

contar! contar! contar!

a apresentação transcultural da vida norte-americana em a volta do gato preto, de erico verissimo

*Iarima Nunes Redu**

RESUMO

O escritor brasileiro Erico Verissimo viveu nos Estados Unidos em diferentes oportunidades, tendo transformado reflexões e observações sobre tais períodos em narrativas de viagens posteriormente publicadas. Entre setembro de 1943 e setembro de 1944, Verissimo e sua família viveram em San Francisco e Los Angeles, período no qual o escritor atuou como professor e conferencista a fim de estreitar as relações culturais entre os Estados Unidos e o Brasil – sua viagem, financiada pelo governo norte-americano, deu origem à narrativa *A volta do gato preto*. No presente artigo, pretendeu-se analisar a narrativa de viagem *A volta do gato preto*

* Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Mestra em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: iarima.redu@gmail.com
Artigo recebido em 09/08/2017 e aceito para publicação em 20/12/2017.

à luz da teorização apresentada por Mary Louise Pratt em *Imperial eyes: travel writing and transculturation*, empreendendo uma leitura norteadada principalmente pelos conceitos de transculturação, anti-conquista, autoetnografia, zona de contato e *seeing-man*.

Palavras-chave

Literatura brasileira; Erico Verissimo; Narrativas de viagem; Transculturação; Política de Boa Vizinhança estadunidense.

RECOUNT! RECOUNT! RECOUNT! – The trans-cultural representation of north american life in Erico Verissimo's *A volta do gato preto*

Abstract

Brazilian writer Erico Verissimo lived in the United States on different occasions and turned his remarks and observations on the matters of such time periods into travel accounts later published. Between september of 1943 and september of 1944, Verissimo and his family lived in San Francisco and Los Angeles, when the writer performed duties as a college professor and a public speaker aiming at closing the USA-Brazil cultural relations – his travel, financed by the US government, gave origin to *The return of the black cat*. This paper intends to analyze the travel account *The return of the black cat* based on Mary Louise Pratt's *Imperial eyes: travel writing and transculturation*, attempting to perform a reading that is oriented mainly by transculturation, anti-conquest, autoethnography, contact zone and seeing-man concepts.

Keywords

Brazilian literature; Erico Verissimo; Travel writings; Transculturation; Good Neighbor Policy.

Erico Verissimo (1905-1975) é um dos mais conceituados escritores brasileiros do século XX. Apesar de ter sido reconhecido principalmente por sua produção romanesca, este autoproclamado *contador de histórias* é o autor de uma obra vasta e variada, constituída de contos, literatura infantil e infanto-juvenil, biografia, memórias, crítica literária e história da literatura e narrativas de viagem. Verissimo atuou também como tradutor e conselheiro literário na Editora do Globo, em Porto Alegre.

Neste artigo, será estudada a narrativa de viagem *A volta do gato preto*, que relata o período em que Verissimo e sua família viveram nos Estados Unidos, entre setembro de 1943 e setembro de 1944, viagem realizada a convite do Departamento de Estado norte-americano como parte da política de Boa Vizinhança (*Good Neighbor Policy*). Durante esses anos, Erico Verissimo lecionou um curso de Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley, além de desempenhar em diversas ocasiões o papel de conferencista e de participar de discussões em programas de rádio e de televisão. O tema das conferências e das mesas redondas era, na maior parte, referente à cultura, literatura e política brasileiras, em particular, e latino-americanas, em geral. A família Verissimo viveu em San Francisco e em Hollywood durante esses anos, tendo se deslocado de trem entre Miami e San Francisco e conhecido, dessa forma, estados do sul dos Estados Unidos. A análise intentada neste artigo consistirá em uma leitura de *A volta do gato preto* à luz de conceitos-chave apresentados por Mary Louise Pratt em *Imperial eyes: travel writing and transculturation* (1992). Antes de passar à apresentação dos conceitos de Pratt e à análise propriamente dita, parece relevante realizar uma breve apresentação dos motivos que levaram Erico Verissimo, acompanhado da mulher e dos dois filhos, a sair do Brasil rumo aos Estados Unidos, além de traçar em linhas gerais a política da Boa Vizinhança que o acolheu durante dois anos em território norte-americano.

Erico Verissimo ascendeu como escritor na década de 1930, tendo publicado *Clarissa*, seu primeiro romance, em 1933 (cujos personagens seriam retomados em muitas outras obras) e *Olhai os lírios do campo*, seu primeiro sucesso nacional e internacional, em 1938 – parece relevante mencionar que foi a partir do grande êxito editorial deste romance que o romancista gaúcho passou a viver de seus direitos autorais, sendo um dos poucos escritores no país que viviam de literatura naquela época.

Nos anos 1940, Verissimo era, portanto, um escritor consolidado e bem aceito pelo público brasileiro. Nessa posição, foi convidado, em 1941, pelo Departamento de Estado norte-americano para uma viagem de três meses pelos Estados Unidos, em que proferiria palestras e conferências. Essa viagem resultaria em sua primeira narrativa de viagem, *Gato preto em campo de neve*. Quatro anos depois de seu retorno ao Brasil e de uma polêmica envolvendo seu próximo romance – eventos que debateremos adiante –, Verissimo foi novamente convidado pelo Departamento de Estado para viajar aos Estados Unidos, dessa vez como professor e conferencista e por um período maior de tempo, o que acabou possibilitando que o escritor levasse sua esposa e seus dois filhos para essa mais estendida estadia estadunidense. Nessas duas ocasiões, o convite a Verissimo fez parte da política da Boa Vizinhança, iniciativa diplomática, comercial e cultural norte-americana de intercâmbio entre os Estados Unidos e países da América Latina. Em 1946, um ano após o retorno da família Verissimo, o romancista publicou a narrativa de viagem *A volta do gato preto*.

Em 1943, Erico Verissimo lançaria *O resto é silêncio*, romance maduro e inovador em torno do qual se estabeleceu uma polêmica. Essa polêmica, que, conforme Fabricio Santos da Costa (2012, p. 87), inicialmente se relacionava a questões de ordem moral e jurídica e opunha Erico Verissimo ao Padre Leonardo Fritzen, foi ampliada de tal maneira que chegou a dividir a

intelectualidade gaúcha, e eventualmente brasileira – manifestaram-se favoravelmente a Erico Verissimo escritores como Antonio Candido, Jorge Amado e Moacir Werneck de Castro (COSTA, 2012, p. 93) –, em duas posições distintas. Sumariando trecho da dissertação de Costa (2012, p. 87-95), a polêmica iniciou com a queixa-crime apresentada por Verissimo contra o Pe. Fritzen depois que este escreveu um artigo para a revista *Echo*, publicada pelo Colégio Anchieta, no qual censurava aspectos morais de *O resto é silêncio* e desautorizava a leitura do romance por alunos de educandários católicos.

Alegando motivos políticos, Erico Verissimo moveu então uma queixa-crime contra o Pe. Leonardo Fritzen, a qual foi repudiada por intelectuais católicos em uma moção de solidariedade ao jesuíta publicada no *Diário de Notícias*. A essa moção, sucedeu-se um manifesto em solidariedade a Erico Verissimo, e a polêmica findou quando o poder judiciário prescreveu a queixa-crime movida por Verissimo, absolvendo o Pe. Fritzen da acusação de injúria. A derrota de Verissimo denota a força da Igreja Católica, além das relações entre os conservadores católicos e o regime ditatorial do Estado Novo de Getúlio Vargas.

