

As várias imagens de Erico Verissimo

Karina Ribeiro Batista
PUCRS

No princípio de minha vida literária sonhei vagamente com a idéia de ficar na sombra, não publicar notas biográficas e, principalmente, não permitir a reprodução de retratos meus na imprensa. [...] seria melhor que o leitor não conhecesse a cara do autor dos livros que lê.

Erico Verissimo¹

O sonho de se manter na sombra, a exemplo do autor misterioso B. Traven, ficou, no caso de Erico Verissimo, restrito ao primeiro olhar do escritor sobre o futuro de sua carreira literária. Com o sucesso alcançado depois da publicação de *Olhai os lírios do campo* e a postura cultivada diante do público – Erico e sua mulher, Mafalda, mantinham a porta da casa da Rua Felipe de Oliveira aberta não só para os amigos mais íntimos, como também para jornalistas, estudantes, jovens escritores, enfim, todos aqueles que quisessem estar na sua companhia – o autor não poderia mais ambicionar o anonimato.

O amadurecimento do escritor possibilitou a reformulação do sonho inicial, que mostrou estar relacionado muito mais à recusa da idéia de ser inserido na esfera pública como um *assunto*, do que a uma mitificação da figura autoral. Dessa forma, a atração pelo anonimato deixou de ser um sonho e passou a ser vista como tristeza:

Poucas coisas haverá na vida mais tristes que a solidão e o anonimato. Por outro lado, porém, é muito desagradável, além de absurdo,

¹ A agulha da bússola. Entrevista a Rosa Freire D'Aguiar. Revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 1973.

quando um escritor passa a ser tratado mais como *assunto*, uma *notícia* do que como uma pessoa.²

Essas questões, levantadas pelo autor, parecem incomuns se for levado em conta o fascínio do escritor pela fotografia e pela própria imagem. A contradição que se esboça, contudo, não é o objeto central deste artigo, mas sim a forma como o escritor construiu um mosaico de imagens que, intencionalmente ou não, deixaram sempre alguns de seus *eus* à sombra.

Lendo imagens

A pouca familiaridade com o estudo da fotografia propriamente dita, bem como com os elementos técnicos que envolvem o seu processo de produção, não parece ser um obstáculo para os usos das fontes fotográficas, embora possa restringir a potencialidade desses usos. Restringir significa aqui aceitar a imagem fotográfica apenas como um *documento*, não levando em conta o caráter de *representação* que lhe é inerente.³

Ao deixar de lado essa característica fundamental, abre-se mão de todos os processos de criação de realidades que a fotografia possibilita, ou seja, de sua natureza ficcional. Utilizar a imagem apenas como ilustração de textos, não constitui, certamente, um pecado capital, contudo, nem de longe esgota o trabalho do pesquisador.

A sobrevalorização da figura do escritor, do material visual relativo à biografia de Erico, no decorrer do ano de 2005, que marca o centenário de seu nascimento, pode ser acompanhada através do significativo número de publicações e exposições que buscam matéria documental nas imagens do autor. Diversos trabalhos com um viés “biográfico” trazem fotos das etapas de sua vida pouco, ou nada, mudando a retórica que as circunda. As imagens aparecem como prova factual, como evidência do momento vivido.⁴ Deve ficar claro que essa forma de tratamento dada ao material visual não constitui um “erro”, e sim uma das várias possibilidades de

² VERISSIMO, Erico. Um escritor diante do espelho. Revista *Realidade*, São Paulo, 1966.

³ Cf. KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

⁴ Evidentemente, a seleção do material fotográfico não se dá de forma simples e direta. As imagens disponíveis já são pré-selecionadas e, além disso, sua aquisição depende de uma série de trâmites burocráticos (direitos autorais, verba prevista para determinada publicação, etc.), os quais influenciam na elaboração da narrativa visual.

trabalhar com esses documentos. Contudo, o que se pretende é chamar a atenção para o caráter representativo da imagem, ou seja, abordar as “ficções” para além de sua superfície.

A fotografia é, em primeiro lugar, dada a materialidade do registro, tomada como um documento do real, como uma fonte histórica. Não fosse assim, não ocuparia o lugar que ocupa no corpo do acervo de Erico Verissimo. Contudo, o documento fotográfico não é independente do processo de construção da representação que o originou. A fotografia é, não se deve esquecer, uma representação a partir do real. Assim, mesmo que não seja possível despi-la de sua carga “realista”, deve-se ter claro que ela não corresponde necessariamente à verdade histórica, apenas ao registro expressivo da aparência, sendo, pois, fonte de ambigüidades.

