



## **Porto Alegre dos escritores: as memórias de Augusto Meyer e Érico Veríssimo**

Viviane Viebrantz Herchmann\*  
Luciana Gransotto\*\*

**Resumo:** Os gaúchos Augusto Meyer e Erico Verissimo marcam Porto Alegre em suas obras memorialísticas. Meyer nasceu na capital gaúcha, mas dividiu-se entre sua cidade natal e a capital carioca. Verissimo, nativo de Cruz Alta, carregou para Berkeley, na Califórnia, nos EUA, recordações de suas vivências pela Rua da Praia. Personalidades atuantes, pertenciam, juntamente com Mansueto Bernardi, Pedro Vergara, João Pinto da Silva, Moysés Vellinho, Zeferino Brasil, entre outros, ao chamado Grupo da Globo. Políticos e literatos cultivavam o hábito de se reunirem à porta da Livraria do Globo, às tardinhas, onde fumavam, conversavam, discutiam política, literatura,... Sob o enfoque desses escritores, busca-se levantar registros sobre a cena cultural e intelectual de Porto Alegre nos anos 1920 e 1930, destacando-se a produção *No tempo da Flor*, de Augusto Meyer, e a obra *Um certo Henrique Bertaso*: pequeno retrato em que o pintor também aparece, de Erico Verissimo, assim como relatos e depoimentos dos autores em livros e periódicos da capital, entre eles, o jornal *Correio do Povo*.

**Palavras-chave:** Porto Alegre; Memória; Augusto Meyer; Erico Verissimo; Livraria do Globo.

**Abstract:** The gauchos Augusto Meyer and Erico Verissimo mark Porto Alegre in their memoirs. Meyer was born in the gaucho capital, but he was always divided between his hometown and the 'carioca' capital. Verissimo, born in Cruz Alta, took his experiences in Rua da Praia (a famous street in Porto Alegre) to California, USA. Together with other remarkable personalities such as Mansueto Bernardi, Pedro Vergara, João Pinto da Silva, Moysés Vellinho, Zeferino Brasil among others, they belonged to the so called Grupo da Globo. Politicians and writers used to get together at the door of Livraria do Globo (a famous bookshop) in the evenings, when they smoked while talking about politics and literature... We try to raise

---

\* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora na Faculdade Porto-Alegrense (FAPA). Contato: [vherchmann@gmail.com](mailto:vherchmann@gmail.com).

\*\* Mestranda em Memória Social e Bens Culturais no Centro Universitário La Salle (UNILASALLE). Contato: [lucianagransotto@hotmail.com](mailto:lucianagransotto@hotmail.com).



records of the cultural and intellectual scenario in Porto Alegre during the 1920's and 1930's throughout the production of these authors, highlighting *No Tempo da Flor*, by Augusto Meyer, and Erico Verissimo's *Henrique Bertaso*: a little portrait where the artist also appears, as well as reports and testimonials given by the authors in books and journals in the city, such as *Correio do Povo*.

**Keywords:** Porto Alegre; Cultural Memory; Augusto Meyer; Erico Verissimo; Livraria do Globo.

Vejo a Praça da Matriz, em Porto Alegre, desandar para as feições que ainda mostrava aos meus olhos de menino e moço. Mas é claro que estas praças vão mudando, enquanto a gente mudou. Nesse jogo vertiginoso, mudam as cousas por dentro e por fora e, ao passo que as paisagens lentamente se desmancham, recompostas noutra forma, também o espectador vai trocando de alma e de pele, apesar de conservar o mesmo nome, confiado as certidões de registro civil. O Eu da gente é um inquilino que se imagina dono de si mesmo, proprietário do nariz, e dentro dele moram não sei quantos locatários irresponsáveis, que acabam entregando a casa. De vez em quando, ao cair o último andar do seu devaneio, o dono de si mesmo descobre que foi logrado, vagamente se dá conta do embuste... “Muda, muda, que eu também já mudei”, dizem-lhe as casas, as ruas, as posturas municipais. E de mudanças vamos vivendo, enquanto não vem a hora da grande mudança. (MEYER, 1966, p.7)

*No tempo da flor*, Augusto Meyer traz a narrativa de um “eu” que brota, que vive o tempo de poda, que muda... e não mais muda, não percebe que é flor. Uma flor da terra, do solo da capital. Uma flor da cultura da cidade, do cultivo de uma rotina que aduba e faz florescer as ruas da capital. A cidade e o seu porto alegre. Ah, o porto: o espaço que delinea a origem para o infinito, para o infixo, ele conduz à incerteza do mar... É no porto que a embarcação pode ancorar. Ele simboliza a segurança. Simboliza a alegria de estar em casa. Porto Alegre Porto. Às margens do rio Guaíba, funda-se o belo sol de Porto Alegre, acompanhada pela Rua da Praia.