É nesse ambiente que o convite do Departamento de Estado dos EUA é feito a Verissimo, que o aceita e passa a dar aulas na Universidade da Califórnia, em Berkeley, em setembro de 1943. Em um ambiente político tão diferente do brasileiro, Verissimo e sua família pareciam ter fugido ao autoritarismo de Vargas, ao moralismo católico e, também, às condições vividas pelos intelectuais em um país subdesenvolvido. Conforme já adiantamos, o escritor e sua família foram convidados como parte da política da Boa Vizinhança, programa de diplomacia cultural instaurado pelo presidente norte-americano Franklin Delano Roosevelt, a fim de estreitar as relações culturais e comerciais entre os Estados Unidos e os países da América Latina.

Em agosto de 1940, Roosevelt nomeou Nelson A. Rockefeller como diretor do Escritório do Coordenador de Casos Interamericanos (em inglês, *Coordinator of Inter-American Affairs*, ou CIAA). Essa nova agência federal tinha o objetivo principal de fortalecer as relações culturais e comerciais entre os Estados Unidos e a América Latina, especialmente o Brasil, de maneira a lutar contra a influência do Eixo e assegurar uma solidariedade no hemisfério (SADLER, 2012, p. 1). Essa iniciativa do governo norte-americano almejava, em certa medida, criar uma imagem melhor dos Estados Unidos nos países latino-americanos. Como parte dessa política, uma série de projetos de cunho cultural foram financiados com objetivos diversos, como apresentar aspectos da cultura norte-americana que eram pouco conhecidos pelos outros países da América e difundir a obra de artistas latino-americanos nos Estados Unidos. A política da Boa Vizinhança foi encerrada, juntamente com a CIAA, no início da Guerra Fria, depois do investimento de centenas de milhares de dólares no fortalecimento das relações entre os países das Américas no que diz respeito a arte, literatura, cinema e pesquisa científica.

É, portanto, esse programa de intercâmbio cultural que moldura a experiência de viagem de Verissimo e, conseqüentemente, a representação dessa viagem que constitui a narrativa *A volta do gato preto*. Por mais livres que fossem os escritores e artistas convidados a participar dessa política, eles estavam condicionados pelo estilo diplomático de Roosevelt e, em alguma medida, o reproduziriam em suas manifestações sobre tal experiência.

A obra é dividida em cinco partes: “Os argonautas”, “Diário de San Francisco”, “Interlúdio”, “Diário de Hollywood” e “Duas cartas da era atômica”. A primeira parte narra o período compreendido entre a chegada da família a Miami, a viagem até a Califórnia e o início das aulas de Erico Verissimo em Berkeley; na segunda parte, o narrador relata, sob a forma de diário, o período do curso de literatura brasileira na Universidade

da Califórnia; a terceira dá conta da *Summer session* de Verissimo no Mills College; na quarta parte, em forma de diário também, conta-se a vida da família durante os dez meses de Hollywood; e a quinta parte consiste de duas cartas, uma endereçada a Fernanda e outra ao professor Clarimundo, além de um pequeno encerramento da narrativa e da viagem. Essas partes são compostas de capítulos cujos títulos curtos se relacionam a seu conteúdo textual, de forma leve, irônica, geralmente anedótica. A maneira de narrar os eventos relativos à viagem, à adaptação do escritor e de sua família à vida nos Estados Unidos e a diferentes situações vivenciadas neste país geralmente alterna a apresentação de episódios anedóticos familiares com a reflexão mais aprofundada sobre as condições históricas e sociais dos EUA e do Brasil. Uma estratégia ficcional manifesta na obra é a troca no nome dos familiares de Verissimo: Mafalda vira Mariana, Clarissa vira Clara e Luís Fernando vira Luís e, depois, Louie.

Além dos capítulos, há no decorrer da narrativa de viagem várias cartas, endereçadas em geral a personagens conhecidos de Erico Verissimo – são oito cartas a Vasco Bruno, sete a Fernanda, uma ao professor Clarimundo Roxo, além de uma carta destinada a uma “jovem brasileira”. Diferentemente das anedotas familiares e curiosidades culturais presentes na maior parte do restante do livro, o teor dessas cartas é quase ensaístico, e é nelas que uma comparação e um contraste mais profundos entre Brasil e EUA são delineados, assim como uma contextualização da história, da cultura e da sociedade norte-americanas é apresentada. Nessas cartas, Verissimo recorre ainda a mais uma camada ficcional: a criação de um interlocutor, chamado Tobias, com quem o narrador discute as questões que gostaria de endereçar a seus personagens.

A família Verissimo, em 1943, deparou com um país rico que se consolidava como o centro financeiro do mundo, cuja cultura era propagada em escala planetária pela

indústria do cinema de *Hollywood*, pela música de astros como Bing Crosby e o “novo ídolo” Frank Sinatra, por escritores como John dos Passos e Pearl S. Buck. Os Estados Unidos eram uma potência democrática e repleta de culturas distintas, constituída por pessoas de inúmeras etnias – muitas dessas fugidas da guerra na Europa. Tomando a acepção do termo fornecida por Stuart Hall, é possível afirmar que os EUA são uma nação multicultural:

Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade “original”. [...] São [os diferentes países multiculturais], por definição, culturalmente heterogêneos. Eles se distinguem neste sentido do Estado-nação “moderno”, constitucional liberal, do Ocidente, que se afirma sobre o pressuposto (geralmente tácito) da homogeneidade cultural organizada em torno de valores universais, seculares e individualistas liberais. (HALL, 2003, p. 52).

Embora o termo multicultural seja posterior à estadia de Erico Verissimo nos Estados Unidos, isso não significa que uma nação multicultural não existisse. De fato, o escritor brasileiro encontrou nos Estados Unidos uma nação étnica e culturalmente heterogênea e essa característica da sociedade norte-americana parecia exercer grande influência sobre ele, como pode ser visto em seu fascínio pela cidade *creole* Nova Orleans:

Se podemos comparar cidades com pessoas, direi que Nova Orleans é uma mulher morena em cujas veias corre sangue francês e espanhol – uma dama dengosa, de fartos seios e olhos cálidos, que passa as tardes debruçada num balcão de ferro rendilhado. [...] A

cozinheira da casa é uma *mammy*, preta velha que sabe receitas culinárias que aprendeu com a antiga dama que veio da França, ou que lhe foram transmitidas por uma bisavó africana. (VERISSIMO, 2007, p. 59-60).

O apreço demonstrado por Verissimo pela mistura de culturas e pessoas de locais muito diferentes parece ser potencializado em sua convivência diária nas universidades em que leciona. Dias antes de iniciar seu curso sobre literatura brasileira na Universidade da Califórnia, Verissimo assiste à solenidade que marcaria o início do ano letivo. Ante uma cerimônia cujas influências culturais eram de tal maneira diferentes, o escritor reflete:

Ocorre-me então que este espetáculo é bem simbólico desta nação. Essa mistura de Chostakovitch e Grécia Antiga, de filhos de imigrantes e de togas acadêmicas; de aviões de guerra e borboletas; de colunas dóricas e goma de mascar – todas essas coisas são os Estados Unidos, “nação das nações”, expressão de aventura, mocidade e força construtora. (VERISSIMO, 2007, p. 97).

