UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

ANITA DE MORAES

A ética do escritor

Noel, Tônio e Floriano: trajetórias distintas na obra de Erico Verissimo

São Paulo

2011

VERSÃO CORRIGIDA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

A ética do escritor

Noel, Tônio e Floriano: trajetórias distintas na obra de Erico Verissimo

Anita de Moraes

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Wolf de Aguiar

São Paulo

2011

VERSÃO CORRIGIDA

Anita de Moraes

A ética do escritor

Noel, Tônio e Floriano Cambará: trajetórias distintas na obra de Erico Verissimo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Wolf de Aguiar

Banca examinadora:

Prof. Dr.
Instituição _____ Assinatura: _____

Prof.Dr.
Instituição _____ Assinatura: _____

Prof.Dr.
Instituição _____ Assinatura: _____

Prof.Dr.
Instituição _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.
Instituição _____ Assinatura: _____

Para o Léo

Agradecimentos

Ao Flávio Aguiar, meu orientador desde a época da iniciação científica, pela oportunidade única de desenvolver pesquisas sobre Erico, por sempre ter acreditado nelas e em mim, por sua confiança, compreensão e incentivo em momentos difíceis deste percurso.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro.

Aos membros da banca examinadora da tese (Lúcia Helena, Giselle Larizzatti Agazzi, Benjamin Abdala Júnior e Luiz Roncari) pela leitura e pertinentes sugestões.

Aos professores Vagner Camilo e Erwin Torralbo Gimenez.

À professora Dra. Maria da Glória Bordini (UFRGS), que sempre permitiu o acesso ao Acervo Literário de Erico Verissimo (ALEV) enquanto o mesmo permaneceu em Porto Alegre, pelas indicações bibliográficas e por ter generosamente franqueado a sua biblioteca.

À equipe do Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro: Élvia Maria Bezerra, Manoela Purcell Daudt Oliveira, Marcela Timóteo pela possibilidade de uma última consulta ao ALEV e pela disposição em ajudar.

Aos professores Benjamin Abdala Júnior e Luiz Roncari, pela leitura e observações no exame de qualificação.

Ao professor Dr. Antonio Arnoni Prado (UNICAMP), pelo empréstimo de material raro sobre Erico Verissimo.

À professora Dra. Maria do Carmo Alves de Campos (UFRGS) pela solidariedade e sugestões.

Ao professor Dr. Wellington de Almeida Santos (UFRJ) pelo envio da tese sobre Erico Verissimo.

À Dayane Esteves Nogueira (Pós-Graduação), pelo valioso auxílio além de suas funções.

A todas as pessoas que foram solidárias em Porto Alegre: Cristina Fróes, Fernanda Mattos Severo, Florência Rycembel Boeira, Glay Canedo, Katarina Peixoto e Marco Aurélio Weissheimer, Marcus Paulo Rycembel, Maria Alice Müller, Nicéa Brasil, Sabrina Lindemann e Tati.

À Marlene Petros Angelides, pelo constante incentivo.

À Roberta Hernandez Alves, pela leitura e releitura da tese.

Aos colegas de pós-graduação, em especial Maria Salete Magnoni e Marina Silva Ruivo.

Ao Celso Kobashi, pelo auxílio de última hora.

À Kalina Freitas Teixeira, interlocutora singular.

À Joana de Fátima Rodrigues, por ser amiga e dividir angústias de redação, companheira de projetos, cursos e diálogos.

A minha mãe Elvira e ao meu padrasto Jeovah, pela ajuda, suporte, carinho e compreensão na etapa mais complicada deste trabalho e da vida.

Ao Léo, por sua infinita paciência, alegria e entusiasmo. Pela presença carinhosa, amiga e companheira, ao longo de dias áridos, diminuindo a solidão e apontando caminhos inéditos para o futuro.

A todos que não foram nomeados, mas que estiveram presentes ao longo da jornada e colaboraram de alguma forma para a realização deste trabalho.

*A literatura ou me mata
ou me dá o que eu peço dela.*
Lima Barreto

*Os escritores se dividiram sempre entre
experts de sua arte, e por outro lado,
os que escreveram porque não
tiveram outra saída, os que só mediante a
literatura
puderam suportar o peso da existência, o
sofrimento próprio e o sofrimento do
mundo.*

Jerszy Kuhn, na revista **Twórczosc**, Polônia

RESUMO

Esta tese estuda a obra de Erico Verissimo, a partir da análise e interpretação dos personagens-escretores Noel, Tônio Santiago e Floriano Cambará, em um conjunto de romances representativos de três momentos da prosa do autor: fase inicial ou “ciclo de Porto Alegre” (*Caminhos cruzados* [1935] e *Um lugar ao sol* [1937]), etapa de transição (*O resto é silêncio* [1943]) e, finalmente, o estágio da maturidade literária (*O arquipélago* [1961-2]). Considerando as relações entre texto e contexto de recepção e de produção da obra literária, foi possível investigar como o autor discute a função de tais personagens dentro de um vasto universo ficcional ao longo de sua carreira, numa perspectiva que busca entender a conexão existente entre a trajetória do autor e o mundo dos personagens.

Palavras-Chave: Erico Verissimo, Literatura Brasileira, Literatura Sul-Rio-Grandense, Romance, Modernismo.

ABSTRACT

This thesis on the work of Erico Verissimo uses analysis and interpretation of the character-writers of Noel, Tônio Santiago, and Floriano Cambará in a series of representative novels from three times in this author's prose: the initial phase or "Porto Alegre cycle" (*Caminhos cruzados* [1935] and *Um lugar ao sol* [1937]), the transition stage (*O resto é silêncio* [1943]) and, finally, the stage of literary maturity (*O arquipélago* [1961-2]). Considering the relationships between the text and the context in which it was received and in which literary work is produced, an investigation was possible on how the author discusses the role of these characters within a vast fictional universe throughout his career, from a perspective that seeks to understand the connection between the author's trajectory and the world of his characters.

Keywords: Erico Verissimo, Brazilian Literature, Literature from Rio Grande do Sul, Novel, Modernism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 CAPÍTULO 1	
A década de 30 e a formação de Erico Verissimo	15
 CAPÍTULO 2	
Na trilha de Tônio Santiago	65
 CAPÍTULO 3	
O percurso de Floriano Cambará.....	104
3.1 Os caminhos literários para a escritura de <i>O arquipélago</i>	105
3.2 Dr. Rodrigo Cambará e <i>O tempo e o vento</i>	109
3.3 A singularidade de <i>O arquipélago</i>	124
3.4 Entra Floriano Cambará	128
3.4.1 O diário de Sílvia	132
3.4.2 O dissidente	140
 CONCLUSÃO	162
 BIBLIOGRAFIA	169

INTRODUÇÃO

Se para Oswald de Andrade o escritor é um “homem sem profissão”, Erico Verissimo, embora se considerasse somente um “contador de histórias”, conseguiu com o seu trabalho alcançar um status literário que lhe deu uma posição única, por ser um dos romancistas mais lidos dentro e fora do país, projetando o Rio Grande do Sul para o mundo com livros que alcançaram tiragens altas como *Olhai os lírios do campo* e *O tempo e o vento*. Segundo Lígia Cademartori, tais tiragens colocam sua obra numa situação singular, uma vez que esses livros, ao mesmo tempo em que são “bestsellers” nacionais, atraem simultaneamente o leitor culto.¹ Ao longo de seus quarenta e três anos de vida literária, Verissimo exerceu diversas funções (tradutor, jornalista, editor, adido cultural nos Estados Unidos) antes de dedicar-se completamente ao ofício de escritor em tempo integral a partir da publicação de *México* em 1957.

Como observa Antonio Candido, por muito tempo as elites ditas refinadas “torceram o nariz” para os romances de Erico, definindo-o como um romancista popular ou das massas, talvez por ele ter alcançado sucesso e receptividade junto a um enorme público leitor no país, graças à simplicidade de sua prosa e de sua linguagem, além da caracterização viva de uma galeria de personagens que conquistaram um espaço definitivo nas letras brasileiras. Além disso, ele foi o protagonista de um documentário e sua obra teve cinco adaptações para o cinema e seis para a televisão.² Por algum tempo, os estudos acadêmicos sobre sua obra foram esparsos e concentraram-se nas universidades sul-rio-grandenses. Entretanto, nos últimos anos, os trabalhos são numerosos e abrangem facetas pouco exploradas do escritor, sendo ele objeto de estudo também em universidades estrangeiras.

¹ Cf. CADEMARTORI, Lígia. Fatores de recepção à obra de Erico Verissimo. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v.20, n.65, p.113-116, set.1986.

² O curta-metragem “Um contador de histórias” foi dirigido por David Neves e Fernando Sabino em 1974. As adaptações para o cinema são: *Mirad los lirios del campo* (Argentina, 1947), *O Sobrado* (Brasil, 1956), *Um certo capitão Rodrigo* (Brasil, 1970), *Ana Terra* (Brasil, 1971), *Noite* (Brasil, 1985). Para a televisão brasileira foram duas adaptações para novelas, *O tempo e o vento* (TV Excelsior, 1967) e *Olhai os lírios do campo* (TV Globo, 1980), dois teleromances, *O resto é silêncio* (TV Cultura, 1981), *Música ao longe* (TV Cultura, 1982) e duas minisséries *O tempo e o vento* (TV Globo, 1985) e *Incidente em Antares* (TV Globo, 1994). Fonte: MACHADO, Aimberê Araken. *Erico Verissimo: cruzando os caminhos do Tibicuera*. Florianópolis: Insular, 2006, p.234.

Para o filósofo Arthur Schopenhauer, há dois tipos de escritor: os que escrevem por amor do assunto e os que escrevem por escrever. Por outro lado, ressalta Schopenhauer, pode-se dizer que há três tipos de autor: os que escrevem sem pensar (partem da memória, de reminiscências ou de livros alheios) e são a classe mais numerosa; em segundo lugar estão os que pensam enquanto escrevem e são muito frequentes, e, por último, os que pensam antes de escrever.³ As memórias de Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, comprovam que ele pertencia ao terceiro tipo e pensava em suas obras com seriedade e antecipação, principalmente a partir das notas prévias para a redação de *O tempo e o vento*. Há uma série de cadernos e agendas de Erico Verissimo, atualmente conservados em seu acervo literário, cuja função é abrigar os roteiros de seus futuros romances. Ele fazia várias anotações (em português e em inglês) e desenhos, planejando com cuidado o cenário de Santa Fé, Sacramento ou Antares, antes da redação definitiva.

O exercício de escritor sempre foi objeto de reflexão para Erico Verissimo. A seriedade e o comprometimento com o que produz revelam-se essenciais na sua análise crítica da sociedade. A existência de personagens-escritores em diferentes romances comprova tal preocupação. Esses personagens também atuam como narradores, seja por meio de diários íntimos ou de romances propriamente ditos que são escritos paralelamente ao longo da ação narrativa. O fascínio pela profissão que manteve por tantos anos assim como a real finalidade da mesma é questionada praticamente o tempo todo pelo autor, como pode ser observado num trecho de uma entrevista concedida por ele:

Não sei ao certo o que é um escritor. Pode ser muitas coisas. Para principiar, um sujeito com algo de monstruoso, não há a menor dúvida. (Refiro-me especialmente aos ficcionistas.) É um bicho raro, sem a menor dúvida. O diabo que o entenda, pois Deus já desistiu. E agora eu faço uma pergunta: numa sociedade feliz, realizada, alimentada, abrigada, com suas frustrações reduzidas ao mínimo...haverá lugar para romancistas? Olhe, talvez haja. Dizem que o romance, a ficção, está em artigo de morte nesta nossa era tecnocrônica. Às vezes penso que está mesmo. Noutras nego-me a aceitar a ideia. Seja como for, não pretendo estar presente às exéquias da Ficção.⁴

³ SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre o ofício de escritor*. Tradução de Eduardo Brandão e Luiz Sérgio Repa. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.5.

⁴ VERISSIMO, Erico. Ninguém escapa à história (Entrevista a Norma Marzola). In: *A liberdade de escrever*. Entrevistas sobre literatura e política. 2.ed. São Paulo: Globo, 1999, p.101.

Partindo das palavras de Erico, é possível entender que, para ser escritor, é necessário possuir uma disposição especial muito escassa nos seres humanos: a grande responsabilidade para ver, compreender e analisar as aflições, angústias e injustiças que fazem parte da natureza do homem e da sociedade em que vive. Nos caminhos do imaginário do autor, a professora Márcia Ivana de Lima e Silva chama a atenção para os desdobramentos de Erico, isto é, a capacidade de Verissimo de “repassar para determinadas personagens, especialmente para o herói, seus julgamentos, crenças, gostos, aptidões, enfim seus valores, como se quisesse nelas se multiplicar”.⁵

Márcia Ivana propõe essa questão crítica na obra de Erico Verissimo demonstrando como o romancista gaúcho procede dessa maneira em vários textos: parte de Tônio Santiago em *O resto é silêncio*, passa por Floriano Cambará em *O tempo e o vento* e por Leonardo Gris em *O senhor embaixador* e finalmente chega a Martim Francisco de *Incidente em Antares*. Para Márcia Ivana, é possível estabelecer um percurso de criação de tais personagens, enfatizando a relação existente entre o autor e os heróis: “(...) podemos alinhar as quatro personagens numa cadeia contínua de identidade entre si e com o criador, partindo da mais autobiográfica, Tônio Santiago, passando pelas intermediárias, Floriano Cambará e Leonardo Gris, e chegando á menos autobiográfica, Martim Francisco Terra.”⁶ Eles têm em comum alguns traços de comportamento e o fato de serem intelectuais e/ou escritores. Tônio Santiago e Floriano Cambará são uma espécie de “auto-retrato ficcionalizado” de Erico Verissimo. E existem como prova de uma obsessão particular do autor para com a função do escritor na sociedade, temática incansavelmente analisada por ele e que surge como metalinguagem constante em sua obra.

O desenvolvimento de estudos e artigos sobre os personagens-escritores iniciou-se a partir da década de 70. O crítico Flávio Loureiro Chaves foi o primeiro a levantar essa questão nos capítulos “Raízes da atitude humanista” e “O autor de si mesmo”, do livro *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1976), e a ressaltar a importância dessa característica e da problematização do ato da escritura e da função da literatura na obra de Erico. Além do ensaio de Chaves, é necessário

⁵ SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000, p.112.

⁶ Idem, p.116.

destacar a existência de dois importantes estudos pioneiros e específicos: a dissertação de Suzana Job Borges da Fonseca, *Floriano Cambará: personagem de O tempo e o vento* defendida na UFRGS em 1985 e a de Odone Antônio Silveira Neves, *A representação do escritor em O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, defendida na PUCRS em 2008.

Este trabalho aborda de forma analítica a trajetória de Erico Verissimo, a partir do estudo do perfil de três personagens: Noel, Tônio Santiago e Floriano Cambará - cada um deles referente a um momento decisivo da prosa do autor, entre as décadas de 30 e 60, e como a sua existência está relacionada ao amadurecimento literário do mesmo. Em face da vastidão de ângulos possíveis de análise nesse tema, cumpre esclarecer que os aspectos históricos e políticos foram tratados de forma subsidiária, uma vez que foi necessário estruturar a pesquisa com enfoque exclusivo na construção literária das personagens. O foco central da tese é o princípio de que o texto literário surge como espelhamento criativo do real e permite identificar as estratégias narrativas utilizadas por Erico Verissimo para caracterizar o universo desses três personagens-escritores em seu percurso solitário nos tempos sombrios da primeira metade do século XX.

O desenvolvimento deste estudo está organizado em três capítulos. O primeiro apresenta um breve panorama da literatura produzida na década de 30, algumas molduras paralelas à ficção de Erico Verissimo no campo literário do Rio Grande do Sul, e a origem de seus primeiros textos, na análise do personagem Noel nos romances *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* e *Saga*, o primeiro modelo distante de escritor assim como as problemáticas vivenciadas pelo autor nesse período. O segundo capítulo indica os novos caminhos trilhados por Erico em um momento de transição no texto central da análise, *O resto é silêncio*, representado por Tônio Santiago. O terceiro capítulo será dedicado a Floriano Cambará e à terceira parte de *O tempo e o vento*, *O arquipélago*, analisando as configurações da construção narrativa da trilogia e os fantasmas da criação literária que rondam esse personagem-escritor, assim como o seu encontro com a literatura.

A investigação feita nesta tese interpreta as nuances e tessituras dos romances de Verissimo a partir da análise do personagem-escritor relacionando-a ao caminho percorrido pelo escritor na vida e na literatura. Este trabalho procura contribuir para os debates críticos sobre Erico Verissimo ao apontar para três momentos cruciais de suas definições literárias, assim como para a importância e

densidade desses três personagens a fim de compreender os recursos empregados pelo autor para compor um universo ficcional convincente. O presente estudo não exaure a temática proposta, apenas constitui uma abertura para outros enfoques analíticos com a finalidade de desvendar de maneira pontual os fatos históricos desenvolvidos pelo autor assim como as suas escolhas estéticas.

Capítulo 1
A década de 30 e a formação de Erico Verissimo

“Uma pessoa que só tenha do mundo uma visão unilateral e rósea, e que ignore a face negra da vida, é uma pessoa mutilada”.

Nelson Rodrigues

Na ficção pós-modernista brasileira, a partir da década de 30, o cenário urbano surge como fator determinante para expressar os conflitos sociais e abre um terreno fértil para a prosa de ficção. O Brasil vive, na época, transformações decorrentes da Revolução empreendida por Getúlio Vargas e pela Aliança Liberal e o consequente questionamento das tradicionais oligarquias da República Velha (cujos dez últimos anos foram um período de crise aguda), que são substituídas por outras. Tais fatores favorecem o desenvolvimento de textos que manifestavam a consciência ou crítica social. As mudanças ocorridas nos rumos políticos criaram espaço para uma busca pelo conhecimento do país, com o desenvolvimento da consciência nacional, juntamente com a consciência estética já existente no Movimento Modernista de 1922, cujos “fermentos de transformação” como aponta Antonio Candido em seu ensaio “A revolução de 1930 e a cultura”, estavam presentes ainda na década anterior.⁷

Nesse panorama, a prosa regionalista adquire importância renovada na literatura brasileira, uma vez que o romance social passa a ser cultivado de norte a sul, por meio do incentivo de editoras como a Companhia Editora Nacional/Civilização Brasileira, de Monteiro Lobato e Octalles Marcondes, a Editora Globo, de José Bertaso, e a José Olympio Editora, que abriram espaço para um campo literário pouco visitado até então nas letras do país. Nesse cenário promissor se desenvolve uma literatura significativa e todos os elementos que nela se estabelecem favorecem uma interação entre autores, editores, críticos, acadêmicos, obras, editoras, livrarias, público consumidor, leitores e imprensa. Assim, nos anos 30, as circunstâncias políticas, históricas e culturais indicavam mudanças no sistema literário brasileiro e, consequentemente, uma expansão do mercado editorial.

De acordo com Luis Bueno, em seu importante ensaio *Uma história do romance de 30*, a literatura produzida ao longo dessa década “deixa vincos profundos na produção ficcional que a sucedeu”. Os grandes autores do romance de 30 são intelectuais assumidamente de seu tempo, cuja permanência se sente mais fortemente na ficção brasileira posterior – ainda que não sejam os únicos cuja presença é visível na tradição do romance brasileiro do século XX.⁸ Na opinião de Luis Bueno o romance “proletário” foi quantitativamente predominante na década,

⁷ CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989, p.182.

⁸ BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p.16.

mas seu prestígio teve a tendência de diminuir a partir de um momento de auge em 1933, quando há um início de “esgotamento” dos temas do romance social a tal ponto que a distinção entre os mesmos já estaria prejudicada⁹, contudo “a nossa literatura é essencialmente empenhada, “poucas têm sido tão conscientes da sua função histórica, em sentido amplo”¹⁰ – e essa responsabilidade na construção de uma cultura reflete-se num senso de dever literário largamente cultivado nos anos 30 em especial. Momento de extrema conscientização, a literatura, a partir desse período, reflete a situação histórica brasileira e o sistema, no campo de difusão, se volta a temas político-sociais contemporâneos.

Luís Bueno questiona em sua interpretação a tradicional divisão entre romance social e romance intimista. É possível ir mais adiante e apontar, afirma ele, dentre os mais bem sucedidos considerados “sociais” ou mesmo “regionalistas”, autores que escapam a esse círculo fechado e se aproximam em muitos momentos desse sistema literário como Graciliano Ramos, Dyonélio Machado, Erico Verissimo ou Rachel de Queiroz e também Plínio Salgado que, embora esquecido por seu estigma integralista, foi dos mais populares e contundentes escritores de sua época. O ensaísta propõe, dessa forma, uma visão menos restrita do que seja o romance de 30. Com o romance social, do qual Jorge Amado é “o mais assumido dos autores”, ampliaram-se as possibilidades tanto temáticas quanto da constituição de um novo tipo de protagonista para o romance brasileiro. Como frisa o referido ensaísta, “o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população”.¹¹ Ocorre a ligação do intelectual com a realidade brasileira, em graus de menor ou maior proximidade. Geralmente, como destacam Luís Bueno e Sérgio Miceli,¹² o referido intelectual tem sua origem nas classes médias ou em algum tipo de elite decadente. E a intelectualidade daquela época não conseguia enxergar-se desconectada da realidade política brasileira, seja com tendências às esquerdas ou à direita, frisa Bueno.¹³

Vale ressaltar a abundância de obras denominadas cíclicas existentes no

⁹ Idem

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5.ed. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975, v.1, p.26.

¹¹ BUENO, Luís, op.cit.,p.23.

¹² MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

¹³ BUENO, Luís, op.cit, p.36

período. São muitos os ciclos temáticos dos romances na década de 30: o da cana-de-açúcar de José Lins do Rego, os romances da Bahia de Jorge Amado, assim como os da Amazônia de Abguar Bastos, o ciclo do gaúcho a pé de Cyro Martins e o de Porto Alegre de Erico Verissimo. Nas palavras de Luís Bueno, intelectuais e escritores tinham em comum um desejo de aliar mudanças artísticas e sociais, debruçando-se sobre os problemas brasileiros a fim de compor um grande painel do país. Com isso, frisa Bueno, o romance de 30 ganhou contornos próprios e uma visão crítica da nacionalidade foi privilegiada na tentativa de compreender aquele momento presente e ajudar a transformá-lo. Assim, de acordo com Luís Bueno, as realidades locais de norte a sul tiveram suas particularidades realçadas dentro de uma ampla moldura social. O sentimento geral do período é o da certeza de que não é possível ao intelectual brasileiro - tanto do norte quanto do sul - ficar isento, apenas a observar os acontecimentos.

Mário de Andrade, como aponta Luís Bueno, faz uma reflexão pertinente sobre toda a geração dos romancistas de 30 e, segundo ele, o predomínio de personagens fracassados estava a se fixar no romance nacional como uma espécie de “figura-síntese hegemônica” dos romances produzidos ao longo daquela década: “Para que haja drama, pra que haja romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu”.¹⁴ Como demonstra Luís Bueno, é mais fácil compreender o desencanto e a natureza do fracasso predominante no romance do período e sua articulação com a ideia de identidade nacional quando se reconhece que, embora o mundo seja passível de transformação, não é fácil fazê-lo.

Na “polarização” existente entre romancistas do norte e do sul, Regina Zilberman comenta o início do processo de desenvolvimento industrial empreendido por Getúlio Vargas, assim como a modernização e urbanização do Rio Grande do Sul no início dos anos 30 e o surgimento de uma nova geração de escritores. O “modo gaúcho”¹⁵, cuja característica determinara o estabelecimento de uma cultura

¹⁴ ANDRADE, Mário apud BUENO, Luís, op. cit., p.75.

¹⁵ Ligia Chiappini Moraes Leite realiza um estudo fundamental sobre o regionalismo gaúcho e o modernismo brasileiro no qual pesquisa como as condições de produção de um discurso literário percebido como a representação do gaúcho - enquanto cavaleiro ou Quixote - se fez veículo de determinada ideologia que os autores da época, consciente ou inconscientemente, expressaram. Segundo Chiappini, o mito do gaúcho guerreiro, valoroso, leal e indomável de outrora se fortalece quando as revoluções deixam de ser lutas reais para constituírem meio para manobras políticas, como é o caso das revoluções de 1923 e 1930. Para Chiappini, alarga-se o mito justamente no momento em que a classe dominante e a fração de classe no poder se encaminham para disputar o

e literaturas regionais, é trabalhado de forma diferenciada uma vez que “os temas se generalizam, rompe-se de certa forma o monopólio do veio gauchesco. E o regionalismo dispõe-se a responder aos novos tempos”.¹⁶

A “atmosfera de fervor” - no dizer de Antonio Candido - desse período especialmente no que diz respeito ao plano cultural, influencia diretamente na formação do sistema literário do Rio Grande do Sul, ao caracterizar uma trajetória que, a partir da repercussão do movimento revolucionário de 1930, projeta a sua literatura – antes relativamente desconhecida no resto do país, com poucas exceções – para o âmbito nacional.¹⁷ Ainda no início do século XX, o panorama literário sul-rio-grandense estava marcado pela produção de autores como Alcides Maya e Simões Lopes Neto. Nos anos 20, o grupo liderado por Augusto Meyer representava a geração dos poetas e cronistas (Theodomiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira, Ernani Fornari). Na década de 30, Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Cyro Martins, Viana Moog, Moysés Vellinho, Pedro Vergara, Carlos Dante de Moraes, Mário Quintana, Reynaldo Moura e Darcy Azambuja eram escritores que circulavam pelo cenário literário da capital.

Se a temática gauchesca fora amplamente utilizada na literatura das décadas anteriores a 30, a vida urbana prevaleceria na obra de dois importantes escritores dessa nova geração: Dyonélio Machado, com *Os ratos*, e na maior parte dos romances da fase inicial de Erico Verissimo (*Clarissa*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*). Entretanto, isso não significa que as histórias da Campanha e de seus personagens (proprietários, posseiros, negociantes e peões) não estivessem presentes nos romances e contos de outros autores contemporâneos como Cyro Martins (*Sem rumo* [1937], *Campo fora* [1934]) e Aureliano de Figueiredo Pinto (*Memórias do coronel Falcão* - este somente publicado em 1973, apesar de escrito em 1937).

Entre as duas diretrizes temáticas mais cultivadas da literatura sul-rio-grandense na época (cidade e campo), Dyonélio Machado e Aureliano de Figueiredo Pinto são romancistas diametralmente distintos e suas obras ilustram aspectos igualmente representativos de uma literatura singular. Influenciada pelos países

governo central contra São Paulo. Ver *Regionalismo e modernismo: o “caso” gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978, p.160.

¹⁶ ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre; L&PM, 1985, p.31.

¹⁷ CANDIDO, Antonio, op.cit., p. 181.

pertencentes à chamada “comarca pampiana” (Argentina, Brasil e Uruguai), cuja característica essencial reside no fato de a representação literária, no âmago de sua concepção, apresentar em si uma condição de cultura híbrida fronteira dada pela situação de ser margem, de não estar no centro e sim distante e diferente.

Dyonélio Machado, psicanalista e escritor, homem natural de Quaraí, na fronteira oeste do estado, começara a pensar na escritura de *Os ratos* – narrativa urbana - ainda em 1934. Como a Companhia Editora Nacional de São Paulo tivesse instituído o prêmio de Romance Machado de Assis em 1935, Dyonélio decidiu inscrever-se no concurso com a novela recém-escrita e ao lado dos então finalistas Erico Verissimo, Marques Rebelo e João Alphonsus, o resultado ficou empatado e o prêmio foi dividido.

A personagem principal de *Os ratos* é Naziazeno Barbosa, um modesto funcionário de uma repartição pública. O conflito central (e foco convergente) está relacionado ao espaço urbano e no drama do homem diminuído e escolhido a ocupar a periferia da cidade de Porto Alegre. A abertura da narrativa ocorre com a briga de Naziazeno com o leiteiro, que exige o pagamento de 53 mil réis para continuar a fornecer o leite a ele e sua família. A cidade surge, então, como mapa social e ambientação do sofrimento do protagonista. Naziazeno perambula sem rumo definido pelas ruas da capital sul rio-grandense na busca pelo dinheiro a fim de saldar a dívida com o credor.

A duração do romance é breve, apenas um dia e uma noite da vida de Naziazeno. A cidade possui uma face hostil, com uma multidão anônima da qual emerge um grupo de personagens marginais entre os quais o protagonista se desloca tentando arranjar a quantia magra, mas, para ele, vultosa. Pede ao diretor da repartição, a agiotas, amigos, tenta obter no jogo ao arriscar míseros cinco mil réis emprestados para o almoço. Derrotado após horas dentro de uma casa de jogos de azar clandestina, ele prossegue andando pelos cafés e ruas do centro em busca do Duque, um sujeito malandro e especialista em negociatas.

A análise do universo interior de Naziazeno imprime à narrativa uma densidade perturbadora para o leitor. O protagonista sofre as agruras de uma situação limite, a pobreza, a ameaça da fome e da doença e a caracterização de uma condição humilde cujo salário é insuficiente para manter a família. Suas ações são pequenas e suas aperturas financeiras causam uma sensação de angústia ao leitor. Perambula sem rumos definidos pela cidade e na rápida passagem do tempo

o dia é cronometrado passo a passo numa longa série de acontecimentos narrados de acordo com a percepção do protagonista.

A descrição da cena miúda de um dia do cotidiano de Naziazeno é uma temática recorrente a grande parte dos autores brasileiros do período. Ele sofre ao caminhar inutilmente até um bairro remediado de Porto Alegre debaixo do sol, sente a fraqueza de um dia em jejum e da falta de coragem com a qual empreende a luta pela quantia devida, ansioso por encontrar uma pessoa que pudesse solucionar o problema. Aparentemente banal, o tema se configura com vigor a partir da habilidade do narrador em acompanhar o personagem minuto a minuto e confere relevância a essa busca a partir da caracterização do sofrimento interior de Naziazeno, um sujeito ansioso e tímido e sua existência mesquinha de “ratuíno” – metáfora recorrente também no romance *Angústia* (1933), de Graciliano Ramos, que pode ser interpretada como uma possível influência do escritor nordestino na medida em que é uma marca de estilo característica da época.

Em *Os ratos*, além da miséria material, destaca-se também uma espécie de miséria mental, pois Naziazeno está muito conformado com sua condição inferior e sequer cogita modificá-la, desencorajado. Ele apenas tenta solucionar o problema que o atormenta imediatamente para depois voltar ao esconderijo como um “rato de focinho humilde”. A carência urgente de Naziazeno é sanada graças à intervenção de Duque que, junto com Alcides, consegue efetuar uma transação com agiotas envolvendo o resgate do penhor de um anel de grau do avô de Alcides. Desse modo é que Naziazeno consegue o dinheiro necessário para que a conta com o leiteiro seja liquidada.

O recorte breve de um instantâneo de uma dificuldade real e prática, culmina numa noite de insônia na qual Naziazeno não encontra alívio e sua angústia prolonga-se noite adentro. Ele fica perturbado com a possibilidade de tantos esforços se perderem, pois em sua casa existem ratos que poderiam roer as notas deixadas em cima da mesa para o pagamento da dívida. E a rapidez das horas diurnas cede lugar à lenta passagem das horas da noite, na qual a esposa e o filho dormem enquanto Naziazeno é obsessivamente atormentado pela dúvida:

Quantas horas já está aí, nessa cama, enquanto os outros dormem...dormem...? Talvez umas cinco... [...]. Fora meio se ausentando...uma tonteira na cabeça... um arrastar de todo o corpo...uma vertigem...Depois um despertar súbito! Quem sabe se não dormiu mesmo aí?

...Dormiu...Talvez haja dormido. Seria incrível ter passado toda a noite acordado...não ter havido uma separação entre aquele momento da varanda (em que se embalava...olhava o dinheiro...fechava a casa) e esse! [...] Um rufar – um pequeno rufar – por sobre a esfera do chiado, no forro...Ratos...são ratos! Naziazeno quer distinguir bem [...] A casa está cheia de ratos...Espera ouvir um barulho de ratos nas panelas, nos pratos, lá na cozinha. O chiado desapareceu. Agora, é um silêncio e os ratos...Há um roer ali perto...Que é que estarão comendo? É um roer que começa baixinho, vai aumentando, aumentando... Às vezes pára, de súbito. Foi um estalo. Assustou o rato. Ele suspende-se...Mas lá vem outra vez o roer, que começa surdo, e vem aumentando, crescendo, absorvendo [...] São os ratos na cozinha. Os ratos vão roer – já roeram – todo o dinheiro!...¹⁸

Naziazeno só consegue conciliar o sono quando ouve, pela manhã, o leiteiro despejar o leite na panela uma vez que o mesmo havia ameaçado cortar o fornecimento se o pagamento não fosse efetuado. Nessa narrativa, o deslocamento no espaço impede o descanso e a tranquilidade do protagonista e expõe a situação de precariedade e insegurança vivida por ele, captada pelo olhar quase clínico do escritor.

Memórias do coronel Falcão, escrito de agosto de 1936 a março de 1937, pelo poeta e médico Aureliano de Figueiredo Pinto, permaneceu inédito durante muitos anos e só foi publicado postumamente décadas depois, em 1973. É um romance pouco lido, escassamente estudado e permaneceu na obscuridade durante longo tempo. Autor de poemas tradicionais reunidos em *Romances de estância e querência* (1959) e incorporados posteriormente ao cancionário gaúcho, Aureliano é mais conhecido no Rio Grande do Sul pela sua obra poética, que alcançou difusão nas vozes de cantores nativistas e influencia as manifestações culturais e artísticas de compositores e poetas contemporâneos como Jayme Caetano Braun, Noel Guarany, Paulo de Freitas Mendonça, Anomar Danúbio Vieira, Gujo Teixeira, e até músicos mais “urbanos”, como a dupla Kleiton e Kledir e Vítor Ramil, a povoar ainda o imaginário mítico sulino nos festivais de música regional de longínquas querências.

Narrado em primeira pessoa pelo protagonista, o coronel Falcão, um estancieiro, o romance está fundamentado na realidade campeira do estado do Rio Grande do Sul e nasceu da observação do autor, que conhecia bem a rotina de trabalhos desse ambiente rural. Aureliano morava no interior e vivia distante dos grupos literários da capital. A publicação de seus poemas e romance ocorreu graças

¹⁸ MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 17.ed. São Paulo: Ática, 1995, p.135-138.

à iniciativa de amigos como Antero Marques, que levou os originais às editoras Globo e Movimento.

Falcão é proprietário de vastos campos e rebanhos de ovelhas e gado, mas encontra-se pressionado por dívidas bancárias. Ele vive isolado em sua estância a fiscalizar o trabalho dos peões e agregados na lida da tosquia, banhos carrapaticidas, ordenhas, mangueiras e castração de touros. Um universo diferente, portanto, do de Naziazeno, perdido nas ruas da cidade embora a crítica social esteja presente em ambos.

O romance de Aureliano é singularmente autêntico nas letras sul-rio-grandenses assim como seus poemas. Falcão, de próspero fazendeiro, mesmo com promissórias a vencer e hipotecas, passa por diversas mudanças de fortuna, e o ingresso na carreira política constitui o acontecimento a precipitar os demais: o envolvimento com uma mulher casada, a eleição e a administração conturbada como prefeito, a lenta derrocada financeira.

A proposta de uma candidatura política coloca o coronel Falcão frente a frente com os donos do poder aos quais ele é coagido a obedecer. Segundo Flávio Loureiro Chaves, trata-se de uma crítica feroz aos hábitos da República Velha e ao borgismo então dominante no Rio Grande do Sul, e é um dos melhores estudos sobre o servilismo ao herdeiro político de Júlio de Castilhos, ao questionar a corrupção partidária.¹⁹

Ocorre uma gradual transformação ao longo da trajetória do protagonista – pródiga em falhas pessoais - embora seu caráter permaneça inabalável diante da inevitável ruína. Ao contrário de Naziazeno, Falcão não mendiga qualquer tipo de ajuda e é orgulhoso demais para aceitar ofertas de dinheiro e amortização de dívidas. Se a obra de Dyonélio Machado permanece atual, o romance de Aureliano Figueiredo Pinto registra um momento específico e crucial da história e da literatura sul-rio-grandense ao retomar, em parte e de forma diferenciada, o trabalho polêmico de repúdio ao autoritarismo de Borges de Medeiros iniciado por Ramiro Barcellos nos versos satíricos de *Antônio Chimango*.²⁰ Segundo Flávio Loureiro Chaves, o romance completa a perspectiva desenvolvida anteriormente por Amaro Juvenal.

¹⁹ CHAVES, Flávio L. Roteiro para ler o regionalismo. In: *Matéria e invenção*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994, p.21-22.

²⁰ “Poemeto campestre” e relato transformado em panfleto pelos leitores, *Antônio Chimango* foi editado pela primeira vez em 1915, como resposta de Ramiro Barcellos – que assina com o pseudônimo Amaro Juvenal – às arbitrariedades da Primeira República no Rio Grande do Sul,

Aureliano de Figueiredo Pinto também adere à temática do romance social de 30. Além de Falcão, outros personagens que lhe são subordinados sofrem com a acelerada derrocada do estancieiro, ocasionada pelos enganos do mesmo na vida política e sua resistência ao caudilhismo do partido, a pequenez dos mexericos de uma cidade interiorana, o início do processo do êxodo rural. De fazendeiro trabalhador, pacífico e celibatário, sua reputação acaba atacada moralmente:

Então a politicada começou a ver claro. Que canja eu estava saindo para as mandíbulas daquela turma. Os velhos carnívoros da política iam trincar carnezinha de perdiz. E os conciliábulos repetiam-se n'Ó patriarca, n'A voz das coxilhas, no cartório do major Moreira.²¹

Com a retirada forçada da política – uma imposição do Chefe – Falcão retorna à estância na qual volta a trabalhar para saldar as dívidas:

Os meus rodeios estavam devastados [...] Mas eu vinha lutando, como um bicho, contra a matilha açaimada. Vendi umas ovelhas – toda a descendência do Rabujé. Vendi uns cavalos, todos da estirpe do Lobuno-Mouro. Vendi uns burros. Vendi umas éguas. [...] Demais, o ódio político adquire grande virulência quando o sujeito dá uma resvalada. E a propaganda sobre a minha quebra, a minha falência, andava em todos os bolichos e saindo de baixo de todos os bigodes [...] Hei de ir vendendo...Mas vaquita a vaquita...Para ir dando de comer à fome insaciável do Banco. E, com todos os requisitos legais, começou a efetuar-se a execução da hipoteca.²²

Obstinado, recusa a ajuda da irmã e da ex-amante e tece reflexões sobre as atitudes que o levaram à bancarrota assim como à expulsão de posseiros e empregados leais:

Começara o êxodo dos meus sesmeiros. Que já o banco tocava. Pequenas complexas comitivas de expulsos, de tocados. Toda a morada humana, o humano lar em marcha. Só ficavam nas taperas o pilão e o gato. [...] E sem o destino certo da estrada real atarantava os viventes como as fulgurações de um novo mundo. [...] De maneira que a minha sabedoria dos instintos foi um

período dominado pela figura de Antônio Augusto Borges de Medeiros (o Chimango), cujo poder político tivera início em 1903, após a morte de Júlio de Castilhos, ao assumir a liderança do Partido Republicano Rio-Grandense (sua única interrupção como governante ocorreu no quinquênio de 1909-1913, quando, impedido de se reeleger, faz seu sucessor, Carlos Barbosa Gonçalves) cujo governo se estenderia até 1928, quando Getúlio Vargas assume o comando do estado tornando-se uma das figuras mais importantes no cenário político gaúcho e brasileiro.

²¹PINTO, Aureliano de Figueiredo. *Memórias do coronel Falcão*. 3.ed.rev. Porto Alegre: Movimento, 1986, p.124.

²²Idem, p. 165-6

fracasso: o de conservação, o de reprodução, o de atuação social. Resumo: nem casa, nem mulher, nem chefia. Um completo fiasco.²³

E esses universos de fracassados tão distintos, como os de Naziazeno e do Coronel Falcão, reforçam o tema do indivíduo em crise já enunciado anteriormente por Mário de Andrade, ao configurar uma real predominância temática nos romances escritos ao longo da década de 30. Os literatos gaúchos não foram indiferentes, portanto, às tendências cultivadas nas letras nacionais. Apesar da supremacia política conquistada por Vargas, o estado passa por mudanças, com o deslocamento de um grande número de pessoas do campo para a cidade. Essas migrações ocorrem em consequência das transformações econômicas geradas pelo empobrecimento do campo e por questões político-ideológicas, como está assinalado no romance de Aureliano.

Retornando ao romance, Falcão não se deixa abater profundamente pelas sucessivas perdas. Após a liquidação da propriedade, decide recomeçar e trabalhar nas cinco quadras de terra anteriormente doadas a um afilhado:

Mas não é nada. No alto do topo do cerro atrevido, arrebito a aba do chapéu velho e malcriado. Esbrugo o bigode contra o beijo numa retorcida. E estou pronto de novo, para afrontar o destino. A questão toda é que não me pisem no ponche. Que se vão amores e tarecos. Que se percam relações e haveres. Mas que fique, firme e hirta nos estribos, a figura esgaldada do Quijano crioulo, drapejando o pala velho em frangalhos às ventanias da sorte. [...] Tanto no pobre operário que eu era, a mourejar no campinho de empréstimo, ainda sobreviviam prontos a envolverem mediante condições propícias, os esporos, as formas de resistência, de um senhor do mundo [...] E arranchados na invernadinha do Periquito [...] vamo tirando do campinho pequeno tudo quanto a terra pode nos dar.²⁴

O governo de Borges de Medeiros e a Primeira Guerra Mundial – contexto histórico de *Memórias do Coronel Falcão* – coincidem com a juventude do autor, que participou posteriormente das revoluções de 1923 e 1930. A qualidade estilística da narrativa se destaca pelo emprego de um vocabulário da região da fronteira do Rio Grande do Sul, na qual a influência da cultura platina e da língua espanhola é

²³ Idem, p.173 e 176.

²⁴ Idem, p.176, 202 e 211.

apenas a realidade de um território que possui maior proximidade geográfica e afinidades culturais efetivas com os países vizinhos (Argentina e Uruguai) do que em relação ao nordeste e ao centro do país. E, apesar do isolamento, permanece integrado ao sistema literário brasileiro, embora estivesse à margem do mesmo.

