev 2006, p. 306-312. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13503/15321>> Acesso em 05 jun. 2017.

REMÉDIOS, Maria Luíza. México: Literatura de Viagem e autobiografismo. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, v.2, n.3, Porto Alegre, 1996, p. 33-38.

RODRIGUES, Sara Viola. Uma nova viagem com o gato preto. In: BETTIOL, Maria Regina; CUNHA, Patrícia; RODRIGUES, Sara. **Erico Verissimo, muito além do tempo e o vento**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 149 p.

RUBIÉS, Joan Pau. Travel Writing and ethnography. In: HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

SARTRE, Jean-Paul. Présentation des Temps Modernes. **Revista Les Temps Modernes**, Paris 1945.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que la littérature**. Coleção La Blanche, Paris: Editora Gallimard, 1948, 238 p.

SHEMES, Elisa. A Literatura de Viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa. **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História**. 2015. Disponível em: <[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439245917\\_ARQUIVO\\_2.ARTIGOANPUH2015Elisa-Final.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439245917_ARQUIVO_2.ARTIGOANPUH2015Elisa-Final.pdf)> Acesso em 24 de dez. 2017.

SHERMAN, William. Stirrings and searchings (1500 – 1720). In: HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

SMITH, Richard. Erico Verissimo, um embaixador cultural nos Estados Unidos. **Revista Tempo**, v. 19, n. 34, Niterói, jan-jun 2013, p. 147-173, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v19n34/12.pdf>> Acesso em 05 jun. 2017.

SOMMER, Doris. Amor e Pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. 1ª ed Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 288 p.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, 133 p.

SPIVAK, Gayatri. Quem Reivindica Alteridade? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. 1ª ed Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 288 p.

SOUZA, Ailton. América latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história. **PRACS**, v.4, n.4, Macapá, 2011, p. 29-39. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/364/n4Ailton.pdf>> Acesso em 05 nov. 2017.

THOMPSON, Carl. **Travel Writing**. 1ª ed. Nova York: Routledge, 2011, 238 p.

TURPIN, David. The travel literature of Erico Verissimo. **Letras de hoje**, v.22, n. 1, Porto Alegre, mar. 1987, p. 25-36. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17009/11033>> Acesso em: 05 de nov. 2017.

VELLINHO, Moysés. Um contador de histórias? In: CHAVES, Flávio Loureiro. **O Contador de Histórias**. 1ª ed. Porto Alegre: Globo, 1972, 226 p.

VERISSIMO, Erico. **Israel em abril**. 1ª ed Rio de Janeiro: Globo, 1970, 323 p.

VERISSIMO, Erico. **Breve história da literatura brasileira**. 4ª ed. São Paulo: Globo, 1997, 189 p.

VERISSIMO, Erico. **Gato preto em campo de neve**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 504 p.

VERISSIMO, Erico. **México**. 11 ed. Porto Alegre: Globo, 1957, 302 p.

WADE, Peter. **Degrees of mixture, degrees of freedom: genomics, multiculturalism and race in Latin America**. Londres: Duke Press, 2017, 334 p.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Schawarcz, 2010, 352 p.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusóé**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, 316 p.

WESTPHAL, Bertrand. La métaphore de l'archipel. **Lendemains**, v.37, n.145, Freiburg, 2012. p. 24-30.

WHAT HAPPENED Miss Simone? Direção: Liz Garbus. Produção: Netflix, 2015. 102 min, color.

WHITEHEAD, Neil L. South America/Amazonia: the forest of marvels. In: HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, 160 p.

ANEXO A - Correspondência de Juscelino Kubitschek a Erico Verissimo.

JUSCELINO KUBITSCHEK DE OLIVEIRA

Rio de Janeiro (GB),  
10 de janeiro de 1973.

Prezado amigo Erico Verissimo,

Também eu quero trazer o meu abraço quando você transpõe o limiar dos quarenta anos de intensa e admirável vocação literária.

Quarenta anos de triunfos que lhe permitiram enriquecer a ficção ou o "roman-fleuve" com tipos definitivos, de carne e osso, que estarão presentes em todo o desenrolar da evolução sócio-geográfica do Brasil.