No Mills College, instituição na qual Verissimo foi professor em uma *Summer session*, o escritor e sua família tiveram a oportunidade de conhecer e conviver com intelectuais, cientistas, escritores, artistas e músicos de vários lugares do mundo. O ambiente da faculdade, descrito como paradisíaco, proporcionou ao ficcionista reflexões sobre o mundo do futuro, marcado pela convivência harmônica das culturas dos diferentes países e por uma ideia muito desejada por Erico naquele contexto: a tolerância entre povos de diferentes nacionalidades, culturas e etnias:

Esta sociedade heterogênea em que se misturam chineses, franceses, brasileiros, guatemaltecos, salvadorenhos, mexicanos,

alemães, judeus, filipinos, peruanos, chilenos, pode bem ser o símbolo do mundo do futuro, um mundo de fronteiras apagadas, sem barreiras alfandegárias, sem passaportes e sem nacionalismos agressivos – um mundo de cordialidade e compreensão. Sonho? Que outra coisa se pode fazer senão sonhar, neste doce clima, neste amável convívio? (VERISSIMO, 2007, p. 217-218).

Nesse país, tão democrático e multicultural – diferente do Brasil do Estado Novo –, Erico, Mafalda/Mariana, Clarissa/Clara e Luís Fernando/Louie conheceram situações e conviveram com pessoas muito diferentes de si e de seu país. O pai, “chefe da tribo”, relatou essas circunstâncias com uma boa dose de crítica social, humor e ironia, além de demonstrar grande embasamento histórico, em *A volta do gato preto*. Assumindo esse papel de “chefe da tribo” assim como o de romancista periférico que, se por um lado viaja para ensinar pessoas de uma nação central sobre a cultura, a literatura e a sociedade de seu país, por outro traz na mala uma narrativa sobre essa viagem, essas pessoas, essa cultura e essa nação poderosa para compartilhar com seus compatriotas, Erico cria uma obra que dialoga com a tradição das narrativas de viagem, mas a subverte em muitos sentidos. Por esse motivo, pensando nos movimentos do narrador-protagonista de *A volta do gato preto* de periferia para o centro e na maneira como ele estrutura seu relato, sem dúvida distintos do canônico, parece bastante relevante a leitura dessa obra à luz dos conceitos de Pratt, especificamente *transculturation* e *seeing man*.

O tema predominante do estudo sobre as narrativas de viagem de Pratt refere-se a como livros de viagem de europeus sobre partes do mundo não europeias trataram (e tratam) de criar o sujeito doméstico do imperialismo europeu; de que maneira tais livros fizeram com que públicos leitores da metrópole se envolvessem, ou mesmo se engajassem, em empreitadas expansionistas,

cujos benefícios materiais foram acumulados pela minoria da sociedade. Seu objeto de estudo recai principalmente sobre as narrativas de viagem e de exploração, analisadas conjuntamente com a expansão econômica e política europeia a partir de 1750, e o contexto de sua análise, apresentada como uma crítica ideológica assim como estudo de gênero, é referente a “the vast, discontinuous, and overdetermined history of imperial meaning-making” (PRATT, 1992, p. 4). Os conceitos principais apresentados e discutidos ao longo do livro de Pratt são transculturação, zona de contato, anti-conquista, autoetnografia e *seeing-man*.

Transculturação refere-se à maneira como grupos subordinados ou marginais selecionam materiais transmitidos a eles por uma cultura dominante ou metropolitana e criam a partir desses materiais. Uma vez que os povos subjugados não podem facilmente controlar o que emana da cultura dominante, eles determinam em diferentes graus o que absorvem em sua própria cultura, e para que eles a utilizam. (PRATT, 1992, p. 6).

A pesquisadora afirma, ainda, que a transculturação é um fenômeno da *zona de contato*, definida por ela como os espaços sociais nos quais culturas díspares se encontram, colidem e lidam uma com a outra, frequentemente em relações altamente assimétricas de dominação e subordinação. Pratt toma emprestado da linguística o termo “contato”, que se refere a línguas improvisadas que se desenvolvem entre falantes de diferentes línguas maternas que precisam se comunicar entre si constantemente, geralmente em um contexto de troca (PRATT, 1992, p. 6).

O termo *anti-conquista* remete às estratégias de representação por meio das quais sujeitos europeus burgueses intentam assegurar sua inocência ao mesmo tempo que afirmam a hegemonia europeia. O protagonista da anti-conquista é o *seeing-man*: o sujeito masculino enunciativo do discurso panorâmico europeu

– ele, cujos olhos imparciais passivamente observam e tomam posse das terras e povos que contemplam (PRATT, 1992, p. 7).

Autoetnografia, um conceito emprestado do termo antropológico “etnografia”, é definido por Pratt (1992, p. 7) como as instâncias assumidas pelos sujeitos colonizados a fim de representar a si próprios de jeitos que se envolvam com os termos do colonizador. Segundo a autora, textos autoetnográficos não são formas autóctones de autorrepresentação. Antes, a autoetnografia envolve uma colaboração mútua com o conquistador, além da apropriação de seus idiomas. Textos dessa natureza são tipicamente heterogêneos em sua recepção assim como em sua produção, geralmente destinados tanto aos leitores da metrópole quanto aos setores letrados do grupo social do falante, e destinados a ser recebidos de maneira bem diferente por cada um desses públicos.

Esses conceitos de Pratt parecem poder iluminar a análise de *A volta do gato preto*. Entretanto, tendo em mente a diferença entre o *corpus* analisado por Pratt e a obra de Verissimo, será preciso pensá-los em termos um tanto abstratos. Parece útil retomar algumas questões levantadas pela pesquisadora acerca do conceito de transculturação:

How are metropolitan modes of representation received and appropriated on the periphery? That question engenders another perhaps more heretical one: with respect to representation, how does one speak of transculturation from the colonies to the metropolis? The fruits of empire, we know, were pervasive in shaping European domestic society, culture, and history. How have Europe’s constructions of subordinates others been shaped by those others, by the constructions of themselves and their habitats that they presented to the Europeans? Borders and

all, the entity called Europe was constructed from the outside in as much as from the inside out. Can this be said of its modes of representation? While the imperial metropolis tends to understand itself as determining to the periphery (in the emanating glow of the civilizing mission of the cash flow of development, for example), it habitually blinds itself to the ways in which the periphery determines the metropolis – beginning, perhaps, with the latter’s obsessive need to present and re-present its peripheries and its others continually to itself. (PRATT, 1992, p. 6).

No contexto da narrativa de viagem escrita por Erico Verissimo, os questionamentos levantados pela pesquisadora canadense assumem ressonâncias ainda mais profundas. Verissimo saiu de um país periférico, subdesenvolvido, com destino a um país central e rico. Essa nação, que se consolidava como a potência do século XX naquele momento era ela mesma uma ex-colônia, tendo também sido representada para a Europa metropolitana como o “outro” exótico e distante. Essa ambivalência latente dos Estados Unidos está representada com riqueza de detalhes nas páginas de Verissimo, que se detém muitas vezes em anedotas sobre o papel subalterno ainda atribuído aos ianques por uma elite intelectual europeia, colocando-se o narrador mais ao lado dos “sádios” norte-americanos que dos “decrépitos” europeus.

A representação dos Estados Unidos por parte de um narrador proveniente de uma nação periférica contém forte teor transcultural, na medida em que o escritor se apropria do gênero narrativa de viagem a fim de relatar a vida e a cultura norte-americanas ao público leitor de seu país (assim como, eventualmente, apresenta aos norte-americanos a visão de um escritor brasileiro sobre sua vida e sua cultura). Em alguma medida, é possível afirmar que um sujeito periférico se apropria dos modos de

representação da cultura dominante a fim de representar uma cultura também dominante, elemento que pode ser utilizado para ressignificar a maneira como Pratt estabelece a transculturação nas narrativas de viagem.