Isso não significa que Aureliano de Figueiredo Pinto não estivesse preocupado com os acontecimentos sociais, políticos e econômicos como um todo. Ele é levado a definir a identidade do seu local de nascimento bem como a representá-la no imaginário ao fixar aspectos observados efetivamente em seu rincão. Legou, pois, uma obra ímpar voltada para a construção de uma identidade própria que, se fosse publicada em seu tempo, poderia acrescentar muito aos rumos ficcionais da literatura sul-rio-grandense ao valorizar e reconhecer o elemento de integração genuína existente entre dois povos de origem ibérica.

O tema da exclusão do pobre e da violência da vida na campanha estão presentes nos três romances de Cyro Martins que denominam o ciclo do “gaúcho a pé”: *Sem rumo* (1937), *Porteira Fechada* (1944) e *Estrada Nova* (1953). *Sem rumo* contribuiu para a criação de uma nova abordagem da temática regional, assim como para a reconfiguração da “figura mítica” do gaúcho. Os triunfos épicos e os lances heroicos foram relegados ao passado, na medida em que o personagem Chiru, protagonista de *Sem rumo*, é um sujeito oprimido e sem perspectiva. Marginalizado e expulso do meio rural, passa por várias etapas da decadência moral e física a perambular nas periferias das pequenas cidades interioranas. Cyro Martins, assim como Dyonélio e Aureliano, identifica e analisa criticamente o perfil de personagens cujo destino é marcado pelo meio social em que vivem.

Contemporâneo de Dyonélio Machado, Aureliano de Figueiredo Pinto e Cyro Martins (foi amigo do primeiro e trocou cartas com o segundo), Erico Verissimo é dono de uma vasta obra cuja produção ocorreu ao longo de quarenta anos. E pode ser considerado – não apenas pela heterogeneidade de sua prosa – um escritor singular no cenário das letras brasileiras e sul-rio-grandenses do século XX. Reconhecido e considerado pela crítica como um dos mais importantes e representativos escritores da literatura brasileira, Erico Verissimo possui o perfil de um escritor plural: romancista, narrador de histórias infantis, memorialista, contista, ensaísta e narrador de viagens. Além disso, também desempenha funções significativas em outros setores correlatos como editoração, tradução, direção de

assuntos culturais e ensino de literatura brasileira, os dois últimos cargos exercidos nos Estados Unidos.

Ao lado de Jorge Amado e José Lins do Rego, Erico Verissimo é um escritor de grande sagacidade e penetração regional. Todavia, realizou uma façanha e tanto ao projetar a literatura sul-rio-grandense para o resto do Brasil com o sucesso editorial de *Olhai os lírios do campo* (logo adaptado para o cinema argentino), que lhe permitiu viver profissionalmente – ao lado de Jorge Amado – dos direitos autorais de sua produção literária. *Olhai os lírios do campo* foi um fenômeno de aceitação, de vendas e de leitura por parte de um grande público, editado e reeditado ininterruptamente desde 1938. A publicação de *O tempo e o vento* – principalmente de *O continente* – também influenciou decisivamente gerações posteriores de escritores do Rio Grande do Sul como Josué Guimarães (*A ferro e fogo*, *Os tambores silenciosos* e *Camilo Mortágua*), Luiz Antônio de Assis Brasil (*Um quarto de légua em quadro*) e, mais recentemente, Letícia Wierschowski (*A casa das sete mulheres*) e o próprio Flávio Aguiar, (*Anita*), orientador desta tese, além de outros escritores brasileiros e do exterior (como Gabriel García Márquez e Fernando Namora).

Entre as décadas de 1930 e 1970, a ficção de Verissimo passou por diversas e significativas transformações temáticas e de gênero. Não obstante os textos iniciais (*Clarissa*, *Música ao longe*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol*) pertençam à década de 30 e seja nesse período que Verissimo surge como romancista a alcançar grande popularidade a partir da publicação de *Olhai os lírios do campo* (e, posteriormente, de *O continente* – primeiro tomo de *O tempo e o vento* - 1949), também ocorre na referida época o seu gradual amadurecimento enquanto escritor. A trajetória do autor modifica-se consideravelmente a partir das viagens aos Estados Unidos da América com o lançamento de *O resto é silêncio* em 1943, isto é, três anos após a “primeira viagem de Simbad” e dois anos depois da publicação de *Gato preto em campo de neve* (1941).

Desde a infância em Cruz Alta - lembrada em suas memórias *Solo de clarineta* (o projeto do escritor seria escrever três livros de memórias autobiográficas: o primeiro volume sobre vida pessoal e carreira de escritor; o segundo, sobre as viagens e o terceiro, sobre sua relação com as pessoas, amizades e reflexões a respeito da criação literária) - o menino Erico manifestava inclinação para atividades artísticas e literárias. Durante os anos da Primeira Guerra Mundial, edita sozinho

uma espécie de revista escrita e desenhada em folhas de papel almaço – “A caricatura”, cuja temática gira em torno de acontecimentos e personalidades da Guerra.

Os contatos iniciais de Erico com a leitura aconteceram por meio de almanaques distribuídos na farmácia do pai, Sebastião Verissimo, e da revista juvenil *Tico-Tico*. As histórias do *Tico-Tico* contribuíram para a germinação da semente do ficcionista ainda adormecido no interior do menino que vivia mais no mundo da imaginação que no da realidade. À sombra de uma nespereira acontecem as primeiras leituras de Erico e suas viagens imaginárias pelas páginas aventurescas de Júlio Verne.

De Júlio Verne o garoto aos treze anos dá um salto para a literatura realista (Afrânio Peixoto, Aluísio Azevedo), romântica (Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar), além de novelas folhetinescas de aventuras e peripécias como o *Rocambole* de Ponson du Terrail e histórias de Arsène Lupin, Sherlock Homes e Nick Carter. Um ano mais tarde, durante a epidemia da gripe espanhola em Cruz Alta, em 1918, as leituras de Erico aprofundam-se no contato com romances de Eça de Queirós, Dostoiévski, Tolstoi, Walter Scott e Émile Zola.

Erico vai fazer o curso ginásial em Porto Alegre em 1920 como interno do Colégio Cruzeiro do Sul e regressa, de trem, a Cruz Alta, nas férias de verão, durante três anos. O adolescente tinha desejos de dedicar-se à pintura ou à literatura. No intervalo das aulas ele passava a maior parte das horas voando no “tapete mágico de suas fantasias”, a ler, imaginar romances, rabiscando caricaturas ou como colaborador da redação do *Pindorama*, periódico mensal do colégio. A ligação do homem adulto e escritor profissional com as lembranças juvenis evidencia a sua consciência diante dos aspectos inerentes ao mundo da ficção assim como à própria trajetória literária nesse universo memorialístico.

No final do ano de 1922, Verissimo retorna à sua cidade natal e, com a separação definitiva dos pais, não volta ao Colégio Cruzeiro do Sul. Consegue um emprego no armazém do tio Americano Lopes e, neste local, faz às escondidas sua primeira literatura em pedaços de papel de embrulho, “com a cumplicidade de uma velha máquina de escrever Underwood”, assim como leituras e algumas traduções de trechos curtos de escritores ingleses e franceses. Pouco tempo depois, passa a trabalhar no Banco Nacional do Comércio e continua a escrever enquanto descobre

novas leituras e novos autores que o encorajaram, mesmo indiretamente, a prosseguir no caminho da ficção durante o exercício do monótono trabalho bancário entremeado por devaneios artístico-literários do autor, durante o expediente.

Em *Solo de clarineta*, Erico confessa claramente uma propulsão ao sonho e à fantasia que habitava o jovem de Cruz Alta e o fazia conceber contos e novelas escritos durante o rígido inverno do planalto médio do Rio Grande do Sul. Possui também - como o destaca Hildeberto Barbosa Filho - uma consciência refinada a respeito dos diversos aspectos inerentes ao mundo da ficção. De acordo com o crítico paraibano, Erico narra, além de experiências existenciais, a aventura do escritor em meio ao processo de criação, as peculiaridades do ato de escrever que advêm, possivelmente, do distanciamento do romancista já maduro a escrever sua autobiografia. Na sua análise, há nessas páginas um elemento revelador sobre a importância do papel da leitura como componente fundamental do processo de criação e do desempenho do escritor,²⁵ assim como a respeito de sua formação cultural e identitária, o que abre uma nova chave interpretativo-analítica de estudos de sua obra memorialística: a narração de uma autobiografia como um romance de formação.

Em 1926, já no início da casa dos vinte anos, Erico encontra-se atrás do balcão duma farmácia como sócio principal. Não tinha vocação para o comércio e volta ao convívio dos livros enquanto dá lições particulares de inglês e literatura. Isso não o impedia também de ler (Omar Khayyam, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Anatole France, Katherine Mansfield, G. K. Chesterton) e escrever sua própria literatura enquanto atendia os clientes. Erico começa a ter certezas de que seu caminho profissional estava na ficção, mas ainda adotava, segundo ele mesmo, uma “atitude de caramujo” ao refugiar-se nas traduções e na recusa de publicar seus “escritos secretos” no jornal local.

Na leitura dessas memórias fica evidente para o leitor e o crítico de sua obra o quanto as vivências do jovem Erico – sempre norteado pela arte, na forma de pintura, música ou literatura - foram determinantes para a posterior trajetória do ficcionista. Nas pessoas conhecidas e familiares de Verissimo que circulavam pelas ruas da interiorana Cruz Alta e passavam pela farmácia era possível identificar – conforme o autor - alguns dos tipos mais interessantes da cidade, “desde os mais

²⁵ BARBOSA FILHO, Hildeberto. Memórias e processo de criação. In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. 20.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.16-23.

simpáticos aos mais sórdidos, dos mais tranquilos aos mais badernistas, dos mais respeitáveis aos maiores crápulas”. Já existia ali o embrião originário de muitos personagens que habitariam tanto os romances iniciais do futuro ficcionista quanto sua obra máxima, a trilogia *O tempo e o vento*.

Após a falência de farmácia em fins de 1929, Erico continuava a buscar refúgio nos livros e em suas ficções. A mudança definitiva para a capital só ocorre um ano mais tarde, em dezembro de 1930, quando ele decide tentar ganhar a vida como escritor ao conseguir um emprego na redação da *Revista do Globo*, para onde enviara alguns contos, por meio do também escritor Manoelito de Ornellas, em 1928. Começou como secretário da *Revista do Globo* e, em 1932, é convidado por Henrique Bertaso para atuar no departamento editorial, utilizando algumas horas antes dedicadas à revista, da qual se tornara diretor. É nesse período que Erico dá início à sua carreira literária com o livro de contos *Fantoches* (ridicularizado quatro décadas depois com certa ternura pelo próprio Erico em reedição fac-similar e comentada). *Fantoches* determina o começo de uma trajetória cuja característica essencial é a heterogeneidade e o grande alcance junto a um público leitor. Por essa década, inicia a primeira fase de sua produção literária com a escritura de vários romances urbanos ambientados na cidade de Porto Alegre.

Enquanto trabalha nas diversas seções da Livraria do Globo, paralelamente às funções de conselheiro literário da editora, Erico redige suas ficções nas horas livres e finais de semana. Depois da estreia de *Fantoches* publica *Clarissa*, em 1933, seu primeiro romance. É a história de uma garota de 14 anos, aluna de uma Escola Normal em Porto Alegre, que vive na pensão de uma tia materna e convive com uma galeria de personagens também habitantes do mesmo espaço: um major reformado, estudantes, um prático de farmácia, funcionários públicos, um músico frustrado, entre outros.

O narrador concentra suas atenções em Clarissa e Amaro, o músico, estabelecendo entre ambos uma antítese, tanto em idade quanto em origem social, como avalia Flávio Loureiro Chaves. Clarissa é filha de um estancieiro do interior do Rio Grande do Sul; a origem de Amaro é humilde e ele trabalha num banco sem grandes aspirações além de tocar um piano alugado. A narrativa predominantemente descritiva mostra a rotina simples de Clarissa, que divide seus dias entre a Escola Normal e a observação dos acontecimentos cotidianos na

pensão, acompanhando também suas reflexões sobre os mistérios da vida. Erico inicia sua produção literária com uma obra na qual as tensões ainda são menores.

Clarissa é a primeira protagonista feminina da sua obra. Tal fato denota um aspecto singular, ao engendrar o fio condutor do romance a partir do ângulo de uma adolescente em seu processo de vivências ainda delimitadas por padrões de comportamento convencionais, embora passe pelo momento de descobertas típicas da primeira juventude. Clarissa retornará em romances posteriores, como *Música ao longe*, obra de grande aceitação popular que integrou as leituras de muitos jovens brasileiros nas décadas seguintes. A popularidade de Erico como romancista é evidente, e ele estará presente nas leituras de pelo menos duas gerações posteriores.

De *Clarissa* a *Saga*, Veríssimo aborda o surgimento de uma realidade social formada por pequenos comerciantes, profissionais liberais, funcionários públicos e também elementos oriundos das velhas oligarquias rurais, agora em declínio, e cuja decadência Erico consegue descrever em *Música ao longe*, por meio do olhar da personagem Clarissa em seu diário.

A preocupação com os valores éticos e estéticos da escrita e do escritor sempre foram uma preocupação constante para Erico, desde o início de sua trajetória de 40 anos de vida literária. Em 1935, lança seu segundo romance, *Caminhos cruzados*, por ele definido como uma espécie de “corte transversal numa sociedade” e no qual muitas tendências da prosa de Aldous Huxley, um crítico da dissolução de costumes e da decadência intelectual dos ingleses na década de 20, um escritor de língua inglesa do qual foi tradutor, são transformadas e adaptadas à realidade nacional.

A crítica é unânime em reconhecer na obra em questão a influência do escritor inglês e de seu romance *Point Counter Point* (1928), traduzido por Erico Veríssimo em 1933 para a Editora Globo. Esse trabalho de tradução – como consequência – o aproxima do romance contemporâneo por meio da corrente anglo-saxônica e, também, o faz incorporar alguns elementos dessa literatura. Segundo Flávio Loureiro Chaves, na obra de Huxley – autor que Erico viria a conhecer e entrevistar nos Estados Unidos – existia um “universo moderno, fragmentado nas cisões ideológicas, na crise da individualidade, na falência das relações

transindividuais, na perda da ideia de centralidade, em tudo aquilo enfim que caracteriza a vida urbana reificada”.²⁶

Para Antonio Candido, enquanto Huxley utiliza o corte horizontal para descrever a vida de um grupo restrito das classes privilegiadas na Inglaterra, “Erico o democratizou de algum modo ao ajustá-lo ao espírito brasileiro de 30, incorporando tanto o pobre quanto o rico e, assim, transformando-o de amostra em sondagem”.²⁷ Dessa forma Erico retoma o método do contraponto como técnica narrativa a fim de visualizar o problema individual em oposição ao coletivo por meio do questionamento da influência exercida pelo social sobre a obra de arte.

Antonio Candido faz uma caracterização pertinente do autor gaúcho ao perceber como seus romances manifestam uma oposição latente entre o belo estético e a realidade social, a influir “porventura na sua escolha a elaboração da técnica do contraponto, que permite os panoramas sociais e o retrato complexo dos grupos”.²⁸ Candido²⁹ também ressalta o fato de Erico ser um escritor que “faz romances especificamente brasileiros”, ao transpor para o plano da arte, numa “linguagem bem brasileira”, temas, problemas, sentimentos e personagens essencialmente brasileiros. Os seus recursos técnicos e ângulos de visão, frisa o crítico, é que sofrem a influência de escritores estrangeiros (além de Huxley, a britânica Rosamund Lehmann, John dos Passos e, sobretudo, William Somerset Maugham).

Em *Caminhos cruzados*, Erico dá um salto maior. O romance, focado nos fatos e na descrição de problemas sociais vividos por um grupo de personagens, denota um escritor voltado para o seu tempo e conectado com o homem e sua expressão. Existe uma mudança temática significativa com relação ao primeiro. Enquanto em *Clarissa* o foco do narrador é direcionado para os pensamentos, sensações e cotidiano de uma adolescente prestes a formar-se professora, em *Caminhos cruzados* há uma multiplicidade de personagens e o narrador (também onisciente) se desdobra em vários momentos, enquanto no romance anterior acompanhava mais de perto apenas os pensamentos de Clarissa e Amaro.

²⁶ CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.p.29.

²⁷ CANDIDO, Antonio. Romance popular. In: *Brigada ligeira*. 3.ed.rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.64.

²⁸ CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de 30 a 70. In: CHAVES, Flávio L. *O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p.44.

²⁹ Idem, p.44.

Por meio da técnica narrativa contrapontística, o autor realiza recortes de diversas classes sociais que coexistem no espaço urbano de Porto Alegre da época. Além de criar e entrecruzar caminhos de personagens de classes sociais opostas - tão distantes e ao mesmo tempo tão próximas entre si - Erico constrói “núcleos” nos quais coexistem grupos de personagens em uma polifonia de vozes. Em tais núcleos, por sua vez, relacionam-se personagens com sentimentos e pensamentos contrários. Verissimo não apenas objetiva colocá-los frente a frente, uma vez que “o sentido das múltiplas relações humanas vividas pelas personagens de *Caminhos cruzados* no tempo e no espaço das suas histórias, dos seus dramas individuais no decorrer da obra em questão, evidencia tais relações com a simultaneidade de eventos narrados”.³⁰

Múltiplos espaços (Travessa das Acácias, casa de Honorato Madeira, palacete de Leitão Leiria, palacete nos Moinhos de Vento de Zé Maria Pedrosa, escritório de Leitão Leiria), aliados aos contornos da cidade de Porto Alegre, sugerem uma dinâmica de movimento contínuo para o leitor, e a ação transcorre para todos no mesmo intervalo cronológico. O período que se estende ao longo de cinco dias de uma semana (sábado, domingo, segunda-feira, terça-feira, quarta-feira), confirma o procedimento de coexistência simultânea e a ênfase do autor em retratar aspectos do cotidiano a partir da marcação temporal. E ele atinge seu objetivo com sucesso.

Verissimo deseja chamar a atenção do leitor para os fatos do dia a dia relacionando as personagens entre si embora cada uma delas amargue uma solidão particular em seus respectivos núcleos (Fernanda, Noel, Virginia, Maria Luísa, João Benévolo). Os núcleos referem-se aos personagens que os protagonizam e podem ser divididos em seis blocos: núcleo da família Leitão Leiria, da família Pedrosa, de Fernanda, de João Benévolo, de Noel e de Maximiliano.

No grupo dos Leitão Leiria convivem Teotônio Leitão Leiria, a esposa Dodó e a filha Vera. Leitão Leiria é um rico e abastado empresário. Dodó é uma matrona que preside a Associação das Damas Piedosas e adora exhibir-se como uma cristã caridosa. Vera opõe-se às ideias conservadoras e religiosas dos pais, embora viva sob a dependência deles na mesma casa, desfrutando de conforto material.

³⁰ MARCELLINO, Fabiana. “Um exercício em torno do conceito de cronotopo em *Caminhos cruzados*.” Comunicação individual apresentada no Grupo de estudos lingüísticos (GEL). Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/31/htm/comunica/Ciil37a.htm>.

No caso dos Pedrosa, Zé Maria - o chefe da família - é um comerciante pobre do interior do Rio Grande do Sul que enriquece ao ganhar um prêmio de 2 mil contos na loteria. Muda-se com a família para Porto Alegre e tenta a todo custo conquistar a aceitação da alta sociedade da capital por meio de donativos generosos para a construção da Catedral Metropolitana ou por festas em sua luxuosa residência nova. Maria Luísa, a esposa, resiste à sua maneira à ruptura das relações familiares, às mudanças no comportamento moral do marido e dos filhos, através de protestos mudos contra os desperdícios e extravagâncias de todos. Chinita, a filha, vive a ilusão quase permanente de sentir-se uma estrela de Hollywood e todas as suas referências fundamentam-se no universo hollywoodiano. Manoel, o filho, quase sempre está ausente em divertimentos e patuscadas. Ao contrário dos outros membros da família, Maria Luísa está ressentida por não habitar mais sua cidade natal, Jacarecanga, no interior do estado, onde o passado lhe traz referências melhores que as do presente. Embora a família lutasse com as dificuldades financeiras, suas lembranças evidenciam o quanto antes da mudança todos eram muito mais unidos, apesar das dificuldades financeiras e domésticas.

Fernanda é uma jovem pobre que trabalha como secretária no escritório de Leitão Leiria e, com garra e senso prático humanista, exerce as funções de chefe de família ao cuidar da mãe, Dona Eudóxia, e do irmão adolescente, Pedrinho, além de lutar contra as dificuldades. Seu caráter é esboçado em *Caminhos cruzados*, desenvolvido em *Um lugar ao sol* e apurado em *Saga*, com o trabalho educativo promovido por ela. É amiga de infância de Noel, com o qual convive e a quem ampara.

Desempregado, João Benévolo é um sujeito tímido que escapa de um cotidiano opressor de privações por meio da leitura de romances de aventuras como *Os três mosqueteiros*, *A ilha do tesouro* e narrativas das *Mil e uma noites*. A esposa, Laurentina, sofre o assédio de Ponciano, um ex-pretendente financeiramente remediado que a deseja e se encontra numa situação financeira mais estável. João Benévolo mergulha em suas leituras, entra na pele de D'Artagnan e nesses breves momentos de fuga literária deixa de ser um homem inerte e sem coragem. Enquanto João Benévolo sonha com tesouros impossíveis (ele mesmo vive em um mundo irreal de sonhos), fica para Laurentina a tarefa de pensar no dia de amanhã, na doença do filho Napoleãozinho e nas necessidades básicas e urgentes da família.

Numa família de classe média alta cuja convivência é restrita, com diálogos escassos e tensos, cada um enfrenta seus conflitos individualmente. Noel é um jovem tímido e indeciso, prisioneiro de ilusões, que necessita do apoio da amiga Fernanda para viver de forma mais verdadeira e plena, não apenas no mundo de fantasia e encantamento construído e alimentado pela babá que o criara. O pai, Honorato, vive para os negócios e para a comida. A mãe, Virginia, vive o pavor de um envelhecimento diário, uma fuga à realidade insípida de mulher ociosa que não se dedica aos deveres de dona de casa (possui várias criadas) nem aos de esposa e mãe.

Maximiliano, um físico moribundo, é apresentado ao leitor apenas devido à sua condição miseravelmente precária e a cada momento que surge na narrativa, a morte também se avizinha mais e mais. O seu velório é uma festa para a vizinhança e um alívio para a esposa indiferente.

Isolados encontram-se dois personagens: o professor Clarimundo e Salu. Clarimundo é um solteirão de 48 anos cujas reflexões abrem e encerram a narrativa do romance. O professor vive solitário num universo alienado particular a engendrar teorias científicas com intenções de aplicá-las num livro. Incapaz de perceber as dificuldades dos vizinhos e pessoas próximas e a vida como um fator concreto, imagina que nenhum acontecimento quebra a calma de sua rua e de seus habitantes (“Onde os dramas de que falam os romancistas? Onde as angústias que cantam os poetas?” Clarimundo se perguntava). Como Noel, também tem dificuldades em conviver e estabelecer diálogos com os demais personagens. Embora parcialmente isolado, o jovem Salu vive de mesadas gordas e sem exercer qualquer tipo de atividade exceto esportivas e as de conquistas amorosas e sexuais. Clarimundo, João Benévolo, Maximiliano e Fernanda vivem na mesma rua, a travessa das Acácias, e são inquilinos da mesma senhoria, a viúva Mendonça.

Nenhuma das várias histórias é concluída. Não há hierarquia entre os personagens nesse sentido. Todos - sejam pobres ou ricos - são descritos e avaliados em seus pequenos ou grandes dissabores e sofrimentos. É a tentativa do autor em realizar um recorte da vida cotidiana que permanece sem definições, capturada num curto período de tempo.

Erico estava preocupado em estabelecer uma comunicação efetiva com seu leitor e é pródigo em oferecer, ao longo da narrativa, inúmeros contrastes entre personagens, como na passagem em que Dona Dodó Leitão Leiria vai à casa do

agonizante Maximiliano fazer uma visita de caridade, uma vez que é presidenta da Associação das Damas Piedosas. A classe abastada é descrita a partir de sua ociosidade em personagens como Virginia, Noel, Vera e Chinita ou no trabalho de cunho capitalista de Leitão Leiria e ainda na descrição da chuva que pinga incessantemente na casa de João Benévolo, sendo difícil aparar as goteiras e impedir o avanço da água, ou no tédio de Vera e Virgínia diante do dia de chuva.

A classe alta sente prazer em ostentar o cartão de dono de uma obra de arte famosa fixado no canto de uma tela cara, numa exposição de pintura ou nas fotos publicadas nas colunas sociais dos jornais, geralmente acompanhadas de elogios à piedade e à bondade da senhora Dodó Leitão Leiria e a nutrir sua vaidade. Tais personagens são, de modo geral, as mais caricatas de todo o romance e exprimem o lado sarcástico e corrosivo do autor. Erico adentra o universo das relações e inter-relações que se impõem aos grupos da sociedade porto-alegrense e brasileira.

A narrativa retrata a irresponsabilidade de um novo rico como o Coronel Pedrosa, a alienação científica do professor Clarimundo, a hipocrisia do casal Leitão Leiria, as dificuldades práticas de João Benévolo, a miséria e a doença dos inquilinos da viúva Mendonça, a futilidade provinciana de Chinita. O autor delinea um conflito de personagens e suas respectivas origens sociais ao mesmo tempo.

Dentre todos os conflitos traçados em *Caminhos cruzados*, a situação de Noel interessa em particular por abordar diretamente a temática do intelectual e escritor em contraposição ao plano real assim como sua condição solitária em sociedade. Noel, jovem oriundo da classe média alta porto-alegrense, é bacharel em direito e não exerce a profissão. Prefere viver isolado do cotidiano familiar por meio da fuga literária e do devaneio. Ele mantém uma relação de amizade e amor platônico com Fernanda, cujo comportamento decidido e pragmático se opõe ao dele.

Sujeito extremamente introspectivo e mergulhado num universo subjetivo próprio, Noel passa os dias numa espécie de ociosidade artística a ler e a ouvir música clássica, semelhantemente a outro personagem-chave da literatura brasileira, Lula de Holanda, o senhor do engenho Santa Fé, que assiste inerte, e de jornais em punho, a irreversível degradação da sua propriedade rural no romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego, publicado anos mais tarde em 1943.

A primeira aparição de Noel no romance acontece por meio das lembranças da infância e de Fernanda, que o acompanharia ao longo da vida e viria a tornar-se sua namorada, esposa, orientadora. É a primeira personagem feminina a

demonstrar a força que Erico alcançaria posteriormente na composição das mulheres de *O tempo e o vento*.

Se Clarimundo possui uma relação bastante deficiente com a realidade, Noel, por sua vez, a evita e busca refúgio na arte como modo eficiente de permanecer no isolamento. Há um descompasso, marca do sujeito moderno, entre a realidade e a inadaptação de Noel diante do sofrimento e do vazio que lhe são oferecidos no contexto familiar e no contato com o outro. Esta “inadaptação” o distingue desde a infância, lembrada por ele e por Fernanda:

Quando a aula terminava, saíam juntos outra vez. Fernanda pulava e cantava, mas ele caminhava taciturno, de olho caído. Os outros rapazes lhe davam empurrões e gritavam: “Mariquinhas! Ai, mamãe!” Miavam e assobiavam, porque Noel nunca brincava com eles, ficava metido no meio das meninas, enquanto os colegas jogavam futebol e bandeira. Muitas vezes Fernanda tinha de intervir para livrá-lo duma surra certa. E com que energia agressiva ela fazia isso! [...]

Fernanda sorri. A memória viaja mais longe. [...] Noel é pálido, louro e não gosta de brincar com os outros meninos. Fernanda toma-lhe a mão. [...] Ela tem a impressão de levar pela mão um bebê que ainda está aprendendo a caminhar. No entanto Noel tem dez anos como ela. Mas é tão triste, tão fraco, tão sozinho, que ela se sente contente por poder guiá-lo assim, como se fosse uma irmãzinha mais velha.³¹

O relacionamento afetivo existente entre Noel e Fernanda revela uma fragilidade inerente ao personagem masculino em contraste com a energia e a determinação de caráter de Fernanda. Essa oposição é bastante recorrente no romance: Noel, contido no mundo das letras e do devaneio, extravasa sua angústia nas leituras e memórias, na tentativa inútil de escrever um romance. Fernanda, por sua vez, talvez seja, dentre todas as personagens de *Caminhos cruzados*, a única a conservar-se distante de alienações, uma vez que assume para si as responsabilidades para com a família assim como está sempre disposta a interagir com o outro. A camaradagem dessa companheira de infância é o seu bem mais precioso, o único vínculo a prendê-lo à realidade ainda que de forma insuficiente. Apesar do título que possui, ele vive das mesadas paternas. Os conflitos interiores de Noel se agravam com as zombarias da mãe a questioná-lo sobre trabalho e profissão. O pai não contraria a esposa e a resistência de Noel evidencia uma

³¹ VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. 28.ed. Porto Alegre: Globo, 1985, p. 8 e 37. As citações a seguir extraídas de *Caminhos cruzados* serão indicadas de forma abreviada (CC).

atitude constante de afastamento familiar e revela a profunda sensibilidade de Erico Verissimo para com as limitações e fraquezas de seus personagens. Noel está numa posição de dependência com relação à Fernanda, como outrora estivera dependente do socorro maternal da babá, Angélica, diante da ausência da mãe, Virginia, muito mais preocupada com uma vida social ativa. Essa incapacidade de interagir com a vida e com as pessoas, causa-lhe desconforto e nega qualquer possibilidade de realizações concretas:

Noel sentia um vazio em sua vida. Em casa os dias se arrastavam monótonos. [...] Os diálogos eram raros, difíceis, entrecortados.[...] Por que não podia ele ser um bom animal, um homem simples e são que acha prazer na carne de gado e na carne das mulheres, na comida e no amor? Por que este medo da vida, esta distância dos homens, este apego aos livros, ao irreal, ao imaginado? (CC, p.11)

Nos anos 30, a revolução de 1917 constitui um “marco de definição obrigatória para todo intelectual e uma intensa agitação conduz os escritores, artistas e pensadores à ação política”.³² O escritor, de acordo com o crítico Janer Cristaldo, de modo geral, “vê a literatura como um instrumento de trabalho, uma máquina já montada da qual é possível servir-se para transformar o mundo”. E assim – continua Cristaldo – “investe suas energias em uma última aposta, a literatura: essa independência intelectual custará muito caro a todos aqueles que ousaram sustentá-la”.³³ A lealdade do intelectual Erico Verissimo é à causa humana e principalmente ao seu leitor. A aversão à violência, à arbitrariedade, à injustiça e à opressão, isto é, um posicionamento contra qualquer forma de totalitarismo seria constante por toda a sua vida.

Diante do conturbado contexto político brasileiro, o intelectual não tinha o direito de esquivar-se ao mundo oferecido sem ser duramente criticado por isso. Noel representa a caricatura de um candidato a escritor que não consegue levar adiante seu projeto de criação exatamente pela razão de ser incapaz de aproximar-se do outro e da vida no que ela possui de mais humano e imperfeito, já que possui uma “visão deformada” da mesma pelo fato de haver sido excessivamente protegido:

³² CRISTALDO, Janer. *Mensageiros das fúrias: uma leitura camusiana de Ernesto Sábato*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1983, p.25.

³³ Idem.

O relógio da varanda dá uma badalada. Noel sobressalta-se. A visão do passado se esvai [...] A negra Angélica como que o educou dentro do reino da fantasia, com mimos, doces e contos de fada. Aquela madrinha preta, ao mesmo tempo bondosa e tirânica, era um muro que se erguia entre ele e a vida. [...] Jamais conheceu a liberdade de correr descalço pelas ruas, ao sol. Davam-lhe livros com gravuras coloridas, bonecos, soldadinhos de chumbo: e as paredes do quarto dos brinquedos limitavam seu mundo.

[...]

Quando levaram o corpo da negra para o cemitério, o muro que separava Noel da vida, caiu. Ficou, porém, a sombra dele, e Noel continuou na ilusão de que ainda era prisioneiro. [...] A vida não era, como ele esperava, um prolongamento daqueles contos de fadas em que o lobo mau no fim era sempre castigado, ao passo que a menina de capuz vermelho continuava a viver feliz por muitos anos em companhia de sua avó. Noel encontrou a vida povoada de lobos maus. Refugiou-se no seu quarto e nos seus pensamentos. Dentro das quatro paredes do primeiro – quadros, livros e uma eletrola com discos escolhidos – sentia-se num clima que de algum modo se assemelhava ao do reino das fadas. Quando saía do quarto, era como um peixe fora d'água. A ausência do comércio e do amor era a principal força daquele mundo. (CC, p.9)

Verissimo trilha um caminho contrário a esse e experimenta formas de representação competentes ao privilegiar um recorte considerado pouco significativo: o do cotidiano. Entretanto, no decorrer de cada dia narrado, Verissimo adentra outras questões além da abordagem social ao expor as tensões individuais de cada personagem, independentemente da classe a que pertençam. Sua crítica ocorre por um meio expressivo até então pouco empregado na prosa brasileira e ressaltado por Luís Bueno. Trata-se da simultaneidade que permite o jogo entre o individual e o coletivo, sustenta a narrativa de *Caminhos cruzados* e serve como parâmetro para o seu desenvolvimento como romancista:

E o que ele fez foi encontrar uma solução, a partir desse romance fundamental de seu tempo, *Caminhos cruzados*, para o impasse de figurar ao mesmo tempo um eu e um outro – uma solução capaz de abrir os horizontes do leitor do período, já que deu passo firme no sentido de afirmar que o romance poderia lidar com os dois lados daquele tempo de homens partidos sem que isso levasse à evasão.³⁴

As marcas individuais de fragmentação, melancolia, destruição e impasses aparecem constantemente ao longo do livro. Se Noel vive quase em sobressalto com a realidade, João Benévolo também a evita, por razões diferentes. Apesar das

³⁴ BUENO, Luís, op.cit., p.398.

classes sociais distintas, ambos têm em comum igual movimento de fuga e do devaneio. Se Noel é um leitor de Katherine Mansfield, João Benévolo prefere os romances de capa e espada, no qual predominam o clima de aventuras e o herói cavalheiresco. A leitura os aproxima de alguma forma e os faz aderirem a valores que os situam no contexto mais humano da trama, desde o momento em que recusam sair da inatividade. Antonio Candido, em seu artigo “A literatura e a formação do homem”, afirma que a literatura possui uma função humanizadora, isto é, a capacidade de confirmar a experiência humana além de uma visão social. Síntese e projeção da experiência dos homens, a literatura é uma das modalidades que respondem a uma necessidade universal de ficção e fantasia.³⁵ Contudo – frisa Candido – a criação literária encerra em si uma função integradora e transformadora ao buscar seus pontos de referência na realidade.

A história de João Benévolo, um chefe de família em busca do alimento diário, é semelhante à temática desenvolvida por Dyonélio Machado em *Os ratos*, (no qual Naziazeno tenta ao longo do dia conseguir a quantia necessária para pagar uma dívida pequena com o leiteiro). João era balconista da loja de Teotônio Leitão Leiria e sofre o impacto do desemprego há meses mas não questiona a ordem social em que vive. Não busca encontrar uma solução para a fome, as ameaças de despejos da viúva Mendonça nem recursos para a enfermidade do filho. Noel procura consolo, João Benévolo o esquecimento:

Só, no silêncio morno e amigo do quarto, Noel lê o diário de Katherine Mansfield. O retângulo da janela aberta emoldura uma paisagem simples: ao longe um céu azul, liso e desbotado. Noel afunda mais na poltrona com a impressão de que Katherine Mansfield lhe fala de mansinho ao ouvido. É uma voz familiar, macia e cariciosa, voz de irmã mais velha [...] Cerra os olhos e sente no quarto a presença mansa e sedativa de Katherine. [...] Um cachorro ladra no quintal vizinho e Noel acorda para o mundo real. (CC, pp.56-58)

João Benévolo lê e esquece. [...] Opera-se a transposição mágica. João Benévolo salta da vida real e se projeta no domínio da ficção

Emprego...Esta palavra traz a João Benévolo a recordação de sua tragediazinha. Desempregado. Seis meses de inatividade. As economias acabadas. A mulher costura para fora mas o pouco que ganha não dá nem para o aluguel. Os credores batem à porta. O leiteiro é bruto e diz desaforos. O homem do armazém se dá o luxo de cultivar a ironia e murmura coisinhas...Tina põe nele os seus olhos de convalescente e seu silêncio é agora a mais dolorosa e violenta das censuras. [...] Agora João Benévolo

³⁵ CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

perdeu o seu mundo encantado, sabe que não passa dum pobre-diabo sem dinheiro e sem emprego, pai dum guri magro e chorão, achacado e tristonho. (CC, p.41-43)

O devaneio, de uma forma ou de outra, incorpora-se ao imaginário dos personagens e confirma a tese de Candido sobre o direito à literatura ou o “sonho acordado das civilizações”:

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. [...] E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito – como anedota, caso, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco [...] Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.³⁶

O direito à literatura é, sem dúvida, incontestável. Todavia, ao criar dois personagens que exageram tal necessidade de devaneio (“Não creio que ninguém possa ser tão vago e fora deste mundo como Noel ou João Benévolo” – diz Erico), o autor, na verdade, tenciona criticar o comportamento de ambos, especialmente de Noel, mostrando um lado negativo que um intelectual pode ter: o da omissão ou fuga. Para Verissimo, a função do escritor deve obedecer a uma atitude ética, empenhada no entendimento da condição humana. Ao buscar pontos de referência na realidade, a consciência crítica do autor sempre esteve direcionada contra a desigualdade e a injustiça, e a expressa num dos pensamentos de Vera, a filha do casal Leitão Leiria, “existem pobres por que existem ricos como papai que gastam mais do que deviam e querem ganhar mais do que precisam”.

Ao criar e dar vida a Fernanda, ele faz exatamente isso, obedece à sua consciência de escritor comprometido com os fatos que lhe são contemporâneos e seriam traduzidos posteriormente na terceira parte de *O tempo e o vento*. Fernanda é um contraponto a Noel, João Benévolo e Clarimundo na medida em que

³⁶ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3.ed.rev.ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p.242.

permanece atenta ao real na busca de soluções para as questões práticas e necessárias da vida. Além disso, mantém o vínculo de solidariedade para com as pessoas que lhe são próximas, de alguma forma. Fernanda tem consciência da fragilidade de Noel e da necessidade dele de uma pessoa que o ampare e guie, levando-o pela mão, como fizera na infância de ambos.

Ela sente uma espécie de amor maternal por Noel e este se traduz na sua tentativa de resgatá-lo de um universo falso e fantasioso a fim de trazê-lo para o mundo verdadeiro, cheio de imperfeições e também de algumas alegrias. Ao contrário de Noel, Fernanda não busca na leitura uma fuga, em momento algum suas responsabilidades e dificuldades deixam de ocupar sua mente ao mesmo tempo em que também ela almeja um pouco de felicidade. Apesar do desemprego que também a atinge ao final do romance, ela não deixa de pensar num futuro mais promissor no qual poderia exercer a profissão de professora.

Apesar da dificuldade de Noel em deixar seu reino subjetivo e interagir com a realidade, ele se esforça em percorrer um lento processo de “desalienação” com a ajuda de Fernanda e tenta escrever um livro, incentivado por ela. O tema proposto pela amiga, a história de um desempregado, isto é, do também personagem João Benévolo, causa desânimo, hesitação e alguma repulsa no candidato a escritor uma vez que ele está distante de uma situação limite de pobreza e necessidade, não luta pelo pão e permanece refugiado no conforto das quatro paredes de seu quarto. E também não sente forças suficientes para escrever um romance cuja face é a rotina concreta do cotidiano nem acha possível extrair efeitos artísticos desse tipo de história, embora Fernanda o alerte sobre o aspecto humano duma literatura mais legítima e honesta. Contudo, Noel não consegue desvencilhar-se da autobiografia, dos fantasmas e reluta em entrar no “mundo dos vivos”:

Fechado no quarto, Noel pega da pena e começa a lutar com a folha de papel em branco. Está resolvido a começar seu romance. [...] Mas que poderá sair do tema do homem desempregado? Como começar? (CC, p.177)

Tudo cinzento, tudo sombrio. Ainda há pouco, quando pegou da pena para escrever, a pena era fria, o papel era frio. As ideias lhe fugiam, esquivas. A sua personagem negava-se a viver.

[...] Noel decide que é preciso dar um novo rumo à sua vida. Um homem não pode viver eternamente só [...] O tempo passa e é urgente fazer alguma coisa positiva. Escrever um livro talvez. Conseguir uma posição na sociedade. A troco de que ele há de ser diferente dos outros? A troco de que deve considerar vergonhosos os desejos da carne? Tudo o que sente é legítimo [...]. E, bem analisado, seu caso não lhe parece de uma dificuldade

invencível. Aceitar o oferecimento do pai, fazer um esforço de concentração, matar o mundo de mentiras de tia Angélica, dedicar-se ao trabalho [...] É preciso sair desta prisão, voar para o ar livre. (CC, pp.209-211)

Aqui, Noel questiona a si mesmo e se dá conta do erro de sua vida e de sua criação. Apesar do esforço que lhe custará abandonar o conforto de sua condição, decide ir adiante e para isso quer a presença de Fernanda ao seu lado, pela qual se descobre apaixonado. O jovem que se formou lendo contos de fadas na infância, pautados nos sentimentos nobres e na ausência de maldade, sexo e comércio, que o incapacitaram para o enfrentamento das questões humanas, é o mesmo que gostaria de ousar, manter uma futura relação conjugal com Fernanda para assim vencer o tédio, a angústia e a melancolia que o envolviam.

Se as opções literárias de Noel indicam uma alma fugidia e delicada, a boa literatura enunciada por Fernanda não o pode alcançar, uma vez que ele insiste em apegar-se a formas literárias artificiais. Fernanda espelha o espírito dominante do romance de 30, período de formação essencial para Erico Verissimo. O tema da criação de um romance social é apenas esboçado em *Caminhos cruzados*, romance inaugural de um percurso definido ao longo dos anos 30. Além disso, é uma reflexão inicial e ainda tímida sobre a função do escritor, temática que seria retomada e desenvolvida em romances posteriores (*Um lugar ao sol*, *O resto é silêncio* e *O tempo e o vento*). Considerando o conjunto da narrativa e o equilíbrio entre os vários elementos que a compõem, a cidade atua como personagem, com o uso de grandes variações de expressões espaciais que denotam a opressão, o labirinto, a fragmentação em que João Benévolo e Fernanda se sentem aprisionados, embora ela seja a única personagem do romance que possui um efetivo espírito de luta.