Uma rua da praia sem praia, que contorna um rio que não é rio. A representação engrandece os símbolos. Na refiguração das suas identidades, tornam-se maiores, mais vívidos, alcançam a grandiosidade com que são sentidos. Como afirma Paul Ricoeur (1976, p. 81): “Os símbolos têm raízes. Os símbolos mergulham na experiência umbrosa do poder”. O poder de uma narrativa marcada pelas memórias. Memórias de vida, memórias de criação, memórias que sinalizam os rastros de um tempo passado, presentificados pelas forças da



história, pelo vigor das lembranças, vestígios de um tempo alojados... no coração da mente?  
Ou na mente do coração?

A interpretação do símbolo se refigura a cada "si" que integra a cidade. O "si", como assinala o filósofo francês, como o pronome reflexivo de todas as pessoas gramaticais, que abrange as pessoas unipessoais e que ainda exerce a forma reflexiva que envolve o "designar-se a si mesmo" (RICOEUR, 1991, p. 12). O "si" que conta histórias, que preenche espaços, que concorda, que "relembra", que refigura, que "relê". O "si" que reforça uma tradição, que se reúne em jornada a discutir sobre História Cultural, que elege três sintagmas, cidade, memória e identidade, os quais, só nesse espaço, o Museu Júlio de Castilhos, já são repletos de significação, de sujeitos e de identidades. O "si" que se aproxima e se afasta, que une e provoca novos hiatos, ao colocar em cena as diferentes Porto Alegre. A marca plural está a revesti-la pela amplitude e pela variedade de seus significados, os mesmos que a singularizam e a tornam uma e especial.

A narrativa de Meyer é publicada em 1966, momento em que o autor de Bilu completa seus 64 anos de idade e dirige o INL – Instituto Nacional do Livro, no Rio de Janeiro. Sua vida na capital carioca começa em 1937, quando é convidado por Getúlio Vargas para organizar o Instituto Nacional do Livro, dirigindo-o por 26 anos. Recebe o Prêmio Filipe de Oliveira, em 1947, e o Prêmio Machado de Assis da ABL - Academia Brasileira de Letras, 1950, pelo conjunto da obra literária. Dirige a Cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade de Hamburgo, Alemanha, e é adido cultural do Brasil na Espanha. É eleito em 12 de maio de 1960 à cadeira de número 13 da ABL. A maior parte de sua vida adulta reside no Rio de Janeiro, mas em suas duas obras memorialísticas, *Segredos de infância* e *No tempo da flor*, lança âncora para o Porto, para o espaço no qual nasce e desabrocha, onde publica seu primeiro livro de poemas, *Ilusão querida* (1923), e lidera o movimento na busca de renovação da poesia local, ao fundar a revista *Madrugada* (1926). Seus estudos históricos, voltam-se para questões em torno da literatura e da cultura do Rio Grande do Sul, contribuindo significativamente para as letras do Estado. Augusto Meyer é [grifo nosso]<sup>1</sup> um dos grandes intelectuais gaúchos e o seu trabalho o consagra como importante representante na vida cultural nacional.

---

<sup>1</sup> Em estudos de natureza histórica, especialmente neste caso, voltados à memória, o destaque ao tempo verbal no presente sinaliza a importância da obra desse autor na contemporaneidade, mais precisamente 2013, ano no qual estamos a produzir artigo em torno de sua narrativa, quando se completam 43 anos de seu falecimento.



Ao se observar o excerto inicial supracitado, o qual se refere ao parágrafo introdutório de *O tempo da flor*, percebe-se que o poeta destaca a necessidade de mudança: “Muda, muda, que eu também já mudei”, dizem-lhe as casas, as ruas, as posturas municipais. “A cidade é que o avisa que está em transformação. Está a se urbanizar. É ela que comunica “Eu inquilino que se imagina dono de si mesmo” que ele já entregou a casa. Alteram-se logradouros, avolumam-se construções, há o movimento próprio de qualquer mudança. A cidade está em movimento. Meyer coloca-se na condição de espectador. Afinal, ele não se vê nesse cenário de transformação. Ele não reconhece a Porto Alegre de 1966. Percebe a sua casa na condição de inquilino, na situação de um proprietário que sofre um calote: “O dono de si mesmo descobre que foi logrado, vagamente se dá conta do embuste...” O olhar do poeta avista o espaço da década de 1960, mas sua memória ainda capta a paisagem dos anos de sua juventude, em 1920: as paisagens “lentamente se desmancham, recompostas noutra forma, também o espectador vai trocando de alma e de pele”. Nesse período é a cidade que fala ao poeta. O silêncio se quebra pela memória, pela paisagem da Porto Alegre que traz consigo.

A obra do geógrafo Milton Santos, *A Natureza do Espaço*: técnica e tempo; razão e emoção, auxilia no entendimento sobre o caráter subjetivo que envolve os conceitos de paisagem e espaço. Muito mais que uma demarcação geográfica, há um vínculo de herança e tradição.