Parece haver em *A volta do gato preto* algum teor autoetnográfico nos momentos em que o narrador tenta retratar o Brasil de maneira mais realista. Nesse sentido, relevante tendo em mente a recepção de possíveis leitores norte-americanos do livro, a apresentação da vida e do povo brasileiros, bem como de sua história e de seus problemas sociais, é feita em diálogo com os preconceitos difundidos pela indústria cultural de países centrais, como os filmes norte-americanos.

Isso posto, o conceito de anti-conquista não parece particularmente relevante na leitura da narrativa de viagem de Verissimo, já que se refere às estratégias de representação assumidas pelos povos dominadores e Erico faz parte de uma nação culturalmente dominante. Entretanto, uma pequena análise das estratégias narrativas de representação dos Estados Unidos e de ligação do narrador com seu público leitor será feita levando em conta o *seeing-man* dominador.

Para iniciar a análise, serão apresentados alguns exemplos da representação da alteridade entre os Estados Unidos e a Europa. Na obra de Verissimo, a complexa relação de alteridade entre Estados Unidos e Europa é explorada em alguns momentos, como no capítulo “Miss Wolf” (2007, p. 144-146) presente na parte relativa à vida dos Verissimo em San Francisco. Nesse capítulo, Verissimo visita uma das alunas de seu curso de literatura brasileira em Berkeley, Miss Wolf, uma refugiada europeia de meia idade que fora bailarina e professora de dança em Viena. Verissimo vê, então, pela janela um grupo de jovens jogando vôlei, ao que começa a refletir sobre a discrepância entre Europa e Estados Unidos: a primeira representada por Miss Wolf, culta mas envelhecida; o segundo representado pelos

jogadores de vôlei, atléticos mas sem cultura. Entre os dois, o escritor, um verdadeiro *outsider*:

Penso na minha curiosa posição entre esses dois mundos. *Não pertença a nenhum deles* – concluo. Mas devo confessar que se meu corpo está aqui neste apartamento, minha atenção está lá fora, seguindo os movimentos daquela pelota de couro ao sol. De resto não terá este contraste uma natureza simbólica? Os desenhos abstratos de Miss Wolf representam uma civilização “sofisticada” em artigo de morte; e os rapazes seminus lá embaixo corporificando a civilização instrumentalista e sadia do Novo Mundo... (VERISSIMO, 2007, p. 145-146, grifos nossos).

A conclusão do autor é de que um mundo ideal seria composto da revitalização da cultura europeia por meio do calor e da juventude norte-americana. É inegável, tendo em mente outros trechos do livro e, de maneira geral, da obra romanesca de Verissimo, a predileção do autor pela juventude e sua crença no poder dos jovens de mudar o mundo – se seu corpo está no apartamento da envelhecida bailarina vienense, sua mente está no jogo dos rapazes cheios de vida.

A relação de desprezo entre os cultos europeus e os novos ricos norte-americanos também é retratada na carta endereçada a Vasco Bruno “De Lincoln a Roosevelt”, inserida nos “Diários de Hollywood”. Em trecho de seu diálogo com Tobias, Erico fala sobre o desenvolvimento econômico norte-americano em contraposição à ruína europeia. No entanto, apesar da riqueza do Novo Mundo, a cultura e o bom gosto continuavam emanando do Velho Continente, e essa situação fazia que os norte-americanos endinheirados (muitas vezes imigrantes pobres, ou seus descendentes, que haviam deixado o continente europeu anos antes) fossem à Europa em busca de referências artísticas, arquitetônicas

e literárias, ao passo que os europeus zombavam da falta de maneiras desses americanos enquanto aproveitavam-se de seu dinheiro.

Em muitos setores procurava-se copiar a Europa. Milionários iam à França, à Inglaterra, à Espanha, à Itália e lá compravam quadros famosos ou então de lá traziam mosteiros ou castelos históricos para reconstruí-los, pedra por pedra, às margens do Hudson ou do Potomac. Milionários como Carnegie, Rockefeller, Guggenheim, Morgan e outros doavam milhões para que com eles se erguessem universidades, museus, bibliotecas, fundações de benemerência social... Era preciso que o país tivesse muitas daquelas coisas que a velha Europa possuía e que representavam cultura, progresso intelectual, bom gosto... (VERISSIMO, 2007, p. 349-350).

A posição assumida por Verissimo é, em casos como esse, de um *outsider*. Ele, como um brasileiro, só pode observar e relatar. O foco de suas exposições em geral incide sobre os Estados Unidos e suas relações com o mundo: ora com a Europa, ora com os países latinos, ora consigo próprio – no caso, por exemplo, das diferenças no tratamento dado aos negros no norte e no sul do país. Erico é um observador da realidade norte-americana conforme dois diferentes carizes: um, determinado pela narrativa europeia acerca dos norte-americanos; outro, recriado pelos próprios estadunidenses, em certa medida como resposta à visão eurocêntrica sobre a ex-colônia enriquecida.

A visão de norte-americanos como pessoas pouco cultas, culturalmente “bárbaras”, pode ser vista, ainda que de maneira talvez um tanto simplista, como o resultado da representação feita por europeus, os quais por sua vez se autorrepresentam como os detentores da cultura e da civilização, ao longo de séculos, em uma faceta do texto do Euroimperialismo tratado por Pratt (1992, p. 2)

como redundante, descontínuo e irreal ao mesmo tempo que exerce um poder conformador da realidade para constituir neutralidade, espontaneidade e repetição.

O fato de essa representação ainda persistir, pelo menos em alguma medida, no século XX pode ser visto como um indicativo da permanência da representação pejorativa do europeu acerca dos povos “subordinados”, forjada nos relatos de viagem estudados por Pratt de colonizadores europeus sobre os povos colonizados. Aqui fica patente algo muito caro à ficção de Verissimo e que pode ser relacionado às narrativas de viagem conforme o analisado por Pratt: o poder da literatura para incentivar a criação de novos mundos, os quais repercutem mesmo fora dos limites textuais. Essa atribuição da literatura, utilizada nos textos de viagem dos colonizadores europeus como maneira de moldar a realidade dos povos colonizados, apresentando-a aos leitores da metrópole e das elites coloniais e justificando com ela seus intentos dominadores, será oportunamente retomada tendo em mente o uso feito por Verissimo dos modos de representação dominantes na criação de seu próprio tipo de relato de viagem – uma narrativa permeada por camadas de transculturação, autoetnografia e uma subversão do *seeing man*.

Ainda no tópico da penetração da representação eurocêntrica dos povos considerados “bárbaros” e dos muitos deslocamentos entre centro e margens, uma característica interessante de *A volta do gato preto* é o fato de ser a narrativa de viagem escrita por alguém da periferia que viajou para o centro. O papel assumido pelo escritor é justamente o de representante de uma nação “subordinada”, utilizando um termo comum na obra de Pratt, retratado por países centrais, tanto na Europa quanto na América do Norte, como um exótico paraíso dos trópicos. De fato, a representação algo pejorativa, comum em filmes norte-americanos e em livros europeus, de brasileiros como pessoas de pele escura e estatura baixa, aparece introjetada no narrador no

momento da chegada da família ao primeiro hotel em que os Verissimo se hospedaram nos Estados Unidos:

Pálidos, cansados, de ar um pouco acanhado, creio que oferecemos um aspecto de derrota. Podíamos bem ser uns desses muitos milhares de europeus que, fugindo da invasão nazi, buscam refúgio nos Estados Unidos. Digo isso a minha mulher e ela, muito desanimada, pergunta:

– Tu europeu... com essa cara?