Biógrafo de "Jeanne D'Arc", psicólogo de "Olhai os Lírios do Campo", observador como em "Gato Preto sobre a Neve", irônico e contundente em o "Senhor Embaixador", destemido em "Incidente em Antares", o seu nome é mais do que um marco nas letras - é capítulo que o tempo não substituirá.

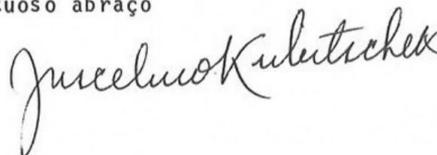
Você, no entanto, atinge o máximo com o "Tempo e o Vento", o "Retrato" e o "Arquipélago".

Romance de um povo, onde as gerações se encontram.

Ana-Terra, Bebiana, o Capitão Rodrigo Cambarã ("Entro e me espalho, nos pequenos dou de lanho, nos grandes dou de talho"), são símbolos de um mundo novo - deste nosso mundo a que os filhos de Bebiana e de Pedro Missioneiro dariam a fama heróica e dinâmica.

Estes heróis a nossa mente retêm e se cristalizam na área geograficamente ilimitada de sua obra.

Receba, com todo o meu entusiasmo e admiração,  
afetuoso abraço



Rua Alfândega 28-129  
Rio (GB)

Correspondência de Juscelino a Erico Verissimo por ocasião da comemoração dos 40 anos de literatura de Erico Verissimo. (ALEV 02b0840-73)

ANEXO B - Bibliografia do livro México (1957).

BIBLIOGRAFIA

CIVILIZAÇÃO ASTECA

*G. C. Vaillant* — THE AZTECS OF MEXICO — Penguin Books -- Londres, 1955.

HISTÓRIA DA CONQUISTA

*Bernal Díaz del Castillo* — HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA — Espasa-Calpe Argentina, S. A. — Buenos Aires, 1955.

*Fernando Benítez* — LA RUTA DE CORTÉS — Fondo de Cultura Económica — México, D. F., 1956.

*William H. Prescott* — THE CONQUEST OF MEXICO — Modern Library — Nova York, 1948.

*Ramón Iglesia* — CRONISTAS E HISTORIADORES DE LA CONQUISTA DE MÉXICO (El Ciclo de Hernán Cortés) — El Colégio de México — México, D. F., 1948.

ÉPOCA COLONIAL

*Francisco J. Clavijero, S. J.* — HISTORIA ANTIGUA DE MEXICO — 2 vols. Editorial Delfin, México, D. F., 1944.

HISTÓRIA DO MÉXICO

*José Vasconcelos* — BREVE HISTORIA DE MÉXICO — Ediciones Cultura Hispánica — Madrid, 1952.

*Silvio Zavala* — APROXIMACIONES A LA HISTORIA DE MÉXICO — Coleção "México y lo Mexicano" — Porrúa y Obregón S. A. — México, D. F.

*Justo Sierra* — EVOLUCIÓN POLÍTICA DEL PUEBLO MEXICANO — La Casa de España en México — México, D. F.

VIDA, CARÁTER E PROBLEMAS MEXICANOS

*Octavio Paz* — EL LABERINTO DE LA SOLEDAD — Cuadernos de América — México, D. F., 1949.

*Paul Westheim* — LA CALAVERA — Coleção "México y lo Mexicano" — Antigua Librería Robello — México, D. F., 1953.

*Mario Pióñ Salas* — GUSTO DE MÉXICO — Coleção "México y lo Mexicano" — Porrúa y Obregón S. A. — México, D. F., 1952.

- Ramón Xirau* — TRES POETAS DE LA SOLEDAD — Coleção "México y lo Mexicano" — Porrúa y Obregón S. A. — México, D. F., 1955.
- Jorge Carrión* — MITO Y MAGIA DEL MEXICANO — Coleção "México y lo Mexicano" — Porrúa y Obregón S. A. — México, D. F., 1952.
- Samuel Ramos* — EL PERFIL DEL HOMBRE Y LA CULTURA EN MÉXICO — Colección Austral — Espasa-Calpe Argentina S. A. — Buenos Aires, 1951.
- Frank Tannenbaum* — MEXICO, THE STRUGGLE FOR PEACE AND BREAD — Alfred Knopf — Nova York, 1950
- Leopoldo Zea* — LA FILOSOFIA COMO COMPROMISO Y OTROS ENSAYOS — Coleção "Tezontle", Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1952.
- José Moreno Villa* — CORNUCOPIA DE MÉXICO — Coleção "México y lo Mexicano" — Porrúa y Obregón S. A. — México, 1952.
- Daniel Cosío Villegas* — EXTREMOS DE AMÉRICA — Coleção "Tezontle" — Fondo de Cultura Económica — México, D. F., 1949.