As problematizações em princípio coletivas cederão lugar gradativamente às individuais, embora as histórias de Noel e Amaro sobressaíam particularmente em *Caminhos cruzados* e *Clarissa*. Seu segundo romance é um documento de protesto. E no ano de sua publicação (1935) chocou os círculos literários e religiosos conservadores da época. Erico Verissimo encabeçara a lista de assinaturas de um manifesto antifascista publicado no *Diário de Notícias* em 15 de outubro de 1935,³⁷

³⁷ ALEV 03c1178-35 "A pedido - Aos intelectuais do Rio Grande do Sul". *Diário de notícias*, 15 de outubro de 1935, p.4. Assinam o manifesto: Erico Verissimo, Marcílio Tedd, Aparício Côra de Almeida, Maura de Sena Pereira, Nelson Boeira Faedrich, Alfredo Correa Daudt, Rivadávia de Souza, Adail Borges Fortes da Silva, L.E. Martins de Menezes, João Antonio Mesplé, Mem de Sá, Carlos

visando não só os fascismos alemão e italiano, como também o brasileiro. O documento constava de um ataque veemente à invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini, fato que chamou a atenção do departamento da ordem política e social (DOPS), onde o escritor foi fichado como comunista.

Caminhos cruzados foi considerado “subversivo e imoral” por mostrar o contraste entre os ricos e pobres e expor, segundo o autor, “as mazelas morais de certas camadas da burguesia brasileira”. Apesar da má vontade do clero, que encabeçou uma campanha contra o livro, o romance foi bem recebido pela crítica e obteve o prêmio anual concedido pela Fundação Graça Aranha, do Rio de Janeiro. Na opinião de Daniel Fresnot,³⁸ Erico Verissimo pode, pelo menos do ponto de vista cronológico, ser considerado um escritor da geração de 30, sem dúvida uma geração profundamente marcada pela oposição fascismo-comunismo. Mas, se é verdade que o romancista viveu todas as inquietudes da época, foi entretanto sem nenhum engajamento partidário (ao contrário de outros intelectuais do período nunca se filiou a partido algum).

Ainda no ano de 1935, elege-se, na condição de redator-chefe da *Revista do Globo*, o primeiro presidente da Associação Rio-Grandense de Imprensa (ARI) e escreve *A vida de Joana D’Arc* e *Música ao longe*, romance em que resgata a personagem Clarissa. *Música ao longe* foi escrito especialmente para que Erico participasse do concurso literário promovido pela Companhia Editora Nacional (prêmio Machado de Assis). Verissimo aceita a sugestão de Dyonélio Machado e redige seu terceiro livro – apenas nas tardes de sábado - em poucas semanas. Em suas confissões de romancista,³⁹ considera *Música ao longe* “mediocre” pela “forma apressada” com que abordou o tema central: a história da decadência da família Albuquerque, da qual Clarissa faz parte.

Erico Verissimo afirma que essa história exigia um tratamento mais sério e de maior profundidade. Mas ele faz algo inédito em sua literatura: deixa que Clarissa comente o descalabro moral e econômico da família nas páginas de seu diário. E esta é, na opinião do autor, o ponto vulnerável do romance uma vez que a

Otaviano de Paula Júnior, Carlos Leal, Nilo Ruschel, Arlindo Pasqualini, Galeno Pianta, Paulo de Paula, Juraci Lund, Carlos Macedo Reverbel, Alfredo Felizardo, Maurício Rosenblatt, Carlos Alberto Brenner, Helmut Eckard, Dulce de Matos, Ernani Ruschel, Acélio Daudt, Nei Messias, Tirso Ferrari, Emílio Ribeiro da Silva, Lila Ripoll, Hamilcar de Garcia, Fernando Corona, Alberti Burgos, José Martins.

³⁸ Cf. a esse respeito o estudo pioneiro de Daniel Fresnot, *Pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

³⁹ Ver Confissões de um romancista – IV. *Correio do povo*. Porto Alegre: 02.maio.1953.

personagem Clarissa é muito jovem (16 anos), não possui experiência suficiente para avaliar a extensão da problemática vivenciada pelo seu clã e as causas mais profundas de tal processo de desintegração do patriarcado rural. Se o romance foi considerado “fraco” até mesmo pelo seu autor e por muito tempo foi lido majoritariamente por jovens, a seriedade do tema revela exatamente o contrário.

Pela primeira vez o autor utiliza um recurso narrativo diferenciado ao alternar o foco narrativo em terceira pessoa com a primeira por meio do discurso do diário de Clarissa, narrativa subjetiva paralela aos acontecimentos enunciados pelo narrador onisciente. Expressa o olhar diante do esfacelamento econômico da condição antes privilegiada da família e no tempo presente do romance, endividada e decadente. Todo o passado tradicional de batalhas heróicas e estabilidade financeira nada vale no momento presente no qual a mudança no quadro sócio-político do Rio Grande do Sul é evidente.

Clarissa, de volta à sua cidade natal - Jacarecanga, no interior do Rio Grande do Sul –, é professora no grupo escolar do município. Sua rotina é triste e repetitiva. As conversas dos serões familiares do qual participam os pais, tios e eventualmente pessoas conhecidas são invariavelmente convencionais e aborrecidas. Clarissa tem pouquíssimas amigas e sua comunicação com os membros da família é tímida e superficial.

Há somente um núcleo de personagens, o da família Albuquerque. O pai, João de Deus Albuquerque, é um ex-estancieiro arruinado que passa os dias a engendrar projetos de recuperação financeira nunca realizados. A velha tia avó de Clarissa, Dona Zezé, representa a memória de um passado já extinto. A mãe, Dona Clemência, é uma matrona digna empenhada em manter as contas da casa equilibradas. A irmã de Clemência, Cleonice, arrasta por doze anos um noivado insípido com Pio Pinto. Os tios Jovino e Amâncio são retratados a partir de seus vícios em álcool e drogas, além de terem falido com a loja que a família possuía e não apresentam iniciativa alguma para reverter o quadro de empobrecimento irreversível.

Clarissa é uma das únicas personagens que trabalha e contribui para as despesas da casa, demonstrando desalento diante de uma situação inalterável. A vida de Clarissa é quase reclusa, ela tem poucos divertimentos. Em parte por pertencer a uma família tradicional e aristocrática, o que dificulta seu entrosamento

com outras pessoas na cidade, e também pelas dívidas acumuladas pelo pai e tios por toda a provinciana Jacarecanga.

A crise da pecuária que atingiu os estancieiros gaúchos (explícita também em *Memórias do coronel Falcão*) não deixa de ser mostrada sob a perspectiva de João de Deus. Extremamente apegado à história do passado outrora marcado por riqueza, prosperidade, honra e atos heroicos, o patriarca dos Albuquerque sequer consegue abandonar o hábito da sesta diária ou encontrar meio para saldar as dívidas. Trabalhar como empregado assalariado também está fora das cogitações de João de Deus:

Os Albuquerque pensam nos seus pecados. Uma vida de facilidades, farras, mulheres, bolsa de cordéis frouxos, preguiça, luxúria. “Papai é rico.” “Nos Albuquerque ninguém encosta um dedo”. “Meu avô foi um grande general.” “Temos léguas e léguas de campo, gado em penca.” [...] Onde estão aquelas léguas e mais léguas de campo, herança dos Albuquerque de pai para filho há quase duzentos anos? Tudo os bancos levaram, tudo... [...] Que fazer? Ir até a *Panificadora* e dizer: “Seu Gamba, estou desempregado, o senhor me dê um lugar no seu escritório ou então um empreguinho de caixeiro no balcão?” Nunca. Um Albuquerque não pode fazer tal coisa. Trabalhar sob as ordens dum imigrante sórdido que já foi seu subalterno? Nunca.⁴⁰

À medida que a derrocada da família Albuquerque acontece de modo lento, com o gradual processo de dilapidação da herança, o imigrante Vittorio Gamba prospera através do seu trabalho. Na memória de João de Deus e Clemência, Gamba chegara da Itália com mulher e filho, pobre e sem dinheiro. Com o empréstimo oferecido por Olivério Albuquerque, pai de João de Deus, conseguira estabelecer-se em Jacarecanga com uma padaria, expande o negócio e enriquece comprando todos os imóveis dos Albuquerque e transformando os antigos casarões em filiais da panificadora.

Erico desloca seu foco de interesse pela ambientação urbana da capital para o espaço de uma pequena cidade do interior e saltam aos olhos do leitor as limitações e o marasmo que lhe são peculiares. Para amenizar a solidão que a aflige, Clarissa busca refúgio nas leituras e no ato de escrever. Seu diário é visceralmente intimista e revela o comportamento recolhido e pouco expansivo da autora, embora muitas vezes ela sinta vontade de confraternizar e expressar uma alegria típica da juventude.

⁴⁰ VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. 3.ed. Porto Alegre: Globo, 1973, p.63 e 67.

A escrita subjetiva denota a solidão na qual vive Clarissa, aspecto muito presente na obra de Verissimo e comum a outras personagens femininas que surgiriam posteriormente em *O tempo e o vento*. O diário funciona como um confidente a suavizar a melancolia da jovem diante da passagem de dias permeados por desavenças e perdas. Aqui Verissimo antecipa um recurso narrativo que viria a utilizar alguns anos mais tarde em *O continente*, primeira parte de *O tempo e o vento*: a passagem do tempo é assinalada por Clarissa no diário pelas estações do ano e as sensações provocadas por elas (outono, inverno e primavera), embora exista a marcação cronológica dos meses.

A escrita constitui também um instrumento de análise e reflexão. Sua solidão diminui um pouco quando conquista a amizade de seu primo Vasco. Ao ler o diário sem a permissão de Clarissa, Vasco compreende que ela era diferente dos outros membros da família, extremamente apegados ao passado e destruídos pelos vícios, e passa a respeitá-la. Essa descoberta os aproxima na medida em que ambos ficam a par dos segredos um do outro: Vasco lê seus pensamentos mais íntimos e Clarissa encontra livros e quadros pintados pelo primo e que ele mantinha escondidos dos olhares dos outros.

A arte é o elemento que os une, pela escrita ou pela pintura. E também constitui uma forma de resistência cultivada por eles em face de uma realidade adversa e hostil. Maria da Glória Bordini, em seu ensaio *Criação literária em Erico Verissimo*, chama a atenção para a autoconsciência do processo criativo na obra de Verissimo. A esse respeito Bordini é bastante explícita: “não é incomum, na produção romanesca do autor, a relação entre arte, vida e realidade social e histórica”. Bordini debruça-se sobre “a inserção do artista na esfera da cultura e da política, assim como seu ofício e fardo cotidianos assumem posição central no conjunto de sua ficção, numa escala pouco mensurável à primeira vista”.⁴¹ O pintor Vasco se vale de sua arte para compensar a mesquinhez do cotidiano, Clarissa faz do ato de escrever uma válvula de escape para as frustrações e como instrumento para o diálogo interior: ambos são seres solitários e oprimidos.

A alma sonhadora da jovem professora se revela por sua opção literária. Ela lê e relê o livro *Poemas escritos n'água*, textos líricos calcados em imagens que denotam suavidade e consolam o aborrecimento de seus dias. O capítulo 15 de

⁴¹ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; Edipucrs, 1995, p.195.

Música ao longe é dedicado a uma sátira por meio da caracterização de um poeta – Paulo Madrigal – que visita Jacarecanga, autor do livro predileto de Clarissa.

Encantada pelas palavras e ainda iludida pela figura romântica construída pelo imaginário popular, ela exulta com a possibilidade de conhecer seu poeta preferido. A apresentação é feita no salão de baile do Recreio Jacarecanguense na matinê dum domingo. Ao contrário do que Clarissa imaginara, o poeta – cujo verdadeiro nome é Anfilóquio Bonfim – não corresponde às suas expectativas. Não é suave e gentil como o idealizara. Ingênua, Clarissa também achava impossível um poeta se dedicar a outras atividades, principalmente o comércio. Fica bastante decepcionada ao conhecer o bardo dos seus sonhos e tem uma sensação profunda de desalento:

Paulo Madrigal! Parece um pobre-diabo. Podia tocar pancadaria no jazz de seu Quirino. Ou ser ecônomo do clube. Tudo, tudo – menos autor dos *Poemas escritos n'Água*.⁴²

Se as palavras enunciadas pelo poeta haviam-na seduzido, o homem real que as escrevera a desagradava consideravelmente. É difícil para Clarissa aceitar a aparência física do homem gasto pela rotina de caixeiro viajante e vendedor de Gargarol, um desinfetante para a garganta, assim como sua voz desagradável de “alto-falante” e ideias comuns sobre a vida e a literatura. Ela compreende o quanto o mundo das palavras pode ser belo e poderoso mas nem sempre as pessoas que se dedicam a ela têm a alma nobre e etérea. Erico Verissimo carrega nas tintas da caricatura ao delinear Paulo Madrigal/Anfilóquio Bonfim, ao ridicularizar seu aspecto grosseiro e espalhafatoso. Vale lembrar, no entanto, que essa personagem menciona a dificuldade – quiçá a impossibilidade – de sobreviver às custas do ofício de escrever, fato até o momento desconhecido para Clarissa:

Tu perguntaste se eu tinha vontade de deixar o comércio? Não. A poesia não dá nem para o cigarro. Os jornais não pagam versos. O que me dá de comer é o Gargarol, graças a Deus não posso me queixar. Tenho razão para deixar o produto? Não tenho. Sim, porque a gente não deve se envergonhar de estar no comércio. Já se foi o tempo dos poetas de cabeleira. O poeta moderno é arquiteto, padeiro, industrial, etc. Eu vendo Gargarol.⁴³

⁴² VERISSIMO, Erico, *Música ao longe*, op.cit., p.136.

⁴³ Idem, p.138.

O desencanto evidencia-se na recusa em vincular o autor à sua obra e na destruição de suas ilusões sobre o trabalho de criação literária e a sobrevivência. E Clarissa continuará a ler os *Poemas escritos n'água* conservando a imagem construída em sua mente antes da apresentação. Para ela, o poeta estará sempre “preso no livro”, sem relação com a personalidade do autor real.

Clarissa questiona a si mesma na volta ao passado proporcionada pela recordação das lembranças de uma infância que se faz absurdamente distante no presente. O bando formado por ela, Vasco, Conca, Xexé, Lia, Léa e Pé de Cachimbo (filho do imigrante Vittorio Gamba) lhe traz a referência de um passado feliz, no qual as crianças do grupo viviam sem as atribulações e angústias inerentes à vida adulta. Tais lembranças são um dos únicos refúgios da personagem diante das sucessivas tensões familiares. A descoberta do amor pelo primo Vasco deixa-a alegre e é a resposta para seu estado de desassossego e inquietude.

Antes de chegar ao sonho de viver exclusivamente de seus direitos autorais, ao longo dos anos 30 Erico Verissimo desdobrou-se em diversas atividades, embora todas tivessem relações com a criação literária de alguma forma, para manter a família (seus filhos Clarissa e Luís Fernando nasceram em 1935 e 1936, respectivamente) e completar o salário insuficiente recebido na redação da *Revista do Globo*. Realiza traduções após o expediente na *Revista* (na qual exercia as funções de editor, revisor, ilustrador, paginador e tradutor), torna-se radialista na Rádio Farroupilha com o programa “O clube dos três porquinhos”, destinado às crianças (o único voltado para o público infantil nas emissoras de rádio existentes), de contador de histórias improvisadas ao microfone, sob o pseudônimo de Amigo Velho.⁴⁴

No ano de 1936, escreve seis histórias infantis e continua no cargo de conselheiro editorial trabalhando ao lado de Henrique Bertaso, filho de José Bertaso, fundador da Livraria do Globo. Verissimo ajuda Bertaso a organizar programas editoriais, selecionar obras estrangeiras para traduzir, descobrir bons tradutores,

⁴⁴ Essa atividade é uma das menos conhecidas da vida profissional de Erico Verissimo. Em 1937, ao receber a notícia de que teria de passar suas histórias (elaboradas de forma improvisada) pela censura do Estado Novo, Erico decide terminar o programa. Informações adicionais sobre o programa de auditório infantil podem ser encontradas no texto “Amigo Velho” de Atelaine Normann Ew em BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Erico Verissimo: o escritor no tempo (1905-1990)*. Porto Alegre: Sulina; Secretaria Municipal da Cultura; ALEV, 1990.

fiscalizar o trabalho de tradução, além de colaborar com a diagramação e a aparência gráfica dos livros. Seu trabalho foi fundamental para a consolidação da Livraria do Globo no mercado editorial das décadas de 30 e 40 e para fortalecer a importância da editora na formação do leitor brasileiro, seja pelas suas traduções, seja por obras de autores nacionais editados.

A atuação de Erico Verissimo foi decisiva da mesma forma na medida em que tinha grande familiaridade com autores de língua inglesa. Coube à Livraria do Globo lançar a coleção Nobel e publicar no Brasil autores como Thomas Mann, Joseph Conrad, Sinclair Lewis, André Gide, Bernard Shaw, Virginia Woolf, Tolstoi, Marcel Proust, Balzac, Katherine Mansfield, William Somerset Maugham além de livros sobre história contemporânea e psicanálise. Além disso, a editora apostou na diversificação de sua produção, direcionando seus investimentos para vários gêneros, como romances, livros didáticos, livros infantis, manuais e enciclopédias.

O ritmo de trabalho era bastante intenso e ocupava as horas úteis do dia de Verissimo (a produção ficcional era restrita aos finais de semana). Sua formação intelectual e a base da carreira literária consolidaram-se durante a década de 30, um período produtivo na trajetória do romancista.

Tendo em vista a especificidade da função de conselheiro editorial – detalhadamente narrada em *Um certo Henrique Bertaso* (1972) – é possível afirmar que embora existam estudos sobre a contribuição da Livraria do Globo no cenário cultural brasileiro,⁴⁵ há ainda a possibilidade de investigar mais profundamente o perfil de Erico Verissimo editor, uma vez que ele desenvolveu esse trabalho durante quarenta anos.

Ainda em 1936, pouco tempo antes da decretação do Estado Novo, publica mais um romance, *Um lugar ao sol*, e dá continuidade ao projeto literário iniciado em *Caminhos cruzados* e *Música ao longe*. *Um lugar ao sol* traz algumas personagens mais importantes dos romances anteriores (Clarissa, Vasco, Noel, Fernanda, Amaro, Pedrinho, Dona Eudóxia, Dona Clemência) e os aspectos sociais e individuais estruturam a narrativa de forma mais consistente.

Se para o escritor Albert Camus nenhum artista pode prescindir do real, Erico – seu leitor e admirador – é extremamente sensível no tratamento das vivências

⁴⁵ Ver a esse respeito o livro de Elizabeth Rochadel Torresini, *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: EDUSP, 1999 e a tese de doutorado de Karina Ribeiro Batista, *A trajetória da Editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940*. Porto Alegre: PUCRS, 2008.

humanas. Todos os romances dessa fase inicial valorizam o cotidiano, as figuras comuns do dia a dia, seus conflitos e contradições no ambiente da metrópole. Ernesto Sábato, por sua vez, sustenta que “as obras sucessivas de um romancista são como as cidades que se elevam sobre as ruínas de outras e a criação única de um homem se fortifica em seus aspectos sucessivos, que são suas obras. Umas completam as outras, as corrigem ou as repetem e inclusive as contradizem”.⁴⁶

Erico retoma um conjunto de personagens, dá continuidade às suas histórias e mais uma vez as inquietações para com o coletivo estão presentes. Essa volta das personagens, de acordo com Antonio Candido, mostra, da parte do escritor, “o intuito de acompanhar os fios verticais da vida, de observar como o tempo age e transforma os indivíduos”.⁴⁷

Verissimo realiza um novo recorte do cotidiano miúdo, da luta e da sobrevivência de cada dia, que ocupa a ação principal, desta vez sem a multiplicidade de camadas sociais de *Caminhos cruzados*. Há um aprofundamento da reflexão com relação ao romance mencionado, ao discutir uma temática cara à boa parte dos escritores brasileiros que lhe eram contemporâneos. Contudo, faz tais reflexões ao seu modo: privilegia essencialmente as características mais humanas na composição de suas personagens.

A discussão desloca-se para outro objeto, a descrição das necessidades elementares de um grupo pertencente a uma classe média baixa urbana. O processo analítico desenvolvido nos romances anteriores, a crônica da vida urbana porto-alegrense e de uma cidade pequena do interior como a Jacarecanga de *Música ao longe*, já antecipa uma reflexão sobre a decadência de um modelo familiar patriarcal, urbano e rural, que ele viria a aprofundar posteriormente em *O arquipélago*, terceira parte de *O tempo e o vento*. Erico admite em suas memórias não conhecer intimamente a vida do campo (daí o pouco destaque desse aspecto em sua obra ou quando a aborda seja à “vol d’oiseau”) e por ter sido sempre um homem citadino (Cruz Alta, Porto Alegre) e, a partir das viagens realizadas ao exterior, ter-se tornado um cidadão do mundo.

O velório de João de Deus Albuquerque anuncia o rompimento com o último vínculo do passado. A perda do patriarca é dramática e ocorre num contexto sórdido de brigas políticas: o chefe do clã dos Albuquerque é assassinado por um capanga

⁴⁶ SÁBATO, Ernesto apud CRISTALDO, Janer, op. cit., p.18

⁴⁷ CANDIDO, Antonio, Erico Verissimo de 30 a 70, op.cit., p.41.

do prefeito, de quem era declaradamente inimigo, logo após o resultado das eleições municipais.

A primeira parte da narrativa mostra o término do lento processo de ruína que atingira os Albuquerque e fora apontado no romance anterior pelos olhares de Clarissa e Vasco: ela registra tudo em seu diário, ele expressa suas convicções nos diálogos que mantém com a prima e nas telas guardadas secretamente no quarto. A morte de João de Deus coincide com o vencimento da hipoteca da última e única propriedade da família. E os Gamba, novos donos, exigem a desocupação. O prefeito transfere Clarissa para um grupo escolar de uma cidade longínqua. Diante da gravidade da situação, Vasco sugere à prima a mudança para Porto Alegre em busca de dias melhores. E em torno dessa esperança de sobrevivência a história se constrói e os caminhos dos personagens se encontram.

O destino de João de Deus assinala a extinção de um passado assim como a decrepitude do General Campolargo, o símbolo de violência e arbitrariedades dos caudilhos que povoaram a história política do Rio Grande do Sul. Clarissa, Vasco e Dona Clemência, mãe de Clarissa, partem para um futuro incerto na capital. Hospedam-se inicialmente na mesma pensão da tia que acolhera Clarissa quando fizera o curso da Escola Normal.

Noel e Fernanda reaparecem e travam uma relação de amizade com Clarissa e Vasco quando, após o deferimento da transferência de Clarissa para Canoas, eles passam a conviver na mesma vizinhança. Noel, em *Caminhos cruzados*, é um sujeito prisioneiro de sua evasão e aspirante a escritor. Em *Um lugar ao sol*, sua condição é diferente. Reaparece casado com Fernanda, às voltas com o processo de criação literária do romance e à espera do primeiro filho. Trabalha como redator de um jornal e redige um romance nas horas livres após o trabalho. A convivência com a mãe e o irmão de Fernanda é para ele insuportável e não raro Noel continua a buscar refúgio no isolamento e na música, embora Fernanda cuide dele com maternal devoção, tornando-se responsável por todos os problemas, dívidas e aborrecimentos do cotidiano.

Outras personagens vizinhas também integram o côro: a família de Dona Magnólia, composta por uma adolescente rebelde, Lu, e o marido Orozimbo, a definhar aos poucos pelo câncer; Dona Mercedes e seu marido espanhol Don Pablo. Amaro e Doutor Seixas, contudo, permanecem isolados; o primeiro a recalcar uma

vocação nunca frutífera de músico, o segundo a exercer a medicina com cinismo e bondade, simpático e tolerante para com os jovens.

Sempre alerta a toda oportunidade de questionar a realidade do seu mundo nesse período, a problemática do desemprego, questão central na sociedade brasileira, presente também nos dias atuais, constitui um tema relevante de *Um lugar ao sol*, uma vez que atinge os personagens Vasco e Amaro.

O espaço da capital gaúcha é visto por Vasco como um caleidoscópio nas inúmeras caminhadas pelo centro à procura de emprego, assim como em suas *flâneries* noturnas com o conde Oskar. Ao chegar a Porto Alegre, Vasco tem sua primeira experiência da complexidade e da diferença da capital em relação à sua pequena cidade. Ali, já em meio ao caos labiríntico, com o grande movimento característico das cidades portuárias, Vasco sentirá a dura rotina que os jovens pobres enfrentam na capital. Para Vasco, a cidade é sinônimo de deslumbramento e desafio. Como Naziazeno, Vasco percorre todo o centro em busca do dinheiro necessário para pagar uma conta (a de energia elétrica, que havia sido cortada). Entretanto, Vasco é um jovem desorientado dividido entre o desejo de viagens e aventuras e a obrigação moral de amparar a prima Clarissa, órfã de pai e quase só no mundo. De adolescente em flor, ela assume definitivamente a função de arrimo de família ao sustentar as despesas da casa enquanto Vasco praticamente não consegue se desvencilhar de um sentimento de insatisfação pontuado ao longo do romance.

Noel, Vasco e Amaro são seres incapazes de se realizar com firmeza no campo profissional. Um viés irônico ocupará lugar de destaque em *Um lugar ao sol*, na apresentação de personagens masculinos, cujo traço de comportamento mais marcante, como aponta Sandra Pesavento, é a dificuldade de concluir tarefas simples e o medo de expressar sentimentos.⁴⁸ Noel não consegue demonstrar com gestos o amor pela esposa, Vasco não se dá conta dos sentimentos da prima e Amaro, pianista frustrado⁴⁹ e bancário sem emprego, apenas observa Clarissa de longe, num afeto platônico, uma espécie de musa. Os três não conseguem realizar

⁴⁸ Sandra Pesavento também chama a atenção para o traço distintivo que caracteriza as personagens de Erico nesta obra. Segundo Pesavento, “as mulheres são fortes, os homens fracos”, a antecipar os elementos de estabilidade (feminino) e instabilidade (masculino) que o autor viria a desenvolver com maior profundidade em *O tempo e o vento*. Cf. PESAVENTO, Sandra. Prefácio. In: VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. 36.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.11-12.

⁴⁹ Erico Verissimo retomaria novamente a questão de uma aspiração à carreira musical que não se realiza em *Incidente em Antares*, com a história do professor Menandro Olinda.

plenamente suas aspirações artísticas (literatura, pintura e música) e necessitam do amparo de personagens femininas para enfrentar as adversidades rotineiras.

A opção por acompanhar os pensamentos das personagens em seus momentos críticos revela a inércia e a frustração masculinas e chama a atenção para a postura antimachista do autor. A esperança, o otimismo e a força de caráter de Fernanda e Clarissa colocam a mulher em primeiro plano a resolver muitos dos problemas apresentados no desenrolar da ação romanesca. Fernanda desdobra-se para atender, ouvir e consolar a todos. Encoraja Noel a não desistir de escrever o romance, assim como ajuda Vasco a conseguir um emprego de ilustrador.

A crítica reconhece que, a partir de *Um lugar ao sol*, Erico se diferencia e elege a mulher como mediadora entre a vida e a fragilidade masculina, alcançando um resultado mais efetivo na composição de Olívia, de *Olhai os lírios do campo*. Fernanda é a primeira personagem feminina matriz de sua literatura, mulher de ação, exercício inicial para alcançar a representação síntese de Ana Terra.

Com a ajuda de Fernanda, Noel consegue renunciar a uma vida confortável e estéril na casa dos pais. A união dos dois é cercada pelas dificuldades mais comuns às famílias pobres: dinheiro contado, contas a pagar, o desconforto de uma casa modesta, incompatibilidade entre os habitantes do mesmo espaço. Noel não gosta do comportamento agourento e supersticioso da sogra, Dona Eudóxia, nem das extravagâncias do cunhado, Pedrinho. E seu único gesto de protesto é o isolamento, quebrado unicamente pela presença e intervenção da esposa, o ponto de equilíbrio e convergência no convívio do lar:

Ele se sentia só e desprotegido no meio da balbúrdia. Como um habitante da Terra em Marte. Como um peixe fora d'água. Estaria completamente perdido se não fosse Fernanda, a sua solicitude de todas as horas, a sua dedicação...[...] Era assim que se ele sentia na vida. Sem um apoio forte e contínuo poderia cair.

E Fernanda tinha uma tão grande capacidade de compreender, um tal poder de adaptação, uma inteligência e uma sensibilidade tão agudas, que nas ocasiões oportunas, quando não o podia trazer para o mundo real, sabia vestir as roupas e falar a língua do mundo subjetivo que ele, Noel, vivia. E então a harmonia era absoluta. Falavam em livros, em quadros, comentavam música.

Mas lá se ouvia uma batida à porta. Era o rapaz do armazém com a conta. Ou o homem da prestação. O encantamento se quebrava. Fernanda se

transfigurava. Era outra vez a dona de casa eficiente, ativa, enérgica. Ele ficava apavorado ante a transformação.⁵⁰

E é nesse ambiente que Noel escreve, com várias interrupções, o seu romance. E só consegue levar adiante o duro ofício de escrever devido ao auxílio constante de Fernanda, a autora intelectual do texto. A esposa o incentiva com o objetivo de trazê-lo para o mundo real, sendo esta uma das funções da literatura, embora o marido internamente lute contra isso:

Que esforço desesperado fazia para aceitar a vida, guiado por Fernanda! [...] Procurava também ler autores que escreviam romances em que a vida se mostrava nua sem a vestimenta ilusória das palavras. Jogava-os longe às primeiras páginas. E tinha momentos de dúvida e de quase revolta. Por que não ficar no seu mundo? Por que não ter essa coragem? Que o deixassem em paz! A vida era incongruente. Tinha elementos de beleza mas não era bela. Ele se negava a aceitá-la. Ficaria com os seus pensamentos, com os seus sonhos. Mas o leiteiro batia à porta com a conta. D.Eudóxia queixava-se da falta de um frigorífico. Fernanda falava no enxoval do filho, parado por que não sobrava dinheiro para comprar lã. Ele tinha de ir para o jornal, cavar os magros trezentos mil-réis mensais. Quando se lembrava do seu diploma de advogado, sentia vergonha. (LS, p.230-1)

Noel é um sujeito tímido, fraco, introspectivo, cuja necessidade de amparo é determinante para a tomada de decisões e até mesmo para continuar a escrever. O tema do romance é a história de João Ventura, um desempregado (baseado na história de João Benévolo, ex-vizinho de Fernanda em *Caminhos cruzados*) à procura de trabalho enquanto a mulher é assediada por um ex-pretendente com promessas de uma vida melhor. As hesitações de Noel são inúmeras. E a convivência com Fernanda o faz entregar-se lentamente à realidade, em especial após o nascimento da filha Anabela, cujo parto fora pago a custo graças às economias feitas pela mãe.

O desemprego, o valor do trabalho e da solidariedade humana são os temas centrais do romance de Noel e da própria narrativa de *Um lugar ao sol*. Ao lado do fictício João Ventura, Vasco também está à procura de uma oportunidade. Um romance se configura dentro do outro, numa reflexão rápida do autor a respeito da

⁵⁰ VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. 23.ed. Porto Alegre: Globo, 1985, p.227. Doravante as citações extraídas de *Um lugar ao sol* serão indicadas de forma abreviada (LS).

tessitura do texto literário e das agruras de um escritor iniciante, embora Noel seja um personagem um tanto inconsistente comparado a Fernanda. Fernanda acolhe maternalmente a todos que a procuram e dela necessitam, Clarissa silenciosa espera pacientemente que Vasco perceba o seu amor por ele. O contraste marcante entre as personagens femininas e masculinas tornar-se-ia uma característica peculiar dos romances do autor.

Para Maurice Blanchot, a literatura começa na escrita. As diretrizes da produção literária de Erico Verissimo nos anos 30 se direcionam para uma análise da vida fundamentada na transformação de acontecimentos corriqueiros em matéria romanesca de qualidade. Ao criar o primeiro de seus personagens escritores, o faz de maneira caricatural, como antes esboçara no poeta ridículo Paulo Madrigal, de *Música ao longe*.

Na primeira fase de sua obra, Verissimo privilegia a análise da sociedade porto-alegrense entre guerras e o tempo da Segunda Guerra Mundial. Ele inaugura o “romance urbano descentrado”.⁵¹ Não há um protagonista central como no romance de Dyonélio e de Aureliano (Naziazeno e Coronel Falcão) nestes quatro romances iniciais, exceto em *Clarissa*. Da perspectiva de onde Erico trabalha e constrói sua literatura, há espaço para o coletivo e para o individual, embora o primeiro seja a nota predominante em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*.

A metalinguagem, nesse romance, é um diferencial narrativo capaz de expor um aspecto que se encontrava disperso em *Caminhos cruzados*. A redação do romance de Noel – paralela à narrativa - esbarra a todo momento em seus mecanismos de evasão e contrasta com outras personagens (especialmente Vasco e Fernanda). Ao traçar um amplo panorama de uma classe média baixa, o narrador movimenta simultaneamente homens desorientados na revolta, como Vasco, e intelectuais em conflito, como Noel:

Relendo os capítulos escritos, tornou a encontrar João Ventura, o seu herói sem brilho, um pobre diabo sem dinheiro nem emprego. Continuava ele a vagabundear pelas ruas à procura de trabalho. Via pela frente um mundo hostil e egoísta [...] (Noel transmitia a João Ventura toda a sua timidez, todo o seu horror à violência). Por isso João Ventura sofria. Um dia Noel ergueu-se da máquina, desolado. Encontrava-se tão desorientado quando o seu herói. Estavam ambos sem rumo, ambos com medo da vida. (LS, p.339)

⁵¹ Termo cunhado pelo crítico Antonio Candido.

Embora seja o primeiro e mais caricato dos personagens escritores de Erico Verissimo, as angústias de Noel são verdadeiras no tocante à solidão, ao dilaceramento do ato de criar, de redigir, de compor, de atribuir consistência aos seus enredos e personagens, ao buscar matéria na vida, da qual queria a todo custo escapar por meio da evasão.

A função do escritor, a partir da posição humanista de Erico Verissimo é, além de questionar os acontecimentos da realidade – ser verossímil ou metaforicamente “acender uma lâmpada na escuridão”. Entretanto, Noel não está seguro quanto a isso. Para ele, é doloroso retornar a um mundo de mazelas concretas e ferir seu agudo senso estético. Para Noel, as tragédias reais da vida não tinham sentido, finalidade nem beleza:

Noel queria botar lantejoulas na narrativa, descrever paisagens requintadas, atribuir a João Ventura ideias e impressões de artista, fazê-lo pensar em termos de poesia. Fernanda contrariava-o. João Benévolo ou melhor, João Ventura era um pobre-diabo sem imaginação. Seus problemas eram elementares: comer, dormir, vestir...[...] - Vamos, não entregue os pontos. Ninguém bocejará se você fizer uma história humana. Deixe de literatura. Faça um romance moderno. Sabe qual é a diferença entre o romance de hoje e o romance de ontem? É que no romance de ontem o sol era astro-rei, no romance de hoje sol é sol mesmo. Ninguém morre de fome recitando Shakespeare. Ninguém pede emprego em versos rimados...Noel passou a mão pela cabeça. Estava cansado como João Ventura. A história era opaca. A casa do homem, pobre e despida. Os diálogos que ele entretinha com a mulher (Fernanda os ditava, sugeria, impunha) eram banais: as contas, o tempo, a doença do filho. No fim, o romance seria mais de Fernanda que dele. De que servia ser autor naquelas condições? Por que não permanecer fiel às suas tendências? Por que não ficar na sua concha, encouraçado contra as investidas do mundo? (LS, p.340)

Ao criar um personagem tão dividido e ambivalente, Erico demonstra que a função do escritor está intrinsecamente ligada ao real e ao tempo presente, sem floreios, alheamentos ou indecisões. E Fernanda expressa uma preocupação semelhante, neste diálogo com Noel:

O romance deve ser um hino...hino não, é um termo muito convencional, deve ser uma exaltação da coragem, do espírito de camaradagem. Deve dar uma esperança de dias melhores para os que sofrem e lutam [...] Noel sacudia a cabeça. Achava-se num beco sem saída. Não tinha fé suficiente para fazer

um livro de esperança. No fim sairia uma coisa insossa, sem graça, postiça. E, quebrando o silêncio, confessou:

- Eu queria fazer um livro, não da vida como ela é, mas como eu queria que ela fosse. Um livro para a gente pegar e ler quando quisesse esquecer a vida real...Eu entendo a arte como sendo uma errata da vida. A página tal, onde se lê isto, leia-se aquilo...

- Mas Noel, - fez Fernanda – quando se procura um livro não é para fugir à vida, mas sim para viver ainda mais; viver a vida de outras personagens, em outras terras, outros tempos. Ainda é o desejo de viver que nos leva para os romances. (LS, p.341-2)

Noel sofre por não obedecer à sua verdadeira inclinação artística. E Fernanda tivera o cuidado de cortar todos os voos de sua imaginação. Cancela adjetivos, imagens, frases inteiras de diálogos com o objetivo de dar ao livro maior sobriedade e verossimilhança. A compreensão límpida das coisas abstratas presentes nos livros, na humanidade dos romances e no mundo da arte de nada serve a Noel na vida real.

É um dever do intelectual entender - nas palavras de Fernanda - que todas as pessoas têm o direito de viver decentemente, sendo este ponto a questão central de *Um lugar ao sol*. Noel também incorpora as próprias indagações e as dificuldades do escritor na época, seja com relação aos meios de trabalho e sobrevivência, seja com relação ao processo de criação artística e publicação. Os choques sucessivos de Noel com a realidade por meio do contato com o mundo concreto das privações e aperturas financeiras configuram um tipo de violência contra sua natureza pacífica e hesitante: é o desconcerto do indivíduo diante da mesquinhez de uma vida sucessivamente apequenada e incolor.

Erico sempre se mostrou preocupado com a condição do escritor ou não teria criado Noel logo no início de sua produção literária. Em quase todos os seus livros – como observa Antonio Candido – existe um ou mais de um personagem, geralmente escritor ou intelectual com força de debater. Em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*, esta função, como reconhece Candido, é atribuída ao par Noel-Fernanda, que encarna dois polos: ele, sonhador e seduzido pela beleza; ela, prática, puxando-o para os problemas da vida.⁵²

Ao contrário de *Caminhos cruzados* todas as histórias de *Um lugar ao sol* se concluem. Noel termina a redação do romance e Fernanda cuida pessoalmente da publicação, acertando o pagamento da edição e conseguindo um emprego de

⁵²CANDIDO, Antonio, *Erico Verissimo de 30 a 70*, op.cit., p.45.

desenhista para Vasco na mesma editora. Ao mostrar o trabalho que ele fizera para a capa do livro – cujo título é o mesmo do romance de Erico - convence o editor a empregar Vasco.

Os pequenos conflitos, as dificuldades e aperturas financeiras cedem lugar a breves instantes de felicidade. O adolescente Pedrinho se casa apressadamente com a namorada Ernestides e espera o primeiro filho. Amaro permanece em sua inércia e encontra solução para o desemprego ao amasiar-se com a dona do quarto da casa para qual se mudara (após tanto tempo passado na pensão da tia de Clarissa). Vasco se dá conta de que não é indiferente à prima, principalmente após a conversa tida com Fernanda, que lhe chama a atenção para os sentimentos de Clarissa. Vasco compreende o quanto deseja continuar a viver ao lado dela, devaneia sobre o futuro de ambos, mas o seu desejo de viagens pelo mundo aumenta. E ele finalmente satisfaria sua ânsia de aventuras em *Saga*.

Como relata Elizabeth Rochadel Torresini,⁵³ até 1937 o trabalho editorial de Erico Verissimo na Livraria do Globo é incessante e ele é parte ativa de todo o projeto editorial. Apesar disso nunca se afastara de sua atividade ficcional e prepara o romance decisivo da sua carreira, *Olhai os lírios do campo*, para o qual, destaca Torresini, utilizaria suas vivência pessoais (familiares, as lembranças da infância, de Cruz Alta; o aprendizado no Colégio Cruzeiro do Sul, a vinda para a metrópole Porto Alegre) além de “inspirar-se no cotidiano” e escrever o romance que o tornaria um escritor nacionalmente conhecido.⁵⁴

A redação começa ainda no ano de 1937 e o romance é publicado em junho/julho de 1938. No ambiente urbano e moderno da metrópole Porto Alegre, aparece o primeiro protagonista masculino dos romances da primeira fase, o médico Eugênio Fontes. A história individual de Eugênio é contada em *flashback*, desde a infância pobre e sofrida e o período no colégio interno até as dificuldades para cursar a faculdade de medicina, suas escolhas afetivas (a renúncia a um amor sincero em favor de um casamento de conveniência) e profissionais. Novamente o romancista está em contato com o cotidiano e com as dificuldades concretas para as quais encontra soluções humanitárias, como considera Elizabeth Torresini. Além disso, aborda questões consideradas polêmicas, como aborto, relações

⁵³ TORRESINI, Elizabeth Rochadel. *História de um sucesso literário: Olhai os lírios do campo de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Literalis, 2002, p.80-81.

⁵⁴ Idem, p.81.

extraconjugais, a desigualdade econômica e o exercício da medicina em sua função social. O êxito alcançado por *Olhai os lírios do campo* o coloca na lista dos mais vendidos em Porto Alegre poucos dias após o lançamento.

Em breve o livro estaria entre os mais procurados do Brasil e o número de leitores cresce expressivamente. Em poucos meses o romance alcança a quarta edição, de quatorze mil exemplares impressos e alguns milhares vendidos, um recorde de tiragens e venda em todo o Brasil.⁵⁵ Em 1939, Verissimo lança novos livros voltados ao público juvenil como *Viagem à aurora do mundo* e *Aventuras no mundo da higiene*. Por ocasião do lançamento de *Saga*, em 1940, *Olhai os lírios do campo* já é um verdadeiro marco editorial na história da literatura brasileira. A tiragem de *Saga* – vinte mil exemplares – também constitui um fato inédito.