– Nunca viste um grego? – replico, vagamente ofendido. (VERISSIMO, 2007, p. 24).

A vaga ofensa manifestada pelo narrador ante o cetismo de sua esposa à chance de ser julgado um europeu demonstra que a representação feita pelos países centrais dos países periféricos molda, de alguma maneira, a percepção que os povos periféricos têm de si mesmos. Um excerto do livro em que está presente a visão estereotipada do Brasil atribuída a um americano pelo narrador pode ser encontrado no capítulo “O ‘Getulinho’”: “O funcionário apanha a moeda, curioso, e rola-a na ponta dos dedos. Sorri, e no seu sorriso *julgo ver a nostalgia de viagens nunca feitas, de países exóticos com palmeiras e nativos, serenatas e guitarras, morenas cálidas e punhais.*” (VERISSIMO, 2007, p. 23, *grifos nossos*). Em diversos outros momentos da narrativa de viagem, Erico também deixa entrever outras características por ele assimiladas enquanto um homem latino-americano, características essas legadas diretamente aos povos da América espanhola e portuguesa pelos relatos de viagem dos séculos XVIII e XIX.

Entre essas características estão, por exemplo, a preguiça. Em “Os três demônios”, entrada de 1º de abril dos “Diários de San Francisco”, Verissimo apresenta Germán Arciniegas, colombiano que tem senso de humor e não é tomado nem de um complexo de inferioridade que o faça ficar deslumbrado com a realidade

norte-americana, nem de um “triste quixotismo” (VERISSIMO, 2007, p. 139) que o faça investir contra os costumes dos Estados Unidos por ameaçarem a latindade. Arciniegas, Verissimo e o catalão Monguí se reúnem no almoço e ficam conversando, com vagar, sobre como os norte-americanos são apressados, não parecem conhecer a ideia de fazer nada, conversar sobre nada e aproveitar a preguiça: um elemento atribuído aos povos colonizados pelo olhar imperial dos relatos de viagem colonizadores. Conforme Pratt, um dos atributos essenciais da retórica das narrativas de viagem é a exploração das desigualdades entre europeus e não-europeus, trabalhada de forma a justificar as missões pretensamente civilizatórias dos colonizadores com base no primitivismo dos colonizados. Qualquer elemento da sociedade encontrada pelos europeus que fugisse à lógica racionalizadora, mecanicista e capitalista da sociedade metropolitana era generalizado nos relatos como algo negativo que devia ser corrigido pela civilização por eles encarnada – e, ainda que houvesse evidências contrárias às generalizações escritas, os viajantes mantinham suas versões. Uma das principais atribuições dos povos colonizados, primeiro na América, depois na África, é a preguiça. Segundo Pratt:

In Spanish America, like everywhere else, the judgements of indolence remained quite compatible with the labor-intensive forms of servitude the travelers were concretely witnessing. The human infrastructure required by their own travels required armies of muleteers and peons, not to mention the famed Andean silleteros who carried Europeans across the Cordillera on their backs (...). Most travelers in the Andes saw firsthand such spectacles as indigenous miners living lives of unspeakable misery toward certain death in the frigid, mercury-poisoned mines of the Cordillera. Such counterevidence posed little problem to the essentializing imperial

eye. One needed only to see a person at rest to bear witness, if one chose, to the trait of idleness. One needed only to see dirt to bear witness to the trait of uncleanness. This essentializing discursive power is impervious until those who are seen are also listened to. (PRATT, 1992, p. 153).

A preguiça, vista como algo negativo, é uma característica legada aos povos não-europeus pelo discurso essencialista da visão imperial, a qual se impregnou profundamente no discurso hegemônico sobre sujeitos latinos. É essa preguiça que Verissimo, Arciniegas e Monguió reclamam como um “traço ibérico” (VERISSIMO, 2007, p. 140), que ao narrador “parece digno de ser conservado” (ibidem, p. 140). Nesse excerto de *A volta do gato preto* parece acontecer um movimento de apropriação e ressignificação positiva da noção de preguiça por parte do narrador – apesar da resistência inicial, personificada por um dos seus três demônios, o obcecado por trabalho capataz Anélio, Verissimo tenta se entregar à indolência sem culpa depois de contemplá-la como um aspecto positivo da cultura latina:

Não lhe dou atenção. Estou gostando desta preguiça mole. Sei que tenho que estudar o romantismo para a lição de depois de amanhã. Preciso ir até a biblioteca para fazer um trabalho que aqui se designa com uma palavra muito importante: *research*. Mas vou ficando. (VERISSIMO, 2007, p. 141).

A ambivalência da preguiça no discurso de Verissimo, que ora a abraça, ora a rechaça, parece ser um elemento chave das movimentações do sujeito colonizado assumido pelo narrador e protagonista de *A volta do gato preto*, entre aceitação e refutação de características imprimidas nele pelo discurso hegemônico do colonizador. Verissimo deseja aceitar a preguiça, argumenta em favor desse aspecto tão pejorativo, mas, ainda

assim, cede, levanta da grama onde conversava com os amigos latinos, e vai fazer sua pesquisa:

– Vá trabalhar, vagabundo! – vocifera Anélio.
 – Ganhando à toa o dinheiro do governo!
 Picado de remorso, levanto-me.
 – Bom, vou andando – digo. – Tenho de fazer um estudo sobre o romantismo.
 (VERISSIMO, 2007, p. 142).

Essa ambiguidade, esse movimento quase pendular entre abraçar o que o discurso colonial tem a dizer sobre o sujeito periférico e resistir a tais afirmações, encontra ressonâncias na teoria de Pratt, especificamente no momento em que ela fala sobre as formas disponíveis para os povos subjugados trabalharem com o olhar colonizador sobre eles. Afirma Pratt (1992, p. 6): “While subjugated peoples cannot readily control what emanates from the dominant culture, they do determine to varying extents what they absorb into their own, and what they use it for.” Erico não pode, enquanto sujeito, controlar o discurso sobre os povos periféricos, ou, mesmo, as estruturas narrativas por meio das quais esse discurso se difunde e se prende a estes povos; no entanto, ele pode ao menos tentar controlar o seu próprio uso desse discurso e dessa estrutura. Parece-nos que ele o faz de duas maneiras diferentes: tentando desmistificar o paraíso tropical vendido nos Estados Unidos por enlatados de Hollywood; e construindo uma obra que, dialogando com as narrativas de viagem canônicas, as subverte já pelo fato de ele ser um escritor da periferia, falando sobre o centro para a periferia.

Verissimo demonstra que se esforçou para mudar as visões pré-concebidas do Brasil e de demais países latino-americanos em seu curso de literatura brasileira na Universidade da Califórnia e nas conferências que proferiu sobre seu país. Na abertura de seu curso em Berkeley, o escritor brasileiro afirmou que o Brasil conhecido nos Estados Unidos era “um Brasil falsificado,

feito em Hollywood, que em geral nos apresenta ou como um país de opereta [...] ou então com os recursos do tecnicolor nos mostram como uma terra de mirabolantes maravilhas” (VERISSIMO, 2007, p. 108). Os objetivos de Verissimo com seu curso seriam por um lado apresentar o brasileiro pelo que ele realmente é, contando o que os livros canônicos geralmente omitem, e por outro pensar em como a literatura pode ampliar uma percepção de mundo pré-concebida, fugindo da canonização de obras e autores.