#### ARTE MEXICANA

- José Moreno Villa* — LO MEXICANO EN LAS ARTES PLÁSTICAS — El Colegio de México — México, D. F., 1948.
- Patricia F. Ross* — MADE IN MEXICO — Alfred Knopf — Nova York, 1952.
- Rafael Garza Livas* — ARTE DE LA REVOLUCIÓN — Artigo publicado em ARTES DE MÉXICO, n.º 5 e 6 — Frente Nacional de Artes Plásticas — México, 1955.
- Antonio Rodrigues* — EJE DEL DESARROLLO ARTÍSTICO DE MEXICO EN EL SIGLO XX — Idem.
- Siqueiros* — Monografía editada pelo Instituto Nacional de Belas Artes — México, D. F., 1951.
- I. Groth-Kimball e F. Feutchwanger* — THE ART OF ANCIENT MEXICO — Thames and Hudson — Londres, 1954.

#### OUTRAS FONTES

- F. S. C. Northrop* — THE MEETING OF EAST AND WEST — Alfred Knopf — Nova York, 1946.
- Hubert Herring* — A HISTORY OF LATIN AMERICA — Alfred Knopf — Nova York, 1955.
- Aldous Huxley* — BEYOND THE MEXIQUE BAY — Chatto & Windus — Londres, 1950.
- Graham Greene* — THE LAWLESS ROADS — William Heinemann — Londres, 1950.
- D. H. Lawrence* — THE PLUMED SERPENT — A Vintage Book — Nova York, 1955.
- LE MEXIQUE, AMERIQUE CENTRALE, ANTILLES — Editions Odé — Paris, 1955.
- Antonio Castro Leal* — LA POESIA MEXICANA MODERNA — Coleção "Letras Mexicanas" — Fondo de Cultura Económica — México, D. F., 1953.
- Helmuth Terra* — HUMBOLDT — Alfred Knopf — Nova York, 1954.

ANEXO C - Lista da obra completa do autor.

**Contos:**

Fantoches -1932

As mãos de meu filho – 1942

O ataque – 1958

**Romances:**

Clarissa – 1933

Caminhos cruzados – 1935

Música ao longe – 1936

Um lugar ao sol – 1936

Olhai os lírios do campo – 1938

Saga – 1940

O resto é silêncio – 1943

O tempo e o vento (1ª parte) — O continente – 1949

O tempo e o vento (2ª parte) — O retrato – 1951

O tempo e o vento (3ª parte) — O arquipélago – 1961

O senhor embaixador – 1965

O prisioneiro – 1967

Incidente em Antares – 1971

**Novela:**

Noite – 1954

**Literatura Infanto-Juvenil:**

A vida de Joana d’Arc – 1935

As aventuras do avião vermelho – 1936

Os três porquinhos pobres – 1936

Rosa Maria no castelo encantado – 1936

Meu ABC – 1936

As aventuras de Tibicuera – 1937

O urso com música na barriga – 1938

A vida do elefante Basílio – 1939

Outra vez os três porquinhos – 1939

Viagem à aurora do mundo – 1939

Aventuras no mundo da higiene – 1939

Gente e bichos – 1956

### **Narrativas de viagens:**

Gato preto em campo de neve – 1941

A volta do gato preto – 1946

México – 1957

Israel em abril – 1969

### **Autobiografias:**

O escritor diante do espelho – 1966 (em “Ficção Completa”)

Solo de clarineta – Memórias (1º volume) – 1973

Solo de clarineta – Memórias 2 – 1976 (ed. póstuma, organizada por Flávio L. Chaves)

### **Ensaio:**

Brazilian Literature – an Outline – 1945

Rio Grande do Sul – 1973

Breve história da literatura brasileira – 1995 (tradução de Maria da Glória Bordini)