Paisagem e espaço não são sinónimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima. [...] A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre impresente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistémico. **A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente. O espaço, uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto é, cada fração da paisagem. O espaço é a sociedade, e a paisagem também o é. No entanto, entre espaço e paisagem o acórdão é total, e a busca desse acordo é permanente; essa busca nunca chega a um fim. A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual. No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual,**



**como resposta às necessidades atuais da sociedade.** Tais formas nasceram sob diferentes necessidades, emanaram de sociedades sucessivas, mas só as formas mais recentes correspondem a determinações da sociedade atual. [Grifo nosso.] (SANTOS, 2006, p. 66-67)

Ao se observar os aspectos distinguidores entre paisagem e espaço expressos pelo geógrafo, percebe-se que a paisagem traz em sua definição um conjunto de formas de caráter perene; há uma permanência material ao longo do tempo, marcada por uma significação vinculada ao passado. Por esse motivo, essa concretude da paisagem carrega a carga simbólica da evidência, do vestígio, do rastro de um momento histórico e por esse motivo é que suas formas conseguem coexistir com as marcas do presente. O conceito de paisagem, portanto, necessita do constructo do tempo, sua existência no hoje se concretiza na medida em que se vincula ao ontem; o espaço, contudo, relaciona-se à necessidade e aos valores da sociedade atual, as formas que o compõe são determinadas pela sociedade em vigência. Nessa perspectiva, a paisagem que se "desmancha" na memória de Meyer sinaliza a impossibilidade de coexistência das formas do passado com o presente. A distância geográfica do poeta, ao residir a mais de 30 anos longe da cidade onde nasceu, não o permite reconhecer no espaço a paisagem pretérita. O proprietário-inquilino troca de casa e torna-se espectador do espetáculo no qual integrava a cena. A passagem do tempo troca-lhe a alma e a pele, mas mantém sua identidade, ou melhor, o registro de sua identidade.

Paul Ricouer, em uma palestra realizada em Budapeste em 2003, denominada *Memória, história e esquecimento*, embora tenha a intitulado de forma homônima a sua obra, publicada em francês pela primeira vez em 2000, propõe uma reflexão um pouco diferente da realizada no livro, onde o cerne de sua investigação centra-se na história. Em sua fala, sugere uma análise a partir do deslocamento dos termos, atentando-se para a questão da memória, e perspectivando o ponto de vista da escrita para a leitura, ou, mais genericamente, pensando na elaboração do texto considerando a sua recepção. Sua abordagem enfatiza que “a memória é 'do passado'[...] uma recordação surge ao espírito sob a forma de uma imagem que, espontaneamente, se dá como signo de qualquer coisa diferente, realmente ausente, mas que consideramos como tendo existido no passado” (RICOUER, 2003, s.p.).

O filósofo destaca que a imagem-recordação se faz presente no espírito, evoca-se a algo que não está, mas esteve. E, essas imagens do passado sobrevivem pelo *reconhecimento*. Na perspectiva de leitor, ler Meyer e reconhecer a cidade de Porto Alegre, reconhecer a Rua da Praia dos anos 1920 e 1930 narradas pelo poeta, são validar que esse passado esteve lá. O



“conhecer novamente” é que sinaliza “a presença real da ausência do passado”(RICOUER, 2003, s.p.).

Era o tempo da flor, na Praça da Matriz, em Porto Alegre. Como exploramos então, sentados num banco da praça, os quatro cantos do mundo! Como sabíamos corrigir os poetas e refutar os filósofos! [...] Bastariam os alunos do Velho Meyer para encher de rapaziada os bancos; mas também não se esqueça o Ginásio Anchieta, na Rua da Igreja, ali pertinho. [...] Na praça, atavam-se amizades, travavam-se crespas discussões políticas, a cinturão e sopapo, tiravam-se as diferenças. (MEYER, 1966, p. 11-12)

Meyer mora, de 1912 a 1922, no sobrado alugado pelo “Velho Meyer” para seu curso de preparatórios, na Praça da Matriz, número 24. Em seu relato, comenta da prostituição da Praça da Matriz, sobre a Rua da Ladeira, a Rua Nova— atual Andrade Neves, e sobre os bares de Porto Alegre. A Rua da Praia, contudo, é o centro de sua recordação:

Quem não viu a Rua da Praia aos sábados de tarde, por volta de vinte e tantos, não sabe o que perdeu como espetáculo, nem conhecerá jamais a província que ainda caminhava pelo ritmo do século passado. [...] o passeio infalível da esquina do Café Colombo à esquina da Casa Masson, ainda reproduzia o encontro marcado numa praça ou na rua central de uma pequena cidade do interior. A Rua da Praia era como se fosse um salão de um clube, de portas abertas para uma festa semanal, e onde, em obediência a um rito profano, que não devia nada aos mandamentos da sinagoga, todos iam sabadear um pouco. (MEYER, 1979, p. 4)<sup>2</sup>

“Mas quem diz Rua da Praia também diz Livraria do Globo”, afirma Meyer (1966, p. 129). É nesse espaço o ponto de encontro da memória dos escritores do “Grupo da Globo”. Essa designação alude ao conjunto de personagens do cenário sociopolítico-cultural que tem por hábito ir à Livraria do Globo, uma das poucas livrarias e editoras no sul do Brasil que consegue competir com as grandes casas editoriais do centro cultural do País. Mansueto Bernardi, orientador literário da editora, congrega, em seu gabinete, muitos desses novos autores e consagrados intelectuais do Estado.