Dessa forma, Verissimo colocou em pé de igualdade com grandes escritores brasileiros figuras folclóricas como o Negrinho do Pastoreio, além de tomar como missão denunciar os desmandos e a violência do governo Vargas. É o caso do capítulo “Contar! Contar! Contar!”, integrante dos “Diários de San Francisco”. Nessa entrada, referente a 24 de novembro de 1943, Verissimo reflete sobre a notícia de que a polícia em São Paulo abriu fogo contra estudantes que protestavam silenciosamente contra o Estado Novo e o fato de tal informação não ter sido divulgada nos jornais norte-americanos. Ante essa censura acerca das reais condições políticas brasileiras de então, o romancista se decide a contar tudo a seus alunos – que ele associa aos jovens baleados em São Paulo.

Mas, se o objetivo de Verissimo enquanto estava nos Estados Unidos participando da política da Boa Vizinhaça era apresentar uma visão mais realista do Brasil, seu intento em *A volta do gato preto* parece ser apresentar os Estados Unidos e seu povo aos leitores brasileiros. A grande potência mundial do século XX ainda estava em fase de consolidação: seu cinema e sua música já funcionavam como propaganda internacional do seu *way of life*, mas o conhecimento de detalhes cotidianos da vida do país ainda eram pouco conhecidos do público brasileiro. A apresentação desse país multicultural é feita por um narrador bastante diferente do *seeing-man* de Pratt: se Erico Verissimo cumpre o requisito

de ser um sujeito masculino, todas as outras características de sua personalidade narradora e do relato de viagem por ela produzido são distintos do narrador da anti-conquista. Apresentaremos alguns aspectos sobre a representação dos Estados Unidos feita por Erico para então retomar a mencionada distinção.

O narrador assumido por Verissimo é bastante explicativo das circunstâncias que hoje parecem as mais comezinhas da vida comum norte-americana. Ele quase sempre traduz ou define termos em inglês do texto, como *cute* (VERISSIMO, 2007, p. 30), *boom* (ibidem, p. 30), *chewing gum* (ibidem, p. 36), *white trash* (ibidem, p. 53), *odd character* (ibidem, p. 99), *heavy* (ibidem, p. 272), *glamour* (ibidem, p. 290), entre muitos outros. É interessante citar por extenso um excerto que define e explica uma comida típica norte-americana que não era ainda muito conhecida fora dos Estados Unidos – o *hamburger*: “através da vitrina, vemos a moça ou o moço de branco que frita um punhado de carne moída em cima da chapa quente do fogão a gás, para depois comprimi-la, com muito picles, entre duas fatias de pão redondo, formando assim os famosos *hamburgers*.” (ibidem, p. 63).

A instância narrativa de *A volta do gato preto* chama bastante atenção para a praticidade dos homens americanos, que não se veem diminuídos por carregar sacolas na rua ou ajudar a esposa nas tarefas domésticas – como é possível comprovar no capítulo “Atribuições dum marido” (VERISSIMO, 2007, p. 128-129). O narrador se dedica a esmiuçar as diferenças de temperamento entre o homem norte-americano, prático e materialista, e o homem latino-americano, passional e idealista, nas cartas a Vasco Bruno “Materialismo e idealismo” (ibidem, p. 368-377) e “Fazer e ser” (ibidem, p. 393-397).

O que parece, no entanto, mais encantar o espírito do narrador do relato de viagem em estudo é o espírito democrático preponderante nos Estados Unidos.

Verissimo teve a oportunidade de presenciar as eleições presidenciais disputadas pelo democrata Franklin Delano Roosevelt, que buscava a reeleição, e pelo republicano Thomas E. Dewey, vencidas por FDR. O romancista presenciou e relatou como anti-Roosevelt os jornais de Hearst, que se entregaram a uma campanha de descrédito do presidente e de intriga com os russos. No entanto, apesar da encarniçada campanha, as eleições ocorreram de forma democrática e limpa:

Essa eleição foi um grande exemplo objetivo de democracia. Um latino que tivesse observado de perto o desenvolvimento da campanha de propaganda julgaria que este país estava às portas duma nova guerra civil. No entanto a votação se processou dentro da maior ordem e decência. Hoje ninguém mais fala nela. Ninguém parece guardar ressentimentos, e os que votaram em Dewey estão de acordo em que chorar uma causa perdida é o mais tolo e inútil desperdício de tempo e energia que se possa imaginar. (VERISSIMO, 2007, p. 247).

Essa fascinação do narrador em relação à democracia norte-americana parece dever-se ao estado de coisas no campo político brasileiro daquela época – momento em que o país vivia uma ditadura desde o golpe de estado de 1937 que originara o Estado Novo. No entanto, além do grande respeito demonstrado pelo processo eleitoral, Verissimo exalta certo regime democrático vigente no cotidiano dos estadunidenses, como o respeito à fila – descrita como “um exemplo vivo da democracia norte-americana” (VERISSIMO, 2007, p. 82).

Além de louvar a democracia e a praticidade dos americanos, o narrador relata detalhadamente a vida cotidiana de Hollywood. Ao viver na cidade com a família por dez meses, o escritor teve a oportunidade de conhecer de perto atores e atrizes, roteiristas e produtores, de visitar estúdios e presenciar gravações. A

narração da rotina do cinema feita em *A volta do gato preto* é desmistificadora: os atores são retratados como trabalhadores que precisam dormir e acordar cedo, passar por horas de maquiagem e repetir várias vezes a mesma tomada antes que ela fique aceitável. Os Verissimo, além disso, eram vizinhos de vários atores, o que pode ter proporcionado uma observação mais próxima de suas rotinas diárias – exemplos dessa convivência cotidiana podem ser encontrados nos capítulos “Entre Roma e Hollywood” (VERISSIMO, 2007, p. 278-280) e “Of gangsters and tomatoes” (ibidem, p. 293).

A posição assumida pelo narrador de *A volta do gato preto* é em geral simpática aos Estados Unidos e aos norte-americanos. São exaltadas características positivas, e em geral os aspectos negativos do povo dos EUA são relevados – como acontece nas descrições feitas do *Middle West*. No entanto, há momentos em que o narrador trata os americanos com certa ironia. Há ironia na maneira como o narrador afirma que os norte-americanos sentem mais falta de goma de mascar do que de qualquer outro artigo em racionamento (VERISSIMO, 2007, p. 36). As iniciativas de políticos, “membros da *mais Ricamente Abençoada das Comunidades do mais Generosamente Dotado dos Estados do mais Altamente Empreendedor dos Povos do Universo*” (ibidem, 2007, p. 32), no intuito de transformar a Flórida de um estado pleno de mosquitos e pântanos em um sonho tropical dentro de território americano também são retratadas de maneira irônica.

Verissimo também tece críticas à discriminação racial nos Estados Unidos, em especial nos estados do sul. Uma das primeiras referências aos conflitos raciais é feita no capítulo “O negro do banjo”, presente na parte “Os argonautas”. No entanto, racismo do sul dos EUA é mais profundamente abordado na carta endereçada a Fernanda “O problema negro”. Nessa carta, o narrador coloca em perspectiva histórica o racismo norte-americano, resgatando a escravidão, características dos

povos anglo-saxões colonizadores do país, interpretações racistas da Bíblia, a Guerra de Secessão e tabus sexuais. Verissimo faz uma reflexão sobre a discriminação institucionalizada do sul, cotejando a situação do negro nos EUA e do negro no Brasil:

T. – Creio que no terreno racial, o Brasil é um país feliz. O negro entre nós goza de outra situação.
E. – Mas não nos iludamos com aparências, meu caro. Mesmo entre nós a posição do negro é economicamente a pior possível e socialmente não é lá muito melhor. É uma grande coisa – reconheço – não existir no nosso país uma discriminação organizada, reconhecida, oficial ou semi-oficial como é o caso em muitos estados desta nação norte-americana. Mas o negro no Brasil não tem oportunidade de se educar não porque seja negro, mas porque pertence em geral à classe dos marginais. Por outro lado, muitas vezes ouvi brasileiros brancos dizerem “Esse negro não conhece o seu lugar...” ou então “Isso é coisa de negro”. (VERISSIMO, 2007, p. 306).