Saga é o primeiro romance ambientado em parte fora do Rio Grande do Sul e do Brasil e revela, pela primeira vez, uma das preocupações centrais do autor em sua trajetória literária: a reflexão sobre a “violência enquanto meio político”, no dizer de Daniel Fresnot. Um tema histórico contemporâneo, a Guerra Civil Espanhola, foi desenvolvido a partir do relato verídico de um ex-combatente brasileiro. E Verissimo retoma em *Saga* a história de Vasco Bruno, personagem de livros anteriores como *Música ao longe* e *Um lugar ao sol*. A narrativa é feita na primeira pessoa pelo próprio Vasco, que decide deixar Porto Alegre a fim de alistar-se na Brigada Internacional que lutava na Espanha contra as tropas do general Francisco Franco.

A primeira parte do romance, “Círculo de giz”, diz respeito às andanças guerreiras do primo de Clarissa, os combates de que tomou parte e mostra os tipos humanos encontrados por ele no caminho. A segunda parte (“Sórdido interlúdio”) é a crônica dos dias que, terminada a Guerra Civil, passou num campo de concentração em território francês. Na terceira parte, “O destino bate à porta”, Vasco retorna ao Brasil e a Porto Alegre e começa a escrever um diário. Por meio dessa narrativa, o leitor toma conhecimento de sua perplexidade diante de uma sociedade pequeno burguesa e provinciana na qual se sente completamente deslocado. Por fim, na quarta e última parte, “Pastoral”, Vasco busca refúgio numa região interiorana habitada por colonos italianos e alemães. No sítio de Águas Claras, ele encontra tranquilidade e apaziguamento para a inquietação que antes o consumia. Ao lado de

⁵⁵ Tais dados foram analisados por Elisabeth Torresini na obra citada, p.98.

Clarissa, já sua esposa, e da sogra Dona Clemência, vive uma rotina calma entretido a cuidar da terra e a cultivar a arte da pintura e da música.

Vasco é o segundo personagem que mantém um diário. Tal recurso narrativo serve para expressar, a partir de uma escrita de cunho confessional, a visão própria de cada personagem em momentos históricos diferentes na literatura de Erico Verissimo: Clarissa testemunha a ruína moral e financeira da sua família, Vasco enxerga relações sociais fundamentadas na hipocrisia e o mundo entrando em guerra, fato que o angustia. Não obstante tenha alcançado estabilidade e paz na colônia serrana, sua inquietação permanece diante do presente que prometia um futuro ainda mais desumano e violento.

Em *Saga*, Noel e Fernanda reaparecem mais uma vez junto a outros personagens de *Caminhos cruzados* (Leitão Leiria, Dona Dodó, Chinita) e *Olhai os lírios do campo* (Eugênio e Doutor Seixas). As páginas do diário de Vasco contam as decisivas mudanças da sorte ocorridas na vida do casal. Após a morte do pai, Noel toma posse da herança. Com o dinheiro, Fernanda consegue realizar antigos projetos: financia um hospital infantil, um cinema e uma revista educativa, “Aventura”, para crianças, na qual Vasco trabalha como ilustrador quando volta da Espanha. Noel, convertido ao catolicismo, torna-se um escritor de histórias infantis da revista “Aventura”. Mas nesse romance seu papel é meramente coadjuvante, e ainda mais apagado, uma vez que toda a ação narrativa é dominada por Vasco.

Erico parece desistir definitivamente de Noel em *Saga*. No último romance do conjunto de narrativas desenvolvidas nos anos 30, ele permanece em sua eterna luta de consciência entre assumir a função esperada de um intelectual – iluminar a escuridão – ou negar-se a trair seu supremo ideal artístico, numa inflexível postura de fuga. O lento percurso de integração que trilha em *Um lugar ao sol*, graças à Fernanda, é interrompido em *Saga*. Fernanda constata o fracasso de seu empenho, Noel continuará a temer a vida. O texto literário configura uma metáfora da vida que o escritor deverá enfrentar em um determinado momento de sua vida, seja de uma forma ou de outra, embora alguns personagens escritores e leitores fujam dela obstinadamente:

Que notícias me dás de teu livro? – pergunto.

Ele encolhe os ombros.

-Teve o destino de quase todos os livros que não oferecem a literatura de que o público gosta.

Fernanda intervém:

- Tenho tentado explicar ao Noel que o fato de um livro ficar nas prateleiras das livrarias não deve constituir motivo de desencorajamento para o autor.

- Claro.

- De resto – continua ele, brincando com o guardanapo – para que escrever? Pensei que escrevendo pudesse encontrar a libertação que procurava. Vejo agora que ela não está na literatura.

- Talvez esteja na vida. – digo.

Noel se limita a fazer um gesto de dúvida.

Clarissa lança uma pergunta:

- Um escritor deve agradar ao público ou agradar a si mesmo?

E Noel:

- Nesse particular não tenho a menor dúvida. Um escritor deve ser fiel a si mesmo. [...] Eu escrevo para me proporcionar uma satisfação íntima – declara Noel – Por uma necessidade de expressão.⁵⁶

O lugar do escritor na sociedade ficcional criada por Verissimo é marcado fundamentalmente por uma condição solitária ou de isolamento. Noel se enquadra na definição de intelectual de Julien Benda. Benda afirma que os verdadeiros intelectuais constituem uma clerizia, são criaturas de fato muito raras, uma vez que pensam defender padrões eternos de verdade e justiça que *não* são precisamente os deste mundo.⁵⁷ Os verdadeiros intelectuais, na definição de Benda, são “aqueles cuja atividade não é essencialmente a busca de objetivos práticos, ou seja, todos os que procuram sua satisfação no exercício de uma arte ou ciência ou da especulação metafísica, em suma, na posse de vantagens não-materiais.”⁵⁸ Todavia, “Benda deixa muito claro que não endossa a noção de pensadores totalmente descomprometidos, alheios a esse mundo, fechados numa aristocrática torre de marfim, voltados intensamente para si próprios”,⁵⁹ como se comporta Noel, aprisionado pelo reino dos contos de fadas. Noel percorre um caminho de apagamento em *Saga* que culmina na falência de um projeto pessoal: nem as crianças querem as suas histórias de fadas, mais interessadas nas histórias fantásticas e de guerras.

Essa primeira fase da prosa de Erico Verissimo é perpassada por personagens ditos intelectualizados (Clarimundo, Amaro, Noel, Acélio Castanho de *Olhai os lírios do campo*) cuja característica nevralgica é o afastamento das

⁵⁶ VERISSIMO, Erico. *Saga*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1969, p.185-6.

⁵⁷ BENDA, Julien apud SAID, Edward. *Reflexões sobre o intelectual*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.21.

⁵⁸ Idem, p.21.

⁵⁹ Idem.

questões práticas do cotidiano, da vida e do mundo. A oposição entre personagens de ideias e personagens de ação também é muito marcada. O objetivo é demonstrar como os dois aspectos (ação e pensamento) podem ser conciliados em prol de uma sociedade mais justa e menos desigual e que esta pode ser a melhor das soluções, se não a única. Em *Saga*, o esforço das personagens de ação (Fernanda, Vasco, Eugênio) é levado ao limite, a ponto de o próprio Vasco questionar se as atitudes de Fernanda, fundamentadas no ideal de ajudar o próximo, valem num mundo de seres que não querem a salvação; ou se o idealismo humanitário sobrevive às especulações de homens que só objetivam o lucro e o enriquecimento. Fernanda está quase sozinha nessa luta, mas possui a solidariedade do romancista.

Na leitura que aqui se faz da obra de Erico Verissimo, as escolhas do escritor mostram que não importa o simples mapeamento da cidade de Porto Alegre, num olhar que apenas registra e observa. Interessa deixar que os personagens abram veredas para o ambiente em que habitam, e que respondam aos desafios que o espaço citadino lhes apresenta, além de espelhar em suas próprias vidas as contradições que marcam as relações sociais e econômicas no Rio Grande do Sul. Erico Verissimo merece continuar a ocupar uma posição de destaque entre os numerosos intérpretes do Rio Grande do Sul. Seus primeiros romances expressam uma espécie de “perplexidade” do autor diante de um quadro de mudanças acontecidas no seu estado natal e no Brasil. À medida que a sua prosa evolui, algumas nuances permanentes de sua obra começam a delinear-se. O compromisso do escritor com o seu tempo e com a sua realidade a cada romance se faz mais e mais presente. De acordo com Flávio Loureiro Chaves, a obra de Erico permanece viva e atual porque “logrou um profundo acordo entre o pensamento e a ação”.⁶⁰

Embora Chaves defenda que Erico não se integra no romance de 30 e sim “o constitua numa de suas tendências mais significativas ao trazer para a ficção sul-rio-grandense a sua mais profunda renovação”,⁶¹ o conjunto das narrativas dessa primeira fase comprova que ele estava integrado às diretrizes temáticas mais relevantes dessa geração pela recorrência do mote da sobrevivência, da luta pelo trabalho, dificuldades financeiras e por melhores condições de vida na cidade. A partir de uma relação quase intertextual estabelecida entre as obras, a renovação da

⁶⁰ CHAVES, Flávio Loureiro. O compromisso da literatura. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Erico Verissimo: o escritor no tempo*, op.cit., p.67.

⁶¹ CHAVES, Flávio Loureiro, *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*, op.cit., p. 29.

trajetória das personagens finalmente é encerrada em *Saga*, “romance estuário”, conclusão de diversas questões desenvolvidas nos romances anteriores. Nesta narrativa sombria e melancólica, o autor questiona o lugar de suas personagens no mundo e se ainda há esperança para elas. Vale lembrar que o próprio Erico considerava *Saga* o seu pior livro e o destino dado a Vasco pouco verossímil.

Em termos de elementos de construção romanesca, evidenciam-se alguns aspectos formais, característicos da obra de Erico Verissimo e um deles, a técnica narrativa do contraponto e do *flashback*, firma-se como marca recorrente da escrita de sua autoria. A temática gira em torno da solidão, conjugada à escrita das personagens (confessional ou literária), o embate entre a natureza contemplativa e a necessidade de enfrentamento das dificuldades concretas. Essa estrutura narrativa, espécie de “marca registrada” de sua prosa e reconhecida pela crítica, centrada em jogos de avanços e recuos temporais, colocou-o numa posição única na literatura brasileira do período. E, a partir da década de 40, a evolução literária alcançaria novos voos, com o amadurecimento intelectual do autor, e sua obra conheceria uma fase de transição no penúltimo dos romances essencialmente urbanos: *O resto é silêncio* (1943).

Capítulo 2

Na trilha de Tônio Santiago

“É preferível acender um toco de vela a ficar simplesmente amaldiçoando a escuridão.” Erico Verissimo

A amplitude temática da obra de Erico Verissimo transcende as muitas características encontradas nos romances de 30 – sendo a verossimilhança uma das principais marcas literárias e estilísticas nesse período – que são desenvolvidas por ele de maneira própria. As características matrizes presentes nos primeiros romances se afirmam e consolidam com vigor nos textos seguintes: um dos temas de discussão na obra da fase inicial, o papel do escritor em sociedade, assim como a subjetividade de sua escrita, reaparecerão posteriormente em *O resto é silêncio* e na terceira parte de *O tempo e o vento*, *O arquipélago*. Assim, a produção literária de Verissimo pode ser colocada em perspectiva a partir do fechamento do percurso do primeiro dos personagens escritores, Noel, e o arremate final da problemática da sobrevivência na metrópole aparecerá no seu segundo romance publicado nos anos 40, *O resto é silêncio*.

Maria Eunice Moreira⁶² chama a atenção para o silêncio com que a obra inicial de Verissimo - entre 1932, data da publicação de *Fantoches*, até 1949, quando surge a primeira parte de *O tempo e o vento* - foi recebida pela crítica sul-rio-grandense, “mesmo entre o grupo da Livraria do Globo, do qual o escritor fazia parte”. A avaliação crítica de seus romances nesse período acontece especialmente em periódicos brasileiros como o *Correio do povo* e a *Revista do Globo*, de Porto Alegre; o *Boletim de Ariel*, do Rio de Janeiro; e a *Folha da manhã*, de São Paulo.

A crítica brasileira, até a década de 40, se conecta a duas vertentes: o espírito acadêmico e o jornalismo. A partir desse período a avaliação dos romances de Erico, como destaca Maria Conceição Nunes Dornelles, “acontece com maior ênfase no Rio Grande do Sul e também em âmbito nacional”.⁶³ Dornelles faz, ainda, um levantamento de textos publicados em alguns livros que fazem referência à obra de Erico Verissimo, entre os quais se destacam *Gente nova do Brasil* (1935), de Agrippino Grieco; *A leitora e seus personagens* (1935), de Lúcia Miguel Pereira; *A nova literatura brasileira* (1936), de Muricy Andrade; *Vozes de Ariel* (1939), de Manoelito de Ornellas; *Ideia e tempo* (1939), de Afonso Arinos de Melo Franco; *Letras da província* (1944), de Moysés Vellinho; *Brigada ligeira* (1945), de Antonio Candido, *O empalhador de passarinhos* (1944), de Mário de Andrade. Os críticos de seus romances continuaram a se manifestar sobretudo em jornais, como é o caso do

⁶² MOREIRA, Maria Eunice. No princípio é silêncio. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v.20, n. 65, p. 101-111, set.1986.

⁶³ *Rumo ao sol: a fortuna crítica de Erico Verissimo* (1930-1949). Dissertação (Mestrado em teoria da literatura). Porto Alegre: PUCRS, 2004.

ensaísta pernambucano Álvaro Lins, que escreveu dois textos sobre Erico posteriormente incluídos no livro *Os mortos de sobrecasaca*; Wilson Martins, colunista do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, e do professor Guilhermino César no *Correio do povo*, nos anos seguintes.

Antonio Candido é um dos primeiros críticos a reconhecer a popularidade do romancista no Brasil. Álvaro Lins também o faz de maneira diferente. Enquanto Candido – leitor de Erico na juventude – ressalta a qualidade da literatura e a sua “vocação inequívoca de escritor” sem deixar de avaliar as suas eventuais limitações, Lins analisa dois romances de Verissimo – *Saga* e *O resto é silêncio*, respectivamente – a partir do prestígio do nome do autor. Os dois críticos concordam sobre a popularidade dos textos assim como a boa recepção junto ao público. Se *Caminhos cruzados* agradara Álvaro Lins, que nele vira “um romance construído em bases firmes e conscientes”, o mesmo não foi dito a respeito de outras obras do autor:

E de tal modo que entre *Caminhos cruzados* e *Saga* a distância se tornou realmente absurda. Parecem dois livros de autores diferentes. Os que tinham lido, porém, os outros livros do Sr. Erico Verissimo já pressentiam facilmente o desfecho. Ao contrário do que seria natural – um autor que se aperfeiçoa de livro para livro – o que se estava vendo era o plano inclinado: o escritor que piorava sucessivamente de um romance para outro. Da sua plenitude em *Caminhos cruzados* para *Música ao longe*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo* – eis um caminho para baixo, e não para cima, como todos esperávamos.⁶⁴

O texto de Álvaro Lins está dividido entre o reconhecimento do talento de Erico Verissimo e de seu “senso de literatura” e os erros enunciados como consequência do sucesso editorial do autor. Lins justifica a valoração positiva dada a *Caminhos cruzados*, mas ressalta que Erico não tornara a alcançar o mesmo resultado:

Mas o sucesso atuou no Sr. Erico Verissimo como uma espécie de vertigem. O público empolgou-o. Apresenta hoje, por isso, o espetáculo de um autor que os leitores dominam. Não é mais o romancista que faz a sua arte, como em *Caminhos cruzados*; é o público que lhe impõe o seu gosto e as suas preferências [...] O romance *Saga* traduz um documento do que estamos afirmando. Vê-se logo que o livro foi *feito* para o público, com a ausência do romancista; é mais uma produção do que uma criação. [...] em *Caminhos*

⁶⁴ LINS, Álvaro. Sagas de Porto Alegre. In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p.221.

cruzados, os objetivos eram mais artísticos e literários; em *O resto é silêncio*, mais sentimentais e humanitários. [...] Está bem longe do que deve ser a obra de um verdadeiro romancista.[...] Disseram-me que o Sr. Erico Verissimo já foi acusado de imoral. Pois ele me transmite com este romance uma ideia bem oposta: a de um autor sentimental e até ingênuo. (grifo do autor)⁶⁵

O crítico afirma, portanto, que os romances posteriores são devedores de uma estrutura bem arquitetada como a de *Caminhos cruzados*, embora ele a tenha utilizado em *O resto é silêncio*, romance no qual, para Álvaro Lins, Erico permaneceu indeciso quanto à escolha de gênero, isto é, “o romance de crítica social ou o romance de caracterização particular dos personagens”. Toda a ficção posterior do autor é vista como distanciada de *Caminhos cruzados* e, conforme Lins, “o seu mundo de ficção vai se tornando nebuloso, vago, incaracterístico, por efeito do seu otimismo, do seu invólucro cor-de-rosa”.⁶⁶

Antonio Candido, por sua vez, toma como referência a afinidade existente entre Erico Verissimo e os escritores de língua inglesa. Candido vê a importância fundamental da obra de William Somerset Maugham para além de uma simples influência. Para Candido, em *Saga*, “romance malogrado”, é possível encontrar alguns traços que são transposições diretas do escritor britânico, no caso do romance *Of Human Bondage* e da autobiografia de Somerset Maugham, *The Summing Up*. De acordo com Candido, *Saga* e *Olhai os lírios do campo* representam uma queda na produção literária do autor. Todavia o crítico enfatiza que tais “quedas” não comprometem a eficiência e o caráter social existente em suas obras.

Candido se decepciona com *Saga*, um romance que, segundo ele, tinha “tudo para agradar”, como a narrativa ambientada na Guerra Civil Espanhola e a “visão social simpática”, mas o autor “pecara por um excesso de sentimentalismo convencional”. Ao contrário de Álvaro Lins, Antonio Candido tem uma opinião favorável sobre *O resto é silêncio*, definido por ele como uma retomada literária de *Caminhos cruzados*, no qual “Erico estava em sua melhor forma”.⁶⁷ A opinião de ambos evidencia que a prosa de Erico Verissimo passou por momentos distintos em

⁶⁵ Idem, p.221.

⁶⁶ Ibidem, p.228.

⁶⁷ Ver “Romancista popular” em *Brigada ligeira* e “Entrevista com Antonio Candido” como introdução ao conjunto de ensaios organizados por Sandra Pesavento et al. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p.13.

sua trajetória. Embora a crítica de Álvaro Lins seja mais contundente, ele não deixa de afirmar a simpatia que sente diante da figura pessoal do autor.

Wilson Martins afirma em seu livro, *O modernismo*, que Erico Verissimo seria “o exemplo único do escritor subestimado e à espera dos grandes ensaios críticos, das análises exaustivas e do reconhecimento do que efetivamente representa”.⁶⁸ Alguns anos mais tarde, por ocasião do aniversário de 40 anos de vida literária do escritor, o estudioso Flávio Loureiro Chaves – que viria a organizar os escritos para o segundo volume póstumo das memórias *Solo de clarineta* e escreveria um ensaio definitivo sobre a obra de Verissimo⁶⁹ - reuniu textos de intelectuais da envergadura de Lygia Fagundes Telles, Jorge Andrade, Gilberto Mendonça Telles, Jorge Amado, Tristão de Athayde, Mário Quintana, Fábio Lucas, Jean Roche, Antonio Candido, Guilhermino César, Otto Maria Carpeaux, Donald Schüler e Regina Zilberman, no volume *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo* (publicado em 1972) no qual reconhecem o talento e o valor estético da sua obra para a literatura brasileira. A lacuna mencionada por Wilson Martins seria solucionada a partir dos inúmeros textos críticos e acadêmicos que surgiriam a partir da década de 70 quando as obras do autor passam a ser um referencial efetivo para os estudos da literatura brasileira do século XX.

Suas obras seguintes à fase inicial (romances escritos nos anos 30) denunciam uma investigação dos temas relativos à história, ao romance e à literatura de viagem, sem deixar de lado as questões sociais, cujas relações sempre se mantiveram entre suas preocupações de escritor, embora Erico não seja um autor panfletário, muito menos sectário. Para o professor Alfredo Bosi, Erico “buscou realizar um meio termo entre a crônica de costumes e a notação intimista”. Estilisticamente, frisa Bosi, a linguagem empregada pelo autor é “discretamente impressionista, caminhando por períodos breves, justaposições de sintaxe, palavras comuns e, forçosamente, lugares-comuns da psicologia do cotidiano”.⁷⁰ Bosi também aponta para os defeitos da prosa do romancista: as repetições, incertezas na concepção de protagonistas, uso convencional da linguagem. O olhar do crítico vê a literatura de Verissimo como média, mas ressalta a representatividade das figuras humanas de sua obra.

⁶⁸ MARTINS, Wilson. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1965, p.295.

⁶⁹ CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo; SEC-RS, 1976.

⁷⁰ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 458.

A técnica narrativa do contraponto, segundo Bosi, ajuda o romancista a passar rapidamente de uma situação a outra, salvando-o de analisar mais profundamente as tensões internas dos protagonistas. Se Alfredo Bosi ressalta alguns aspectos pertinentes que integram os “defeitos” do escritor, é possível afirmar que o quadro se modifica com a composição do amplo panorama histórico que é a trilogia *O tempo e o vento*, na qual, além de utilizar o modo de narrar *flashback*, consegue realizar uma análise mais profunda do mundo interior de personagens-chave como Ana Terra, Bibiana, Dr. Rodrigo Cambará, Sílvia e, principalmente, Floriano Cambará.

A partir da publicação de *Olhai os lírios do campo*, tanto a vida particular do romancista quando a sua trajetória literária sofrem transformações. Seu universo expande-se além das fronteiras brasileiras e ele se torna um cidadão do mundo. As dificuldades financeiras do autor diminuem consideravelmente com o êxito editorial do romance de Eugênio. Consegue alcançar o status de escritor profissional e o sucesso do romance – afirma Elizabeth Torresini – “não é momentâneo, efêmero, afeito à moda”, tornando-se difícil acompanhar as edições do mesmo depois de 1943.⁷¹

Erico Verissimo conhece a notoriedade, alguns dissabores e estabelece um diálogo efetivo com leitores ao ser o primeiro escritor brasileiro a participar de uma sessão de autógrafos, em São Paulo. Ainda nessa viagem, ele conhece o crítico Antonio Candido e realiza uma série de conferências na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em setembro de 1940. Sempre diante de uma grande audiência, Erico dá liberdade ao público para fazer cerca de quarenta perguntas sobre seu credo político, religioso, filosófico, seus personagens.

Erico Verissimo é convidado, em outubro de 1940, por Mr. Cordell Hull, cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre, a realizar uma visita de três meses aos EUA. Esse convite oficial do Departamento de Estado Americano fazia parte do programa de Boa Vizinhança instituído pelo Presidente Roosevelt e destinado a escritores e artistas da América Latina. Em janeiro de 1941, Verissimo embarca num navio (*Argentina*) da Moore McCormack, sozinho, em sua primeira excursão através dos Estados Unidos, narrada em *Gato preto em campo de neve* (1941). São incontáveis as palestras e as visitas às universidades norte-americanas empreendidas nesse

⁷¹ TORRESINI, Elizabeth, *História de um sucesso literário*, op.cit, p.116.

tempo, assim como as visitas a museus, bibliotecas, teatros, cinemas e estúdios cinematográficos. Apresenta várias conferências sobre cultura brasileira e conhece mais aspectos da vida social, econômica e cultural dos EUA.

Além disso, teve a oportunidade de conhecer vários escritores: Aldous Huxley, William Somerset Maugham, Thomas Mann, Hendrik Van Loon, Pearl S. Buck, Thornton Wilder. Erico iniciou sua participação no campo de produção erudita na década de 40 e o meio no qual estava inserido favoreceu sua aprendizagem de novas terras e novas culturas que ele sempre desejara conhecer e das quais tinha vagas imagens a partir dos filmes norte-americanos vistos ainda em Cruz Alta.

O encontro de Erico com o escritor alemão Thomas Mann em Denver, Estados Unidos, no ano de 1941, ocorre durante essa viagem do escritor gaúcho, antes da entrada desse país na Segunda Guerra Mundial. Entre os debates a respeito da política de governo de Roosevelt, que presenciou em eventos com intelectuais e artistas, encontra Mann, que conseguira se refugiar na América com a ascensão do partido nazista na Alemanha. Desde a escritura de *Saga*, como observa Flávio Aguiar, Erico vivia uma “crise ética” provocada pela desagregação moral presenciada por ele nos anos iniciais da Guerra, a partir do pacto estabelecido entre Hitler e Stalin. O escritor brasileiro “reencontra seu eixo ético” quando conversa com Mann a respeito dos acontecimentos políticos e do nazismo e manifesta sua opinião de que “só admitia uma intolerância: a intolerância contra a intolerância.” Num significativo diálogo, ambos discutem a respeito de esperanças para a humanidade diante de um quadro histórico no qual estão presentes ditadores e tiranias. É nesse momento da conversa que o autor de *A Montanha mágica* fala sobre a existência de uma social-democracia:

- Seria cegueira esquecer os elementos tirânicos da igualdade e os elementos anárquicos da liberdade.

- Mas acha – indago – que a humanidade tem de escolher apenas entre a anarquia e a socialização?

Thomas Mann sacode a cabeça.

- Não haveria esperança para a humanidade se ela tivesse de escolher apenas entre a anarquia e essa extrema socialização que destrói a personalidade. A única solução, parece-me, repousa no conceito de um socialismo que sinta a democracia como seu solo nativo e exija uma justiça igualitária em nome da liberdade. Em outras palavras: uma social-democracia.⁷²

⁷²VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. 15.ed. Porto Alegre: Globo, 1978, p.413-414.

Da combinação entre valores de liberdade e políticas sociais resulta o perfil do “socialista democrático”, que viria a ser para o resto de seus dias. A viagem ao exterior colabora, de forma decisiva, para a mudança dos caminhos ficcionais do romancista, uma vez que é evidente a transformação acontecida a partir da publicação de *O resto é silêncio*, quando ele retoma mais uma vez a técnica narrativa do contraponto. Entretanto, apesar do uso do mesmo modo de narrar e da ambientação porto-alegrense, o grupo de personagens é diferente assim como o núcleo temático da narrativa. Segundo Regina Zilberman, *O resto é silêncio* é a “chave de ouro deste ciclo que tem o Rio Grande do Sul do presente como seu grande assunto”.⁷³

Um dos aspectos mais fecundos para interpretar a literatura produzida por Erico Verissimo é, sem dúvida, o da influência da viagem, embora a formação intelectual do escritor tenha começado ainda em Cruz Alta, como observa Maria da Glória Bordini,⁷⁴ onde ele frequentava dois ambientes igualmente cultos: as residências dos tios João Raymundo e Catarino Azambuja, denominados por ele como o “tio clássico” e o “tio romântico”. Enquanto o médico Catarino Azambuja o incentivava a ouvir ópera e a dramatizar trechos inteiros de Eça de Queirós, João Raymundo partilhava com o sobrinho leituras de filosofia, de Nietzsche, de Ibsen e Anatole France. O ingresso na Livraria do Globo constitui uma referência importante na sua formação, uma vez que a parceria com Henrique Bertaso lhe deu a oportunidade de conhecer as várias instâncias do sistema literário e editorial, assim como de entender os interesses, preferências e necessidades do leitor. Desse modo, a viagem está presente em sua obra como um elemento de acréscimo muito significativo, uma vez que possibilitou sua dedicação a um gênero literário singular.

Essa literatura de viagem de Erico Verissimo foi objeto de estudo da autora no curso de mestrado e resultou na dissertação *Os olhos do gato: o narrador de viagens Erico Verissimo*. A dissertação estuda o conjunto de livros de viagens de Erico Verissimo (*Gato preto em campo de neve*, *A volta do gato preto*, *México e Israel em abril*) e propõe uma introdução à análise do gênero da literatura de viagem brasileira, reconstituindo a trajetória desse narrador em uma perspectiva crítica que busca estabelecer uma relação entre as rotas do viajante e os rumos do escritor.

⁷³ ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3.ed.rev.ampl. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992, p.100.

⁷⁴ BORDINI, Maria da Glória. Erico Verissimo, um intelectual independente. In: *Ciências e Letras*. Porto Alegre: n. 38, p.8-13, jul./dez. 2005.

Essa abordagem permite interpretar os diferentes perfis do mesmo narrador e comprova que o estudo da literatura de viagem deve ser revisto a partir de seu relevante papel histórico, político e social.

O resto é silêncio é publicado num intervalo interessante da obra de Erico, isto é, entre dois relatos de viagem, *Gato preto em campo de neve* (1941) e *A volta do gato preto* (1946), o que acentua o “caráter transitório” do romance em questão, como postula Maria da Glória Bordini,⁷⁵ na medida em que a concepção de mundo, uma profunda experiência pessoal do indivíduo, modifica-se. A primeira viagem do escritor ocorreu antes de os Estados Unidos entrarem na Segunda Guerra Mundial. A segunda viagem contou com a companhia da família (Mafalda e os filhos Clarissa e Luís Fernando) e realizou-se entre 1943 e 1945, período em que trabalhou como professor em universidades norte-americanas, fixando-se, contudo, na cidade de Berkeley, na Califórnia.

A partir das conferências pronunciadas na universidade de Berkeley, elabora um panorama histórico da literatura brasileira da época colonial à geração de 1945. Escrita originalmente em inglês e recentemente traduzida para o português, essa história da literatura constitui-se no único ensaio literário longo de sua autoria, ao lado de ensaios curtos publicados em jornais e revistas. Texto produzido em viagem como forma de apresentar a seus leitores norte-americanos uma visão geral e cronológica da literatura produzida no Brasil, *Brazilian Literature – an outline*⁷⁶ foi editado em 1945.

Fragments dessa segunda viagem aparecem também nas páginas do “Caderno de pauta simples”, diário literário de Floriano Cambará, personagem de *O arquipélago*, terceira parte de *O tempo e o vento*. A experiência de viagem constitui dado fundamental e determinante para renovar os rumos da produção ficcional do autor. *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* são textos representativos de um período de gradual amadurecimento literário vivido pelo autor de *O tempo e o vento*. Ambos constituem “intervalos na ficção” (aparecem entre a escritura de *O resto é o silêncio* e *O arquipélago*, respectivamente) e determinam, de certa forma (assim como a experiência de viagem), o estágio final de uma fase

⁷⁵ Para Maria da Glória Bordini, a criação de *O resto é silêncio* representa um momento de transição nas concepções de composição literária na obra de Erico Verissimo. Ver o capítulo “Quatro histórias de criação e um projeto inacabado” do ensaio *Criação literária em Erico Verissimo*, op. cit., p.124.

⁷⁶ Ver VERISSIMO, Erico. *Brazilian Literature: an outline*. New York: The Macmillan Company, 1945 e *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

literária e o começo de outra (a escritura de *O tempo e o vento* - *O continente* no início de 1947). Erico poderia ter sido somente um escritor cujas temáticas seguiam as linhas gerais dos anos 30, mas o fato de ter viajado para o exterior mudou os rumos de sua carreira e de sua produção literária de maneira determinante.

A literatura fundamentada na análise das múltiplas relações existentes entre um grupo de personagens movimentando-se no cenário da capital do Rio Grande do Sul ocupava quase toda a produção romanesca voltada ao leitor adulto nos anos 30. A escritura de *O resto é silêncio* acontece entre 1941 e 1942, num período de recolhimento do autor após voltar dos Estados Unidos. Na década de 40, há uma renovação marcante nas rotas do escritor, a começar pela primeira de suas inúmeras viagens realizadas ao exterior nos anos seguintes.

O Estado Novo fora instituído em 1937 e as oposições ao regime autoritário de Vargas são respondidas com repressões e supressão da liberdade de expressão. Pouco tempo depois da publicação de *O resto é silêncio*, o padre Leonardo Fritzen, professor de literatura do tradicional Colégio Anchieta em Porto Alegre, escreveu na revista *O Eco* – órgão de publicação interna da escola - da qual o sacerdote era redator – um artigo, “Getulinho Vargas”, no qual faz uma crítica repreensiva ao livro recém-publicado, ao escritor e ao editor.⁷⁷

No início do artigo Fritzen pranteia a morte recente de Getulinho, antigo aluno do Colégio Anchieta.. Logo a seguir, o professor estabelece uma discussão sobre o romance de Erico Verissimo. O padre consagra a memória do filho (falecido em fevereiro de 1943) assim como exalta a imagem do chefe da nação, a quem chama de “regenerador do Brasil no Estado Novo”. Entretanto, a homenagem é breve e o ponto temático principal do artigo volta-se para o romance de Erico, considerado pelo padre um “veneno” para os jovens. Fritzen faz um apelo à alma do filho precocemente falecido de Vargas para que “inspire a Liga de Defesa Nacional”. Destaca a popularidade da obra ao descrever a cena de muitas pessoas a comprar o romance na Livraria do Globo: “muita gente a entrar...e muita gente a sair...com o veneno na mão...”. Em seguida há um ataque direto ao escritor:

E o resto não é silêncio – E como silenciar se autor e editor fazem mal?!... E como silenciar se ambos, com reclame barato aviltam nossa juventude, nosso

⁷⁷ Karina Ribeiro Batista desenvolveu um estudo específico sobre a querela estabelecida entre o padre Fritzen e Erico Verissimo na dissertação *Caso Fritzen: a polêmica em torno de O resto é silêncio de Erico Verissimo*. Porto Alegre: PUCRS, 2004.

caráter de brios nobres?! E como silenciar se tais publicações perante os demais Estados rebaixam o conceito do nível moral e intelectual da nossa gente? (...) Mas também aparece quem de nome é rico, veríssimo, apresenta, porém, livro que é pobre, falsíssimo, sujo. Até é questão de a Liga e a higiene intervirem.⁷⁸

O padre Fritzen alerta, portanto, para o malefício que tal publicação poderia trazer para a imagem do Rio Grande do Sul, uma vez que Erico Verissimo era um escritor conhecido nacionalmente e cujo *Olhai os lírios do campo* tornara-se *best seller*. O religioso reconhece a fama do escritor e tal ação provavelmente pode ter sido originada por esse motivo.

Não era nem um pouco conveniente nesse contexto opressivo – do qual Erico já sentira o peso na época da extinção de seu programa de rádio infantil – a voz de um escritor dissidente, que não escrevia textos subservientes fabricados de acordo com “a tradição, a moral e os bons costumes”. Embora o Estado Novo estivesse preocupado em edificar uma imagem de identidade nacional a partir de uma galeria construída de heróis, Verissimo estava determinado a enxergar além dessa superficialidade.

Superficial também é a crítica de Fritzen, cuja intenção no artigo era justamente de natureza defensiva das diretrizes culturais do Estado Novo:

Que juízo iriam fazer de nós, se isso fosse fruto de expoente máximo de nossa mentalidade! Não! Salvemos a honra gaúcha!
[...]
Convenhamos! Não é de tais publicações que Getúlio precisa para a formação da juventude sadia, alegre e forte, pronta para as árduas tarefas do amanhã. Não é de tais obras que nobilitamos o nosso cabedal moral, nem o renome mundial da nossa raça e da nossa gente!
Com vilezas não se gera nobreza!
Com veneno não se robustece uma nação!⁷⁹

De acordo com o relato de Erico Verissimo em sua autobiografia *Solo de clarineta*, o conteúdo do artigo demonstra que o padre Fritzen não havia lido a obra em questão, apenas a condenava por eventuais passagens consideradas “eróticas”. Além disso, o fato de o escritor compor um personagem católico caricato às raias do fanatismo provavelmente scandalizou parte do clero de Porto Alegre. De acordo com Karina Ribeiro Batista, a crítica do sacerdote não é impessoal: o artigo excede

⁷⁸ FRITZEN, Leonardo. Getulino Vargas. *O Eco*. Porto Alegre: Tipografia do centro, n.2, ano XXX, 1943, p.46. (ALEV 03c0782-1943)

⁷⁹ Idem, p.46.

os limites da crítica literária ao injuriar o autor apesar da “intenção pedagógica” de um texto destinado aos alunos do Colégio Anchieta.⁸⁰ E uma literatura de cunho realista, como a de Verissimo, só poderia ser vista, segundo o julgamento desse sacerdote católico, como “imprópria”, já que focalizava situações pouco convencionais da realidade, ou seja, sinônimo de “veneno” e “escória moral”:

E imagino a leitura no lar...e vejo o efeito do mal...e choro os lírios pisados na lama...e lamento os caracteres pisados na lama...e lamento os caracteres quebrados... e noto esperanças da nação definhando... e sinto as lágrimas dos pais... e sinto a ruína do que foi e devia ser sempre o orgulho e apanágio da nossa raça: geração pura casta e forte...como foi puro, casto e forte o Getulinho nos anos felizes de sua vida anchietana.⁸¹

Karina Ribeiro Batista também chama a atenção para o fato dessa posição de Fritzen revelar “uma ‘ideologia católica’, a saber, a necessidade não só de ensinar aos alunos os preceitos do catolicismo, mas também de dar ferramentas para que eles possam julgar a obra de um autor ‘não católico’ sob o prisma da Igreja”.⁸² O autor de *O resto é silêncio* nunca aceitara – e tal posicionamento permaneceria até o fim de sua carreira – submeter seu trabalho às diretrizes de um governo autoritário. Embora seus problemas com a crítica adversa tivessem começado ainda em 1935 com a publicação de *Caminhos cruzados*, ele optara pelo silêncio. Contudo, frente a essa situação, o escritor moveu uma queixa-crime contra o padre jesuíta,⁸³ devido à sua inconformidade com a situação política do Estado Novo, numa época em que os poucos opositores enfrentavam exílios, prisões, eram silenciados à força.

Uma das tarefas do intelectual, na opinião de Edward Said, reside no esforço em derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação.⁸⁴ Há um conjunto de escolhas concretas com que o intelectual se depara. A necessidade de reagir, mesmo que “de maneira puramente simbólica”, impulsionou Verissimo a processar o sacerdote pelo sentimento de impotência sentida, como frisa Said, tantas vezes “diante de uma rede

⁸⁰ BATISTA, Karina Ribeiro. *Caso Fritzen: a polêmica em torno de O resto é silêncio de Erico Verissimo*, p.53.

⁸¹ FRITZEN, Leonardo SJ, op.cit.,p.45.

⁸² BATISTA, Karina, op.cit., p.54.

⁸³ “Erico Verissimo acaba de prestar queixa-crime contra o padre Leonardo Fritzen”. Esta notícia está arquivada na categoria comprovantes de crítica do Acervo Literário de Erico Verissimo e não traz o nome da fonte. (ALEV 09b0405- sd)

⁸⁴ SAID, Edward. op. cit., p. 10.

esmagadoramente poderosa de autoridades sociais – os meios de comunicação, os governos, as corporações – que afastam as possibilidades de realizar qualquer mudança”.⁸⁵ Conforme afirma Edward Said, não pertencer deliberadamente ao grupo dessas autoridades “significa, em muitos sentidos, não ser capaz de efetuar mudanças diretas e, infelizmente, ser às vezes relegado ao papel de uma testemunha que confirma um horror que, de outra maneira, não seria registrado”.⁸⁶ A condição do intelectual é essencialmente solitária e cabe a ele ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para um público, no caso de Verissimo, seus leitores.

A queixa-crime foi publicada por mais de um jornal. Verissimo não foge à tarefa esperada de um intelectual de sua posição: confrontar a postura intolerante e ortodoxa do sacerdote. O caso gerou uma polêmica que dividiu a opinião pública e intelectuais simpatizantes dos dois lados manifestaram-se na imprensa prestando apoio e garantindo uma repercussão nacional ao acontecimento. No “Manifesto de solidariedade ao escritor Erico Verissimo”, aparecem “700 assinaturas de intelectuais, médicos, advogados, industrialistas, comerciantes, acadêmicos e elementos destacados de todas as classes”⁸⁷ [sociais], “um grupo mais heterogêneo socialmente e ideologicamente”, como destaca a pesquisadora Lorena Monteiro. Monteiro ressalta como este último manifesto se concentrou no conteúdo político da polêmica. Segundo Monteiro, as posições de Erico Verissimo, diante da polêmica, foram associadas ao ideal de uma democracia liberal, promovida na época pelo presidente norte-americano Roosevelt (Erico estivera nos Estados Unidos apenas há dois anos). Tal fato comprova que Erico Veríssimo defendia o liberalismo frente ao autoritarismo do Estado Novo e das nações do Eixo.⁸⁸

Entre os nomes que apoiaram Erico destacam-se os de Jorge Amado, Cyro Martins, Mário Quintana, Dante de Laytano, Lila Ripoll, Manoelito de Ornellas, Nei Messias, Vianna Moog, Dyonélio Machado, De Souza Júnior, Marques Rebelo e Antonio Candido. Já o manifesto em solidariedade ao padre Fritzen contou com 345

⁸⁵ SAID, Edward. op. cit., p. 16.

⁸⁶ Idem, p.16.

⁸⁷ “Manifesto de solidariedade ao escritor Erico Verissimo” apud BATISTA, Karina, op.cit., p.85.

⁸⁸ MONTEIRO, Lorena. O resto não é silêncio: a polêmica de Erico Verissimo com Pe. Leonardo Fritzen SJ e a bipolarização do ‘campo’ intelectual na Porto Alegre dos anos 40. In: *Sociologia e política*. I Seminário Nacional Sociologia & política UFPR, “Sociedade e política em tempos de incerteza”, 2009. Disponível em: www.humanas.ufpr.br/evento/SociologiaPolitica.

assinaturas⁸⁹ (intelectuais e professores universitários católicos das Congregações Marianas coordenadas pelos jesuítas do Ginásio Anchieta, como demonstram Karina Ribeiro Batista e Lorena Monteiro em seus estudos). O crítico Antonio Candido - que na época escrevia para o jornal *Folha da manhã* - resolveu fazer um artigo em defesa de Erico Verissimo, “Agora é com a literatura”. Candido admirava não só o escritor (a quem saudara quando ainda era acadêmico, em São Paulo, no ano de 1940), mas também o homem e o cidadão. Como informa o professor Antonio Candido numa entrevista, o chefe da censura em São Paulo, o oficial do exército Amílcar Dutra de Menezes, fez um acordo com a imprensa de que ela própria fiscalizasse o teor das matérias, sendo punida se “avançasse demais”.⁹⁰ Segundo o relato de Candido, a responsabilidade poderia ser transferida ao secretário da redação da *Folha da Manhã*, Hermínio Sacchetta, que “fiscalizava” o conteúdo dos textos. O jornal decidiu não publicar o artigo de Candido por temor à censura do Estado Novo e o texto permaneceu inédito.⁹¹

Além de Antonio Candido, o escritor paulista Oswald de Andrade também escreveu um texto, “A dignidade do escritor”, publicado na coluna “Feira das sextas” no jornal *Diário de S. Paulo*, em solidariedade a Erico Verissimo durante o período da contenda com o padre Leonardo Fritzen, reafirmando que a liberdade do escritor deveria ser superior ao obscurantismo religioso predominante num período autoritário da política brasileira. Oswald comenta o processo e avalia ironicamente seu ponto de sustentação principal, a função do escritor e da arte num contexto opressivo:

Basta que se leia o artigo para se ver como os velhos processos de difamar quem retrata uma sociedade e recreia um momento coletivo, imputando-lhes os males que pertencem ao grupo humano focalizado, serviram agora de base ao assalto vulpino [...] Não basta o artista ser um homem desarmado ante a ferocidade comum dos seus contemporâneos, pois é de sua fé, de sua íntima honestidade, que jorra a criação, pois a criação é condicionada por isso que justamente falta aos malandros habituais – uma serena comunhão ética com os destinos da humanidade, que não são maus, que não podem ser maus.(...) Não é ao contrário, altamente saneadora a obra de um

⁸⁹ “Uma página de crítica literária e os que com ela se solidarizaram.” A Pedido. *Diário de notícias*. Porto Alegre: 30 de abril de 1943. (ALEV 03c0076-43)

⁹⁰ Entrevista com Antonio Candido. In: PESAVENTO, Sandra et al. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p.11.