A história da Livraria do Globo, expressa no site do DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS, carrega consigo o “urbe et orbi” – da cidade e do mundo – indicando o lema da Globo de transpor barreiras regionais e linguísticas. Em 1926, dá um passo a mais em seu propósito, ao firmar parceria para editar e traduzir autores estrangeiros, bem como passa a realizar a distribuição de obras de grandes editoras europeias.

<sup>2</sup> Esse fragmento apresenta-se na obra foco de nosso estudo em Augusto Meyer, *O tempo da flor*, porém é extraído da publicação feita pelo jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, veiculado em 6 janeiro de 1979, no “Caderno de Sábado” organizado em homenagem a Moysés Vellinho. Isso justifica a data de publicação posterior a sua morte, em 1970. Reforça, também, a marca *in memoriam* de suas narrativas.



A obra inaugural é a tradução da biografia Napoleão, de Emil Ludwig.

Quatro anos após a esse vínculo a empresas e obras internacionais, em 1929, sob a direção de Mansueto Bernardi e responsabilidade da firma Barcellos, Bertaso& Cia. Ltda., a Globo centra-se na divulgação de seus livros a partir de um periódico, a *Revista do Globo*, subintitulada “Periódico de Cultura e Vida Social”. A *Revista do Globo* tem como meta, nas palavras de Mansueto Bernardi, o desejo de “construir uma ponte de ligação mental e social entre o Rio Grande e o resto do mundo”<sup>3</sup>, reforçando, portanto, o princípio do idealizador da Livraria. A *Revista do Globo* passa a ser a “vitrine” das produções da Livraria do Globo e, mais tarde, da Editora Globo.

Segundo o professor Cláudio de Sá Machado Júnior (2009, p.16-17), a *Revista do Globo*, na década de 1930, faz compreender “uma forma específica de realizar a modernidade no Sul do Brasil”:

A *Revista do Globo* foi uma revista “de sociedade”, ou melhor, “da sociedade” porto-alegrense e gaúcha, na qual uma parte importante de determinados segmentos sociais pôde construir, para eles mesmos, a imagem pela qual gostariam de ser reconhecidos pelos seus pares. Alguns importantes setores das elites intelectuais, sociais e políticas da capital e do estado ritualizaram suas performances nas poses que eternizaram para a história uma série de imagens congeladas. Entre os vários tipos de imagens existentes dentro destas revistas de variedades, a fotografia sempre teve um espaço privilegiado com relação às demais. (MACHADO JÚNIOR, 2009, p.16-17)

---

<sup>3</sup> Conforme o texto “Revista do Globo”, no site do DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS. [Referências].



Imagem 1: Livraria do Globo em 1922, na Rua da Praia, em Porto Alegre.  
Fonte: VERISSIMO, 2011.

É por meio da *Revista do Globo* que Augusto Meyer e Erico Veríssimo se conhecem. O ano é 1931. É essa a marca temporal que liga o destino de Erico Veríssimo, o gaúcho de Cruz Alta, nascido em 17 de dezembro de 1905, à história da Livraria do Globo e à vida porto-alegrense. Quem narra seu ingresso para a Globo é o próprio escritor, em *Um certo Henrique Bertaso*: pequeno retrato em que o escritor também aparece:

Aproximava-se o fim do ano, o dinheiro que eu trouxera comigo minguava e eu continuava desempregado. Uma tarde, porém, à porta da Livraria do Globo, encontrei Mansueto Bernardi, então diretor da *Revista do Globo* e que, como os jornais já haviam noticiado, preparava-se para ir dirigir a Casa da Moeda, no Rio de Janeiro, a convite do amigo Getúlio Vargas, chefe supremo do governo provisório instituído pela Revolução de Outubro. Bernardi me reconheceu.