Parece relevante ressaltar o posicionamento crítico de Verissimo em relação ao racismo sofrido pelos negros em seu próprio país. Através de uma dimensão marcadamente literária, estabelecendo um diálogo com uma personagem ficcional, o narrador deixa bastante patente seu descrédito em relação a ideias de que no Brasil, por não haver um sistema de segregação racial estatal como havia em alguns estados norte-americanos, os negros tinham boas condições de vida. É justamente nesse nível da narrativa de Verissimo, em momentos mais marcadamente ficcionais como as cartas endereçadas a seus personagens romanescos, que ficam mais patentes a visão de mundo e as opiniões políticas do escritor.

Estes aspectos da apresentação dos Estados Unidos e de seu povo em *A volta do gato preto*, aliados ao *locus*

enunciativo assumido pelo autor empírico da obra, indicam um narrador distinto do *seeing-man* característico das narrativas de viagem eurocêtricas dos séculos XVIII e XIX. Enquanto nas narrativas estudadas por Pratt os narradores assumiam uma posição central em relação aos povos e terras descritos em suas obras, com um olhar panorâmico que possuía calmamente as paisagens descritas, na obra de Verissimo o narrador assume um papel autoconscientemente periférico em relação ao país e à cultura que retrata. O olhar do narrador de Verissimo é voltado antes a pessoas do que a grandes paisagens, e sua descrição da vida comum nos Estados Unidos é detalhada, didática e, por vezes, irônica. Enquanto relata as condições de vida de um país rico e desenvolvido, no entanto, o narrador não despreza a cultura de seu país. Suas críticas ao Brasil são calcadas em problemas de desenvolvimento econômico e, principalmente, social, e seu desejo mais ardente parece ser de que os jovens brasileiros tenham as mesmas chances que os norte-americanos.

A criação de um retrato da sociedade norte-americana destinado ao público leitor brasileiro conta, também, com certas ficcionalizações e com estratégias quase romanescas de descrição de cenas e pessoas. Verissimo inicia o relato de sua viagem aos EUA com a família de maneira bastante criativa: imaginando um desastre aéreo, em que passageiros do seu voo ganham características míticas (o exemplo mais contundente dessa ficcionalização é a Rainha Hindu). Essa construção ficcionalizada é seguida pela descrição dos estados de espírito dos membros de sua família, cujos nomes também são recriados. Em muitos outros momentos de *A volta do gato preto* a veia de ficcionista de Erico Verissimo aflora, como na descrição de cidades como personagens femininas. Chamam a atenção as personificações de Nova Orleans (que já foi parcialmente citada) e de Miami, representada como uma rapariga de vestido estampado, gardênia nos cabelos, sem profundidade, sem mistério, mas inocente e juvenil (VERISSIMO, 2007, p. 28).

Outra estratégia de ficcionalização é a escrita de cartas a personagens recorrentes de sua obra romanesca – Vasco Bruno, Fernanda e Clarimundo Roxo. O teor das cartas parece relacionar-se com as características desses personagens. Nas cartas a Vasco, um jovem idealista e politicamente engajado, Erico Verissimo relata problemas de cunho histórico e político da sociedade norte-americana. Nas cartas a Fernanda, uma moça determinada e forte, Verissimo explora temas mais cotidianos da vida do povo norte-americano, além de aspectos sociais e de distinções entre a sociedade dos EUA e a sociedade do Brasil. Na única carta destinada ao professor Clarimundo Roxo, um cientista que se pretende alheio aos problemas sociais da humanidade, o romancista gaúcho fala justamente sobre a evolução científica em detrimento da vida do planeta, sob o impacto do bombardeamento nuclear de Hiroshima e Nagasaki. Essas cartas, cujo teor é bem mais reflexivo e ensaístico do que o restante do livro, são o espaço em que o narrador se posiciona de maneira mais aprofundada sobre a constituição dos Estados Unidos como nação, as imigrações e a conquista do Oeste, as condições de vida norte-americanas, a questão do racismo no sul, a indústria do cinema, entre outros assuntos. É, aliás, no espaço ficcional que o autor consegue elaborar mais plenamente seus posicionamentos políticos, suas críticas e suas comparações entre a realidade dos Estados Unidos e do Brasil. Além disso, a criação de cenas romanescas e de cartas para personagens de sua obra anterior conferem mais uma dimensão ficcional à narrativa de viagem de Verissimo, constituindo uma das formas pelas quais o escritor periférico se apropria de um modo de representação do centro e o utiliza da sua própria forma, o que torna ainda mais transcultural sua obra, em particular, e o gênero, em geral.

Há, na maior parte das cartas, mais uma ficcionalização: o narrador cria Tobias, um interlocutor para os diálogos dos quais essas cartas são constituídas:

Fernanda: Você me pede que lhe fale das religiões dos Estados Unidos, e eu acho melhor fazer isso num diálogo em que procurarei dividir-me em dois. No fim de contas todos nós precisamos do nosso dr. Watson, e quando isso não seja para outra coisa mais séria, será pelo menos para que esse tolo imaginário faça perguntas acacias a fim de provocar nossas dissertações sublimes ou eruditas. Suponhamos que meu interlocutor se chame Tobias, e vamos ao diálogo. (VERISSIMO, 2007, 259).

Essas estratégias de ficcionalização podem funcionar como um vínculo com o leitor, além de conferir maior liberdade à narrativa de viagem de Verissimo – no caso da invenção de novos nomes para Mafalda, Carissa e Luís Fernando. Os inúmeros momentos em que a voz do romancista fala mais alto nesse livro tornam a apresentação de um país e de seu povo mais leve. Sua maneira de representar a si mesmo e a sua família, as situações por eles vividas e as pessoas que eles conheceram ao longo dos dois anos de Estados Unidos passa pela sua forma de ver a escrita: como uma forma de mudar o mundo, torná-lo mais tolerante e pacífico. É assim que o chefe da tribo dos Verissimo encara sua tarefa de mostrar ao Brasil os americanos e aos americanos o Brasil. Ainda que haja grandes trechos de discussão histórica e sociológica em *A volta do gato preto*, a apresentação desses pequenos ensaios é entremeada com eventos cotidianos familiares, considerações sobre aulas, alunos e professores e anedotas de atores e atrizes. Mesmo as porções ensaísticas do livro são, de alguma forma, amenizadas por sua configuração dialógica.

O fato de as cartas serem endereçadas a personagens conhecidos da obra romanesca de Erico Verissimo pode fortalecer o vínculo com seus leitores antigos, assim como chamar atenção de leitores novos para sua obra pregressa. Essa rede de relações intertextuais criada pelo romancista e que apontam para sua própria obra

parece inserir *A volta do gato preto* na sua série literária, unir o vivido pela família Verissimo ao criado pelo romancista, estabelecer mais liames do que cisões, mesmo dentro de sua obra literária.