Essa abertura possibilita, e até induz, na visão do pesquisador, um avanço em relação ao fato que a imagem fotográfica representa. O processo ocorre mais ou menos da seguinte forma: um pesquisador, ao ter em mãos uma fotografia, está ciente de que ela está conectada a uma realidade primeira que a gerou em algum lugar e época. Contudo, essa imagem nada diz a ele, ou diz muito pouco, se os dados sobre esse passado estiverem perdidos. Ela nada mais é do que uma imagem sem história. Eis a segunda etapa do seu trabalho (a primeira está relacionada à seleção): “devolver aos rostos e cenários perdidos sua identidade, sua localização, sua referência, resgatando assim a substância documental às representações fotográficas”.⁵ É claro que isso só é possível porque existe um suporte material, que garante, em parte, a preservação da memória.

Para que todo esse trabalho seja possível é necessário, em primeiro lugar, que se selecione o material fotográfico que servirá de *corpus*. No caso de Erico isso não é um problema. O ALEV (Acervo Literário de Erico Verissimo) possui um acervo de quase 3.000 fotografias. Dessas, 90% são fotos de Erico Verissimo. Os outros 10% correspondem a imagens de familiares ou amigos do escritor. Dentre aquelas em que ele aparece, seguramente, 1/3 é constituído por fotografias posadas, o que revela o gosto do escritor de ser fotografado. Isso não se trata de uma suposição, o que a quantidade de fotos posadas já descartaria, mas de uma primeira observação que se pode apontar ao tomar como objeto de análise o catálogo fotográfico do ALEV.

O fotógrafo oficial do escritor, como ele mesmo costumava dizer, Leonid Streliaev, conheceu Erico no início dos anos setenta e

⁵ KOSSOY, 2002, p. 129.

fotografou-o diversas vezes, algumas para revistas, como a *Veja*, outras para seus editores, a Globo de Porto Alegre, e algumas para ele mesmo. Corroborando a idéia anterior, o próprio Leonid afirma: "Erico gostava de fotografias e também de ser fotografado". Isso se torna mais evidente ainda, quando se toma conhecimento de que o escritor fazia uma exigência ao chamar Leonid para fotografá-lo em sua casa: de que chegasse ao entardecer, pois a luz do final da tarde "lembrava a cor dourada dos trigais maduros de Cruz Alta". Existia, então, da parte de Erico, a preocupação em preparar o cenário adequado para a fixação de sua imagem.

Deve-se acentuar esse detalhe, pois o gosto pela fotografia, esse encanto pela imagem refletida, não se resume, no caso de Erico, ao registro na superfície fotossensível, mas se estende à totalidade do homem, que também se colocava diante do espelho. Essa relação, entretanto, não pode ser reduzida à dimensão narcísica, dado que se caracteriza pela imbricação do desvendamento e do desdobramento do eu. Nesse sentido, a primeira observação leva a uma segunda: a idéia do gostar de si mesmo, ou melhor, a idéia de acompanhar e construir, na coincidência da imagem, a pluralidade dos *eus*.

Outro elemento que merece destaque, observado na relação entre o escritor e o seu fotógrafo, é o procedimento de composição da imagem, norteado pela forma como o autor gostaria de ser lembrado. O tratamento conferido à produção do universo habitado por uma personagem, que mescla elementos do real e do ficcional, é um trabalho dirigido pelo próprio escritor. Ele atua como criador e criatura, que, mesmo sendo captada pela lente nada inocente do fotógrafo, assina como co-autor o produto final.

É sabido que a imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo ou, no caso em questão, por aquele que está sendo fotografado. Na primeira fotografia (ALEV 06a2350-1974), que faz parte das imagens captadas pela lente de Leonid num daqueles finais de tarde escolhidos pelo escritor, temos, portanto, duas interferências no processo de criação da "realidade" reclamada pela fotografia: uma de Leonid e outra de Erico. Essas interferências acentuam o caráter ficcional da imagem, tendo em vista que "na fotografia 'intencional', em que o fotografado sabe ou solicita a foto, ele se prepara para a sua produção. Há no mínimo a intenção de imitar a si próprio".⁶

⁶ DUARTE, Elizabeth Bastos. *Fotos & grafias*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2000.

A imitação, ou melhor, a representação de si mesmo traz novamente a idéia, que havia ficado suspensa, do estar à sombra. A imagem captada pela lente do fotógrafo, através do jogo de luz e sombra, proporcionado pela luz do final de tarde, agrega de forma coerente diversos elementos que compõem essa versão do homem.

A segunda imagem (ALEV 06a1979-1974) faz parte de uma série de fotografias tiradas por Leonid, entre 1973 e 1974, acompanhando o dia-a-dia do escritor. Um número significativo corresponde a "flagrantes" do seu processo de criação literária. São momentos de concentração, que revelam a intimidade de Erico na sua "toca". Essas são, sem sombra de dúvida, as imagens mais identificadas ao escritor, quando se pensa no reconhecimento de sua figura publicamente. São registros que ligam o homem ao romancista, que tornam familiar o seu processo criativo, legitimando a idéia de um escritor muito próximo ao seu público.