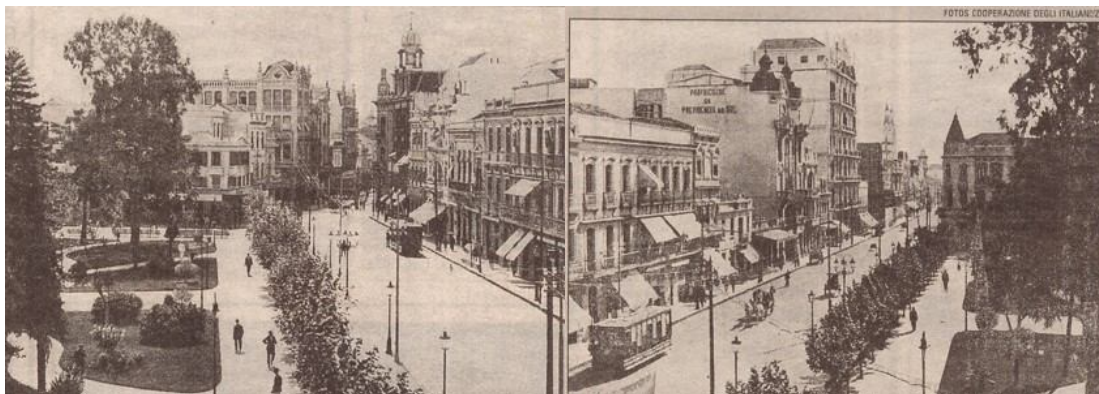
- Vamos publicar no próximo número da Revista o seu conto “Chico”, com a sua ilustração – disse ele. Olhou-me com seus olhos venezianos e, depois de algum tempo, murmurou: - Você escreve, traduz, desenha...Seria o homem ideal para tomar conta da *Revista do Globo* no futuro.

- Por que no futuro – repliquei -, se estou precisando dum emprego agora? Meus olhos estavam fitos no pomo de adão de Mansueto, muito saliente no longo pescoço descarnado. O autor de *Terra convalescente* coçou pensativamente o queixo, depois baixou o olhar para mim:





- Que ordenado espera?  
Pensando no meu casamento, ousei:  
- Um conto de réis.  
Por um instante o poeta ficou-se imóvel e silencioso. Depois disse por entre os dentes:  
- É...o cargo justifica esses honorários, porém, infelizmente não temos verba para tanto. Mas...qual seria o ordenado mínimo que você aceitaria para começar?  
- Seiscentos – respondi sem pestanejar.  
- Pois então está contratado. Pode começar no primeiro dia de janeiro. Entende de “cozinha” de revista?  
- Claro – menti. Na realidade, nunca havia entrado numa tipografia. Não conhecia nem de vista uma linotipo. Não tinha ideia de como se fazia um clichê ou se armava uma página. Mas o importante mesmo é que tinha conseguido um emprego.  
Foi assim que entrei para a Família Globo. (VERISSIMO, 2011, pp. 26-27)



Imagens 2 e 3: Rua da Praia, em Porto Alegre, 1925. Publicada originalmente no jornal Zero Hora, de Porto Alegre, em 11/06/2002. Fonte: Carlos Adib.com

A obra *Um certo Henrique Bertaso*, escrita em 1972 e catalogada como biografia, descreve a trajetória de Henrique Bertaso, o qual ingressa, aos 15 anos de idade, em 1922, na empresa do pai, José Bertaso, um dos sócios da Livraria do Globo. Embora seja demarcada como biografia, pode-se perceber claramente que se trata também de uma autobiografia: “um retrato em que o pintor também aparece”, subtítulo da obra, sinaliza bem que a narrativa em questão traz o relato de Erico Verissimo e sua vida, aborda sobre sua carreira literária e seus vínculos afetivos, principalmente com os Bertaso e com os integrantes do Grupo da Globo. Nos anos de 1920 e 1930, a atividade de escritor soma-se, em geral, à atuação jornalística e à execução de diversas atividades em distintas frentes de atuação, fortalecendo as relações entre personalidades de participação em diferentes esferas da sociedade. Em uma das narrações de Verissimo, percebemos o hábito de figuras expressivas da cena gaúcha a



frequentar a Globo:

Alguns literatos de Porto Alegre cultivavam o hábito de se reunirem à tardinha à porta da Livraria do Globo, onde ficavam a fumar, discutir política e/ou literatura e a olhar a colorida parada das calçadas. Getúlio Vargas, mesmo depois de eleito presidente do Estado, continuaria, uma vez que outra, a reunir-se ao grupo. (VERISSIMO, 1973, p. 6)

Além do político Getúlio Vargas, Verissimo recorda que pelos espaços da Livraria do Globo transitam o escritor Zeferino Brasil, denominado “Príncipe dos Poetas Gaúchos”; o crítico literário e secretário do Governo de Borges de Medeiros, João Pinto da Silva; o deputado estadual João Neves da Fontoura; o bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais Oswaldo Aranha; o autor de *Rodeio de estrelas*, Manoelito de Ornellas; o diretor do Suplemento Literário do *Correio do Povo*, De Souza Júnior; o autor de *Terra impetuosa*, Pedro Vergara. Também circularam pela sala de Mansueto Bernardi o professor de Direito e poeta Ruy Cirne Lima; os autores Athos Damasceno Ferreira, Augusto Meyer e Theodemiros Tostes; o criador de *Trem da serra*, Ernani Fornari; o compositor e jurista Darcy Azambuja, os jornalistas Roque Callage e Rubens de Barcellos, além dos escritores Alcides Maya e do crítico literário Moysés Vellinho.