O vínculo estabelecido com o leitor brasileiro não repousa somente na configuração narrativa e nas estratégias de ficcionalização dos eventos relatados, mas também na apresentação quase didática de aspectos da vida comum dos americanos, na tradução e definição de termos correntes no cotidiano dos Estados Unidos e na constante comparação da realidade americana com uma realidade mais palpável para o público brasileiro. Mais um exemplo dessas comparações, que parecem aproximar os Estados Unidos dos brasileiros, é a equiparação entre cidades e estados norte-americanos com “contrapartes” brasileiras. É o caso do Texas, cuja geografia, cultura e história são comparadas com o Rio Grande do Sul; de Nova Orleans, cuja miscigenação cultural e influência africana fazem que o narrador se lembre de Salvador da Bahia; e de Los Angeles, uma cidade ensolarada e de clima quente parecida com o Rio de Janeiro. Aqui podemos trazer um trecho de uma carta endereçada ao professor Clarimundo que carrega muito da visão de Erico naquele momento, imediatamente posterior às mortes da Segunda Guerra Mundial, e que também nega a atitude preponderante pelos *seeing men* dos relatos de viagem que moldaram a América e a África ao longo dos últimos séculos: Erico enfatiza mais as semelhanças entre os povos do que as diferenças, elevando uma ideia de identificação oposta aos relatos imperiais e exploratórios que deram origem ao gênero narrativa de viagem: “Meu caro Clarimundo, dos homens de ciência, dos homens de letras, de todos os homens, enfim, se exige cooperação e responsabilidade. *O mundo é um só*. Pois que seja um mundo justo, um mundo belo, um mundo decente.” (VERISSIMO, 2007, p. 408).

Conforme afirma Pratt, por trás dos relatos de viagem sempre está um sistema de pensamento. Não é

diferente em *A volta do gato preto*. Em diferentes momentos do livro, Verissimo faz cotejos entre os precedentes históricos e sociais que levaram os Estados Unidos e o Brasil a terem as realidades que tinham em 1943. Nesses cotejos, é possível entrever o pensamento do determinismo social, que ainda gozava de influência na década de 1940. É possível citar como exemplo o teor do capítulo “Os silêncios do General Barrows” (VERISSIMO, 2007, p. 212-216), no qual Verissimo relata sua participação em uma discussão sobre as ditaduras latino-americanas. Verissimo apresenta as diferenças raciais entre povos como uma das explicações possíveis para a proliferação de regimes autoritários nos países ao sul dos EUA. Esse pensamento, assim como a moldura oferecida pela política da Boa Vizinhança, subjacentemente conformam a representação da viagem de Verissimo, sua esposa e seus filhos aos Estados Unidos relatada na narrativa *A volta do gato preto*.

A fim de concluir este artigo, é relevante retomar alguns pontos da discussão proposta. Sinteticamente, transculturação é a apropriação realizada por parte de sujeitos subordinados de materiais culturais de sujeitos dominantes, realizada em uma zona de contato marcada pela hibridiz linguística, e o resultado dessa apropriação é autoetnográfico, uma vez que é marcado pela autorrepresentação dos sujeitos subordinados utilizando os termos do colonizador. Verissimo e sua família são provenientes de um país subordinado em relação ao seu país de destino na viagem relatada, um país que tem de lidar com representações exóticas de sua realidade. O romancista brasileiro tenta, ao longo dos seus compromissos como professor e conferencista, desfazer em alguma medida esses preconceitos.

O objetivo da narrativa resultante da viagem da família Verissimo aos Estados Unidos, no entanto, parece ser de apresentar aos leitores do Brasil a realidade comum da vida norte-americana, que ainda não era tão conhecida. A fim de apresentar essa realidade, o narrador se

porta de maneira explicativa e didática, em algumas vezes, irônica e romanesca, em outras. Também é comum no livro a comparação entre a realidade dos Estados Unidos e do Brasil, feita talvez a fim de que a compreensão de um país diferente se tornasse mais fácil e atingisse um maior número de leitores.

Em última análise, o papel de Verissimo na política da Boa Vizinhança, ainda que seja desprezado pelo próprio narrador quando pensa sobre a utilidade de um curso de literatura brasileira em tempos de guerra, foi importante na apresentação dos Estados Unidos para os brasileiros. Se hoje as explicações sobre o que é uma goma de mascar ou como se faz um hambúrguer podem parecer desnecessárias, em 1943, quando surgia Frank Sinatra, a televisão ainda não era uma realidade prática e os filmes em technicolor ainda eram uma raridade, as explicações didáticas do livro de Verissimo deviam ser iluminadoras e, mesmo, talvez possam ser vistas hoje como responsáveis por uma maior compreensão do modo de vida norte-americano durante a Segunda Guerra Mundial.

A visão de Erico ajudou naquele momento a moldar a realidade da vida norte-americana para seus leitores brasileiros, o que, enquanto efeito, se parece muito com o que fazem as narrativas de viagem estudadas por Pratt, subverte os sujeitos e os objetivos clássicos desses relatos. Os relatos de viagem escritos por europeus sobre partes do mundo não-europeu criaram e criam o sujeito doméstico e ligaram os leitores metropolitanos a empreendimentos expansionistas cujos benefícios materiais acabavam nas mãos de muito poucos (PRATT, 1992, p. 4), produzindo o resto do mundo para os leitores europeus com fins exploratórios e imprimindo no mundo inteiro uma marca negativa, de não Europa.

Isso se inverte na narrativa de viagem de Verissimo, uma vez que ele é um escritor periférico que vai para uma nação central e utiliza os modos de representação

da cultura dominante para representar a ela e a sua própria, modificando paradigmas e estabelecendo uma nova construção cultural por meio da literatura. Apesar disso, percebemos que esses modos de representação *já moldaram sua autopercepção* enquanto homem sul-americano, o que realça ainda mais os efeitos das narrativas canônicas de viagem sobre os sujeitos que elas descrevem e aos quais dão forma. Esse escritor, já marcado profundamente pelos modos de representação dos quais ele se apropria, tenta construir sua própria maneira de representar simultaneamente o país central em que ele viveu e o país periférico de onde ele partiu, acreditando no poder da literatura como matriz para pensar e reformular a realidade. Como romancista, Verissimo lançou mão de muitas estratégias narrativas e camadas ficcionais explícitas na construção de seu livro, dialogando com seu próprio país e seu próprio universo literário.

Apesar das diferenças entre relatos de viagem coloniais e expansionistas e a narrativa de Erico Verissimo, podemos dizer que ambas condicionam a percepção do objeto, a sociedade encontrada pelo viajante, pelos seus leitores, assim como a maneira pela qual os sujeitos domésticos veem a si próprios, em uma relação dialética entre o eu e o outro. E essa carga simbólica da literatura como uma arma para formar percepções acerca da realidade, podendo influenciar na maneira como se veem fronteiras nacionais, diferenças pessoais e sistemas políticos, é algo muito caro à ficção de Erico Verissimo como um todo, mas bastante presente em todas as páginas de suas narrativas de viagem. O chefe da tribo dos Verissimo, ao invés de dominar o país visitado com seus olhos imperiais, se coloca como um *outsider* para anotar as características mais cotidianas do país onde viveu, comparando-o com outras nações e com a sua própria, reelaborando-o ficcionalmente e tentando criar mais laços entre norte-americanos, europeus e brasileiros do que separá-los.

Referências bibliográficas

COSTA, Fabricio Santos da. *O papel social do escritor e a sociedade no papel, de Erico Verissimo*. 2012. 108f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)–Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

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

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. Londres: Routledge, 1992.

SADLER, Darlene J. Good neighbor cultural diplomacy in World War II. Paper. *The Arts Diplomacy Festival*, 2012. Disponível em: <www.cultural.diplomacy.org/academy/content/pdf>. Acesso em: 15 dez. 2017.

VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 18. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.