⁹¹ O texto “Agora é com a literatura” foi publicado apenas no ano de 2001, no livro *Erico Verissimo: o romance da história*.

escritor que fixa o seu tempo? Será obra sadia e higiênica ocultar as mazelas que corroem um organismo social?

Não! O catequista de Porto Alegre queria que Erico Verissimo pintasse um Brasil azul, coberto de colibris, onde não houvesse uma hipoteca, um agiota ou uma cascavel para quebrar a paradisíaca harmonia do technicolor!

[...]

Que criminosa audácia não representa essa de querer tapar a boca dos que são de fato as vozes da sociedade, os seus escritores e artistas, os seus pensadores e críticos!⁹²

O cronista Rubem Braga também manifesta uma opinião favorável a Erico Verissimo no artigo “O caso Fritzer-Verissimo”⁹³ no qual faz uma relação entre o episódio e uma possível aliança entre alguns católicos e integralistas existente na época dos manifestos referentes à polêmica. De modo geral, tanto Oswald quanto Rubem Braga defendem publicamente o escritor com o objetivo de declarar a repulsa diante da intolerância e do sectarismo nos anos do governo do Estado Novo.

Interessa relacionar rapidamente um aspecto da teoria da representação do intelectual para estabelecer um diálogo com a postura do escritor Erico Verissimo, com o objetivo de entender a expressão de seu pensamento, cuja base sempre esteve fundamentada numa atitude ética. É nessa medida que se alinha a forma do seu discurso em narrativas e declarações. Assim, como afirma Edward Said:

O intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas.⁹⁴

O filósofo italiano Norberto Bobbio aponta para uma “pretensa função esclarecedora do intelectual” que, para ele, estaria “além do dever de ajudar àqueles

⁹² ANDRADE, Oswald. *Feira das sextas*. Organização de Gênese Andrade. 2.ed. São Paulo: Globo, 2004, p.63-65. O livro reúne 24 textos escritos entre maio de 1943 e dezembro de 1945 - ou seja, durante o período da Segunda Guerra Mundial e sob a ditadura de Getúlio Vargas. A organizadora esclarece que das 24 crônicas, onze foram publicadas na coluna que dá título ao livro, que Oswald assinou entre julho de 1943 e junho de 1944 no *Diário de S. Paulo*, além de outros três textos para o mesmo jornal, mas não nessa seção; nove foram publicados no *Estado de S. Paulo* e uma no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

⁹³ BRAGA, Rubem. O caso Fritzer-Verissimo. *Diário carioca*. Rio de Janeiro: 16 maio.1943. (ALEV-03c06-43)

⁹⁴ SAID, Edward, op.cit.p.29.

que sofrem sem culpa em decorrência da crueldade de outros”.⁹⁵ De acordo com Bobbio, “o intelectual tem o dever de iluminar a opinião pública a respeito dos perigos que ameaçam a conservação de alguns bens supremos, aos quais a sociedade civil não pode renunciar”.⁹⁶ Dessa forma, Bobbio anuncia que “o intelectual é o protetor dos valores supremos e guia moral de uma nação”.⁹⁷ A questão jurídica existente entre Erico Verissimo e o padre Leonardo Fritzen expressa bem esse conflito de valores ressaltado por Norberto Bobbio, isto é, “o conflito entre o valor da liberdade dos indivíduos e dos grupos e o valor da ordem pública”.

Verissimo, embora não fosse filiado a partidos políticos, nunca deixou de expressar sua aversão a qualquer espécie de pensamento totalitário ou autoritário e sempre promoveu a liberdade individual humana e o conhecimento, tanto em sua ficção quanto em entrevistas, depoimentos e em sua autobiografia. A polêmica foi encerrada com a absolvição do Padre Fritzen pelo crime de injúria, e a queixa-crime impetrada por Erico Verissimo foi considerada prescrita pelo poder judiciário. O episódio teve o condão de agitar o meio intelectual brasileiro, no qual a polarização entre escritores livres e intelectuais conservadores se tornou evidente. A questão judicial gerada pela polêmica trouxe desgaste e desagradou profundamente o romancista.

No mesmo ano, ele recebe um novo convite do Departamento de Estado para dar um curso de literatura brasileira numa universidade dos Estados Unidos. Decepcionado diante da situação brasileira, ele decide afastar-se do Brasil por algum tempo para “respirar ares mais livres e descansar de toda aquela choldra estado-novista”. Curiosamente, às vésperas do embarque para os Estados Unidos com a família, Erico encontra o presidente Getúlio Vargas no palácio do Catete, a convite do chefe da nação. O escritor relata o breve colóquio com Vargas⁹⁸ e também menciona o quanto a situação era-lhe constrangedora, uma vez que iria ver o chefe de um regime político que lhe causava repulsa.

O desejo de expressar seu desalento o faz dizer isso diretamente a Vargas, ao relatar o interrogatório de um chefe de polícia em Porto Alegre no qual fora

⁹⁵ BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da UNESP, 1997, p.61

⁹⁶ Idem, p.61.

⁹⁷ Idem, p.61-62.

⁹⁸ VERISSIMO, Erico. O homem por trás do mito. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 25 ago.1974. (Depoimento sobre Getúlio Vargas)

classificado como “bolchevista”. Erico definia-se como um “liberal” e acreditava que todos tinham responsabilidade e função dentro do organismo social ao qual pertencem. Ao longo da sua trajetória literária, ele sofre inúmeras críticas contra a sua *aparente* falta de engajamento em questões essenciais do seu tempo.

Daniel Fresnot e Ana Letícia Fauri realizaram dois estudos importantes a respeito do pensamento político de Erico Verissimo. Enquanto Fresnot realiza um trabalho pioneiro e abrangente sobre o tema, a pesquisadora Ana Letícia Fauri em seu estudo *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*, afirma que a vida do autor relaciona-se de modo profundo com as questões que envolvem suas narrativas. Nas palavras de Fauri, “os narradores e a estrutura dos textos de Verissimo, embora de espécie variada, remetem a um autor comum, nas várias facetas que incorpora como ser no mundo”.⁹⁹

Desse modo, Fauri aponta com pertinência para o fato de os narradores se expressarem de modo a configurar a questão estilística, mas sem perder de vista a noção de mundo particular do autor.¹⁰⁰ Além disso, Ana Letícia Fauri analisa o posicionamento ideológico de Verissimo em suas “formas de dizer o mundo”, evidenciando o papel catártico da sua escrita, “já que nela o autor tem a possibilidade de ficcionalizar a si próprio no papel de narrador, encenando e dramatizando num diálogo implícito os conflitos que permeiam o seu universo como homem”.¹⁰¹ É relevante salientar que tal enfoque essencialmente político não é o objetivo deste trabalho, que se detém principalmente na figura do personagem-escritor em sua obra e na relevância deste para uma nova reflexão sobre a sua literatura.

O realismo social mencionado por Oswald de Andrade anteriormente é revelado na configuração de Porto Alegre. A capital do Rio Grande do Sul já não é o mesmo cenário delineado por Erico em *Caminhos cruzados*: sofrera transformações e crescera tornando-se uma cidade maior, com ares de “metrópole pulsante”. O romance *O resto é silêncio* constitui uma intrincada composição de vozes, no qual a fala do narrador funciona como contraste e fio condutor, ao estabelecer uma relação de complementaridade com as vozes dos sete personagens principais até formar

⁹⁹ FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. Tese (Doutorado em Letras). Porto Alegre: PUCRS, 2005, v.1, p.22.

¹⁰⁰ Idem, p.23.

¹⁰¹ Idem, p.120.

uma tessitura que constitui a narrativa. O narrador onisciente em terceira pessoa acompanha os pensamentos dos personagens sempre que um deles se disponha a acrescentar, sob a forma do fluxo de consciência (como aponta Flávio Loureiro Chaves), algo que seja interessante para a ação da narrativa.¹⁰²

Em *O resto é silêncio*, o primeiro problema com que se depara o leitor é essa composição múltipla, um “concerto para várias vozes” (Ximeno, Aristides, Chicharro, Sete-Meis, Norival, Marina, Tônio) a narrar um fato único: a queda de uma mulher desconhecida do alto de um edifício do centro de Porto Alegre ao entardecer de uma sexta-feira da Paixão. Sete personagens são testemunhas do acontecimento: um desembargador aposentado, um garoto pobre que vende jornais, um ex-tipógrafo, um financista em apuros, um rico advogado, uma mulher marcada por um fato de seu passado (a morte da filha) e um escritor, Tônio Santiago.

Sete sequências narrativas se abrem e se desdobram a partir do mesmo acontecimento e delineiam a cena da morte pelo olhar das referidas testemunhas, ao determinar a situação inicial do romance. A ordem corresponde à distribuição dos capítulos nessa primeira parte, “Sexta-Feira de Paixão”. A ação da narrativa se desenrola cronologicamente entre o fim do dia da Sexta-Feira Santa e o dia do Sábado de Aleluia, a segunda parte. Os últimos capítulos configuram um espaço-tempo em que ocorre a confluência de todos os círculos em torno de um evento, o concerto no Theatro São Pedro, encerrado ao som da Quinta Sinfonia de Beethoven. Um mosaico da cidade é revelado por meio de tipos característicos dos centros urbanos como Roberto, um repórter idealista, Angelírio, (o “Sete-Meis”) jornalista, e Chicharro, o “corujão da meia-noite”.

O foco narrativo é desviado de uma personagem para outra de forma equivalente a uma câmera filmadora. Ao recortar seu mundo contemporâneo, o autor dialoga com a modernidade trazendo-a para o âmbito literário. Esse diálogo fundamenta-se na relação estabelecida entre cinema e literatura. Esse entrelaçamento é evidente na estrutura e na composição de cenas do romance. O autor confessa sua admiração pelo cinema, arte pela qual foi fortemente influenciado ainda na distante infância cruz-altense. Para Erico, “uma câmara de cinema conta a verdade”. Também este é o seu objetivo. A cidade retratada em *O resto é silêncio* se desdobra na mesma forma nos personagens que acrescentam um toque

¹⁰² CHAVES, Flávio L. O romance de Tônio Santiago. In: VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. 9.ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

particular ao espaço urbano. Dessa maneira, cada personagem, ao movimentar-se, revela novos aspectos da cidade, ao identificar um percurso individual, cujos espaços são hierarquizados de acordo com o mapa dos bairros de Porto Alegre mencionados em *O resto é silêncio* (Centro, Navegantes, Petrópolis, etc).

A situação social do romance, com pouca mobilidade, aprisiona os personagens em suas respectivas classes e espaços. Erico reafirma uma posição de escritor fiel aos modelos da ficção realista¹⁰³ ao fixar nessa obra alguns aspectos presentes na sociedade brasileira até os dias atuais. O personagem Angelírio “Sete Meis”, uma das testemunhas da morte de Joana Karewska, é pobre e trabalha como jornaleiro nas ruas do centro de Porto Alegre para ajudar no orçamento familiar, sem receber em troca nenhuma manifestação de carinho ou de reconhecimento dos pais.

Menino raquítico, de ombros ossudos e encolhidos, rosto miúdo e cor de açafrão, Sete Meis foi inspirado em um vendedor de jornais real que Verissimo conheceu quando ainda fazia planos para escrever *O resto é silêncio*. Erico criou esse personagem a partir de um garoto de origem humilde que tinha o mesmo apelido e ocupação e também era morador do bairro Navegantes. É oportuno mencionar aqui a reflexão de Verissimo a respeito do processo de criação literária do escritor. O autor de *O tempo e o vento* afirma que nenhum escritor “cria do nada” e não é possível estar livre da influência dos fatos da vida: “A verdade, porém, é que ninguém se livra de suas próprias lembranças, nem de velhas idiossincrasias, malquerenças e desejos recalçados. E, quando se trata dum romancista, essas impurezas mais tarde ou mais cedo acabam aparecendo na face ou na alma de suas personagens.”¹⁰⁴ Erico esclarece que não é possível, pois, deixar de lado sua própria vivência no ato de escrever ficção. O criador reivindica o direito à palavra e o adquire não sem algum sofrimento.

Embora o destino do jornaleiro real que inspira o fictício seja diferente, o do personagem assemelha-se um pouco ao de outro, Gaetaninho, do escritor paulista Antônio de Alcântara Machado. O conto “Gaetaninho”, o primeiro do livro *Novelas paulistanas*, possui frases curtas, imprimindo agilidade à narrativa breve. Como Gaetaninho, Angelírio “Sete Meis” é atropelado violentamente numa rua movimentada e morre. Nesse sentido, a escrita dos dois autores estava em estreita

¹⁰³ Carmen Consuelo Silveira analisa esse aspecto da prosa de Erico no ensaio “*O resto é silêncio*: uma opção pelo realismo.” In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: Edipucrs, n. 33, p. 53-54, set. 1976.

¹⁰⁴ VERISSIMO, Erico. Sete Meis. In: *Galeria fosca*. Rio de Janeiro: Globo, 1987, p.132.

sintonia com as transformações do espaço urbano das grandes capitais brasileiras e o resgate do cotidiano.

É interessante ainda observar a transitoriedade característica do mundo moderno, representada na cena inicial do romance, “Uma pedra caiu no lago”, pelo entardecer/crepúsculo, a transição entre o dia e a noite, entre a vida e a morte representados metaforicamente pela passagem do dia da Sexta-feira de Paixão para o Sábado de Aleluia. Gilberto Mendonça Teles, no ensaio “A retórica do silêncio”, enfatiza os elementos de natureza simbólica e o aspecto circular da narrativa (Uma pedra caiu no lago) estabelecendo uma analogia entre o suicídio de Joana Karewska e o de Ofélia, personagem de *Hamlet* (tragédia de William Shakespeare). Conforme Teles, da mesma maneira que na peça shakespereana, a personagem é “como um fantasma, volta e meia aparece na memória das outras personagens”.¹⁰⁵

O texto ficcional é construído a partir das histórias individuais das sete personagens, apresentadas ao leitor de forma paralela. Há um desdobramento em que as origens de cada um constituem sete histórias simultâneas em ações presentes e recordações esclarecedoras. Novamente o autor recorre à caricatura para compor Ximeno, Norival, Marcelo, Bernardo Rezende e Aristides. Entretanto, Marina, Tônio, Nora se delineiam por questões íntimas mais complexas e próximas à angústia dos homens de modo geral: problemas de consciência, observação da realidade, crises íntimas. O núcleo da ação narrativa, o suicídio de Joana Karewska, além de ser o ponto de partida do romance, configura uma rede de relações entre personagens. Este acontecimento provoca um impacto considerável para o escritor Tônio Santiago, levando-o a investigar e esclarecer as causas de tal desfecho.

Antônio Santiago é um escritor bem sucedido, maduro, casado e pai de três filhos: Nora, sua secretária, Gil, um estudante de medicina e Rita, uma adolescente que cursa a Escola Normal. A rotina de um escritor profissional surge na cena de apresentação de Tônio Santiago e do seu universo familiar, pautado por uma harmônica estabilidade.

O romance abre uma trilha cujo fim estará na publicação de *O tempo e o vento*. De *Caminhos cruzados* a *O resto é silêncio* para *O tempo e o vento* até o derradeiro *Incidente em Antares*, vislumbra-se um processo de reescritura

¹⁰⁵ TELES, Gilberto Mendonça. A retórica do silêncio. In: CHAVES, Flávio L. (Org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p.120.

consciente, que busca cumprir a função de “contar a história do homem na sua luta em prol da sobrevivência e da felicidade”. Flávio Loureiro Chaves chama a atenção para a importância de *O resto é silêncio* no contexto ficcional que “deve ser lido como uma síntese – até mesmo uma reescritura – de todos os romances até aí produzidos; e, num certo sentido, como que o deslinde das contradições e perplexidades em que se encontrou, num determinado momento, a sua concepção humanista”.¹⁰⁶

Além do ensaio de Flávio Loureiro Chaves, *Erico Verissimo: realismo e sociedade*, no qual o crítico aborda em dois capítulos a problematização do ato da escritura na obra de Erico, um estudo pioneiro sobre o personagem-escritor Tônio Santiago foi realizado por Odone Antônio Silveira Neves na dissertação *A representação do escritor em O resto é silêncio*, que verifica o grau de proximidade existente entre Erico e seu alter-ego e a trajetória de Tônio Santiago como núcleo do romance, ao lado do acontecimento principal, a morte de Joana Karewska. Silveira Neves verifica a questão da representação da autoria, na caracterização do protagonista do romance, o escritor, assim como realiza uma análise pertinente do seu perfil. O trabalho do autor discute e relaciona as funções do escritor na literatura e como indivíduo na sociedade ao analisar “o humanismo de Tônio Santiago, suas convicções políticas e artísticas, na caracterização do ofício de escritor e da criação da obra literária”.¹⁰⁷ De acordo com Silveira Neves, em *O resto é silêncio* o narrador apresenta o protagonista, um escritor e uma situação concreta relacionada à produção literária (no caso a morte de Joana Karewska), como se propusesse que a literatura desvinculada da vida não teria sentido.¹⁰⁸

Verissimo reúne um grupo de personagens muito diferentes, embora membros de uma mesma sociedade. O elo existente entre eles é o fato de presenciar a morte da mulher que se joga do alto de um edifício. O narrador observa as reações de cada uma das testemunhas do fato, tecendo uma análise minuciosa dessas personagens. Dentre essas reações destaca-se a do escritor Tônio Santiago. Ele é o personagem central da trama e, simultaneamente, uma espécie de contraponto de todos os outros.

¹⁰⁶ CHAVES, Flávio Loureiro, op.cit., p.61.

¹⁰⁷ *A representação do escritor em O resto é silêncio, de Erico Verissimo*. (Dissertação) Mestrado em Letras. Porto Alegre: PUCRS, 2008, p.7.

¹⁰⁸ Idem, p.70.

Tônio Santiago aparece pela primeira vez no romance quando responde às críticas e cartas de leitores que lhe são dirigidas, com a ajuda de Nora. O narrador apresenta o protagonista: um escritor que vive de seus direitos autorais e desfruta de uma posição profissional rara. Ele se sente dividido entre ser uma figura pública e acessível aos leitores e a preservação de sua individualidade.

É evidente a referência ao escritor como um ser intimista e observador da solidão humana muito além de – como já foi diversas vezes pontuado pela crítica da obra de Verissimo (em especial por Flávio Loureiro Chaves) – uma testemunha da história. O escritor é, antes de mais nada, solitário e melancólico. Sua melancolia estabelece direta relação com um caráter introspectivo, tão necessário ao processo de criação literária. Cabe aí uma indagação: o escritor deve ser um ser intimista ou um ser social? Tônio Santiago vive em conflito entre esses dois polos:

O que há de mau na profissão literária – achava – é que o escritor está por assim dizer constantemente iluminado pela luz dos refletores. Era incômodo. A notoriedade tinha muitas desvantagens, pois implicava principalmente numa perda de intimidade. O escritor passava a ser discutido em público e o excesso de luzes dirigidas sobre ele com propósitos de revelação e de análise faziam-no duma transparência de vidro e quase tão frágil como vidro. Tônio achava que o romancista devia viver cercado de certo mistério, como se ele próprio fosse uma personagem de ficção. O ideal seria não publicar retratos nem aparecer em público...[...] Havia nele um elemento de timidez que vinha da infância e que nem a experiência nem o trato com os homens tinham conseguido apagar de todo.¹⁰⁹

Há, evidentemente, uma mudança de perspectiva na construção da figura do personagem-escritor que adquire uma nova nuance. Noel, o primeiro deles patina dividido entre sua tendência à evasão e o compromisso que deveria assumir em sociedade como escritor. Se Erico apenas “ensaia” em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* uma reflexão sobre o perfil do escritor por meio de Noel, a trajetória de Tônio Santiago já se configura de forma mais definida.

Tônio, ao contrário de Noel, sente a necessidade de assumir um compromisso moral para com seus semelhantes e decide investigar o passado da suicida a fim de entender melhor as eventuais causas. Ao entrar em contato com a polícia, descobre a identidade de Joana, empregada da Loja Americana.

¹⁰⁹ VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. 9.ed. Porto Alegre: Globo, 1978, p.316-317. As citações a seguir extraídas de *O resto é silêncio* serão indicadas de forma abreviada (RS).

Erico Verissimo nunca desejou ser um escritor hermético, pelo contrário, utilizava uma linguagem tradicional sem maiores inovações de ordem estilística, definia-se apenas como um contador de histórias e com isso alcança um número considerável de leitores. Sua literatura foi capaz de dimensionar e projetar Porto Alegre – tão mapeada nos romances da fase inicial e também nesse – para o resto do Brasil, e, no trecho a seguir, ele discute a função da mesma na voz de seu protagonista:

Se um escritor tem uma história para narrar – disse – não vejo razão para que não a conte em termos claros, a fim de que o maior número possível de pessoas a leia e compreenda. Não participa desse desejo orgulhoso e aristocrático de hermetismo...Acho desonesto o truque de turvar as águas para dar a impressão de profundidade [...] Não tenho a menor disposição para criar *enigmas literários*. (RS, p.71, grifo do autor)

Interessa notar o quanto o escritor (representado por Tônio) é transformado, em *O resto é silêncio*, quase numa “máquina de pensar”, uma vez que é responsável pela maior parte das reflexões verdadeiramente relevantes do texto, além de ser o personagem central de todo o romance, em cujas mãos, como se verifica ao final da narrativa, estão o passado, o presente e o futuro, prontos para serem escritos e desvendados.

Sergius Gonzaga no artigo “Tônio Santiago e o humanismo liberal” publicado no suplemento literário do jornal *Correio do povo*, analisa qual é o sentido da literatura e da ação do escritor para Tônio Santiago, ressaltando a “grandeza e o limite de seu humanismo”. Flávio Loureiro Chaves também aponta para a mesma característica na composição do personagem demonstrando como “o romance de Tônio Santiago firma o caráter humanista da criação literária”.¹¹⁰

Como ressalta Flávio Loureiro Chaves, *O resto é silêncio* é “um romance dentro do romance” e “a luta de Tônio Santiago para dar expressão à realidade do seu mundo”. Chaves é o primeiro crítico a exercer um esforço interpretativo (em seu já referido ensaio sobre a obra de Erico) para compreender a trajetória do personagem escritor, iniciada nos romances anteriores (com Noel em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*) e que em *O resto é silêncio* há uma evidente evolução

¹¹⁰ O artigo de Sergius Gonzaga foi publicado no caderno de sábado em 27 de dezembro de 1975. Ver o capítulo “Raízes da atitude humanista” em CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*, op.cit. p.161.

(os questionamentos a respeito do verdadeiro papel do escritor na sociedade contemporânea serão desenvolvidos de maneira pontual em *O arquipélago*) na medida em que “o escritor transporta-se conscientemente para o centro da ação narrada projetando-se na personagem que é o seu ‘alter ego confesso’”:

Enquanto os romances anteriores ainda estão, de certa maneira, restritos à fotografia da realidade, *O resto é silêncio* se organiza a partir do esforço para empreender a sua superação revelando-a no discurso literário que é, ele, próprio, um valor autônomo situado no campo da ação: o romancista é a sua própria personagem, a escritura do romance é o romance. (...) Por isso é válido colher no próprio texto a gênese do ato de escrever, a função do escritor diante da realidade degradada e o motivo gerador da sua atividade. (...) O deslinde das contradições ideológicas nas quais se achou num determinado momento a sua posição humanista, levou-o a problematizar, em *O resto é silêncio*, a própria atividade da literatura¹¹¹

Erico faz uma reflexão ainda de caráter tímido em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol* ao compor um perfil hesitante do escritor em Noel mas em *O resto é silêncio* as nuances da subjetividade do escritor encontram-se mais desenvolvidas e a existência dos personagens-escritores, que cresce incontestavelmente de Noel a Floriano Cambará, representa um traço de autenticidade significativo do autor. A caracterização do personagem-escritor evolui de um traço marcado apenas pela evasão e dúvida para uma postura mais questionadora, presente e analítica.

Além disso, a angústia e o dilaceramento que integram a tarefa de escrever e o fato de ser um escritor profissional, suas vantagens e dissabores, também são enunciados pela voz de Tônio Santiago:

Aprendera a desconfiar das palavras que nascem fáceis, a cortar na própria carne sem nenhuma piedade. Mas estava perdendo o sentido lírico da vida, uma certa coragem quixotesca, uma despreocupação sem remorso...O sucesso ter-lhe-ia feito mal? Estaria caindo no perigo de dizer “o meu público”, de dar justamente o que este esperava de sua pena? [...] Havia também outro perigo. A sedução da atitude desligada do homem céptico que quer insinuar que tudo sabe, tudo viu e por isso não crê em nada. O observador cínico. A amável ironia à século dezenove. O homem do camarote, que não mete as mãos no lodo, que sorri de cima e de longe. Muito bonito, muito cômodo, muito literário... Até onde estaria ele caindo naqueles perigos, cedendo àquelas seduções? [...] De resto havia nele sempre aquela impressão de que estava sendo observado, controlado, apreciado. Isso talvez fosse uma deformação profissional. Pensava demais em termos de romance.

¹¹¹CHAVES, Flávio Loureiro, op.cit.,p.62,63 e 72.

Era às vezes capaz de estar no centro dum drama vivo da realidade e desatento a ele, o espírito mergulhado numa história da sua própria fantasia, numa história não construída com elementos de pura imaginação, mas feita de passadas experiências, de ruminadas emoções, de realidade filtrada... (RS, p.171)

Odone Antônio da Silveira Neves no capítulo “Antecedentes” de sua dissertação chama a atenção para o estudo de Maria da Glória Bordini sobre o processo criativo de Verissimo, cujo foco é a crítica genética em *Criação literária em Erico Verissimo*. Bordini analisa os esboços manuscritos dos romances de Erico, e afirma existir uma conexão entre a obra literária e o aspecto lúdico da criação, no qual a vocação do autor para o desenho é exercitada.

A discussão da atividade ficcional na obra de Erico é feita no capítulo “A criação ficcionalizada” do ensaio de Maria da Glória Bordini. A professora explica como Noel e Tônio Santiago são os representantes propriamente ditos da função da arte literária nos romances *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* e *O resto é silêncio*. Para Bordini, enquanto Noel exemplifica o processo de iniciação na trajetória do escritor, Tônio Santiago, por sua vez, é um autor já “amadurecido” e “a figura que melhor representa a questão criativa” no romance *O resto é silêncio*.¹¹² Bordini também analisa o lugar de Tônio como escritor assim como a relação dele com o seu público e a crítica:

Santiago oscila entre sentir-se estimulado ou aborrecido, pois cansa-o ser um escritor famoso e ter de ficar sempre representando esse papel (...) o assédio do público ora o induz a entregar-se a um “fatalismo feliz” de que nada vale a pena ser levado a sério, ora a agitar bandeiras de luta pelo futuro de seus filhos e, por tabela, daqueles que não conhece.¹¹³

Tônio odeia ser visto e apontado na rua. Esquiva-se como pode da notoriedade e sente-se dividido entre a admiração e a crítica dos leitores, sempre encontrando na família e no lar o amparo necessário para prosseguir em tão árduo ofício. Em *Representações do intelectual*, Edward Said aponta exatamente para esse fato, isto é, a existência dessa “mistura” muito complicada entre os mundos privado e público. A partir do momento em que as palavras são escritas e publicadas, o intelectual ingressa num mundo público. Entretanto, diz Said,

¹¹² Cf. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*, op.cit., p.214-215.

¹¹³ Idem, p.205.

“tampouco existe somente um intelectual público, alguém que atua apenas como uma figura de proa, porta-voz ou símbolo de uma causa, movimento ou posição”.¹¹⁴ Nesse ínterim, Said reconhece a necessidade de considerar sempre a inflexão pessoal e a sensibilidade de cada indivíduo, que dão sentido ao que está sendo dito ou escrito.

Tônio sente enfado ao responder às críticas que lhe são feitas, assim como às cartas dos leitores, em cuja tarefa conta com o auxílio da filha Nora. Vai ao centro da cidade encontrar-se com o editor, estaciona o carro, desce e vê o corpo de uma desconhecida batendo contra as pedras da calçada. Quando Tônio presencia o suicídio da jovem Joana, sente o choque provocado pela brutalidade da cena e também uma parcela de culpa: “Que estava fazendo com suas palavras, os seus livros, a reputação que conquistara – que estava fazendo para melhorar aquela sociedade, a fim de evitar que situações, pessoas, incompreensões e misérias tornassem possíveis estados de espírito e atos como os daquela moça?” (RS, p.75) Ele tem o desejo de retornar imediatamente para casa e para companhia da família.

A torre denomina a casa e o escritório de trabalho de Tônio Santiago, além de ser um local de convivência partilhada pela sua família. Com a persistente resolução de tornar-se escritor e viver de seus direitos autorais como um profissional da literatura, Tônio deixa sua cidade natal no interior do estado, constitui família e constrói uma casa sólida e segura, com uma torre semelhante à da sua infância. Esse ambiente construído e idealizado, que simboliza a harmonia e a união familiar do romancista, contrapõe-se às histórias de desagregação e isolamento dos outros seis personagens: a rica família patriarcal de Aristides Barreiro está abalada pela descoberta da infidelidade do chefe do clã, Marina continua num casamento insípido após a morte da filha, Ximeno e Chicharro vivem em solidão, Norival planeja sua fuga para Montevideu e não pensa nas consequências de tal decisão para a esposa e a sobrinha e, por fim, a morte de Sete e a falta que o dinheiro de seu trabalho faria à família pobre.

Ao longo do breve espaço de tempo que transcorre no romance, Tônio é o único dos personagens testemunhas a refletir sobre o mistério da causa da morte de Joana Karewska (Teria sido realmente um suicídio? Teria ocorrido um crime? E qual a função do escritor diante desse fato?). Os questionamentos de Tônio relacionam-

¹¹⁴ SAID, Edward, op.cit, p.26.

se aos de Erico Verissimo. Daí a necessidade do autor em compor esse personagem com a função de alter-ego que, como ele, deseja lutar, pelo menos de maneira simbólica, “contra a apatia e a conformidade gerais”, quebrando o silêncio por meio da criação literária, embora persista em seu posicionamento sem filiações partidárias:

E, depois, um homem não se pode portar como um manual de Filosofia ou como um decálogo, pentálogo ou coisa que o valha. Somos antes de tudo verdadeiros feixes de contradições. Teu amigo Roberto parece querer meter a vida, as pessoas e os desejos dentro dum sistema político-econômico. Vivem a perguntar se estou na esquerda ou na direita...E o que eu quero é ficar aqui – Bateu no respaldo da poltrona. – Aqui neste lugar. – E num tom confidencial. – Estou cansado, sabes? Resumindo: quero viver a minha vida, à minha maneira, de acordo com os meus nervos, os meus desejos e os meus sonhos. Sou um tipo apolítico. E a minha contribuição para a vida é essa. Contar histórias...(RS, p.64)

Erico Verissimo não é um autor panfletário que busca, a todo custo, tornar sua obra engajada e marcada majoritariamente pela denúncia social, embora *nunca* seja indiferente a ela e a análise da sociedade brasileira sempre ocupou posição de destaque em seus romances:

O que dá a idéia de que não sou um escritor participante é a minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e em *O tempo e o vento* um diagnóstico na decadência da burguesia ou é cego ou fanático [...] Uma prova de que não sou um homem não-engajado é que sempre houve a suspeita de que sou subversivo. Sou a favor de determinadas coisas que eles (os donos do Poder) entendem como subversivas. Não participo da política por falta de talento e de gosto. O partido é uma imposição, uma prisão, e eu prefiro pensar, não em termos de expansão econômica e territorial, mas em termos de vidas humanas.¹¹⁵

Na obra de Erico Verissimo existe uma característica constante e essencial apontada pelos críticos Sergius Gonzaga, Flávio Loureiro Chaves, Ana Letícia Fauri, Odone Antônio da Silveira Neves, Maria da Glória Bordini dentre outros. Tal característica consiste na defesa da ética e da liberdade, fundamentada numa “concepção humanista da existência”, contra toda e qualquer forma de regime totalitário. De acordo com Odone Silveira Neves, assim como Verissimo, Tônio

¹¹⁵ VERISSIMO, Erico apud FAURI, Ana Letícia, op.cit., p.100 e 101.

Santiago é um “humanista por excelência e, como tal, possui valores semelhantes aos de seu criador como a ética, a solidariedade para com a condição humana e a retidão de caráter”¹¹⁶:

Olha o mundo com uma curiosidade temperada de indolência, e com uma malícia misturada de ternura. É tolerante e tem horror à violência. Nutre um respeito sagrado pela liberdade de pensamento e expressão do próximo. Prefere a contemplação à ação e quase sempre está ausente do lugar em que seu corpo se encontra. Vê e interpreta a vida mais como poeta que como profeta. Ama a limpidez e a simplicidade de expressão. Não gosta das palavras grandes e dos gestos dramáticos. Exteriormente parece um homem frio, reservado e calculista; por dentro um sentimental e um romântico que tem pudor tanto da lágrima como da risada aberta. Como romancista, preocupa-se principalmente com seres e problemas humanos. (RS, p.61)

Como aponta Flávio Loureiro Chaves, somente o personagem-escritor percebe o profundo significado da morte e decide transformá-la em tema de romance. A explícita relação existente entre Erico e seu protagonista também foi muito discutida pela crítica. O tema central da obra – a morte de Joana Karewska – possui um vínculo incontestável com a realidade vista e vivenciada pelo próprio autor. Em maio de 1941, ao anoitecer, Erico conversava com seu irmão Ênio na praça da Alfândega, no centro de Porto Alegre, quando avista um corpo de mulher precipitar-se do alto de um dos edifícios vizinhos. Ele nunca soube ao certo as causas desse acontecimento, mas a cena o impressiona decisivamente a ponto de, no ano seguinte, ele escrever um romance utilizando esse mote como tema inicial.

O capítulo “O Sonho e a Torre” inicia a segunda parte do romance e é importante para compreender a natureza do comportamento do escritor. O narrador, interrompe o tempo presente com um flashback para contar o passado do escritor. Tônio era natural de Sacramento, cidade do interior do Rio Grande do Sul, nascera e vivera até a adolescência no sobrado construído pelo seu bisavô Mingote Santiago em 1850. No casarão chefiado pelo patriarca Leonardo, avô de Tônio, havia uma espécie de água-furtada, um refúgio pelo qual o neto tinha um poderoso fascínio, batizado por ele de “Torre”. A Torre era um território mágico para o menino Tônio, cujo poder de transformação variava de acordo com o cenário de suas leituras (romances de aventuras e folhetins): poderia ser o esconderijo de um tesouro, um

¹¹⁶ NEVES, Odone, op.cit, p.59.

balão, uma ilha, o deserto africano, um navio perdido no mar. Como observa Odone Antônio Silveira Neves,¹¹⁷ é na Torre da casa do avô que Tônio teve a oportunidade de, pela primeira vez, entrar em contato com o devaneio e descobrir a força de sua imaginação. Este espaço de refúgio e descobertas particulares seria decisivo para a formação do escritor e reapareceria posteriormente em *O tempo e o vento*, no Sobrado dos Terra-Cambará como abrigo para os meninos Rodrigo e Toríbio e, principalmente, para Floriano Cambará.

Tônio relembra sua infância em Sacramento e a época do colégio interno em Porto Alegre delineando seu caráter introspectivo, assim como um rico universo interior. Após a morte do avô, o agregador do clã, a família começa um lento processo de derrocada financeira, no qual os descendentes de Leonardo perdem todas as propriedades numa sucessão de erros, negligências e prodigalidades. Tônio é obrigado a abandonar os estudos e a trabalhar – do mesmo modo como fizera Erico Verissimo na juventude – atrás de um balcão de secos e molhados.

O autor aborda novamente, de maneira rápida, a crise da família patriarcal, já anunciada em *Música em longe*, na descrição da história dos Santiagos, e explorada de maneira mais efetiva em *O resto é silêncio* com a análise da decadência moral de Aristides Barreiro e o estremecimento da sua relação conjugal com a esposa Verônica, após a descoberta da infidelidade do mesmo. O casal Aristides-Verônica, embora apresentado de modo superficial no romance, antecipa o colapso do casamento do doutor Rodrigo Cambará e Flora Quadros, desenvolvido plenamente pelo romancista nos tomos *O retrato* e principalmente em *O arquipélago* da trilogia *O tempo e o vento*.

Conforme observa o crítico Wilson Chagas, o capítulo “A carreira dum homem” pode ser considerado “um pálido esboço do que seria, com brilho, segurança e em todos os detalhes, desenvolvido em *O arquipélago*, no tocante à participação do doutor Rodrigo Cambará nos acontecimentos da década de 20 que culminariam na Revolução de 30 e no golpe de Estado de 10 de novembro de 1937”.¹¹⁸ De acordo com Chagas, Santa Marta, a cidade natal de Aristides Barreiro, é, em *O resto é silêncio*, a futura Santa Fé de *O tempo e o vento*; e o doutor

¹¹⁷ NEVES, Odone, p.58.

¹¹⁸ CHAGAS, Wilson. *Mundo velho sem porteira*. 2.ed.rev. Porto Alegre: Movimento, 1999, p.50.

Aristides Barreiro, como também aponta Flávio Loureiro Chaves, “a primeira encarnação do doutor Rodrigo Cambará”.¹¹⁹

Tônio decide esquecer o passado e seguir o seu caminho, em busca de uma nova torre, um novo abrigo. Dessa forma, decide deixar a cidade natal à procura de oportunidades na capital. E, ao cabo de anos de trabalho, consegue constituir família e erguer a sua casa, como uma nova torre, uma sala onde instala seu gabinete de trabalho e onde poderia novamente evocar o local tão querido de sua meninice assim como aproveitar bons momentos com o resto da família:

Tônio pensou na sua vida, no que ele era, no que tinha feito, no que esperava fazer...Havia quinze anos, viera de sua cidade natal com a obstinada resolução de fazer da literatura uma profissão, pois sempre lhe parecera que nada havia mais agradável e coerente do que viver um homem do ofício para o qual sente inclinação e amor. Consequira realizar todos os seus desejos: tinha uma família, uma casa, uma carreira, um nome. A luta daqueles anos lhe havia deixado marcas na face e na consciência. Mas Tônio não se queixava da sorte: considerava-se um homem afortunado, embora as coisas não lhe houvessem chegado fáceis. Tivera de conquistar o terreno palmo a palmo, e agora, que estava na casa dos quarenta, podia olhar a vida com certa confiança repousada. Era feliz. Não tinha nenhum sentimento de frustração. Não recalcava queixas. Não alimentava ódios. Os filhos cresciam de acordo com os seus sonhos longamente acariciados. (RS, p.167-168)

Na madrugada do Sábado de Aleluia, Tônio acorda agitado de um sonho e vai até a sua nova torre, pensando no passado e em antigas recordações. Além disso, ele faz diversas reflexões sobre a vida e os acontecimentos do presente. O ato de Joana Karewska tumultua seus pensamentos, e o lança numa crise a respeito do sentido profundo de sua carreira de escritor. Tônio Santiago representa uma encruzilhada para Erico Verissimo, na medida em que revela o escritor em luta com suas próprias contradições interiores. Nora surpreende Tônio ao descobrir uma carta que havia chegado para ele há seis dias antes e escrita pela suicida. A carta arquivada revela que Joana Karewska era uma leitora dos romances de Tônio e pedira a sua ajuda. Essa descoberta o empurra de encontro à parede de seu próprio isolamento moral. Ao contrário de Noel, Tônio tem consciência de seu papel em sociedade e o assume gradativamente ao sair de um recolhimento distanciado em busca de respostas para as causas do suicídio de Joana Karewska.

¹¹⁹Ibidem, p.50.

De acordo com Odone Silveira Neves, a preocupação com as relações entre escritor e leitor é revelada na culpa sentida por não ajudar a infeliz Joana com uma resposta, afinal era seu dever como escritor posicionar-se sempre e incondicionalmente em favor da condição humana e seu sofrimento. A profissão de escritor distingue Tônio Santiago dos outros personagens do romance, por sua consciência e sensibilidade agudas diante das injustiças sociais e da falta de compreensão e solidariedade entre as criaturas. Tônio é um “aprendiz de almas” e um sujeito à margem, apesar do reconhecimento literário alcançado pelos seus romances.