Essa imagem parte de uma realidade primeira: o local de trabalho do escritor, a máquina em que escreve os seus textos, o original rasurado, o homem em plena atividade. Todos esses elementos existem de fato. Contudo, ao serem capturados pela lente do fotógrafo, passam a fazer parte de uma outra realidade, a realidade das imagens, da representação. A "toca" não deixa de ser o lugar onde Erico cria as suas histórias, mas passa a ser também o cenário criado para uma representação, em que o escritor é a personagem principal.

A terceira fotografia (ALEV 06a0199-1953) foi tirada em 1953 durante o período que Erico passou em Washington como diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, na Secretaria da Organização dos Estados Americanos. Dessa imagem não se têm muitas informações, como o fotógrafo, por exemplo, ou a intenção do registro. É possível que se trate de uma fotografia para divulgação na imprensa, mas, da mesma forma, pode se tratar de um registro para preservar a lembrança do momento. A segunda opção é, sem dúvida, a mais provável, haja vista a expressão de surpresa estampada na face do escritor. As sobranceiras levantadas, mostram um segundo de tensão, acentuam um momento incomum na sua rotina burocrática. Contudo, a fotografia é posada. Os óculos sobre a mesa, as folhas espalhadas, Erico assinando documentos, todos esses elementos são acomodados como peças de um cenário, que de uma forma ou outra contribuem para a dissolução da imagem do escritor. A contradição que se estabelece entre a observação de um traço de surpresa na face de Erico e o fato da fotografia ser posada pode ser tomada como um

indício da falta de familiaridade com a personagem a ser representada.

Merece destaque, da mesma forma, o contraste entre o universo que constitui essa imagem e o universo da imagem em que o homem era identificado ao escritor. Aqui se tem também um cenário criado, que não deixa de ser uma realidade, mas que passa a representar uma outra, a da fotografia. Contudo, o fotografado não é mais “o escritor”, e sim “o burocrata” Erico Veríssimo.⁷ Nesse sentido, pode-se arriscar dizer que Erico vestia várias personagens, à primeira vista, tão facilmente e com tamanha desenvoltura que uma observação menos atenta não leva a perceber esses vários homens identificados a um. Só uma observação mais detida pode flagrar os desajustes camuflados na imagem fotográfica. Erico Veríssimo confessa em *Solo de Clarineta* seu lado histriônico, assim como em *Liberdade de escrever* diz que seus “eus” são uma legião:

Se a gente coloca um espelho diante de si, a gente se multiplica por muitos. E aí aparecem todas as contradições. [...] Comecei a descobrir aos poucos, através de ações que foram, aparecendo, os diversos eus que tenho dentro de mim e dos quais eu sou a síntese. É claro que predomina sempre um.⁸

Essa diversidade não está latente apenas no plano da imagem mas configura-se, como afirma o próprio escritor, no plano das ações. Nesse sentido é interessante observar que Erico também fotografava. Essa prática acentua o caráter criador do homem. Não satisfeito apenas em dirigir os personagens criados e protagonizados por ele nas imagens captadas pelo fotógrafo e amigo Leonid, Erico toma a máquina fotográfica e passa a comandar inteiramente o espetáculo.

Durante o período que permaneceu em Washington também viviam lá a escritora Clarice Lispector e o marido, que era diplomata. Nasceu entre eles, Mafalda, Clarice e Erico, uma forte amizade, e o escritor tirou muitas fotografias de Clarice, que o chamava de seu “fotógrafo oficial”. Essas imagens, entretanto, não eram captadas com a intenção de tornar público o registro. Eram flagrantes de momentos íntimos, uma forma de materializar a densidade da convivência entre o casal e a amiga que, segundo Erico, era a melhor recordação da estada em Washington. A quarta foto-

⁷ É interessante observar que Erico detestava o posto na União Pan-Americana, não tendo conseguido escrever nenhuma linha durante os três anos que desempenhou esse papel burocrático (cf. entrevista a Clarice Lispector).

⁸ Erico Veríssimo. A melodia das memórias. Entrevista a Eunice Jacques. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1973.

grafia (ALEV 06b2825-1953) é desse período. Nela aparecem Mafalda e Clarice, ambas posando. Contudo, a construção de um cenário e de personagens distintas ou desprendidas da esfera do real não parece se sobrepor ao caráter prosaico da imagem.