O contrato com a *Revista do Globo* permite Verissimo fixar residência em Porto Alegre e tornar, assim, a cidade como o seu porto, o seu lugar de identificação e de memória. Seus relatos relevam que sua paixão por viagens não atenuam do seu “si” a representatividade de Porto Alegre em sua vida. Suas personagens evidenciam aspectos da capital, e sua mais consagrada obra, a trilogia *O tempo e o vento*, na qual faz um resgate histórico do Estado, começa a ser construída em 1947, após duas estadas no Exterior, relatadas em *Gato preto em campo de neve*, de 1941, e *A volta do gato preto*, de 1946. Esse “embarque e desembarque” em seu Porto, diferente de Meyer que se manteve por muito tempo distante do cotidiano urbano de Porto Alegre, permite que Erico Verissimo reafirme a paisagem de suas memórias e vincule-a ao espaço que o envolve. As tantas viagens que realiza durante a sua vida, possibilita *resgatar-se* em sua cidade, a cada retorno seu.

Pesavento (2007) se refere à lembrança da cidade do passado “sempre pensada através do presente, que se renova continuamente no tempo do agora, seja através da memória/evocação, individual ou coletiva, ou seja, através da narrativa histórica pela qual cada geração reconstrói aquele passado”. Sinaliza que o processo imaginário de invenção da cidade e de escrita de sua história é capaz de construir utopias, regressivas ou progressivas,



através das quais a urbe sonha a si mesma. A historiadora assim define a representação histórica da cidade:

Assim, cada cidade é um palimpsesto de histórias contadas sobre si mesma, que revelam algo sobre o tempo de sua construção e quais as razões e as sensibilidades que mobilizaram a construção daquela narrativa. Nesse curioso processo de superposição de tramas enredos, as narrativas são dinâmicas e desfazem a suposta imobilidade dos fatos. Personagens e acontecimentos são sucessivamente reavaliados para ceder espaços a novas interpretações e configurações, dando voz e visibilidade a atores e lugares. (PESAVENTO, 2007, p.17)

Esse processo imaginário exposto por Pesavento é encontrado em Verissimo, nas considerações finais do livro “sobre” Henrique Bertaso:

Comecei esta crônica com a intenção de pintar um retrato a traços largos de um homem que admiro e prezo e acabei revelando apenas a sua superfície [...] Ora, em muitos casos a linguagem não passa dum manto por trás do qual as pessoas se oculta. Ou uma fantasia graças a qual elas assumem o aspecto dum herói da História e da Literatura que gostariam de imitar. [...] Trabalhamos durante quarenta anos – nos primeiros vinte lado a lado, dia a dia, e nos restantes vinte separados periodicamente por minhas longas ausências do Brasil. [...] Agora, olhando para trás por sobre todos esses anos de convívio, só avultam nítidos para mim, nessa paisagem da memória, os acontecimentos agradáveis. Lembro-me mais de nossas conversas não profissionais [...] Hoje nos rimos ainda, mais e melhor, de nossas dificuldades pessoais e passadas, da magreza da nossa renda, dos fantasmas do fim do mês [...] Quantos impostores da literatura passaram pelos nossos gabinetes contando proezas intelectuais que eram em geral apenas um prelúdio para nos impingirem os originais dum livro inédito. [...] E os nossos projetos grandiosos nunca realizados? (VERISSIMO, 2011, pp. 80-85).

– Será que estamos mesmo velhos, Henrique? – perguntei ao meu companheiro alguns dias mais tarde. Henrique encolheu os ombros. – Acho que envelhecer é o preço que a gente paga para continuar vivo – respondeu ele, acrescentando:

- Creio que foste tu mesmo quem escreveu esta frase. (VERISSIMO, 2011, p. 85).

O reconhecimento do passado através das narrativas dos intelectuais refiguram uma identidade comum entre sujeitos na paisagem. A memória de si é reavivada pela memória da própria cidade: essa refiguração comum do passado que observamos nos textos de Meyer e Verissimo permitem a identificação “si”, dessa coletividade. Como no diálogo citado de Verissimo e Bertaso, a velhice, enquanto registro do tempo, sinaliza a própria vida – a vida em construção e em movimento.

Erico Verissimo colabora até os anos 50 na Livraria do Globo, erguendo, ao lado de Henrique Bertaso, uma das casas editoras mais importantes no período no Brasil. Além de



tornarem-se grandes amigos, partilhavam do amor incondicional aos livros e à profissão. Deixam sua marca na história da literatura gaúcha e na vida cultural brasileira.