O escritor é um agente angustiado, indefinido e um artista que sente em si todas as mazelas do mundo, além de ser essencialmente solitário. O ato de escrever o aflige e alivia simultaneamente, sua responsabilidade é grande em vários sentidos pois o poder da palavra é realmente indiscutível e determinante. Uma autorreflexão o faz considerar seriamente se, no momento histórico vigente, é justificável, para um escritor, permanecer alheio aos acontecimentos que lhe são contemporâneos:

Procurava esquecer a guerra, convencer-se de que mau grado todos os sinais de desastre que andavam pelo mundo, a vida em seus traços elementares não deixaria de ser o que sempre fora. A dúvida, entretanto, lhe surgia no espírito sob a forma duma pergunta desanimadora: “No momento em que o drama da guerra deixa pequenos e apagados todos os dramas da literatura, que interesse poderá oferecer a história dum homem ou grupo de homens? Será lícito repisar dos velhos e melancólicos problemas da vida quotidiana?” Por outro lado, era o seu próprio espírito que produzia o contraveneno: “Acima dos ditadores, de toda violência, de todas as guerras, existe algo mais forte, algo de eterno. É a verdade que o povo tem de sobreviver, de acreditar, de renovar-se.” Há ainda o drama essencial do homem, que pertence a todas as épocas, que mora na alma de cada criatura, que está presente em cada simples minuto da vida. Acontece ainda – refletia Tônio – que nossas almas têm estranhas veredas. Podemos ouvir ou ler, chocados em maior ou menor grau, a notícia dum massacre de crianças, e esquecer o fato no instante seguinte, continuando a viver como se nada tivesse acontecido. (RS, p.55)

A opção de Erico pelo realismo se faz presente em *O resto é silêncio* na caracterização da sociedade porto-alegrense atingida pelos novos rumos que o mundo estava a tomar em guerra. No Brasil, a era de Vargas coincidiu com esse período particularmente conturbado da história. Todavia, na verdade, o escritor Antônio Santiago tinha uma postura ambivalente, como analisa Odone Silveira Neves, ele “não se enquadra propriamente no papel de escritor ‘engajado’ da

época”, ele está dividido: sente o desejo humano de ajudar; porém, ao mesmo tempo, necessita da observação aguda dos dramas alheios para construir as suas ficções.¹²⁰

Tônio Santiago temia e condenava, ao mesmo tempo, a omissão. Ele enxergava nitidamente qual deveria a natureza de sua função de escritor como ressalta Odone Neves: a de ser solidário e até mesmo um pouco responsável pelo sofrimento alheio em desde um caso individual, como o desfecho infeliz da jovem Joana, aos graves acontecimentos contemporâneos, como a guerra. Segundo Bobbio, o intelectual puro luta contra o poder como tal em nome da verdade e da justiça, isto é, de valores absolutos – os intelectuais devem ter a consciência da importância do próprio papel em sociedade e da própria missão nesta.¹²¹ Contudo, o posicionamento de Tônio Santiago revela um conflito interior entre o pessimismo diante de um contexto opressivo que a cada dia se lhe revela mais presente e o desejo de atuar de alguma forma a fim de modificá-lo:

Mas que poderia ele fazer senão o que até então havia feito? Contar histórias humanas. Quisera ter fé religiosa ou acreditar firmemente em alguma doutrina política...Mas tinha uma incapacidade absoluta para se enquadrar em partidos ou seitas. Reconhecia, com certa má-vontade, que era indispensável uma fé firme para realizar grandes coisas. Se ele tivesse essa fé num deus ou numa ideia, haveria de orientar seus livros no sentido dessa fé política ou religiosa, não porque achasse que a arte deve ter uma coloração sectária, mas porque reconhecia estar o mundo vivendo um momento excepcional em que a ninguém é lícito ficar indiferente. O mundo estava doente. Era necessário curá-lo para que depois as criaturas humanas pudessem entregar-se à bela e simples tarefa de viver, de prosseguir na sua busca de beleza e de bondade. Mas...e se não houvesse cura possível? Se o homem, por uma lei inelutável, tivesse de ser sempre o lobo do homem? [...] Toda aquela agitação era vã. Não havia nenhuma solução. O remédio era continuar vivendo sua vida. Comodismo? Covardia? Insensibilidade? Ou preguiça? E de novo em seus pensamentos ele viu a rapariga cair (Joana-Nora-Rita-Karewska) [...] Talvez eu possa escrever o romance dessa pobre menina. Uma história humana, compreensiva... (RS, p.169-170)

Interessante paralelo pode ser traçado entre os pensamentos de Tônio Santiago e uma reflexão de Hannah Arendt, presente no livro *Homens em tempos sombrios*, sobre os tempos da primeira metade do século XX, marcados pela emergência do totalitarismo na forma de regimes políticos. Sobre a postura ambivalente do personagem-escritor, Arendt entende que, nessa época, nada é

¹²⁰ NEVES, Odone, op. cit. p.65.

¹²¹ BOBBIO, Norberto, op. cit., p. 124.

mais dúbio do que uma atitude em relação ao mundo contemporâneo, e mesmo o gênio só pôde se desenvolver em conflito com o âmbito público.¹²²

O suicídio da jovem dilacera a sua consciência, uma vez que o fato de encontrar a carta de Joana solicitando socorro e não tê-la considerado nem respondido o coloca num estado de extremo desconforto:

Mais uma vez voltou ao escritor, aguda, a sua consciência de culpa, o sentimento de sua responsabilidade, de mistura com o desejo de fazer ou dizer alguma coisa – gesto ou palavra – alguma coisa que valesse ao menos por um sinal de esperança, por uma promessa de cooperação, por um aceno de melhores dias. (RS, p.238)

A tensão do escritor continua e o impulsiona a uma investigação concreta a respeito da mulher que lhe escrevera e posteriormente buscara a morte. Ele tenta encontrar uma solução literária para o caso e pensa em escrever a história de Joana Karewska. A procura pelas respostas leva Tônio a comparecer ao funeral da suicida com o objetivo de esclarecer as circunstâncias que envolvem sua morte. O escritor conversa longamente com o noivo de Joana, Pedro, a fim de descobrir mais informações. Tônio questiona se ele sabia os motivos que a levaram ao fim e pergunta se Joana deixara alguma carta. Pedro então lhe mostra uma mensagem de despedida que confere com a caligrafia da carta achada por Nora e com o bilhete encontrado pela polícia. Pedro conta a Tônio tudo o que sabe: uma suposta gravidez de Joana relatada por ela à mãe antes do suicídio.

Nessa empreitada segue resoluto e sua expectativa aumenta antes de encontrar uma ex-colega de trabalho de Joana, Regina, outra vendedora da Loja Americana. A moça relata que Joana falara várias vezes em um homem chamado Paulo Eduardo, morador de um luxuoso apartamento no edifício Império, mas que nunca o conhecera, nem o vira. Entretanto, Regina assinala as mudanças no comportamento de Joana nos últimos dias; ela estava estranha e comentou sobre a gravidez e uma possível morte da criança. Tônio decide ir até o Edifício Império à procura de uma pista sobre o “sedutor” Paulo Eduardo. Ao conversar com o zelador, descobre que não havia no prédio nenhum morador com esse nome. O ascensorista, por sua vez, conhecia Joana e informa que ela visitava

¹²²ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

frequentemente o prédio, parando em andares aleatórios e gostava de olhar a paisagem no último andar, tendo feito isso no dia de sua morte.

Após esses diálogos, o escritor Tônio Santiago conclui que a existência de Paulo Eduardo era “fantasmagórica”, irreal. Tônio reflete sobre o resultado de suas investigações e também sobre a conversa com o médico legista responsável: o mesmo atestara que Joana não estava grávida e era virgem. Ao comentar em casa o desfecho da história e mencionar o nome de Paulo Eduardo, Nora ouve, pensa alguns minutos e diz ter encontrado a solução do mistério. Mais uma vez ela colabora para o esclarecimento do caso Joana Karewska. A filha consulta a biblioteca de Tônio e volta com um exemplar de um livro escrito pelo pai há quinze anos, uma novela intitulada *Episódio*. Paulo Eduardo era o nome de um personagem dessa narrativa. Joana fora *influenciada* pela leitura do texto de Tônio e a existência de Paulo Eduardo estava limitada a uma obra de ficção.

De acordo com a interpretação crítica de Odone Silveira Neves, o tema do romance (*O resto é silêncio*) é a literatura em si, na medida em que estabelece a conexão entre a realidade e a função social do escritor.¹²³ A necessidade do ficcionista de se colocar no interior da própria obra constitui dos mais relevantes elementos de estruturação da narrativa, além de ser um questionamento recorrente de Erico Verissimo. A esse respeito diz Flávio Loureiro Chaves:

O debate sobre a função e a finalidade da literatura é uma questão vital para várias personagens, um tema itinerante e, assim, um núcleo da ficção. Desde os romances iniciais até o “diário” de Martim Francisco Terra, no *Incidente em Antares*, passando por algumas personagens que funcionam como “alter-ego”, a figura do escritor é incluída na própria história narrada, propondo o tema do “livro dentro do livro”. A permanência deste problema, a insistência com que é retomado, mostra que o conceito de literatura tornou-se uma preocupação no momento mesmo em que Erico Verissimo construía a obra e está intimamente associado à definição do seu realismo. (...) A ficção é um compromisso; não só porque registra a sociedade mas, sobretudo, porque o escritor é a sua própria personagem, situando-se voluntariamente no centro da ação narrada.¹²⁴

Tônio desiste de escrever o romance de Joana Karewska e conclui que a única coisa a ser feita é construir uma nova narrativa a partir dos acontecimentos relacionados à história da suicida, com os quais ele se envolve ao longo dos dois

¹²³ NEVES, Odone, op. cit., p.83.

¹²⁴ CHAVES, Flávio L. *Erico Verissimo, o escritor e seu tempo*, p.155 e 166.

dias cronológicos do romance *O resto é silêncio*. Entretanto a professora Maria da Glória Bordini verifica que Tônio Santiago legitima seu regresso ao romance, após “haver descartado a vida de Joana como matéria de ficção pela impotência de dar-lhe a verossimilhança que a literatura exige”,¹²⁵ entristecido por não decifrar completamente o enigma de Joana Karewska. Há ainda uma reafirmação dos valores do personagem-escritor ao longo da trama que atravessa toda a narrativa de *O resto é silêncio* a representar o seu doloroso percurso de busca da verdade (dos fatos e a sua própria). É natural – diz Bordini - que o personagem inicie um novo projeto ficcional pautado num resgate, uma vez que a realidade pungente e contemporânea não mais pode ser ignorada:

Tônio deixou-se ficar onde estava, ouvindo estranhamente o som de suas próprias palavras. *Não aconteceu nada*. E no entanto naquele mesmo instante *acontecia tudo*. Em outras terras homens de várias raças se empenhavam na luta mais pavorosa de todos os tempos. A mocidade do mundo estava sendo ceifada pelas metralhadoras, esmagada pelos tanques. Naquele mesmo minuto mulheres, crianças e velhos morriam de fome, frio ou varados por balas de pelotões de fuzilamento. O que o homem tinha de melhor e de pior, de mais sórdido e de mais sublime, estava a revelar-se de maneira furiosamente apaixonada. [...] E a todas essas um contador de histórias provinciano, que vivia em relativa paz e podia fazer três refeições por dia, afirmava tranquilamente que *não tinha acontecido nada*.
(RS, p.353, grifos do autor)

Faz parte dos objetivos do romancista Tônio Santiago transmitir aos seus leitores uma mensagem que servisse para “colaborar, compreender e criar beleza e bondade na medida do possível” (RS, p.76). E uma das soluções é “aceitar o desafio Fatalidade e entrar na luta” pela manutenção desses valores diante do horror do mundo moderno caracterizado principalmente pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial e suas consequências e desdobramentos (lançamento da bomba atômica no Japão, início da Guerra Fria, Holocausto, mudanças no mapa geopolítico mundial). Esse fato define o amadurecimento intelectual de Tônio Santiago e do próprio Erico Verissimo, que escreveria posteriormente *O arquipélago*, obra onde as questões a respeito da violência e da divisão geopolítica mundial surgiriam com maior ênfase.

Erico Verissimo, ao longo de sua carreira como escritor, foi duramente criticado a respeito de uma aparente “falta de engajamento político”. Tendo em vista

¹²⁵ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*, p.213.

essas opiniões, que o acompanharam por longo tempo, pelo menos até o início da fase final de sua obra, cuja temática é acentuadamente marcada por questões políticas recentes como a Era Vargas, a Guerra do Vietnã e o Golpe Militar Brasileiro de 1964, sua postura remete a uma hipótese formulada por Norberto Bobbio de que “à acusação de inconsequência, o intelectual sempre respondeu e continuará a responder que as idéias dão frutos em tempos longos, que não coincidem com os tempos das ações dos políticos, e demarcam as estações decisivas da história, a grandeza e a decadência das nações, mais que as guerras e as revoluções”.¹²⁶

Flávio Loureiro Chaves acrescenta que, no desenvolvimento do romance, Verissimo consegue estabelecer uma identificação estreita entre personagem e escritor, na medida em que a ficção poderia estender-se além da realidade:

Nas palavras de Tônio Santiago mesclam-se a fotografia social e o texto imaginário que está diretamente engajado na impugnação da realidade. Ao responder uma pergunta sobre se ele pretende apenas “contar uma história”, Tônio Santiago diz: “Ainda quando um escritor quer ser imparcial e absolutamente objetivo, na simples escolha dos temas, das personagens, na pura disposição das cenas ele está dando a sua opinião sobre a vida, o mundo, os homens”.¹²⁷

De acordo com Ana Letícia Fauri, *O resto é silêncio* “define não só a posição do escritor Erico Verissimo no contexto histórico literário brasileiro, mas também fixa uma espécie de ética que povoa o imaginário de sua obra posterior”.¹²⁸ Ele sempre demonstrou preocupação com as questões que afligiam a sociedade como um todo mas também conseguiu manter sua liberdade de pensar e de escrever, fato comum ao personagem Tônio Santiago.

Na noite do Sábado de Aleluia, no Theatro São Pedro, a maioria dos personagens se reúne para apreciar o concerto do maestro Bernardo Rezende e, ao som da Quinta Sinfonia de Beethoven, encontrarão seus caminhos nesta cena final do romance. Ao lado da família – assim como Aristides Barreiro -, Tônio pensa na morte e descobre na música uma “propriedade venenosa”. Além disso, conclui que é necessário reagir e combater a “ideia de aniquilamento total”, ao buscar o mundo da beleza e da vida. Seu filho Gil pensa na morte de Sete Meis, atropelado no centro da

¹²⁶ BOBBIO, Norberto, op. cit., p. 138.

¹²⁷ CHAVES, Flavio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988, p.43.

¹²⁸ FAURI, Ana Letícia, op. cit., p.145.

cidade. O desembargador Ximeno cochila enquanto Norival planeja sua fuga e Aristides e Verônica mantêm as aparências no evento social.

Durante o concerto, Tônio começa a vislumbrar cenas do seu próximo romance. E ele imagina a história do passado do Rio Grande do Sul ao refletir sobre as raízes longínquas dos ouvintes reunidos no teatro, relacionando-as à época de composição da sinfonia. E escreverá a história pregressa das testemunhas da queda de Joana, desde as origens, sem preocupar-se mais em explicar o fato testemunhado:

Quando o tema da Sinfonia n.5 preocupava o espírito do compositor, os antepassados da maioria das pessoas que enchiam o teatro andavam pelas campinas do Rio Grande do Sul a guerrear os espanhóis na disputa das Missões.

Ao embalo da música [...] o romancista ficou a pensar na qualidade novelesca da vida e na misteriosa riqueza daquele minuto – soma de milhões de outros momentos através do tempo e do espaço, dos sonhos e das almas.

No princípio eram as coxilhas e planícies desoladas por onde os índios vagueavam nas suas guerras e lidas. Depois tinham vindo os primeiros missionários; mais tarde os bandeirantes e muitos anos depois os açorianos. Sob o claro céu do sul processara-se a mistura das raças. Travaram-se lutas. Fundaram-se estâncias e aldeamentos. Ergueram-se igrejas. Surgiram os primeiros mártires, os primeiros heróis, os primeiros santos...[...] Sim, ele não devia esquecer os homens que tinham construído cidades e desbravado sertões, repellido o invasor e criado ou consolidado uma tradição.

A essas reflexões o espírito de Tônio se enchia de quadros e cenas, vultos e clamores. Ele via o primeiro trigal e a primeira charqueada. Pensava na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados, nas mulheres de olhos tristes a esperar os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo. [...] E sobre a rude monotonia da rotina campeira – parar rodeio, laçar, domar, carnear, marcar, tropear, plantar, esperar, colher. [...] Por sobre tudo isso, sempre e sempre o vento e a solidão, os horizontes sem fim e o tempo. (RS, p.401-402)

Tônio vê na história da formação sul-rio-grandense uma possibilidade muito feliz de criação literária, uma vez que lhe possibilita entender a formação identitária do Brasil. Na análise acertada de Maria da Glória Bordini, “a obra de arte que ouve lhe sugere que o artista e o homem não podem deixar de buscar sentido – e verossimilhança – no que lhes acontece e que isso ocorre tanto nas histórias individuais quanto nas coletivas”.¹²⁹

Para isso Tônio deve vencer seu comodismo e seu desconforto de escritor ante o drama das pessoas. Bordini assinala que “seu inquérito pelas causas do

¹²⁹BORDINI, Maria da Glória, op.cit. p.213.

suicídio de Joana equivale ao método que deverá seguir para a composição desse novo romance, mas nada lhe garante que os fatos se encaixarão ajustadamente no final”. Além disso, segundo Bordini, esse método deverá acompanhar muitas vidas, sem poder isolá-las como no caso de Joana: “O livro se encerra com esse desafio, que Tônio decide enfrentar, e que remete ao desafio do romancista ante a representação da História”.¹³⁰ Referindo-se ao final de *O resto é silêncio*, Antonio Candido pontua:

Para quem leu, anos depois, o primeiro volume da série *O tempo e o vento*, este final de romance ficou parecendo uma espécie de programa do romancista, uma primeira ideia ou uma primeira comunicação ao público do projeto de saga rio-grandense que haveria de representar a culminação de sua obra.¹³¹

É fato que, embora seja o livro mais sofisticadamente construído de Erico Verissimo antes da publicação de *O tempo e o vento*, *O resto é silêncio* é um romance relativamente pouco estudado. O próprio Erico admitiu, num depoimento gravado para o documentário “O contador de histórias”, produzido por Fernando Sabino na década de 70, que considerava a primeira parte da sua obra muito inferior à segunda, embora não a renegasse. Em *O resto é silêncio*, Erico Verissimo se deixa conduzir por uma “visão do tempo histórico” que engloba passado, presente e futuro. Além disso, *O resto é silêncio* promove a transição de uma ficção urbana para o romance do grande painel da vida sul-rio-grandense. É um salto qualitativo e tanto na trajetória do autor, a última etapa antes de seu amadurecimento definitivo como romancista. *O tempo e o vento* será considerado pela crítica como a sua obra mais consistente, com um projeto literário ambicioso e “uma das criações mais significativas da ficção brasileira”, nas palavras de Wilson Martins.

O autor criou uma obra forte na representação dos dramas de personagens considerados singulares na ficção brasileira e símbolos da cultura sul-rio-grandense (como o Capitão, Ana Terra e Bibiana), principalmente na primeira parte da trilogia, *O continente*, sucesso incontestável junto ao público leitor, fator essencial para que uma obra literária mantenha-se viva e atuante. Dos três tomos esse é o mais lido e divulgado em adaptações para o cinema e para a televisão, além de ser elogiado por

¹³⁰Idem, p.214.

¹³¹CANDIDO, Antonio, Erico Verissimo de 30 a 70, p.40.

vários escritores de renome, ou por ensaístas e críticos do porte de Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido e Wilson Martins.

Se Erico Veríssimo realiza em *O continente* o quadro panorâmico das origens e do desenvolvimento histórico do estado do Rio Grande do Sul, na segunda parte, *O retrato*, o enfoque está na trajetória individual e ascensão política do personagem Doutor Rodrigo, no período transitório entre o século XIX e o século XX, a *belle époque* e a Primeira Guerra Mundial. E as tensões da primeira metade do século passado, convergem substancialmente para *O arquipélago* – terceira e última parte - no qual Erico desconstrói o universo mítico de *O continente* e cria uma galeria de *personas* com características diferenciadas e traços caricaturais e emblemáticos de várias correntes de pensamento político que tiveram início nesse período, como Arão Stein, Roque Bandeira, Terêncio Prates, Eduardo Cambará, Jango Cambará. Entretanto, dentre os inúmeros personagens que surgem na segunda e terceira partes de *O tempo e o vento*, um destaca-se em particular: o escritor Floriano Cambará.

Este, por sua vez, é delineado a partir de características únicas e diametralmente distantes dos demais personagens, daí seu isolamento tão particular de escritor, que o aproxima de imediato de Tônio Santiago. A primeira metade do século XX é configurada como um período de desintegração, no qual muitas ideologias políticas surgem e entram em conflito. O modelo familiar patriarcal entra em colapso, como o autor havia anunciado em vários romances anteriores. Veríssimo soube representar isso muito bem em *O arquipélago*, texto sobretudo questionador. O filho primogênito do doutor Rodrigo Cambará representa a consciência viva de Erico Veríssimo, e é o terceiro e último escritor que compõe o eixo temático deste trabalho, núcleo da análise do capítulo seguinte.

CAPÍTULO 3
O percurso de Floriano Cambará

“Há tempos me resignei a este destino de solidão”
Ernesto Sábato

3.1 Os caminhos literários para a escritura de *O arquipélago*

A publicação da primeira parte de *O tempo e o vento*, *O continente*, em 1949, assinala uma mudança definitiva na trajetória literária de Erico Verissimo e consolida a carreira iniciada no início dos anos 30. *O resto é silêncio* fora um importante “divisor de águas” no dizer de Gilberto Mendonça Teles, no qual existe uma pré-visualização inicial da trilogia. A ideia de escrever um romance sobre a formação histórica e identitária do Rio Grande do Sul e de seu povo teria nascido da insatisfação do autor com a sua própria literatura, voltada fundamentalmente para uma espécie de cosmopolitismo urbano ao descrever Porto Alegre como uma “metrópole tentacular e turbulenta”. Verissimo fizera essa opção por não conhecer intimamente a vida no campo. E, também, por não apreciar muito o regionalismo, que ele considerava limitado e, em alguns casos, “com um imobilismo anacrônico de museu”.

A experiência da viagem, como já foi mencionado no capítulo anterior, constitui um dado fundamental de sua literatura ao contribuir para renovar os rumos da produção ficcional do autor. *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*, seus relatos de viagem para os Estados Unidos na década de 40, podem ser classificados como obras representativas de um período de transição e gradual amadurecimento vividos pelo autor de *O tempo e o vento*. Ambas constituem intervalos na ficção e determinam, de certa forma, o encerramento de uma fase literária (ciclo de Porto Alegre) e o início de outra (a redação de *O continente* em 1947).

Até a publicação de *O tempo e o vento*, o escritor gaúcho “era encarado com certo ceticismo por boa parte da crítica literária brasileira da época”, como aponta Márcio Miranda Alves.¹³² Maria Eunice Moreira, por sua vez,¹³³ questiona o motivo pelo qual os estudiosos desconsideraram os primeiros romances do autor mas debruçaram-se especialmente sobre *O tempo e o vento*. Apesar de receber alguns elogios sobre *Caminhos Cruzados* e *O resto é silêncio*, na maioria das vezes as opiniões eram desfavoráveis ao estilo e aos recursos de técnicas narrativas utilizados. Um exemplo é a opinião do conceituado crítico Álvaro Lins sobre os livros

¹³² ALVES, Márcio Miranda. O crítico que reservou um lugar para *O continente*. Porto Alegre: Zero Hora, 20 mar.2010. Márcio Miranda Alves desenvolve pesquisa sobre a influência das fontes jornalísticas diretas e indiretas em *O tempo e o vento*.

¹³³ MOREIRA, Maria Eunice, No princípio é silêncio, op.cit.,p.101-111.

Saga e *O resto é silêncio*, episódio também já discutido no capítulo anterior. Márcio Miranda Alves considera que Wilson Martins, entretanto, é um dos primeiros a observar de maneira perspicaz as incursões da mitologia no quadro da ficção de *O tempo e o vento*, aspecto posteriormente investigado por Regina Zilberman.¹³⁴

Zilberman,¹³⁵ por sua vez, destaca que o projeto para a escritura de *O tempo e o vento* pode ter nascido muito tempo antes da redação de *O resto é silêncio* e até mesmo de *Saga*, ainda na década de 30, e antecedeu a produção de dois romances voltados à apresentação da vida contemporânea, sendo *Saga* destinado a uma discussão dos problemas políticos da época. Desse modo, de acordo com Zilberman, é possível concluir que Erico abandona durante alguns anos o projeto de escrever um romance histórico para voltar-se a questões mais urgentes, como a configuração de um mundo em crise a entrar numa das guerras mais violentas da história humana.¹³⁶ As memórias do romancista, *Solo de clarineta*, comprovam que o projeto tem origem nos anos 30, ainda na fase de formação do escritor e no seu desejo de reconstruir literariamente a história do Rio Grande do Sul, desmitificando-a.

Verissimo hesita durante algum tempo e só inicia efetivamente a redação do romance em 1947, usando notas e esboços acumulados desde 1939. De acordo com Zilberman, a ideia de *O tempo e o vento* não toma forma antes de 1945, sem as necessárias experiências literárias de *Saga* e *O resto é silêncio*. Erico publica *O continente* em 1949. É o início de um resgate da história do Rio Grande do Sul e do seu povo. É a maturidade absoluta do escritor. E, em 1950, começa a redigir *O retrato*, editado no ano de 1951.

Em fins de 1952, Erico Verissimo é convidado pelo Ministério das Relações Exteriores para substituir Alceu Amoroso Lima no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, na Secretaria de Organização dos Estados Americanos (OEA), em Washington D.C. Oito anos se passaram desde a viagem anterior, narrada em *A volta do gato preto*. No verão de 1953, ele ainda faz algumas tentativas para compor o último volume, *O arquipélago*. Entretanto, escreve a novela *Noite*, publicada no ano seguinte (1954). Com pouco entusiasmo, o

¹³⁴ ALVES, Márcio, op.cit.

¹³⁵ ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento*: mito, história, literatura. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v.20, n.65, set. de 1986, p.64.

¹³⁶ Idem, p.65.

o escritor aceita o convite e embarca novamente com a família para os Estados Unidos, em março de 1953. “O Mausoléu de mármore”, último capítulo do primeiro volume da autobiografia *Solo de clarineta*, refere-se às recordações do romancista durante o período de 1953 a 1956, no qual desempenha diversas funções administrativas e viaja pelos Estados Unidos e outros países da América Central e do Sul (Porto Rico, Panamá, Venezuela, Equador, Peru) para tomar parte em congressos, mesas-redondas, seminários e conferências.

O exercício de tais funções como diretor da União Pan Americana constituía uma rotina com muitos problemas, contratempos e compromissos a serem cumpridos. E ao trabalhar, compenetrado em suas obrigações burocráticas, ao longo de sete ou oito horas por dia, o romancista continua a fazer novas tentativas para redigir *O arquipélago*, mas não obtém sucesso. Seu processo de criação literária encontrava-se “bloqueado” pelo cenário da capital norte-americana e pela jornada de trabalho na União Pan Americana. As curiosidades com relação aos Estados Unidos já estavam praticamente satisfeitas (o que se deduz pelo fato de o autor não escrever um terceiro livro de viagem sobre os EUA) e as idas e vindas a diversos países latinos das Américas não o fazem reencontrar suas raízes, com exceção de um: México. Erico avistara o México pela primeira vez em 1941, onde passa apenas uma noite (na Cidade do México), entre um avião e outro rumo à América Central.

Sua primeira viagem é curta (não dura mais de uma semana) e é realizada em serviço da OEA (de Washington, Verissimo embarca para a capital mexicana a fim de negociar com o Comitê de Ação Cultural desse país). A segunda viagem aconteceria em maio de 1955. Acompanhado pela esposa, Mafalda, o “romancista em hibernação” decide voltar ao México. Dessa excursão nasce seu livro de viagem mais significativo e central, *México* (1957). A razão primordial que o leva a empreender tal viagem consiste na busca do universo latino-americano, na redescoberta do “pensamento mágico” que o caracteriza culturalmente. Ao visitar rapidamente o Brasil, em dezembro de 1955 (depois das andanças no México), Erico já estava decidido a pedir demissão do cargo de diretor de assuntos culturais da UPA e regressar definitivamente para Porto Alegre em junho do ano seguinte. A volta acontece em setembro em 1956, após três anos e cinco meses passados nos Estados Unidos.

No início de 1957, em Porto Alegre, o escritor examina as inúmeras anotações para a terceira parte da trilogia, mas algo inexplicável ainda o impede de redigi-la:

Examinei as muitas notas que tinha com sugestões para *O arquipélago*. Comecei a fazer-me perguntas...Uma delas me deixou desconcertado. Não teria eu aceito o convite de João Neves da Fontoura levado pelo desejo inconsciente de encontrar um “pretexto honroso” para não ter de enfrentar a tarefa de escrever o último volume da trilogia, que sabia complexo e difícil?¹³⁷

Nesse ínterim, começa a trabalhar na elaboração da história de uma viagem por um país cujas imagens vivas das pessoas, roupas e paisagens ricas em cores, igrejas barrocas e sinos a dar uma dimensão poética ao dia conservava nítidas na memória. “Quantos anos precisarei para digerir o México? Quantas vidas devia viver para compreendê-lo?” – questiona o escritor ao final do relato de viagem e também em sua autobiografia. No decorrer da viagem ao México, o mapeamento de um roteiro escolhido em função da necessidade do reencontro e da exploração de um universo singular resulta num texto que desencadearia o fluxo da criação literária de Erico Verissimo:

A gente e as coisas mexicanas fascinavam em mim o romancista, o pintor irrealizado e possivelmente o remoto índio que dormita agachado em algum abscôndito recanto do meu ser. Passei todo aquele verão e parte do outono que se seguiu absorvido a escrever sobre o México com enorme gosto e ímpeto. De certo modo a luz e o calor desse país mágico e trágico tiveram o dom de acelerar o processo de descongelamento da cidade de Santa Fé e das personagens de *O arquipélago*.¹³⁸

O romancista argentino Ernesto Sábato crê que o verdadeiro escritor só escreve sobre a realidade que “sofreu e se alimentou, isto é, sobre a pátria”. Tal afirmação corrobora a ideia de que a viagem ao México constitui um fator determinante para a elaboração do texto literário, no caso de Erico Verissimo, uma vez que proporciona, a partir do conhecimento de pátrias estrangeiras que não lhe pertencem, ver com perspectiva seu próprio mundo e rincão para nele mergulhar.

O primeiro capítulo do segundo volume de memórias *Solo de clarineta*, “O Arquipélago das tormentas”, narra o conturbado processo de redação da parte final

¹³⁷ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1976, v.2, p.6.

¹³⁸ Idem, p.7.

de *O tempo e o vento*, no qual Erico trabalhou intensamente ao longo do ano de 1958, após a publicação da narrativa de viagem sobre o México (ao mesmo tempo seu coração dera um forte sinal de alarme durante o discurso inaugural de um congresso em Porto Alegre). A redação de *O tempo e o vento*, entre 1949 e 1962, aconteceu durante um período democrático da política brasileira e, como salienta Regina Zilberman, exigiu do romancista intensa dedicação e pesquisa num caminho de criação literária que se configurou tumultuado, especialmente na última parte.¹³⁹ Ele interrompe o trabalho no verão de 1959 ao embarcar para a Europa num navio italiano (*Eugenio C*) junto com a esposa e o filho Luís Fernando. Da Europa, a família Verissimo toma o rumo dos Estados Unidos, com o objetivo de visitar Clarissa, que permanecera no país após o casamento com o físico norte-americano David Jaffe. Uma vez em Washington, Erico manuseia os originais de *O arquipélago*, mas não consegue adentrar o universo de Santa Fé e do Sobrado da família Terra-Cambará. Está novamente aprisionado pela “magia branca” da capital norte-americana e ao mesmo tempo começa a sentir mal-estares físicos que o fazem procurar um tratamento específico com um cardiologista.

Na volta ao Brasil, em 1960, ele trabalha obsessivamente na redação de *O arquipélago*, que conclui parcialmente em 1961, após um infarto, para finalmente terminar a trilogia em março de 1962, durante uma nova viagem aos Estados Unidos. Por sua complexidade e intrincado contexto histórico cujos fatos são contemporâneos à vida de seu autor, *O arquipélago* exigiu esforço considerável de Erico Verissimo, que teve, ao longo dos últimos anos de redação, grandes dúvidas a respeito da estrutura e do ritmo da narrativa, por abordar a ação histórica referente ao período entre 1922 e 1945, no qual o Brasil sofrera com a instabilidade política da República Velha e da primeira fase da era Vargas, assim como o mundo assistira à expansão do nazi-fascismo e ao advento da Segunda Guerra e suas consequências para o mapa político mundial e para a memória das nações envolvidas, inclusive a nossa.

3.2 Dr. Rodrigo Cambará e *O tempo e o vento*

¹³⁹ ZILBERMAN, Regina, op.cit., p.63.

A relação entre história e literatura sempre foi abordada de modo privilegiado pela vasta fortuna crítica existente sobre a obra principal de Erico Verissimo, *O tempo e o vento*. Dentre esses trabalhos destacam-se os textos de Maria da Glória Bordini e Regina Zilberman,¹⁴⁰ Sandra Pesavento, Ligia Chiappini, Flávio Aguiar e Jacques Leenhardt, Flávio Loureiro Chaves, a compilação organizada por Robson Pereira Gonçalves no aniversário de 50 anos da publicação de *O tempo e o vento*, que reúne textos de ensaístas e professores brasileiros,¹⁴¹ além de outros estudos como o de Eoná Moro sobre fontes historiográficas e a narrativa de *O continente*,¹⁴² o de Celia Doris Becker sobre *O retrato*,¹⁴³ dentre muitos outros.¹⁴⁴

Muitos historiadores debruçaram-se sobre a influência dos acontecimentos históricos e seu reflexo em obras de ficção. Walter Benjamin analisa o vínculo existente entre a arte literária e a história ao definir a função do historiador, afirmando que este é obrigado a explicar, de uma maneira ou de outra, os episódios de que trata e não pode "contentar-se em apresentá-los como modelos de história de mundo", já que esta função é a do literato. Benjamin sugere que o historiador possui um compromisso fiel com a verdade enquanto o literato é livre para construir a sua própria dentro de um universo singular "prendendo a vida que escapa na rede das palavras."¹⁴⁵ Desse modo, a literatura e a história relacionam-se de maneira intrínseca (as duas modalidades utilizam a palavra como discurso ou a descrição formal para relatar ou narrar acontecimentos). O intercâmbio existente entre essas duas áreas relevantes do conhecimento humano origina textos de criação literária e também torna possível o estudo da literatura a partir do ângulo histórico, por utilizá-lo como fonte para a última no que se refere às eventuais lacunas documentais.

Narrar o passado, algumas vezes cotejado com o presente, tornou-se uma fixação de historiadores e ficcionistas e, principalmente, - como observa Regina Zilberman - é um tema muito recorrente na literatura sul-rio-grandense, na medida

¹⁴⁰ BORDINI, Maria da Glória & ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

¹⁴¹ GONÇALVES, Robson P. (Org.) *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria: Editora UFSM; Bauru: EDUSC, 2000.

¹⁴² Cf. dissertação de mestrado da autora, *História e literatura em O continente de Erico Verissimo*. São Paulo: DTLLC-USP, 2001.

¹⁴³ Cf. Becker, Celia D. *Erico Verissimo e a urdidura da ficção com a história em O retrato*. Tese de doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 2006.

¹⁴⁴ Flávio Loureiro Chaves apud Celia Doris Becker aponta que "[...] 'o último levantamento feito subia a cerca de 1,3 mil títulos', equiparando a fortuna crítica de Erico Verissimo aos acervos de Machado de Assis, Mário de Andrade e Guimarães Rosa". Idem, p.22.

¹⁴⁵ BENJAMIN, Walter. O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, s.d, p.209.

em que a consciência histórica está muito próxima da consciência do real que o gaúcho tem de sua terra, ressalta a professora.¹⁴⁶

História e literatura, no Rio Grande do Sul, possuem uma ligação intrínseca muito mais recorrente se comparada ao restante do Brasil. Esta afirmação justifica-se pois grande parte dos escritores sulistas têm se dedicado a entender, exaltar ou desmitificar o passado histórico desse estado, desde os primeiros escritores regionalistas até os contemporâneos (Josué Guimarães, Moacyr Scliar, Luiz Antonio de Assis Brasil).

A história ocupa lugar fundamental na obra de Erico Verissimo uma vez que o autor reconhece e admite a importância da história não só para a sua ficção mas para a vida humana:

Ninguém pode fugir à história... [...] Clara ou oculta, essa “senhora” está presente em todos os meus romances. Sempre a considere importante. Não só ela, mas também esse cavalheiro, mais misterioso ainda, sem o qual ela não poderia existir: o Tempo. Como é possível desenvolver, fazer viver uma personagem, um grupo social, fora do Tempo e da História? Como se poderia contar uma fábula num vácuo temporal e espacial? Claro, com artifícios de linguagem, com refinamentos de técnica, é possível dar ao leitor a impressão de que um romance não tem *quando* nem *onde*. (grifos do autor)¹⁴⁷

O tempo e o vento - uma obra que desempenha a função de “espinha dorsal” na obra ficcional de Verissimo - é analisado pela crítica como um romance histórico, uma vez que seu autor dá preferência à História como fonte e objeto de representação e possui uma noção cíclica da mesma. O primeiro parágrafo de *O continente* é o último de *O arquipélago* e de toda a trilogia (*O continente* [1949], *O retrato* [1951] e *O arquipélago* [1961-2]). Erico reconstitui a formação do Continente do Rio Grande de São Pedro desde as origens (a narrativa começa em 1745, nas reduções dos Sete Povos das Missões) e acompanha a trajetória histórica da província por meio da saga da família Terra-Cambará ao longo de 200 anos, encerrando-a em 1945. No caso de Erico Verissimo, seu projeto era, como afirma Maria da Glória Bordini, imbricar vida e arte e tal objetivo

¹⁴⁶ Cf. capítulo História e política. In: ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. op.cit., p.109-130 e “História e poder” In: ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha*. op.cit., p.41-59.

¹⁴⁷ VERISSIMO, Erico. Sou contra a censura. *Jornal Opinião*. São Paulo: 20 jan.1973 (Entrevista).

leva-o a considerar mais os dados da experiência que os dos manuais de história (Sabe-se que a pesquisa para *O tempo e o vento* incluiu notícias de jornais e depoimentos de pessoas que viveram a História do Rio Grande do Sul e que Erico preferiu fontes primárias às narrativas dos historiadores da época, embora não as afastasse de todo), a confiar mais nas interpretações literárias do que nas historiográficas, tendo em vista sua reserva ante as manipulações da História oficial e o caráter lacunar dos testemunhos memoriais.¹⁴⁸

A maior parte da trilogia em extensão é dedicada ao século XX nos volumes *O retrato* (cuja ação narrativa transcorre de 1909 a 1915) e *O arquipélago* (de 1922 a 1945). Enquanto em *O continente* Verissimo descreve “a formação de uma sociedade e de seus poderes constituídos” ao longo de 150 anos (de 1745 a 1895), *O retrato* focaliza a busca do indivíduo na estrutura social, como observa Jacques Leenhardt.¹⁴⁹ As tensões acumuladas nas duas partes iniciais de *O tempo e o vento* atingem o grau máximo em *O arquipélago*, ao configurar um cenário de tensões tanto políticas (do governo de Vargas no Brasil e da Segunda Guerra Mundial) quanto familiares (dos Cambarás separados e fora do contexto social de Santa Fé).

A atmosfera épica presente em *O continente*, no qual o autor narra as guerras de fronteiras do “velho Rio Grande”, de seus heroicos cavaleiros e valores de honra tradicionais, é substituída pelo enfoque em um personagem: o Doutor Rodrigo Terra Cambará, protagonista de *O retrato*,¹⁵⁰ cuja história se estende por todo *O arquipélago* numa sequência de aventuras amorosas, busca e conquista do poder. Tal poder é consolidado durante o governo de Vargas com a ascensão política e social de Rodrigo.

De acordo com René Gertz, o “ciclo de Vargas” ocupa espaço importante em *O tempo e o vento*. Surge no início da segunda parte, ao abrir e fechar *O retrato* nos capítulos “Rosa-dos-ventos” e “Uma vela para o negrinho” (situados

¹⁴⁸ BORDINI, Maria da Glória & ZILBERMAN, Regina. op.cit., p.76.

¹⁴⁹ LEENHARDT, Jacques. O retrato de Rodrigo Cambará. In: PESAVENTO, Sandra et al. op. cit.

¹⁵⁰ Os críticos Jacques Leenhardt e Orlando Fonseca ressaltam, pertinentemente, um fato e uma relação relevante estabelecida entre o perfil de Rodrigo e o de Getúlio Vargas: um primeiro quadro aparece antes do retrato de Rodrigo - é o retrato de Vargas. O ex-presidente aparece no romance no dia seguinte à sua destituição, ao fim do Estado Novo. Veiguinha, comerciante de Santa Fé e personagem secundário, “encarnação da opinião popular”, quebra-o e o despedaça na rua da cidade dizendo palavras moralizadoras sobre o fim da tirania. A seguir, um mulato, dirigindo-se a ele sentencia: “Deixe estar, um dia esse retrato volta pra parede. Os milicos derrubaram o Velho, mas ele caiu de pé nos braços do povo!” (*O retrato*. 15.ed. Porto Alegre: Globo, 1978, v.1, p.4). Esse primeiro momento demonstra – segundo os críticos - como o romancista estava empenhado em realizar uma revisão histórica e social do Brasil numa tentativa de interpretá-lo, objetivo comum entre os intelectuais na primeira metade do século XX. Cf. o artigo de Orlando Fonseca, “O retrato e a identidade” In: GONÇALVES, Robson Pereira, op.cit.,p.117-143.

cronologicamente em 1945), e continua na terceira parte da trilogia, *O arquipélago*. Para Gertz, “o fato de a trama terminar em meio ao período, em 1945, sugere que, para o autor, a história do Rio Grande percorreu um caminho decisivo entre 1745 e 1945”.¹⁵¹

Empregando a técnica narrativa do *flashback*, nos episódios intermediários "Chantecler" e "A sombra do anjo", de *O retrato*, o narrador concentra suas atenções em Rodrigo, o moço civilizado e progressista, formado em medicina, membro da aristocracia rural dominante. Verissimo faz uma retrospectiva da juventude do protagonista entre os anos de 1909 a 1915. E desse ponto de partida traça o perfil do *jovem* Doutor Rodrigo.

Filho do Coronel Licurgo Cambará e bisneto do homônimo capitão, Rodrigo é um homem culto e refinado. Consegue aprimorar seus gostos e sua educação colocando-se num nível acima do que vigora em Santa Fé, sua cidade natal, localizada no interior serrano do Rio Grande do Sul. Narcisista, o comportamento de Rodrigo também é marcado pela generosidade para com os amigos e pelo consumo de artigos refinados (conservas e vinhos importados, discos, livros, perfumes). Em plena juventude, cheio de altivez e com "ares de dono do mundo", é retratado na tela pelo pintor espanhol Pepe García.