A quinta fotografia (ALEV 06a0439-1966), diferentemente das outras em que Erico aparece como personagem principal, tem uma aura prosaica, as coisas não parecem estar dispostas em lugares pré-determinados, mas mesmo assim estão onde deveriam estar. Essa imagem é uma lembrança da viagem do escritor a Israel, em 1966. Erico viajou a este país, a convite oficial do governo. Muitas imagens dos seus encontros com as autoridades israelenses foram registradas, com a intenção de documentar o aspecto oficial da viagem. Contudo, é num dos momentos extra-oficiais que se pode captar o “homem”, despido de formalidades, entregue à experiência pura. A simplicidade da imagem reflete a falta de intenção de tornar tal imagem pública. Vê-se, pois, uma outra face, o “homem” Erico, que em visita a um *kibbutz* de Israel, deixa-se fotografar num momento de descontração.

Ao observar essa imagem prosaica é possível compreender a singularidade da tensão que constitui a fotografia, e que acentua, como já havia afirmado Benjamim, algo que não pode ser diluído totalmente na arte do fotógrafo, “algo que não pode calar-se, que recalitrante exige o nome daquele que ali viveu, que ainda é real e que não quer entrar inteiramente na ‘arte’.”⁹

Tal proposição deve ser dilatada de modo a abarcar a dimensão compartilhada pelo fotógrafo e pelo modelo não passivo, como no caso de Erico, para que seja possível destacar a dimensão que escapa ao domínio da intencionalidade. É evidente, a partir do discurso de Leonid e, principalmente, do discurso de Erico, a elaboração de um projeto que visava a construção da imagem do escritor publicamente. Nesse sentido, é reveladora a resposta do autor à entrevistadora e amiga Clarice Lispector:

Clarice: Você, Erico, é uma das pessoas mais gostáveis que conheci. Você é uma pessoa humana de largueza extraordinária. Que é que você me diz disso? Erico: A idéia de ser querido, digamos a palavra exata – amado, me agrada, me alegra mais do que a idéia de ser admirado. Se você me perguntasse se sou um *homem natural*, para ser bem sincero, eu lhe confessaria que de certo modo moldei a mi-

⁹ BENJAMIM, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

nha própria imagem, a face do homem que eu desejo que os outros vejam.¹⁰

Contudo, à margem da intenção do escritor, a imagem construída não se esgota no registro estampado na superfície fotossensível, sendo seu projeto passível de êxito apenas superficialmente. Assim, se é fato que o escritor se tornou conhecido através das imagens por ele mesmo elaboradas, também é verdade que essas “ficções” dissolvem-se em muitas narrativas, tantas quantas forem as perspectivas adotadas para as suas leituras.

As novas tecnologias

Para além da relação entre fotógrafo e modelo, insere-se, na dimensão da criação ficcional da imagem, um terceiro elemento que, embora acentue a esfera técnica, não suspende a atuação do homem enquanto transformador e criador. Esse elemento é o *photoshop*.

Na esteira das idéias de Benjamim que, em sua *Pequena história da fotografia*, já chamava a atenção para a possibilidade de criar a partir da “chapa de prata”, a exemplo de Utrillo, que “compôs os seus fascinantes panoramas das casas dos subúrbios de Paris, não a partir da natureza mas de postais”, pode-se pensar em um desdobramento da imagem fotográfica que resultará em uma terceira realidade.

Mesmo deslocando a relação apontada por Benjamim entre a fotografia e o pintor, e centrando na relação entre a fotografia e o *design* gráfico, o flagrante da condição de meio técnico auxiliar da imagem fotográfica é consolidado.

O trabalho maleável que resulta da dissolução da imagem constitutiva da segunda realidade, ou seja, da realidade da representação, evidencia-se sobre uma terceira realidade, que é construída não a partir da primeira, que para Benjamim está na natureza, mas do seu desdobramento já ficcionalizado.

Muitas das imagens estampadas nas revistas e jornais que dedicam algumas de suas páginas a reportagens sobre o escritor Erico Verissimo, bem como fotografias selecionadas para ilustrar as muitas exposições sobre a vida e a obra do autor de *O tempo e o vento*, passam por esse processo de transformação, que visa não só à recuperação da imagem desgastada pela ação do tempo como

também, ou sobretudo, à dramatização da figura ficcional do escritor.

Retoques de luz, deslocamento de objetos, ou até a sua supressão, são alguns dos mecanismos utilizados para criar uma nova imagem do escritor, sem que dessa vez ele tenha podido interferir no ato de criação. É evidente, contudo, que as marcas intencionais do modelo, consolidadas na segunda realidade, podem apenas ser colocadas em suspenso, nunca apagadas.

Opera-se, a partir desse novo instrumento de interferência na constituição das imagens, uma reestruturação no processo de tratamento da fotografia, que acentua de maneira vertiginosa a infini- dade de narrativas possíveis, corroborando, portanto, o caráter ficcional da imagem fotográfica.

¹⁰ Não sou profundo. Entrevista a Clarice Lispector. Revista *Manchete*, 1967.