Verissimo inicia sua coleção de obras com *Fantoches* (1932). Ainda em meados dos anos 30 dedicou-se a literatura infanto-juvenil. Em 1941 e 1943, a convite do Departamento do Estado norte-americano, primeiro no Programa da Boa Vizinhaça de Roosevelt e depois como professor de Literatura e Cultura Brasileira na Universidade da Califórnia, em Berkeley, viaja aos Estados Unidos. Em 1941, com a queda do Estado Novo, regressa ao Brasil, onde permanece até setembro de 1943, quando embarca novamente aos Estados Unidos, retornando em outubro de 1945 ao Brasil. Nessa volta de viagem que inicia *O tempo e o vento*, completado em 1962. Ao longo da carreira, produz obras de diversos gêneros – romances, narrativas de viagem, memórias, conto, ensaio. Adere à estética realista, utilizando-se técnicas das vanguardas modernas.

Intelectual orgânico, compreendeu seu tempo e as mutações de valores do século, sem perder a esperança no humanismo e na função formativa da arte. Seu romance tem na cidade seu eixo temático-formal. A multiplicidade de espaços e o deslocamentos, assim como a desigualdade, a competição e a sociabilidade conturbada pelas diferenças que a caracterizaram são também as marcas da composição do enredo e das personagens de Erico. (BORDINI, 1991, p. 71)

Em *Solo de Clarineta*, Verissimo reflete mais uma vez sobre a sua vida e sua arte literária. Ao resgatar o processo de composição de *O tempo e o vento*, revela a trajetória da família Verissimo, desde o início de sua carreira até a consagração dele como um dos escritores mais importantes da literatura brasileira. A obra é dividida em duas partes: o primeiro volume *Solo de Clarineta 1*, (ano de 1973) segue da infância de Érico até a década de 1950. O segundo, *Solo de Clarineta 2*, inacabada e finalizada a partir da organização de Flávio Loureiro Chaves (publicada em 1976), registra as andanças do escritor pelos Estados Unidos e pela Europa.

Tanto na obra memorialística de Meyer quanto na de Verissimo, ao resgatarem a paisagem e a vida na cidade de Porto Alegre, fazem na narrativa da rua da Praia e do Centro porto-alegrense um retorno a suas próprias identidades. Reconfigurar esse espaço de 1920 e 1930 é lembrar a própria vida. O símbolo que possibilita a representação do passado é, nas palavras de Ricoeur (1976, p. 11), o que "dá testemunho da radicação primordial do Discurso na Vida. Nasce onde a força e a forma coincidem". No caso de Augusto Meyer, falar da cidade é falar do tempo da flor. Hoje um resgate de uma memória que se fixou no discurso,



nas lembranças de amigos e parentes, nos periódicos, na literatura, no cais, em Porto Alegre. Nas "mudanças que vamos vivendo", como diz o poeta, "enquanto não vem a hora da grande mudança" (MEYER, 1966, p.7). Em 1970, chegou para o poeta, a grande e definitiva mudança.

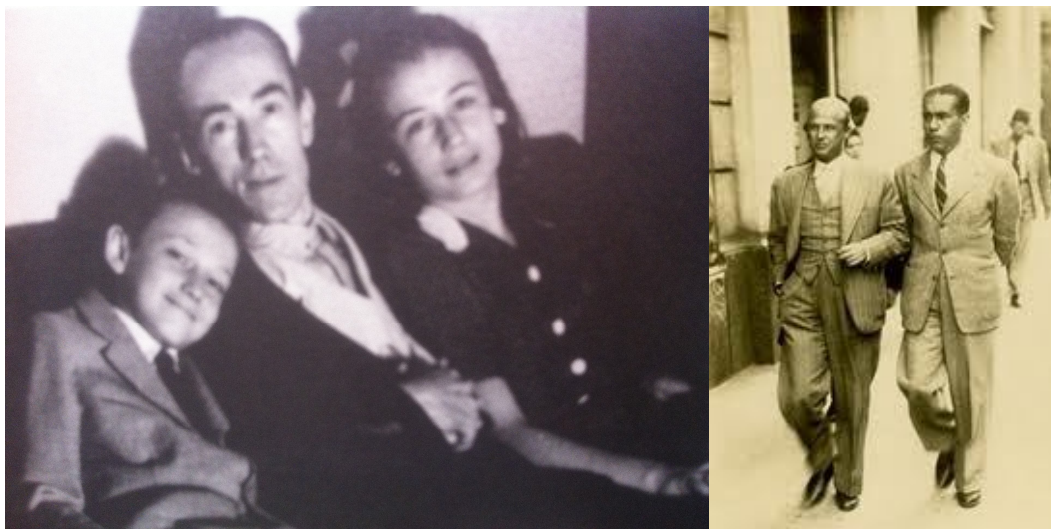


Imagem 4: Augusto Meyer com os filhos Augusto e Maria Livia. Fonte: VERISSIMO, 2011.

Imagem 5: Henrique Bertaso e Erico Verissimo caminhando na Rua da Praia em Porto Alegre/RS, em 1942. Fonte: VERISSIMO, 2011.