Inicialmente preocupado com ideias democráticas, ele é caracterizado por Jacques Leenhardt como “um herói romanesco problemático, que se mostrará incapaz de fazer triunfar seus ideais num Brasil ainda pré-moderno”.¹⁵² Em busca de difusão para suas novas ideias, funda um jornal de estilo radical e polêmico, *A farpa*, em oposição ao governo durante a campanha civilista de Rui Barbosa, derrotado pelo candidato militar Hermes da Fonseca. Rodrigo tenta por todos os meios se libertar das influências do passado ao buscar novos valores na cultura europeia e deixar de lado, progressivamente, as raízes da realidade brasileira.

Entretanto, a fase dos “ideais burgueses” se encerra, assim como sua “visão romântica do mundo”. Ao casar com Flora Quadros, uma moça de família tradicional, ele admite que só o faz para adquirir respeitabilidade na profissão e constituir família. Criado num meio patriarcal e machista, absorve de tal forma os valores dos homens da região que se torna por eles condicionado. E passa a crer que a

¹⁵¹ GERTZ, René. O ciclo de Vargas segundo Verissimo. In: GONÇALVES, Robson Pereira. op. cit., p.200.

¹⁵² LEENHARDT, Jacques. O retrato de Rodrigo Cambará. In: PESAVENTO, Sandra et al. (org.) *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo, Nova Alexandria, 2001, p.123.

identidade masculina se define e se afirma no uso desenfreado do sexo, na conquista de mulheres, nas numerosas relações extraconjugais:

Sempre imaginara que o casamento lhe pudesse trazer um certo apaziguamento sexual. Talvez no fundo não chegasse a esperar nem isso: estava mas era procurando um pretexto para trazer Flora legalmente para aquela cama.[...] Sabia que não era homem que se contentasse com uma única mulher. Apesar disso, fora absolutamente fiel à esposa durante...quantos anos mesmo? Sorriu. Não. Não haviam sido anos, mas meses. Uns seis ou sete [...] Não existe nenhuma lei natural que justifique a monogamia. Mas que é que a gente vai fazer, com dois mil anos de cristianismo na consciência?¹⁵³

Médico de sucesso e rico senhor do Sobrado (o casarão da família Terra-Cambará), ele se entedia. Na esfera privada, o trabalho não o satisfaz nem a "burocracia sexual" do casamento, definida por ele como uma "rotina insípida dentro da mais rigorosa ortodoxia" da qual Flora participa por dever conjugal.

O tédio provocado pelo cotidiano familiar e a monotonia da provinciana Santa Fé alarmam Rodrigo:

Haveria algo de errado em sua vida? Se havia, que era? Estaria ficando neurastênico? Faltava-lhe alguma coisa? Tinha tudo quanto um homem podia desejar: a melhor das esposas, os mais belos e saudáveis dos filhos, dinheiro, posição, prestígio, bons amigos...No entanto era às vezes tomado daquela sensação de inanidade que o deixava apático, deprimido, abúlico ou - o que era mais frequente - irritado e insofrido, a desejar que acontecesse algo capaz de agitar a superfície da sua vida [...] Estás precisando mas é duma aventura amorosa - segredava-lhe uma voz interior.¹⁵⁴

A chegada da jovem austríaca Toni Weber à cidade contribui para alterar essa rotina. Membro de uma família de músicos que percorria a América do Sul realizando concertos, ela frequenta o Sobrado com seus pais e irmão para animar os serões. Rodrigo, fascinado por sua beleza e condição de estrangeira ("Toni era a Europa"), apaixona-se. Deseja provar a si mesmo sua capacidade de sedução: empenha-se na conquista de Toni, envolvendo a inexperiente garota. Ao se defrontar com a gravidez da amante, desespera-se. Diante do impasse estabelecido entre o casamento de Rodrigo e o escândalo na provinciana Santa Fé, Toni Weber suicida-se, contrariando seus princípios de fé católica.

¹⁵³ VERISSIMO, Erico. *O retrato*. 15.ed. Porto Alegre: Globo, 1978, v.2, p.426-7.

¹⁵⁴ Idem, p.447.

Essa aventura amorosa ocorre paralelamente ao interesse acirrado de Rodrigo pela vida política,¹⁵⁵ ao processo de sua transformação pessoal (de herói romântico e protetor dos pobres a caudilho oportunista) e assinala o nascimento do político num momento de transição do personagem, em analogia a esse volume do romance (intermediário entre *O continente e o arquipélago*).

Toni Weber é a primeira de três amantes significativas no processo da vertiginosa ascensão social e derrocada moral do personagem, num desejo permanente de afirmação sexual. Cada uma delas (Toni Weber, de "A sombra do anjo", Roberta Ladário, de "O cavalo e o obelisco", e Sônia Fraga de "Reunião de família" e "Encruzilhada") corresponde a uma etapa decisiva na trajetória de Rodrigo em diferentes momentos da sua vida: juventude, maturidade e velhice. O plano público (carreira política) e o privado (aventura amorosa) integram-se de maneira intrínseca. As conquistas eróticas do Doutor Rodrigo estão vinculadas ao sentido de posse e exaltação à sua virilidade.

Rodrigo não dá à família a atenção merecida. Ao contrário do pai, Licurgo Cambará, ele não consegue manter a estrutura da família patriarcal e sua infidelidade constante o faz perder, aos poucos, o amor de Flora, submetida ao papel de esposa resignada e silenciosa. As falhas de Rodrigo no cumprimento de seus deveres são apontados pela censura familiar e pela sociedade:

Rodrigo sentia-se numa posição de inferioridade com relação à Flora. Invejava-a por vê-la aceitar serenamente sua vida. Enciumava-o o fato de os

¹⁵⁵ Suzana Borges da Fonseca, em sua dissertação de mestrado pioneira sobre Floriano Cambará, observa que os Cambarás começam a adotar posições políticas definidas com Licurgo, pai do Dr. Rodrigo. Com o advento da República, ele se torna "a autoridade máxima em Santa Fé" uma vez que os Amarais perdem os cargos públicos e o poder político depois da queda da monarquia. Durante a revolução federalista, o Sobrado dos Cambarás é cercado pelos inimigos e mesmo assolado por dificuldades, como a falta de comida e de recursos médicos para a família e amigos, Licurgo não pede tréguas ao adversário. Seu procedimento na luta é resistir, como antes fizeram o pai e o avô que morreram "como homens" peleando de arma na mão. Além disso, diz Fonseca "ele é capaz de morrer por suas idéias e por seu partido. No entanto, apesar desse amor pelo partido, após a morte de Júlio de Castilhos, afasta-se dele por não concordar com a orientação de Borges de Medeiros a respeito da política dos municípios." (FONSECA, Suzana. *Floriano Cambará: personagem de O tempo e o vento*. Porto Alegre: UFRGS, 1985. p. 40-41. - ALEV 09c0157-1985). A fidelidade partidária aos ideais do Partido Republicano Rio-Grandense o leva a aderir posteriormente ao combate dos revolucionários em 1923, contra o governo de Borges de Medeiros, narrado no capítulo "Lenço encarnado" de *O arquipélago*.

filhos dependerem tanto dela e lhe darem, mais que a ele, demonstrações de carinho. Era com uma mistura de admiração e impaciência que a via tão segura de si mesma [...] os pés bem plantados naquele chão. A vida de Flora tinha um sentido claro e alto: ela a dedicava à tarefa de criar e educar os filhos. “No fim de contas - concluía Rodrigo - a pessoa indispensável nesta casa não sou eu, mas Flora”.¹⁵⁶

Rodrigo abandona a profissão após a morte da filha Alicinha, entrega a administração da propriedade rural da família ao sogro e ao irmão Toríbio, e vive à espera de um acontecimento (amoroso ou político) que dê sentido à sua existência vazia de projetos:

Flora era a melhor, a mais dedicada, a mais decente das esposas. Mas era incapaz de ardor amoroso. Ou de amor ardoroso [...] ele precisava dum amor cálido, sanguíneo desses que não se envergonham da carne. Um amor abrasador e convulsivo [...] Precisava dos dois tipos de amor. Do lírico, do ideal: mulheres que o admirassem. E do físico: uma, duas, dez mulheres que não só lhe dessem prazer, mas que também sentissem prazer com ele. Mas que fazer? Que fazer? Que fazer? Santa Fé era um burgo horrendo. (AR, p.442-3)

O percurso de Rodrigo, membro de uma classe dirigente sulina elevada ao poder, configura um processo temporal de perdas e derrocadas, que o levará a uma lenta destruição, analisada também por outros personagens de *O tempo e o vento* e, principalmente, por Floriano Cambará, escritor e *alter-ego* de Verissimo. Suzana Borges Fonseca foi a primeira a assinalar a transição como marca principal do personagem: “Opondo-se em alguns pontos ao Capitão Rodrigo, ele permite e anuncia a passagem a uma outra concepção do homem e da terra. E, assim, abre caminho a Floriano: herdeiro e, ao mesmo tempo, crítico de uma tradição.”¹⁵⁷

A passagem da República Velha para a era de Vargas ocorre em *O arquipélago*, terceiro e último volume de *O tempo e o vento*. Como observa Maria da Glória Bordini, é uma “obra de substância política inegável”, na qual o gradual desaparecimento das ações épicas predominantes em *O continente* é visível. Nas palavras de Bordini, “esse romance constrói um Rio Grande do Sul e um Brasil em que a utopia do Estado regido por leis perfeitas em si mesmas está inteiramente

¹⁵⁶ VERISSIMO, Erico. *O arquipélago*. Porto Alegre, Globo, 1962, p.440. A numeração das páginas da primeira edição dos 3 volumes de *O arquipélago* [edição utilizada neste trabalho] é contínua. As citações a seguir extraídas do referido romance serão indicadas de forma abreviada (AR).

¹⁵⁷ FONSECA, Suzana, op.cit, p.50.

esmagada pela vicissitude de homens imperfeitos em luta incessante pelo poder e a glória”.¹⁵⁸

Maria da Glória Bordini também analisa como se constitui o espaço de tempo histórico contemplado na terceira parte, que vai de fins de outubro de 1922 a dezembro de 1945. De acordo com Bordini, em *O arquipélago*, Erico articula três eixos narrativos: um ideológico, um literário e um histórico, “os quais, entretecidos pelas aproximações internas entre eles através de personagens e acontecimentos transitivos, formam o painel mais ambicioso e bem resolvido de uma parte da nossa história política regional e nacional na literatura gaúcha e brasileira.”¹⁵⁹

O arquipélago, assim como toda a narrativa de *O tempo e o vento*, possui uma estrutura nitidamente circular. Dentre seus capítulos de “eixo histórico” (“O Deputado”, “Lenço encarnado”, “Um certo major Toríbio”, “O cavalo e o obelisco”, “Noite de ano bom”, “Do diário de Sílvia” e o capítulo final, “Encruzilhada”) destacam-se dois que são constantes ao longo do romance: “Reunião de família” (seis) e “Caderno de pauta simples” (seis).

O “eixo ideológico” “Reunião de família” abre a trama e corresponde ao presente histórico, isto é, o final do ano de 1945. Cada reunião é seguida por um capítulo “Caderno de pauta simples”. Esses capítulos, como destaca Bordini, formam o “eixo literário” nas notas do escritor Floriano Cambará,¹⁶⁰ filho primogênito do Doutor Rodrigo. Suas anotações constituem um rascunho ou ensaio para a escritura do romance da saga de uma família gaúcha através dos tempos. Desse modo, ao eixo ideológico segue-se o literário e o histórico. O tempo presente é avaliado por um grupo de personagens: Floriano, Eduardo (filhos de Rodrigo), Zeca, Roque Bandeira, Sílvia. A perspectiva do narrador volta a ser múltipla, como n’*O continente*. O último capítulo, “Encruzilhada”, “entrecruza” os três eixos e metaforiza a condição do homem no mundo moderno da primeira metade do século XX, o qual está diante de vários caminhos e de um “mundo em ruínas”.

O “eixo histórico” “mobiliza” os “chamados heróis da política brasileira de 1923 a 1945” e ocupa-se fundamentalmente de revoluções e conspirações, como observa

¹⁵⁸ BORDINI, Maria da Glória. O questionamento político em *O arquipélago* de Erico Veríssimo. In: BORDINI, Maria da Glória & ZILBERMAN, Regina, op. cit, p.124.

¹⁵⁹ Idem, p.125.

¹⁶⁰ Na parte final da trilogia, Floriano Cambará disputa com Rodrigo o lugar de protagonista do romance e, gradualmente, o assume. *O arquipélago* dá continuidade à história do doutor, mas surge, como contraponto, a visão de Floriano, escritor a questionar uma tradição histórica do Rio Grande do Sul delimitada pelos valores de honra, violência e machismo, como já demonstraram em seus trabalhos Suzana Fonseca e Regina Zilberman.

Maria da Glória Bordini.¹⁶¹ A crise nacional da República Velha, iniciada em seu nível político com a Revolução do Forte de Copacabana, em 1922, atinge também o Rio Grande do Sul.

A ditadura de origem castilhistas, no poder do estado gaúcho por mais de 30 anos, teve como último representante Borges de Medeiros, típico governante conservador do princípio do século XX. Para o professor Pedro Cezar Dutra Fonseca, “a nova geração republicana - Vargas, Lindolfo Collor, Osvaldo Aranha - passou a liderar no Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) propostas no sentido de fortalecer as bancadas gaúchas na Câmara e no Senado” e, desse modo, participar com mais efetividade do poder federal¹⁶²: o agrupamento das oligarquias dissidentes na Aliança Liberal e o colapso da economia cafeeira foram alguns dos fatores que criaram condições para a Revolução de 1930, narrada no episódio “O cavalo e o obelisco”. O doutor Rodrigo Cambará, que renuncia ao seu cargo de deputado estadual e luta em 1923 contra o governo borgista, faz parte da elite gaúcha que toma a dianteira na Revolução de 1930 em protesto contra Washington Luís. Esse movimento político é liderado por ele, intendente municipal em Santa Fé.

Simultaneamente, a sensual professora Roberta Ladário, vinda do Rio de Janeiro e fixada no Rio Grande do Sul poucos meses antes da eclosão do conflito, destaca-se por sua conduta livre e seus modos desenvoltos de mulher emancipada:

Reprovavam a maneira exagerada com que ela pintava o rosto, principalmente as pálpebras, quase sempre tocadas duma sombra azulada, que lhe dava um jeito de atriz... “A senhora vê, uma professora!” E como se tudo isso não bastasse, Roberta fumava em público, cruzava as pernas como homem, escrevia e até publicava versos! [...] era um dos assuntos mais discutidos na cidade. Os homens estavam fascinados por aquela morena vistosa, bonita de cara, bem-feita de corpo e um tanto livre de hábitos. Poucas semanas depois de sua chegada, publicara num jomaleco local um poema seu que causara escândalo no plano literário por causa da ausência de rima e metro, e no plano moral pela sua natureza ardentemente erótica. Os versos eram em última análise uma descrição do corpo e dos desejos da autora. “Isso não é um poema - dissera alguém. - É um anúncio”. (AR, p.613)

O prestígio social de Rodrigo já está consolidado no município. Ele é uma figura pública importante na cidade, conhecido por todos. Descrita a partir de seus

¹⁶¹ Ver BORDINI, Maria da Glória & ZILBERMAN, Regina, op. cit., p.130.

¹⁶² FONSECA, Pedro C.D. Os gaúchos e a perspectiva nacional: das fazendas ao Catete. In: GONZAGA, Sergius & FISCHER, Luís Augusto. (Org.) *Nós, os gaúchos*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993, p.159.

atributos de fêmea, Roberta está distante da aparência colegial de Toni Weber, a mocinha encantadora com laçarotes de fita azul nas tranças. Encarna a sedução e o mundo de possibilidades e facilidades da metrópole carioca e o fascínio que exerce sobre Rodrigo advém da ambição dele de viver nesse ambiente.

A aproximação do par Roberta/Rodrigo desde o início é marcada pela atração física e tem como finalidade um encontro sexual. Ambos estão conscientes disso e discutem o assunto às claras. O comportamento ousado da professora, que procura encontrá-lo de forma "casual" mesmo sabendo de seu estado civil, não permite a ilusão dum envolvimento afetivo entre os dois. Rodrigo almeja a posse carnal da carioca com o mesmo entusiasmo que deseja a vitória da revolução, ("Vá que eu não posso derrubar o governo, que ao menos me seja permitido dormir com a professora", pensa Rodrigo.) articulada por Oswaldo Aranha para benefício do projeto político de Getúlio Vargas, governador do estado no período. A realização dessa proeza sexual coincide com a conquista do regimento de artilharia e o triunfo do movimento de 3 de outubro. Há uma conexão, portanto, entre o jogo político e o amoroso. O poder político e a posse sexual estão ligados visceralmente num momento histórico determinante para o rumo da república brasileira e da trajetória do personagem.

Organizador das forças oposicionistas na região, Rodrigo invade o quartel do exército de Santa Fé. Obriga o filho mais velho, Floriano, a participar, mesmo a contragosto, para "provar que é macho". Atira no amigo Bernardo Quaresma, militar que resiste em favor da legalidade e acaba morto pelos demais soldados num verdadeiro fuzilamento.

Lutando por seus ideais de democracia e em proveito próprio, totalmente absorvido pela revolução, Rodrigo aceita o convite de Getúlio Vargas para ir ao Rio de Janeiro. Nesse ínterim, o universo conjugal entra em crise. Flora mal consegue disfarçar a repulsa e a mágoa que sente por ele. Imune aos seus poderes de sedução, ela se transforma – assim como a tia Maria Valéria - numa espécie de consciência viva a observá-lo nos diversos estágios de sua progressiva modificação pessoal.

Antes de embarcar para a capital federal ao lado do chefe da revolução vitoriosa, Rodrigo faz um discurso emblemático na estação de Santa Fé, saudando o novo presidente em nome do povo gaúcho. Nesse momento, ele simboliza uma nova geração republicana, promessa de uma política renovadora que propõe a

construção da democracia no Brasil e "regenerar" o país: "Se eu cumprir minhas promessas, povo de Santa Fé, não vos pedirei nenhuma recompensa. Mas se eu vos atraíçoar, matai-me!" (AR, p.696).

A viagem de trem empreendida por Getúlio Vargas de Porto Alegre ao Rio de Janeiro, onde chegaria em 31 de outubro, correspondeu ao período de definição do processo revolucionário. Durante o trajeto, Vargas coordenaria do trem - seu quartel-general - as ações em todo o país. E o doutor Rodrigo transfere-se com a família para a capital federal posteriormente.

O deslocamento de Rodrigo para o Rio de Janeiro é uma metáfora do processo de modernização e urbanização brasileiras e da conquista do poder do Rio Grande, da periferia para o centro.¹⁶³ Toda a narrativa de *O arquipélago* questiona e rompe com o passado heroico de *O continente*, caracterizando, como percebe Jacques Leenhardt,¹⁶⁴ um jogo extremamente complexo de tempo no romance, composto de retornos, de recuos à memória, de fragmentos intermediários como "Reunião de família" e "Caderno de pauta simples". O fluxo da história é interrompido e retomado inúmeras vezes.

O penúltimo episódio histórico, "Noite de Ano Bom", constitui um ponto nevrálgico, assinalando a derrocada moral do doutor Rodrigo e sua invejada posição como figurão da república e amigo íntimo do presidente. Cronologicamente inserido numa sequência histórica, Rodrigo reflete sobre sua escalada política que atinge o ápice no governo de Vargas:

Sempre teve a volúpia do jogo da política, esse xadrez complicado e malicioso em que as peças são seres humanos. Sempre lhe fez bem à alma sentir-se admirado, prestigiado, requestado, indispensável...[...] E como era bom também circular livremente como pessoa de casa, pelas salas e corredores do Catete, ter acesso fácil ao Homem, contar com a simpatia e o apoio de seus oficiais de gabinete, tutear senadores e ministros. (AR, p.201)

¹⁶³ Pedro Cezar Dutra Fonseca descreve em seu artigo como aconteceram as mudanças sociais ocorridas no Rio Grande do Sul e no país a partir dos anos 30 quando "o Brasil, em curto espaço de tempo, deixou de ser um país nitidamente agroexportador para direcionar sua produção para o mercado interno. A população urbana gradualmente foi ocupando o espaço, em termos relativos, da população rural. Difundiram-se o trabalho assalariado, as reivindicações sociais e as organizações classistas e partidárias". Ver FONSECA, Pedro C.D., op. cit., p.157.

¹⁶⁴ Para Jacques Leenhardt, essa complexidade da trama narrativa é, na realidade, o contraponto temporal da dispersão espacial contida na ideia de arquipélago. De acordo com Leenhardt, a multiplicidade das temporalidades é metáfora da complexidade das pessoas e dos acontecimentos. LEENHARDT, Jacques. O romance da dispersão do sentido. In: PESAVENTO, Sandra et al. op.cit., p.166.

Nos anos de residência no Rio de Janeiro, ele não deixou de ser um homem do Rio Grande do Sul, visitando anualmente "sua cidadela, sua base, seu chão". Sete anos após a "decantada arrancada de 30", Rodrigo Cambará retorna a Santa Fé para tentar convencer os antigos amigos democratas da legitimidade e da necessidade da implantação do Estado Novo, distorcendo os acontecimentos em favor de Getúlio Vargas. O próprio Rodrigo avalia a falsidade de seu ato num momento de autocrítica:

Posso enganar os outros, mas não a mim mesmo. O que está aí não é positivamente o que nós queríamos fazer quando marchamos contra o Rio, em 30 [...] Todos nós fizemos o que foi humanamente possível fazer [...] Engoli esse Estado Novo, mas a verdade é que não o digeri ainda [...] Seja como for, o Rodrigo Cambará de 1930 a esta hora já estaria na coxilha, de armas na mão, para derrubar este novo governo. Mas acontece que sou o Rodrigo Cambará de 1937. Há coisas irreversíveis. (AR, p.769)

Em 1937, a desintegração do clã Cambará no Rio era quase completa. Os filhos seguem caminhos diferentes e a esposa, Flora, transformada em uma estranha, distancia-se quase totalmente. Também completamente estranhos entre si são os filhos Floriano, Jango, Eduardo e Bibi. O casal apenas mantém as aparências. Por buscar a pátria cultural na Europa (Paris) e o poder na capital brasileira (Rio de Janeiro), Rodrigo perde vínculos com sua cidade, Santa Fé. A família não o considera mais o chefe e a comunidade o julga um traidor. Toríbio Cambará, seu irmão, questiona o comportamento dos gaúchos que ficaram no Rio, "perdidos num mar de corrupção" e o desmascara:

Podes empulhar os outros, mas a mim não empulhas. É uma sorte o velho Licurgo estar morto, porque assim ele não vê o filho feito cumpincha dos milicos e lacaio do Getúlio [...] Bota a mão na consciência e me diz... [...] Tu aceitas mesmo essa porcaria que está aí? Não acredito. Se acreditasse era o fim de tudo. [...]

- Às vezes um homem tem que transigir...[...]

- Eu sei. Transijo cem vezes por dia, com os outros e comigo mesmo, mas em pequenas coisas. Nunca transijo com a patifaria, com a opressão, com a ladroeira, com a mentira. (AR, p.820 e 822 e 823)

O rompimento entre os irmãos acontece na festa de noivado de Jango e Sílvia (afilhada do Doutor Rodrigo) no Sobrado. Rodrigo faz um elogio ao Estado Novo e

Toríbio não aceita o brinde erguido ao "Chefe da Nação" e ao "Estado Novo". Retira-se da festa acompanhado pelo sobrinho Floriano, encontrando a morte num "baile de chinas".

De acordo com Suzana Borges Fonseca, Toríbio é o "último representante de um tipo de Rio Grande que estava desaparecendo, ou seja, o Rio Grande heroico".¹⁶⁵ Ele herda o código de honra do pai, e a sua disposição para a luta é um dos temas principais do capítulo "Um certo major Toríbio".¹⁶⁶ Nesse episódio, ele acompanha a trajetória da Coluna Prestes, da qual faz parte. Participa também da revolução de 1930 e da de 1932, em que luta ao lado dos paulistas contra Getúlio Vargas. Se o pai Licurgo morrera lutando em combate na revolução de 1923, Toríbio – como ressalta Suzana Fonseca - também tem uma morte "digna de um Cambará", embora já em declínio: numa briga num baile na periferia de Santa Fé, na passagem do ano de 1937 para 1938.

Opondo-se ao Capitão Rodrigo, representante do protótipo da tradição e do código de honra do gaúcho, o caráter contraditório do doutor Rodrigo, cuja obsessão sexual o faz agir de acordo com seus desejos sexuais sem medir consequências e ambições materiais, não passa de uma "reedição às avessas" de seu antepassado. Vale ratificar que ele é apresentado pelo narrador através de uma série de "flashbacks" (tanto n'*O retrato* quanto n'*O arquipélago*) que, alternando passado e presente, são deflagrados a partir do enfarte que sofreu, encontrando-se prostrado numa situação de decadência, entre a vida e a morte, consequência de uma vida pautada por vícios, mulheres e dedicação absoluta à conquista do poder.

Nos capítulos do tempo presente (ano de 1945), "Reunião de família" e "Encruzilhada", o narrador focaliza a família Cambará reunida no Sobrado com seu patriarca envelhecido, doente e de volta a Santa Fé após a deposição do presidente Getúlio Vargas, em novembro de 1945. Conforme a indicação de Flávio Loureiro Chaves, Rodrigo tem uma identificação com o perfil ditatorial de Vargas, de modo que acompanha suas ações no curso histórico da narrativa.¹⁶⁷ A desagregação final das relações conjugais e familiares o projeta como um estrangeiro na própria terra. Derrubado do poder, sua vida está no fim, a família está dividida e a repentina chegada do Rio de Janeiro é o principal alvo dos comentários (em sua maioria

¹⁶⁵ FONSECA, Suzana, op. cit.p.35.

¹⁶⁶ Erico Verissimo, em *Solo de clarineta*, revela a origem literária de Toríbio Cambará, inspirado por seu tio Nestor Verissimo, também envolvido em aventuras e revoluções.

¹⁶⁷ CHAVES, Flávio, *Erico Verissimo: realismo e sociedade*, op.cit.

maldosos) na cidade. Rodrigo sabe que será “o primeiro Cambará macho a morrer na cama” e sente-se abatido por não poder participar das manifestações queremistas em favor de Getúlio Vargas. O desgaste moral se completa com a chegada de Sônia Fraga, a derradeira amante, que vem do Rio de Janeiro para Santa Fé. Muito mais jovem do que ele, causa escândalo e estranhamento na cidade. Como as anteriores (Toni e Roberta), ela não faz parte do contexto provinciano de Santa Fé. Entretanto, diferentemente de Toni e Roberta, Sônia é sustentada por Rodrigo em troca de favores sexuais.

Novamente, a figura feminina aparece enquanto sinônimo do poder, desta vez em declínio. E a vida particular vem à tona no plano público, devido à posição social de Rodrigo, atingindo a família como um todo: "E essa história da amante de teu pai, hein? [...] Tua mãe sabe da história? [...] Pois se não sabe é de boba. Em Santa Fé não se fala noutra coisa. Até as pedras da rua sabem." (AR, p.44 e 45). Descrita por Floriano como um "misto de ave pernilonga e felino", o que a associa imediatamente à lendária e sedutora princesa moura Teiniaguá, personagem do folclore gaúcho, Sônia faz parte do mesmo princípio mítico de desvio e sedução, "sinal da perda de referências dos Cambarás", cujos valores identitários são destruídos parcialmente na capital da república.

A unidade da família se quebra. Quando as relações estão esgarçadas, cada membro metaforiza uma "ilha" do arquipélago. O Sobrado é o último refúgio, como o fora em 1895 durante a revolução federalista. Ao romper com uma estrutura familiar e ética, ou melhor, o “código do Sobrado”, o doutor Rodrigo torna-se um personagem que representa a transição de ideais em busca do poder e abandona as possibilidades de mudança que ambicionara no passado. Como destaca Suzana Fonseca, ele é movido, inicialmente, por ideais humanitários de justiça e democracia mas tais valores não estão suficientemente afirmados dentro dele. Desse modo não resiste à corrupção do meio que o envolve.¹⁶⁸

Fracassa, transformando-se num “títere do Estado Novo” em sua escalada social. A ascensão ao poder de Rodrigo, motivada por desejos passionais (tanto os políticos quanto os da carne), acaba por conduzi-lo à morte, como destaca Maria da Glória Bordini.¹⁶⁹ Uma morte cuja natureza expressiva (doente na cama, ao contrário

¹⁶⁸ FONSECA, Suzana, op.cit, p.87.

¹⁶⁹ BORDINI, Maria da Glória. O questionamento político em *O arquipélago* de Erico Veríssimo. In: BORDINI, Maria da Glória & ZILBERMAN, Regina, op. cit.

de seus antepassados mortos em guerras, combates e duelos) reitera o longo processo de declínio moral e pessoal (vítima de um enfarte na madrugada). Com ele, desaparecem parte da tradição guerreira do Rio Grande do Sul, isto é, do “gaúcho mítico” (representado pelo capitão Rodrigo em *O continente*), e também o poder político da família Terra-Cambará. Para Suzana Fonseca, o nome de Rodrigo Cambará assinala a existência de “dois pólos distantes e distintos – o início de um mito e o começo do seu declínio”.¹⁷⁰

Nesse cenário de caos e perdas, encontra-se o primogênito de Rodrigo, o escritor Floriano Cambará. Segundo Suzana Fonseca, ele é o herdeiro que recusa a continuação de uma estirpe já extinta. Sua visão crítica lhe permite resgatar a História em sua legitimidade como personagem/narrador de *O tempo e o vento*, uma vez que o passado épico foi substituído pelo desencanto do presente: “Vivemos num sistema político, social e econômico que está sendo devorado por suas próprias contradições”. Além disso, “ele é o fim de um ciclo e o ponto de partida para um novo modo de ver e conceber o homem, o Estado e a vida.”¹⁷¹

Em seu importante estudo pioneiro sobre Floriano, Suzana também desvenda o reconhecimento da personagem como suporte estrutural da narrativa de *O tempo e o vento*. Fonseca analisa como Floriano questiona a própria vida, desenvolve uma visão de mundo particular calcada nos valores autênticos de uma “ética humanista”¹⁷², no encontro com sua terra natal, com as pessoas e consigo mesmo por meio da criação literária.

Cabe ao romancista (Erico/Floriano) percorrer o clássico caminho - definido por Regina Zilberman e Flávio Loureiro Chaves - do mito, da história e, finalmente, da criação literária. A História encontra-se, portanto, no centro das reflexões do autor e também é “alimento da ficção”.¹⁷³ Ao contrário de suas próprias afirmativas, Verissimo não é apenas um contador de histórias, mas sim um intelectual engajado e consciente que ergue uma obra extensa e única, marcada por sua postura questionadora a respeito da formação social do Rio Grande do Sul e do Brasil.

3.3 A singularidade de *O arquipélago*

¹⁷⁰ FONSECA, Suzana. op.cit, p.50.

¹⁷¹ BINS, Suzana Fonseca. O tempo e o vento: ou a crítica da tradição. In: *Ciências e Letras*. Porto Alegre: n.38, jul/dez. 2005, p.116.

¹⁷² Termo cunhado por Flávio Loureiro Chaves.

¹⁷³ ZILBERMAN, Regina, op.cit., p.75.

Se em *O continente* Erico construiu um universo ficcional cuja força narrativa está na caracterização épica de personagens e acontecimentos históricos, em *O arquipélago* existe a lenta desconstrução desse universo que encanta o leitor. As ideologias emergem e o homem de ideias é o responsável pela continuação do processo, por assim dizer, uma vez que cabe a ele descrever, analisar e julgar tais elementos. Do coletivo para o individual, do panorâmico para o íntimo, ocorre a passagem para a escrita subjetiva de Floriano, embora em *O continente* tal função tenha sido exercida brevemente no episódio “A teiniaguá” pelo médico alemão Carl Winter, um estrangeiro e também dissidente, por meio de suas considerações ao longo do capítulo e na correspondência com Carlos Von Koseritz sobre Santa Fé, o Rio Grande do Sul, Luzia Cambará e o Brasil.

A crítica, de modo geral, demonstrara maior entusiasmo com *O continente*, assim como os leitores. *O arquipélago*, dos três tomos, é o menos lido, apesar da expressiva fortuna crítica existente sobre *O tempo e o vento*. A estrutura fragmentária e a complexa malha narrativa de informações históricas e políticas a respeito da primeira metade do século XX constitui ainda um desafio para o leitor e para o crítico. Num primeiro momento, existe a impressão inicial de essa terceira parte da trilogia ser uma obra extremamente datada, de acordo com as reflexões exaustivamente apresentadas e desenvolvidas ao longo de suas 1000 páginas.

Releituras do texto literário, entretanto, demonstram a atualidade e a validade dos assuntos que ali são discutidos, assim como a força de composição dos personagens e a preocupação evidente do autor em colaborar com a literatura de seu país e de seu tempo. Além disso, a presença do personagem-escritor Floriano Cambará a compor “um romance dentro do romance”, demonstra uma quase obsessão de Erico Verissimo pelo ato de escrever, bem como pela profissão de escritor e as características essenciais do mesmo. Ou não criaria ele três personagens-escritores fundamentais em momentos distintos de sua prosa (Noel, Tônio Santiago e Floriano Cambará), com o objetivo de questionar a problemática a envolver essa atividade.

Márcio Miranda Alves¹⁷⁴ observa que Wilson Martins “volta-se para *O arquipélago* com um olhar mais propenso a apontar os eventuais equívocos

¹⁷⁴ALVES, Márcio, op.cit.

estruturais”, uma vez que são inevitáveis as comparações entre as três partes da trilogia no momento em que o escritor encerra a narrativa. Em artigo intitulado “O fim dos Cambará”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, no ano da publicação do terceiro e último volume de *O arquipélago*, Martins questiona de forma pertinente se Erico Verissimo “ficará na história do romance brasileiro como o autor de *O continente* ou como o autor de *O tempo e o vento*?”¹⁷⁵ Essa pergunta se justifica pelo fato de, segundo a opinião do crítico, a terceira parte não manter “o mesmo nível dos volumes anteriores” e a estrutura romanesca apresentar falhas de composição.

Está claro que *O arquipélago* é uma obra diferenciada de *O continente* por assinalar o desaparecimento do tom épico que caracteriza a primeira parte da trilogia, embora a construção narrativa utilize ainda a técnica do *flashback* para assinalar a passagem do tempo. Em sua crítica, Martins aponta que Erico “escolheu as soluções técnicas mais fáceis e imediatas”. Um exemplo é o que ele chama de “tentação do diário” ao comentar sobre os trechos do capítulo “Do diário de Sílvia”. Para Martins, “o recurso do diário íntimo era o mais fácil para o romancista – mas era, igualmente, o mais perigoso, o mais artificial e o mais impróprio”.¹⁷⁶

Contudo, o que o renomado crítico considera “impróprio”, na verdade, seria uma solução literária encontrada pelo autor para narrar pelo ângulo subjetivo da personagem Sílvia não só os eventos da Segunda Guerra Mundial e seu impacto para as nações como um todo, mas também é a forma utilizada pelo personagem-escritor Floriano Cambará para traçar o plano geral de seu futuro romance. E é no diário que Floriano encontra a chave de sua expressão literária, assim como descobre a verdadeira relação entre romancista e personagens a partir das investigações realizadas com a tia-avó Maria Valéria.

Como Floriano, Erico modifica os rumos de sua narrativa a partir de suas experiências de viagem e prossegue de forma obstinada buscando novos rumos ficcionais. Seu projeto literário se amplia consideravelmente, alterando as grandes linhas de sua obra inicial produzida nos anos 30. A escrita de *O arquipélago* consumiu anos de dedicação do autor, em reflexões sobre o árduo trabalho de trazer os fatos contemporâneos do século XX à baila para a sua criação literária e obra maior, apesar das tentativas anteriores de *Saga* e *A volta do gato preto*. Ele voltaria

¹⁷⁵MARTINS, Wilson. O fim dos Cambará. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 14 jul.1962.

¹⁷⁶Idem.

a fazer novas abordagens históricas e políticas nos livros posteriores: *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*.

Condensar a gama de acontecimentos históricos mais relevantes e de impacto na linha narrativa final de *O tempo e o vento* foi um desafio e tanto para Verissimo. Foram quatro anos cansativos (de 1958 a 1962), ao longo dos quais ele trabalhou e lutou contra as dúvidas do romancista e um grave problema de saúde. Além disso, reescreveu diversas passagens esforçando-se por vencer as dificuldades de composição e de verossimilhança. E a incerteza diante das questões primordiais a serem desenvolvidas nos tomos finais toma a forma de impasse:

Vinham-me de vez em quando grandes dúvidas a respeito da estrutura e do ritmo de *O arquipélago*. Talvez eu tivesse dado no pão do tempo histórico do Rio Grande do Sul uma mordida maior que a minha capacidade de mastigar e digerir. Apesar de haver já escrito mais de mil páginas, percorrera apenas pouco mais da metade do tempo que a ação da história devia abranger (1922-1945) de acordo com o roteiro original. Começava também a perceber que esse último volume da trilogia assumia cada vez mais o caráter de crônica, o que constituía um perigo talvez mortal para a qualidade artística do romance. Que fazer? [...] Fiquei a resmungar para mim mesmo possíveis soluções para o problema, e acabava sempre concluindo que não devia, não podia alterar o roteiro da obra pela mesma razão por que um homem não pode mudar o seu passado, passar a limpo a sua vida. O que aconteceu, aconteceu...irreversivelmente.¹⁷⁷

O caráter de crônica mencionado por Erico foi destacado também no referido artigo de Wilson Martins, que tem um julgamento semelhante. Para Martins, *O tempo e o vento* sofre uma espécie de metamorfose, na transformação do resgate dos tempos heroicos de *O continente*, em romance em *O retrato* e, finalmente, em crônica em *O arquipélago*.¹⁷⁸ Contudo, na verdade, a intenção do romancista não é estritamente descritiva embora existam características próprias do gênero em capítulos como “O deputado”, “Um certo major Toríbio” e “Noite de ano bom”. Na análise do crítico, a existência do personagem-escritor como “porta-voz” do romancista constitui um dos pontos vulneráveis da narrativa. Ele também afirma que, ao colocar o personagem-escritor ou “sósia psicológico”, Floriano Cambará, no centro das questões viscerais da narrativa, Verissimo dá às suas ideias uma forma discursiva que, no contexto da ficção, se revela “falsa”.¹⁷⁹ Mas o crítico desconsidera

¹⁷⁷ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*, v.2, op.cit., p.23-24.

¹⁷⁸ MARTINS, Wilson, op.cit.

¹⁷⁹ Idem, ibidem.

um desejo não tão secreto de Erico. A presença de Floriano, personagem-escritor, constitui a razão primordial para desenvolver com maior profundidade um tema que se configura quase obsessivo na trajetória do autor: o processo da escritura do texto literário e da criação do universo ficcional como um todo pois, não por acaso, faz do ficcionista o personagem central dentre tantas outras personagens significativas presentes no conjunto romanesco de *O tempo e o vento*.

3.4 Entra Floriano Cambará

A primeira aparição de Floriano Cambará em *O tempo e o vento* acontece no último capítulo da segunda parte da trilogia, *O retrato*, “Uma vela pro negrinho”. Filho do Doutor Rodrigo Terra Cambará, ele está de volta à sua cidade natal, Santa Fé, após quatro anos de ausência, três dos quais passados nos Estados Unidos. O escritor visita o cemitério de Santa Fé, tece várias reflexões e “tenta descobrir as raízes da estranha fascinação que aquele lugar exercia sobre o seu espírito”:

Durante sua estada no estrangeiro, as imagens que com mais frequência lhe vinham à mente eram a daquele cemitério, a da Matriz e a da casa onde nascera. [...] Doutra feita, na Ópera de San Francisco da Califórnia, ouvindo Jascha Heifetz interpretar Brahms, sentira-se inexplicavelmente levado pela melodia de volta à casa paterna; durante os quatro movimentos da sonata ficara a vaguear como uma assombração pelas salas do Sobrado, revendo seus moradores vivos e mortos, apalpando os móveis, aspirando os cheiros – e cada canto, cada pessoa, cada coisa lhe evocara cenas da infância e da adolescência. Mais tarde, quando caminhava por uma rua de Singapura dentro dum estúdio de Hollywood, viera-lhe de súbito à lembrança a Matriz de Santa Fé [...] Era, porém, o cemitério de sua terra natal o espectro que com mais assiduidade lhe assombrava a memória. [...] Repetidas vezes, em terras e hotéis remotos, andara a caminhar em sonhos por entre aqueles túmulos. Era por tudo isso que ali estava agora, tratando de comparar a coisa real com as imagens dela recordadas e sonhadas. [...] Talvez ali estivesse o ponto de partida de seu próximo romance... O autor visita o cemitério de sua terra e fica particularmente interessado numa sepultura singela a que a superstição popular atribui poderes milagrosos. Vem-lhe então o desejo de, através da magia da ficção, trazer de volta à vida aquela morta obscura.¹⁸⁰

Nesse trecho, é possível perceber a consciência que Floriano Cambará tem de sua atividade literária, e o seu olhar de escritor se delineia aos poucos ao longo de toda a narrativa de *O arquipélago*, assim como seu perfil enquanto intelectual,

¹⁸⁰ VERISSIMO, Erico. *O retrato*, op.cit., v.2, p.593-594.

criador, ficcionista e personagem de ficção. Se, em *O continente*, Erico busca as raízes históricas sul-rio-grandenses e traça um panorama ficcional bem sucedido de fatos históricos relevantes para a formação cultural do estado do Rio Grande do Sul, há uma ruptura desse modo de narrar em *O retrato*, segunda parte da trilogia, na qual a narrativa parte de um grupo de personagens (Pedro Missioneiro, Ana Terra, Capitão Rodrigo, Bibiana, Bolívar, Luzia, Licurgo) para o individual, com o desenvolvimento da história do doutor Rodrigo Terra Cambará, um homem de ação como os demais personagens de *O Continente*. E, em paralelo, surge um personagem singular, Floriano Cambará: estrangeiro, viajante e escritor. Floriano Cambará é um homem de ideias, a quem cabe a tarefa de examinar o mundo do qual faz parte assim como suas origens. Seu trabalho, de natureza contemplativa, não pertence exatamente ao mundo da ação do doutor Rodrigo Terra Cambará, de Toríbio, de Licurgo ou do lendário Capitão Rodrigo.