Para Verissimo, Porto Alegre tem estreita vinculação a sua arte. Em seu relato em *Solo de Clarineta*, o autor narra uma passagem de sua vida nos Estados Unidos:

Nas minhas caminhadas solitárias à noite suburbanas e de ordinário desertas de Arlington, eu retomava os velhos diálogos interiores de que participavam sempre o pessimista e o otimista. A parte negativa e um tanto masoquista de meu ser que se comprazia à idéia de que eu estava "liquidado". Mas a outra, a positiva, animava-me: "Isso passa, homem. Não é a primeira vez que acontece. Amanhã estarás rindo de todos esses problemas, alguns destes, mais inventados que reais." Era importante para a minha saúde saber a qual dessas vozes meu coração dava ouvidos. "Só posso escrever em Porto Alegre e na minha casa". E deixei o romancista hibernar. (VERISSIMO, 1976, p. 25)

Segundo Pesavento (1995, p. 10), neste cruzamento de espaço e tempo, a cidade aparece como "uma emaranhada floresta de símbolos, que podem se tornar legíveis para o historiador ou, se configurar como obstáculos". A descoberta da cidade é, portanto,

[...] a de um labirinto do vivido eternamente renovável, onde o indivíduo que nele adentra não é um ser completamente perdido ou sem rumo. Pode-se dizer que é alguém que lida com memória e sensação, experiência e



bagagem intelectual, recolhendo os microestímulos da cidade que apresentam caminhos que se abrem e se fecham.(Ibid., p. 10)

A historiadora demarca a cidade como símbolo de pertencimento. As memórias voltam às origens de construção de um sujeito validado por sua representação em seu âmbito social:

Nesse processo imaginário de construção de espaço-tempo, na invenção de um passado e de um futuro, a cidade está sempre a explicar o seu presente. Com isso, acaba por definir uma identidade, um modo de ser, uma cara e um espírito, um corpo e uma alma, que possibilitam reconhecimento e fornecem aos homens uma sensação de pertencimento e de identificação com a sua cidade.(PESAVENTO, 2007, p. 17)

Essas questões são encontradas na obra de Meyer. É possível perceber que ao sinalizar a cidade, ele a expressa como indicativo de uma rota geográfica inscrita pelo coração, pela marca das suas emoções:

Creio que para todos nós, da geração de novecentos, foi a Rua da Praia uma estrada real da nossa formação. Na topografia sentimental da cidade, ela será sempre o caminho obrigatório das recordações, no tempo da primeira mocidade, o lugar em que todos se misturavam e marcavam encontro. (MEYER, 1966, p. 123)

A memória da cidade, portanto, é o testemunho da própria vida. O “Porto” Alegre situa os destinos, indica o caminho de volta. A memória da cidade figura a paisagem de uma história. De muitas histórias. Trazem os Meyer, os Bertaso, os Verissimo e tantos outros para a lembrança do presente. Envolve os “si”. A memória da cidade reúne os sujeitos, integra as narrativas... as de vida e as de criação.

## Referências bibliográficas

Academia Brasileira de Letras. Painéis da mostra "Augusto Meyer: Nós somos a sombra de um sonho na sombra.". Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=4236&sid=504>>. Acesso em: 17 jun. 2013.

ADIB, Carlos. **Cinema em Porto Alegre/RS**. Disponível em: <[http://www.carlosadib.com.br/poa\\_fatos.html](http://www.carlosadib.com.br/poa_fatos.html)>. Acesso em: 12 fev. 2013.

BORDINI, Maria da Glória. Erico Verissimo. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. (org.) **Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

DELFOFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural. Revista do Globo. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/delfos/?p=globo>>. Acesso em: 14 jun. 2013.



MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Imagens da Sociedade Porto-Alegrense**: vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (década de 1930). São Leopoldo: Oikos, 2009.

MEYER, Augusto. Rua da Praia. **Correio do Povo**. Caderno de Sábado. 06/01/79, p.4  
\_\_\_\_\_. **No tempo da flor**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

PESAVENTO, Sandra. Cidades Visíveis, Cidades Possíveis, Cidades Imaginadas. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2007. vol.27. Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100002&script=sci_arttext)>.  
Acesso em: 07 jul. 2013.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: Edições 70, 1976.

\_\_\_\_\_. **O si-mesmo como um outro**. São Paulo: Papirus, 1991.

\_\_\_\_\_. Memory, history, oblivion. Palestra realizada na conferência internacional intitulada *Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*. Budapeste, 2003. Publicações Universidade de Coimbra. Disponível em:  
<[http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia)>.  
Acesso em: 06 jul. 2013.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: técnica e tempo, razão e emoção 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

VERISSIMO, Erico. **Um certo Henrique Bertaso**: um pequeno retrato em que o pintor também aparece. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

\_\_\_\_\_. **Um certo Henrique Bertaso**: um pequeno retrato em que o pintor também aparece. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Memórias**: Solos de Clarineta. Volume 2. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

*Recebido em Julho de 2013.*  
*Aprovado em Agosto de 2013.*