Embora deteste as situações dramáticas e mórbidas da vida real, Floriano sente por elas “um estranho fascínio quando projetadas no plano da arte”. A Floriano pertence o olhar analítico sobre a desunião de sua própria família, ao refletir sobre as ações e o comportamento dos demais personagens. O observador, o crítico, o introvertido, o contemplativo, são algumas características do escritor de modo geral: o sujeito que não para nem por um segundo de pensar muito sobre a condição humana, a sociedade e seu próprio processo de ficção. Um sujeito estrangeiro diante dos outros, da vida e do mundo. Tais características existem desde a construção do personagem Noel, nos romances da fase inicial de Erico Verissimo (*Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*) e de Tônio Santiago, o único escritor claramente profissional dentre os três. O que se modifica, substancialmente, são as nuances de cada personagem-escritor.

Floriano tenta se convencer de que é um cidadão do mundo a partir de suas vivências fora do Rio Grande do Sul (Rio de Janeiro e Estados Unidos) e de pensamentos e opiniões sobre os fatos históricos contemporâneos. Ao retornar a Santa Fé, encontra os familiares divididos como se delineassem pequenas ilhas individuais e isoladas. Cada membro estava encerrado em si mesmo a configurar “ilhas” de difícil comunicação. Floriano observa sua cidade natal com o olhar crítico característico do viajante, do sujeito que vem “de fora”, e sente-se um estrangeiro no tenso ambiente familiar devido à sua permanência no exterior quando a desagregação do clã dos Cambarás já estava consolidada:

Quanto a mim, tenho sido apenas um turista dentro da família, a qual por sua vez me considera uma espécie de bicho raro. Um homem que escreve livros... (AR, p.18)

Floriano representa o protótipo do viajante que tudo busca compreender. Ver, para ele, é fotografar, documentar, apreender as coisas em todos os seus aspectos e pormenores. Uma vez em Santa Fé, ele questiona ininterruptamente a si mesmo. Na narrativa de *O arquipélago*, em especial nos capítulos “Reunião de família” e “Caderno de pauta simples”, ele faz tentativas para compreender de maneira mais profunda a sociedade gaúcha, ressaltando os pontos fracos da mesma e buscando uma recuperação dos valores perdidos, preocupado em encontrar o sentido das coisas, numa tentativa de conciliar os elementos da sua cidade natal com o seu universo interior:

O que procuro agora é explicar a mim mesmo por que minha gente e minha terra sempre foram os grandes ausentes dos meus livros. E por que até hoje não usei em meus romances minhas vivências gaúchas. (AR, p.406)

A viagem de Floriano Cambará aos Estados Unidos - no auge da Segunda Guerra Mundial - é uma fuga, um meio de escapar de um encontro consigo mesmo e também dos problemas da família. O ato de escrever os diários “cadernos de pauta simples” denota essa preocupação. A “nostalgia do continente” (que pode ser representada metaforicamente pelo Sobrado, casa da família Terra-Cambará) impulsiona o personagem escritor a redigir um romance, fazendo da literatura um instrumento para “interligar as ilhas do arquipélago”, fato já muito destacado pela crítica de *O tempo e o vento*. Em sua busca de autodefinição como escritor, Floriano preocupa-se com o distanciamento existente entre ele, enquanto sujeito observador, e o mundo exterior: o “estrangeiro” Floriano ainda o vê “de longe”, do alto da sua janela de solitário, embora reconheça as muitas possibilidades de narrá-lo.

Roque Bandeira, (o “Tio Bicho”), melhor amigo e confidente de Floriano, critica abertamente as limitações de seus romances e o aconselha a buscar caminhos inéditos para a construção do seu próximo texto ficcional:

O que me desagrada nos teus romances é...vamos dizer...a posição de turista que assumes. Entendes? O homem que ao visitar um país se interessa apenas pelos pontos pitorescos, evitando tudo quanto possa significar dificuldade...Não metes a mão no barro da vida.[...]O que te falta como romancista, e, também como homem, é agarrar o touro à unha....(AR,p.55)
[...] nunca uses a arte como um cavalo de asas para, montado nele, fugires da vida. Usa-a antes como uma capa vermelha para atrair o touro. O essencial, como te tenho dito tantas vezes, é agarrar o bicho à unha. Podes evocar toda uma época...mostrar o que fomos, o que somos, o que fizemos, sofremos, sonhamos..Mas perde esse teu medo às pessoas e às palavras...(AR, p.1006)

Verissimo objetiva reavaliar toda uma estrutura social, na tentativa de encontrar o vínculo entre o social e o humano, lutando por restabelecer a liberdade do indivíduo, tal qual Tônio Santiago. De acordo com Suzana Borges Fonseca, o romance que nasce da narrativa de *O arquipélago* surge a partir da observação da realidade no momento em que o romancista (Erico/Floriano) vê apenas “contradições entre o plano dos valores e o plano da existência”¹⁸¹ *O arquipélago* representa “uma espécie de *O continente* às avessas”, no qual a violência empregada com a finalidade de obter o poder constitui um fator destrutivo e de terror. Maria da Glória Bordini demonstra como Erico Verissimo “estuda ficcionalmente a posição do artista, tanto na esfera privada quanto na pública, em busca de um lugar social definido para a literatura”.¹⁸² E o artista, um sujeito solitário e diletante, é o responsável por buscar as respostas: “sua tarefa é relembrar para esclarecer, retratar para estudar, compreender e aceitar o passado que lhe confere identidade como homem, gaúcho e intelectual”.¹⁸³

Dividido entre a tarefa de traduzir o mundo e sua introspecção nata, acima de tudo o escritor é “uma peça solta na engrenagem”. Poucos conseguem entender a dor inerente ao processo de criação e o quão dolorido e inquietante ele pode ser, além de essencialmente solitário. O escritor é um ser atormentado por hesitações, dúvidas e questionamentos, sua atividade se configura penosa, ele é sempre um incompreendido e, em muitos momentos, hostilizado. Floriano reluta durante longo tempo e reconhece suas limitações nesse sentido. Ele convive com muitos fantasmas: o da irmã, Alicinha (morta ainda criança), o do pai, Rodrigo, o de Sílvia, o

¹⁸¹ FONSECA, Suzana, op.cit.

¹⁸² BORDINI, Maria da Glória, *Criação literária em Erico Verissimo*, op.cit., p.197.

¹⁸³ Idem, p.196.

do tio, Toríbio e, principalmente, com o fantasma da criação literária. Além de tudo isso, paira sobre ele uma incômoda sensação de desajustamento e marginalidade:

Havia já algum tempo Floriano Cambará andava a caminhar sozinho sob as árvores, no fundo do quintal, gozando e ao mesmo tempo sofrendo e achando ridícula, absurda e talvez um pouco orgulhosa a sua solidão, a sua incapacidade de convívio social. Repetidas vezes, naqueles últimos anos, sentira nostalgias do *homem que poderia ter sido*: espontâneo, gregário, extrovertido, *engagé*. Vinham-lhe de quando em quando impulsos de misturar-se com os outros; confundir-se no grupo, pertencer a alguma coisa ou alguém. Eram, porém, sentimentos débeis que desapareciam ante o seu horror a compromissos definitivos que pudessem redundar numa perda de liberdade. Falava-se com frequência na tirania das ditaduras políticas mas nunca suficientemente na tirania da comunidade chamada democrática que nos exige um padrão determinado e rígido de comportamento, palavras, gestos e até sentimentos certos na hora apropriada, e mais o uso de fórmulas consagradas: uma espécie de burocratização pragmática da hipocrisia.[...] Que haveria então no fundo de seu retraimento? Um desejo de autenticidade? Ou pura timidez? Talvez fosse o medo de não ser socialmente aceito, amado ou admirado na medida de suas ambições mais recônditas. (AR, p.827-829, grifo do autor)

O traço introspectivo do escritor caracterizado na obra de Erico Verissimo, de modo geral, é o que o distingue no universo ficcional das demais personagens criadas por ele. São personagens (Noel, Tônio, Floriano) que lutam para proteger seu universo interior, manter sua integridade enquanto indivíduos numa sociedade marcada pela violência e pela massificação. Sua comunicação maior com o mundo exterior – se não a única eficiente – é a escrita, embora esta não lhe diminua a angústia nem os sentimentos contraditórios: “E se fosse possível viver a vida sem verbalizá-la? Sim, tocar seu cáldo e enorme coração que pulsa, aflito e quase abafado, por baixo duma crosta de convenções, superstições e prejuízos...Libertar a vida, o mundo, o homem de sua prisão de palavras!” (AR, p.953).

3.4.1 O diário de Sílvia

A opinião do crítico Wilson Martins sobre a utilização do recurso diarístico como ferramenta técnica pouco eficiente, já apontada anteriormente, não diminui o esforço do romancista em, ao utilizar essa forma possível, vislumbrar outros ângulos a partir da expressão subjetiva do par de personagens que analisa por escrito, em primeira pessoa – em dissonância com o resto da narrativa –, as situações

contemporâneas vivenciadas: Floriano e Sílvia. As linhas aparentemente soltas do caderno de pauta simples de Floriano são recorrentes ao longo de *O arquipélago* e funcionam como um complemento às questões discutidas nos episódios “Reunião de família” e ensaio para a gênese de seu próximo romance. Todavia, no caso de Sílvia, esse exercício é restrito apenas ao capítulo que lhe cabe, “Do diário de Sílvia”, no qual o leitor tem acesso aos seus pensamentos e sensações até então desconhecidos, uma vez que a personagem fora delineada de maneira mais distante e superficial, a partir do olhar de Floriano ou do narrador em terceira pessoa. Pode ser um artifício, como apontou Martins, mas integra uma das estratégias narrativas empregadas pelo autor, ou seja, uma saída possível para a discussão do extenso material histórico e literário de *O arquipélago*.

O diário de Sílvia – cujo ponto de partida é o ano de 1941 –, escrito em primeira pessoa, traz à luz a rotina da esposa de Jango, irmão de Floriano, em Santa Fé, assim como suas relações com o marido, Maria Valéria e demais personagens que gravitam em torno do Sobrado. Por meio da escrita subjetiva, Sílvia reconhece as limitações do seu casamento, assim como analisa o comportamento do marido (cujos valores estão solidamente calcados no patriarcalismo rural dos Cambarás) e os sentimentos por Floriano, a quem ama secretamente.

Sílvia atribui o fracasso do casamento com Jango a uma incompatibilidade afetiva e ao amor não-realizado com Floriano, de quem se sente mais próxima. Em seu casamento, concebido nos moldes tradicionais, não existe diálogo nem mobilidade para discussões ou qualquer outro tipo de mudança no modelo estabelecido. O marido, Jango, não gosta nem quer dialogar, a rotina sexual do casal é sofrível e cheia de silêncios e insatisfações reprimidas. Sílvia deseja Floriano e é por ele correspondida, mas ambos estão cientes da impossibilidade de concretização desse amor por uma questão ética: ela é esposa do irmão e ele nada fizera para impedir essa união, apoiada pelo resto da família, por acreditar que esta seria a melhor solução para todos.

As ligações de Floriano com as mulheres são, de modo geral, epidérmicas. Exceto com Sílvia, com quem estabelece uma relação em que existe uma mistura de amizade, platonismo e frustração. O romance com a norte-americana Mandy, por exemplo, é esportivo e descompromissado. Mandy - ao contrário de Sílvia – é uma

mulher emancipada e independente, além de ser estrangeira e de possuir hábitos livres.

Esses fatores o atraem em Mandy mas, simultaneamente, o inquietam. Sua identificação com o perfil do homem latino, e sua postura cavalheiresca o deixa incomodado diante da insistência da americana em dividir as despesas e encarar o sexo como uma prática prazerosa e dissociada de vínculos definitivos. Ao mesmo tempo, ele sabe que uma ligação mais profunda com Mandy não é possível e sente-se aliviado por manter sua liberdade individual, preservada a todo custo. A relação acontece simultaneamente, enquanto mantém uma correspondência com Sílvia, na época em que esta fora pedida em casamento pelo seu irmão. Sílvia declara seu amor numa das cartas mas ele a aconselha a aceitar o noivado e fazer parte definitivamente do Sobrado e da tradicional família Terra-Cambará. Ele sabe que a mulher desejada casou com o seu irmão mais moço por sua incapacidade de não ir de encontro a toda uma estrutura familiar estabelecida. E, também, por se recusar a ficar condicionado às regras de convivência e rotina do Sobrado.

Nádia Batella Gotlib ressalta que, enquanto Floriano escreve fragmentos de cunho confessional e literário no seu diário de romancista, Sílvia realiza um mergulho corajoso em suas questões e dores íntimas e se expõe de maneira mais completa,¹⁸⁴ algo que ele realiza com muito mais relutância em suas anotações:

Deixei a pena correr nas páginas que ficaram para trás. Está claro que estou sendo esquemático e possivelmente fazendo uma fantasia em torno de outra fantasia. Mas que importa? Escrevo para mim mesmo. Não creio que as notas deste caderno possam ser aproveitadas no romance que estou projetando. [...] Preciso ter intimidade pelo menos comigo mesmo. Ter intimidade com alguém é a rigor não esconder desse alguém a nossa nudez mais nua, e os nossos erros e ilusões, por mais tolos que possam ser ou parecer. (AR, p.406)

Os dois têm em comum, além de uma afinidade intelectual, a prática de escrever como alento diante de uma vida solitária. Cada um vive em seu nicho, seja no isolamento de sua liberdade, no caso de Floriano, ou na esfera de um casamento árido, no de Sílvia. Na opinião de Maurice Blanchot, o diário é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como uma “proteção contra a loucura e contra o perigo da escrita”. Para Blanchot, escreve-se para salvar os dias e para resguardar-se da

¹⁸⁴ GOTLIB, Nádia B. Um romance dentro do romance. In: AGUIAR, Flávio. (Org.) *Erico Veríssimo: caderno de leituras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

esterilidade. Além disso, o diário está ligado a uma convicção de autoconhecimento e observação de si mesmo.¹⁸⁵

O jornal íntimo, de modo geral, cuja redação se dá em segredo, surge da “necessidade de olhar de frente aquilo que sempre se esquivava”.¹⁸⁶ Sílvia e Floriano empenham-se nessa difícil jornada. Enquanto Floriano privilegia suas memórias de infância, reelabora os diálogos com Roque Bandeira e faz apontamentos referentes à gênese literária, Sílvia ocupa-se em analisar os motivos que resultaram no casamento sofrível, num desabafo escondido:

Preciso ter uma conversa muito sincera comigo mesma. Botar as cartas na mesa. Olhar de frente umas certas situações que me inquietam. [...] Cada vez mais me convenço da utilidade deste jornal. Ele me pode ajudar muito na exploração desses poços insondáveis que temos dentro de nós, e que tanto nos assustam por serem escuros e parecerem tão fundos. [...] Acabo de dar café ao meu marido, como uma esposa que se esforça por ser exemplar. A comédia continua. Represento como posso. Mas não posso muito. [...] De vez em quando tento improvisar, sair fora do papel, dizer o que sinto, o que penso *mesmo* de certas situações. Jango então me olha admirado, como se estivesse me vendo pela primeira vez. E não diz nada. Não tem o talento nem o gosto do diálogo. (AR, p.882-883, grifo do autor)

O discurso da personagem é condimentado com uma nota melancólica constante. O quadro de isolamento psicológico de Sílvia – não obstante a presença do marido, de Maria Valéria e de outros personagens como Zeca, Babalo, Liroca, Roque Bandeira e Arão Stein – soma-se à frustração experimentada no âmago do casamento. A partir das páginas do diário de Sílvia, a realidade de uma união tolhida pela conveniência do silêncio e das aparências é desvendada, uma vez que, no presente relacionamento, não é usual conversar sobre assuntos mais profundos como sexo, comportamento e necessidades individuais. E a escrita torna-se um recurso eficiente e único:

Muitas vezes tentei entabular com ele conversas francas e sérias, dessas capazes de mudar a vida dum casal ou pelo menos deixar uma janelinha aberta para melhores perspectivas. Mas ele recusa obstinadamente aceitar a realidade desse outro mundo em que tais problemas se apresentam e tais conversas são possíveis e necessárias. Essa teimosia em negar a existência das coisas que estão fora dos limites de seu mundo, de suas necessidades,

¹⁸⁵ BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.275.

¹⁸⁶ Idem, p. 278.

gostos e conveniências não deve ser apenas egocentrismo, mas insegurança [...] Mais duma vez esquivou-se de perguntas que lhe fiz sobre nossas relações dizendo apenas: “Foi o que ganhei por ter casado com uma professora”. É um homem sólido e prático, incapaz de sonhos e fantasias. Como pode acreditar em feridas da alma quem vive tão preocupado com as bicheiras dos animais do Angico? Se eu lhe contar meus problemas espirituais, temo que me receite creolina. (AR, p.883-884)

A incompatibilidade do casal é definida por Sílvia a partir da natureza do afeto fraternal que nutre pelo marido e pelo amor não realizado pelo cunhado, eixo temático principal do diário. Sem possibilidades de união com Floriano, Sílvia não ousa contrariar o senhor do Sobrado (Doutor Rodrigo, a quem se oferecera na infância como filha após a morte de Alicinha) e aceita o pedido de Jango, pois sempre quisera fazer parte efetivamente do clã dos Cambarás e poderia consegui-lo por meio dessa união:

Nestes últimos meses tenho feito mentalmente a necropsia de nosso casamento. Qual foi a sua *causa mortis*? Atribuir toda a culpa do fracasso a mim mesma seria dar uma explicação fácil demais ao caso. Eximir-me de qualquer responsabilidade seria injusto, insincero. Pergunta essencial: Por que casei com Jango? Respostas que me ocorrem: Porque desejei despeitar Floriano por ele me ter recusado. – Porque sabia que minha mãe estava por morrer e a ideia de ficar sozinha no mundo me apavorava. – Porque queria a qualquer preço vir morar no Sobrado. [...] O que eu esperava e desejava – isto é, que o convívio no tempo me fizesse amar o Jango – não aconteceu. É um erro o casamento entre irmãos. (AR, p.884 e 886– grifo do autor)

Nessa análise corrosiva e desencantada do próprio casamento e do comportamento do marido, Sílvia expõe fundamentalmente suas angústias pessoais e tenta preencher os dias vazios e sombrios. Os anos referentes à Segunda Guerra Mundial (de 1941 a 1943) escoam, como as gotas de chuva, lentamente, numa rotina monótona, sem tarefas domésticas nem filhos. Sílvia não exerce sua profissão de professora efetivamente (exceto quando leciona às crianças do Angico, propriedade dos Cambarás), deseja conceber um filho a fim de legitimar a sua função de esposa e, principalmente, para dar sentido a uma rotina conjugal tristonha e estéril.

Sua personalidade é revelada ao longo das páginas do diário e Sílvia reproduz um destino que lhe é desenhado por sua condição social e de gênero. Menina pobre e filha de uma humilde costureira, ela sempre ansiara pela aceitação

da família Cambará e quer escapar da sina amarga da própria mãe, sozinha e desiludida. O doutor Rodrigo é a sua única referência paterna. Ela não conhecera o pai, morto precocemente e descrito de forma negativa pela mãe. O Sobrado representa um espaço seguro alcançado pela via do casamento patriarcal, que a leva a uma vida estruturada e monótona, mas, por outro lado, a afasta de uma dura condição de abandono ou de luta pela sobrevivência.

A escrita remete à passagem do tempo, fator determinante para a narradora seguir o plano da memória ao recorrer às cenas do passado para avaliar os rumos do presente. Em seu processo narrativo, Sílvia tenta pinçar alguns momentos do seu cotidiano que mostrem ao leitor alguns aspectos de sua vida além da história da falência do casamento e do sentimento conflituoso por Floriano, nascido ainda durante sua adolescência, quando alimentava fantasias românticas lidas nos romances de Delly, da antiga coleção “Biblioteca das moças”. Ela também teme que os cadernos sejam descobertos e lidos pelo marido, assim como receia as consequências decorrentes dessa leitura:

Por que escrevo todas estas coisas que ninguém, mas ninguém mesmo deverá nem poderá ler a não ser as outras Sílvias? Aqui no Angico trago este diário escondido numa cômoda antiga, da qual só eu tenho a chave. No Sobrado este livro fica guardado no fundo de outra cômoda, dentro duma caixa cuja chave por sua vez trago presa ao pescoço por uma corrente, como um escapulário. Se Jango chegasse a ler estas confissões, eu estaria perdida. A ideia me assusta e ao mesmo tempo fascina. Ficar completamente perdida não será o começo da salvação? [...] Até que ponto escrevo este diário num desafio ao meu marido, num obscuro desejo de que um dia ele o descubra e leia, e a coisa toda se precipite sem que eu tenha a responsabilidade completa pelo desfecho? Até que ponto este diário é o meu veneno? (AR, p.900)

Tal revelação faria Sílvia e Jango reavaliarem diretamente a estrutura conjugal como um todo e possivelmente resultaria numa separação. O foco principal dos questionamentos de Sílvia é a falta de amor como motivo autêntico para uma união. Ao contrário de sua madrinha, Flora, a esposa do doutor Rodrigo, Sílvia consegue desabafar, ainda que seja inicialmente apenas em palavras secretas que terão posteriormente um único leitor: Floriano Cambará.

Pela segunda vez, Erico Verissimo coloca em destaque os escritos de uma personagem feminina depois do diário de Clarissa em *Música ao longe*. Como Clarissa, Sílvia não é indiferente aos acontecimentos de seu núcleo familiar, apenas

os analisa com maior profundidade e angústia. Além disso, o diário funciona como uma ferramenta do autor para completar o coro das vozes dos personagens dos episódios de “Reunião de família”. Sílvia também é a única personagem feminina em *O tempo e o vento* que possui tal posição de destaque através de uma narrativa própria em primeira pessoa. A escrita de Sílvia é feminina, profunda, e ultrapassa o mero registro dos acontecimentos históricos do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, como a expansão do nazismo na Europa, a formação da aliança dos países do Eixo, a invasão da Rússia pela Alemanha, que também são discutidos brevemente por Floriano nos “Cadernos de Pauta Simples”. Como demonstra Nádia Batella Gotlib, Sílvia, “ao escrever um diário íntimo, descreve e expõe um romance, pelo menos espiritual, o dela com Floriano”.¹⁸⁷

Sílvia quebra o sigilo da existência do diário ao emprestá-lo a Floriano, com o objetivo de que ele o leia e conheça a natureza de seus verdadeiros sentimentos. O elo que une Sílvia a Floriano preserva, mesmo de maneira platônica e distante, o desejo desse amor é a palavra: seja em cartas trocadas ao longo da permanência de Floriano no Rio de Janeiro (na época em que ele se relacionava com Mandy Patterson) e nos Estados Unidos, seja pela leitura da escrita íntima ou na última conversa que ambos têm no capítulo “Encruzilhada”. Embora ame Sílvia e o sentimento dela seja recíproco, a leitura do diário esclarece a Floriano a impossibilidade da concretização dessa afeição duradoura que os perturba. E Sílvia, ao descobrir-se grávida, renuncia definitivamente a ela em favor da função primordial da maternidade.

Ela será mãe e seguirá o destino de resignação, força e estoicismo das mulheres da família Terra-Cambará, como também pensa Suzana Fonseca. São elas que garantem a continuidade das gerações desde *O continente*.¹⁸⁸ A tendência antimachista da prosa de Erico Verissimo é avaliada por Tristão de Athayde na análise feita pelo ensaísta sobre as mulheres que ocupam espaço significativo nos romances do autor, “uma galeria humana bem superior à média da condição

¹⁸⁷ GOTLIB, Nádia, op.cit., p.28.

¹⁸⁸ A importância das personagens femininas já foi assinalada pelo próprio Erico Verissimo que confessa “ter um fraco pelas mulheres de *O tempo e o vento*” (VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*, v.1, p.272). E também, em especial, pela fortuna crítica da trilogia, na qual se destacam os ensaios de Regina Zilberman (“O tempo e o vento: mito, história, literatura”), de Lélia Almeida (*A sombra e a chama: as mulheres de O tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1996) e o de Flávio Aguiar, “Mulheres de Erico” (In: *Via Atlântica*. Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP. São Paulo: v.2, 1999).

humana normal”.¹⁸⁹ Segundo Athayde, as personagens femininas representam, metaforicamente, o tempo e sua perenidade e os personagens masculinos representam o vento, o elemento instável:

[...] essa galeria de heroínas anônimas é como que uma resposta ao *machismo*, que tenta reservar as virtudes heroicas para o “sexo forte”. Ou que se pretende forte. Não há, pois, no antimachismo de Erico Verissimo nenhuma crítica ao autêntico heroísmo. Muito menos qualquer apologia da covardia, do conformismo [...] O que há é, precisamente, uma análise da verdadeira varonilidade. Do verdadeiro heroísmo. Que tanto existe nos homens como nas mulheres, que são tanto ou mais varonis quanto menos se apresentam e se inculcam como tais. É contra o *mito do machismo*, do masculinismo, que representa uma deformação primária da autenticidade da atitude heróica em face da vida. (grifos do autor).¹⁹⁰

A análise pontual do crítico sobre o pensamento de Erico Verissimo encontra eco precisamente nas palavras de Floriano numa das reuniões realizadas no Sobrado, numa discussão do escritor com o estancieiro Terêncio Prates, na qual o primeiro questionava justamente os mitos heróicos gauchescos diante da perplexidade do segundo:

Terêncio parece estonteado.

- Mas é assustador! – exclama - Os senhores destroem tudo, não acreditam em nada e em ninguém! Se nós gaúchos jogamos fora os nossos mitos, que é que sobra?

[...]

- Sobra o Rio Grande, doutor. O Rio Grande sem máscara. O Rio Grande sem belas mentiras. O Rio Grande autêntico. Acho que à nossa coragem física de guerreiros devemos acrescentar a coragem moral de enfrentar a realidade.

- Mas o que é que o senhor chama de realidade?

- O que somos, o que temos. E não vejo por que tudo isso deva ser necessariamente menos nobre, menos belo ou menos bom que essas fantasias saudosistas do gauchismo com que procuramos nos iludir e impressionar os outros [...] O que me parece absurdo é essa mitologia fabricada por uma literatura duvidosa e feita sob encomenda. É desse civismo convencional que nos devemos livrar. [...] A mim me impressiona muito menos uma carga da cavalaria dos farrapos – continua Floriano – do que a coragem das mulheres desses guerreiros que ficaram em suas casas esperando seus maridos, os filhos e os irmãos que tinham ido para a guerra [...] sem mulheres como a velha Ana Terra, a velha Bibiana e a velha Maria Valéria (isso só pra citar gente de casa) não existiria também o Rio Grande. Elas eram o chão firme que os heróis pisavam.[...] *Elas eram o elemento vertical e permanente da raça.* (AR, v.3, p. 863-864, grifo nosso)

¹⁸⁹ ATHAYDE, Tristão de. Erico Verissimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro. *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*, op.cit., p.93.

¹⁹⁰ Ibidem.

Floriano identifica-se muito mais com o elemento feminino ao contestar as bravatas e machismo dos homens no panorama da história do Rio Grande do Sul.

O desfecho de Sílvia em “Encruzilhada”, capítulo final de *O arquipélago*, deixa claro que ela quebrará o silêncio novamente apenas para si mesma nas páginas do diário. Sílvia vai adequar-se completamente ao papel que se espera das mulheres Terra-Cambará. Ela aceita o casamento e a maternidade como caminhos autênticos para sua vida, evidenciando uma escolha convencional do autor para o destino padrão da personagem feminina, ou seja, conservar a estabilidade familiar. A ela e a Maria Valéria fica reservado o espaço afetivo do lar, que devem manter em ordem e harmonia.

Dentre as mulheres Cambará, somente Bibi (irmã de Jango e Floriano) desafia essa ordem de valores ao desquitar-se do primeiro marido. Além disso, apresenta um comportamento ousado e distante do “código de honra do Sobrado” que substitui pelo das “areias de Copacabana”. Bibi, ao contrário de Sílvia, recusa a sina das mulheres da família. Ela vive uma rotina de prazeres fúteis em festas, cinemas e cassinos. Evita conceber filhos e casa-se pela segunda vez com Marcos Sandoval, um diplomático “malandro carioca”, avesso ao combate bélico “homem a homem” tão caro aos Cambarás machos (exceto Floriano) e muito mais habituado aos jogos do poder político.

3.4.2 O dissidente

A evidente relevância dos seis episódios “cadernos de pauta simples” - o “eixo literário”, no dizer de Maria de Glória Bordini – para a interpretação de *O tempo e o vento*, já foi assinalada por vários críticos: Flávio Loureiro Chaves, Suzana Borges da Fonseca, Maria da Glória Bordini, Regina Zilberman, Ligia Chiappini, Jacques Leenhardt, Maria do Carmo Campos, Sandra Pesavento, Ana Letícia Fauri dentre outros. Além do estudo de Suzana Borges Fonseca, dos ensaios de Chiappini, Leenhardt e Sandra Pesavento e do excelente artigo de Maria da Glória Bordini sobre o questionamento político de *O arquipélago*, há poucos trabalhos específicos apenas sobre Floriano Cambará e a terceira parte da trilogia. Vale destacar dois trabalhos acadêmicos que privilegiaram questões relacionadas ao tema dos questionamentos de Erico Verissimo e uma análise do mundo das personagens: as

teses de Ana Letícia Fauri e de Myriam Estellita Lins Barbosa. A tese de Ana Letícia Fauri¹⁹¹ privilegia as questões de identidade e ideologia no pensamento político de Verissimo a partir da análise de seus romances (*O resto é silêncio*, *O tempo e o vento*, *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*), depoimentos, entrevistas e correspondência pessoal.

O trabalho de Myriam Estellita Lins Barbosa é sobre *O tempo e o vento* e parte de uma análise do processo de construção do texto, isto é, a metaficção e a influência da realidade espacial-temporal sobre a memória. Ao demonstrar como ambos os aspectos estão interligados um ao outro, na medida em que o narrador Floriano refaz a história de sua família e comenta a obra que está a escrever, o estudo ressalta o caráter cíclico da narrativa e o resgate do passado pela memória. Barbosa também se debruça sobre a peculiaridade da trajetória do narrador Floriano Cambará, o personagem-chave da narrativa como articulador mediador dos dados da memória com o objetivo de repassá-los ao leitor. Sua viagem empreendida em busca da memória de outros personagens de *O continente* e *O retrato* caracterizam, segundo a autora, a dimensão metafictional de *O tempo e o vento*.¹⁹²

A criação literária impulsiona o personagem-escritor Floriano Cambará a buscar rumos ainda não trilhados em seus romances anteriores. O trecho selecionado da conversa entre Terêncio Prates e Floriano Cambará evidencia o quanto ele considera relevante a história de seu estado natal. Floriano quer, como Erico Verissimo e Tônio Santiago, transformá-la no centro de sua ficção. A busca pelo passado surge como força motriz para compor uma obra literária original, algo que ele não consegue realizar em suas primeiras ficções. “Meter a mão no barro da vida” é o conselho dado pelo amigo Roque Bandeira nas longas discussões literárias que eles mantêm. E Floriano reconhece as suas hesitações particulares:

la cair de novo nos alçapões que seu temperamento e suas limitações lhe armavam. Os melhores críticos literários do País não negavam mérito a seus romances, mas eram unânimes em afirmar que em suas histórias faltava o cheiro de suor humano e de terra. Achavam que, quanto à forma, eram bem escritas e tecnicamente aceitáveis; quanto ao conteúdo, porém, tendiam mais para o artifício que para a arte, fugindo sempre ao drama essencial do homem. Pouco lhe importaria o que pensassem os críticos se ele próprio não estivesse de acordo com tais restrições. Não podia nem queria iludir-se a si

¹⁹¹ FAURI, Ana Letícia. op. cit.

¹⁹² BARBOSA, Myriam Estellita Lins. *Floriano Cambará: um personagem em construção*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

mesmo. Os três romances que publicara não o satisfaziam. Quando os relia era com a impressão de beber um vinho feito sem uva, apenas com essências, anilinas e muita habilidade química. Chegara à conclusão de que, embora a perícia técnica não devesse ser menosprezada, para fazer um bom vinho era necessário antes de mais nada ter uvas, e uvas de boa qualidade. No caso do romance a *uva* era o tema – o tema legítimo, isto é, algo que o autor pelo menos tivesse *sentido* se não propriamente *vivido*.¹⁹³ (grifos do autor)

Floriano se define como um sujeito “quietista e arredio”. Sua liberdade, conquistada por meio da solidão que o acompanha desde a infância, causa-lhe uma angústia difícil de lidar, uma vez que prefere viver uma “existência de caramujo”, fugindo das situações conflituosas (a relação com Sílvia e o pai, Rodrigo, são incômodas até a sua resolução) ao buscar refúgio na água-furtada, espaço do onírico de onde enxerga o mundo e as pessoas. O traço introvertido de comportamento de Floriano é semelhante ao isolamento dos personagens-escritores anteriores, Noel e Tônio Santiago. A água-furtada (também chamada “mansarda”) do Sobrado é o refúgio de Floriano, cuja introspecção se faz mais e mais visível com o avançar da narrativa, nos capítulos dos acontecimentos históricos passados, nos capítulos referentes ao presente e, principalmente, nos trechos do “caderno de pauta simples”, suas anotações pessoais fragmentárias. A vocação para a literatura nasce ainda durante a infância do personagem, quando recebe a autorização da professora Revocata Assunção para comprar um caderno de pauta simples pois já sabia escrever: “Finalmente! Aquele era um de seus grandes sonhos: escrever sobre linhas simples, como a professora, como papai, como os grandes!” (AR, p.46).

Ele repetiria o gesto aos 34 anos entrando na papelaria/livraria “Lanterna de Diógenes” para comprar um novo caderno. E nessas folhas de papel pautado inicia o longo percurso ao encontro de si mesmo. Os questionamentos sobre a sua vida, a natureza de seus textos literários e seu universo mítico interior constituem o tema principal das páginas do caderno de pauta simples. Para isso ele realiza apontamentos referentes ao mundo de valores do menino Floriano assim como as descobertas, tristezas e angústias do adolescente e do homem adulto.

É também na água-furtada que Floriano estreita sua relação com a literatura e percorre um caminho de leituras e sonhos que definiria sua trajetória de futuro escritor. Marione Rheinheimer realiza um levantamento das leituras de Floriano

¹⁹³ VERISSIMO, Erico, *O retrato*, v.2. op.cit., p.595.

Cambará relacionando-as com aspectos do perfil desse personagem a fim de demonstrar a sua condição de sujeito propenso à evasão e à fantasia,¹⁹⁴ um traço de personalidade comum a Erico Verissimo, uma vez que o mundo dos livros não é o mundo real. A leitura será capaz de dar pensamentos próprios a Floriano na construção de seu destino individual. E reforçará a gama de valores próprios cultivados por ele ao longo dos anos e, principalmente, sua produção literária.¹⁹⁵

Em *O arquipélago*, como demonstra Rheinheimer, aparecem alusões aos romances e autores lidos por Floriano: Júlio Verne (*Casa a vapor* e *Vinte mil léguas submarinas*), Cervantes (*Don Quixote de La Mancha*), Alexandre Dumas (*Os três mosqueteiros*), Conan Doyle (*O cão dos Baskervilles*), a revista *Tico-Tico* (muito popular entre as crianças durante as cinco primeiras décadas do século XX no Brasil), Zola, Flaubert, Shakespeare, Omar Kayyam, Anatole France, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Ernest Hemingway, Victor Hugo, Simões Lopes Neto, Sigmund Freud. As leituras de Floriano, tanto na infância e adolescência quanto na fase adulta (Zola, Flaubert, Shakespeare, Omar Kayyam, Anatole France, Oscar Wilde, Bernard Shaw, Ernest Hemingway) são muito semelhantes às mencionadas por Erico Verissimo em suas memórias (*Solo de clarineta*).

Alguns termos são essenciais para entender o mundo de Floriano e as referências através das quais ele filtra a realidade: melancolia, angústia, desajustamento, devaneio. Os livros o acompanharão durante todo o seu processo de formação (de leitor e de romancista) ao longo dos anos, marcando suas ideias e atitudes diante da vida e das pessoas. Vale ressaltar também o fascínio de Floriano Cambará pelo cinema, que também o aproxima de Erico Verissimo.

O “Caderno de pauta simples” faz par com o “Diário de Sílvia” ao configurar uma escrita subjetiva no árido emaranhado ficcional da história contemporânea narrada em *O arquipélago*. Ao lançar-se às páginas em branco do caderno, o conflito com o universo real dos “homens de ação” e da guerra se faz presente e configura um mundo paralelo traçado por Erico dentro da trilogia. E posteriormente o leitor descobre que é Floriano quem escreve a história: apesar de uma sociedade ser construída fundamentalmente pelas ações concretas dos homens, é necessário

¹⁹⁴ RHEINHEIMER, Marione. A literatura em *O tempo e o vento* – *O arquipélago*: influências das leituras de Floriano e Roque Bandeira. In: ALVES, José Édil Lima (org.). *Erico Verissimo – provinciano e universal*. Canoas: Editora da ULBRA, 2006, p.150.

¹⁹⁵ Idem, p.148.

que existam intelectuais para compreendê-las e explicá-las. Diante de um mundo massificado e violento, só os homens de ideias conseguem salvar sua individualidade.

Delimitar a fronteira existente entre o mundo real e o mundo imaginário parece ser uma preocupação latente ao longo de toda a narrativa. “Caderno de pauta simples” é um texto crucial para entender melhor as sensações de angústia e melancolia que envolvem o personagem-escritor. As anotações do romancista trazem à tona as lembranças da infância (marcada pela influência da cultura e do cinema dos Estados Unidos) e a organização de seus valores, pensamentos e mitos particulares. Para o garoto Floriano, duas mulheres concentravam em suas palavras a sabedoria do mundo: Maria Valéria e Laurinda, ambas legítimas representantes da sabedoria popular e de uma tradição oral de causos, ditados e velhas histórias.

A riqueza do universo interior do menino (a oscilar entre os dois polos opostos de temperamento que são apresentados no romance, do feminino e o do masculino, ou seja, a mãe e o pai e seus respectivos traços de personalidade) habitará para sempre a alma do escritor. As páginas do diário ganham um significado mais abrangente no desenho das referências familiares e culturais, no impacto da morte da irmã, Alicinha, e no desespero do pai, na descoberta do sexo e no período vivido no “Albion College”, um internato em Porto Alegre. A importância da memória - à maneira de Proust – na descrição das lembranças marcantes do “caderno de pauta simples”, “na memória do passado e invenção do futuro”¹⁹⁶ constante ao longo de *O tempo e o vento* é ressaltada por Regina Zilberman e Jacques Leenhardt.

As experiências que se sucedem são a marca do tempo de Floriano e pautam suas escolhas e o caminho seguido posteriormente, fora de Santa Fé, no Rio de Janeiro e nos Estados Unidos (o relacionamento com Mandy, a perda definitiva de Sílvia, as vivências como professor na Califórnia). Os momentos vividos na solidão da água-furtada são, além de refúgio, um meio de fuga e um antídoto para a tristeza do cotidiano. E, por fim, um questionamento poético sobre o ofício do escritor.

Os “cadernos de pauta simples” são centrais no romance, além de constituírem um importante elemento de ligação com os demais eixos narrativos de *O arquipélago*: fazem uma espécie de introdução aos capítulos históricos, ao mesmo

¹⁹⁶ LEENHARDT, Jacques. Memória do passado e memória do futuro: ensaio sobre a construção da memória de *O tempo e o vento*. In: PESAVENTO, Sandra et al, op.cit, p.200.

tempo em que explicam os temas e situações abordados nos capítulos do tempo presente, “Reunião de família”. Além disso, algumas das cenas fundamentais dos capítulos seguintes são antecipadas nessas notas estabelecendo uma relação de complementaridade entre os textos. Para Flávio Loureiro Chaves, eles funcionam como uma “elucidação crítica da natureza deste romance e provocam a discussão do texto tanto ao nível literário quanto sob o ponto de vista ideológico”.¹⁹⁷

Regina Zilberman observa ainda que, “na passagem de *O Continente* para *O Arquipélago*, Erico Verissimo não apenas alterou o acidente geográfico que dá nome aos volumes; mudou também o registro coletivo próprio àqueles segmentos – que manifesta a, digamos, *vox populi* – pelo registro pessoal que dá conta do processo de criação de Floriano, por extensão, do romance que será elaborado ou já foi lido”.¹⁹⁸ Zilberman, nesse trecho, refere-se aos “intermezzos líricos”, isto é, os textos intermediários narrados por personagens marginais que concluíam os capítulos principais de narrativa *flashback* de *O continente* antes dos capítulos referentes ao cerco do Sobrado (“O Sobrado”). Esses trechos em itálico – assim como os cadernos de Floriano – complementam o desfecho histórico dos episódios e os concluem, ao mesmo tempo em que imprimem à narrativa uma dinâmica interessante, a pontuar o movimento evolutivo da História. Portanto, como já foi mencionado anteriormente, Erico substitui um grupo de narradores por somente um: Floriano.

Floriano Cambará olha para os fatos, ainda que os aborde inicialmente com alguma relutância. As reminiscências do personagem são a sua base para o início do projeto de escrever sobre a saga de uma família gaúcha, marcam a evolução desse processo e serão bastante esclarecedoras para o entendimento do romance. O leitor acompanha os pensamentos e as dúvidas do ficcionista e sua angústia ante as dificuldades apresentadas pela criação literária, assim como as considerações sobre a estrutura do texto e da literatura em si:

Se existir é estar potencialmente em crise
se o homem não chega nunca à plena posse de si mesmo e de seu mundo
se não é um feixe de elementos estáticos
como descrevê-lo no ato de existir senão em termos dinâmicos?

¹⁹⁷ CHAVES, Flávio Loureiro apud FONSECA, Suzana, op.cit., p.114.

¹⁹⁸ ZILBERMAN, Regina. Erico Verissimo: história, memória e tempo recuperado. In: *Revista USP*. São Paulo: n.68, p. 296-305, dezembro/fevereiro 2005-2006, p.301.

E como conseguir isso num romance? Não creio que tal coisa seja possível por meio dum processo lógico. Dum passe de magia, talvez.
(AR, p.400)

O processo de criação literária seria, dessa forma, um ato mais “mágico” que “lógico”, como observa Sandra Pesavento.¹⁹⁹ Refletir sobre a situação que o envolve o faz deixar gradativamente o intimismo da escrita autobiográfica e confessional para avançar na redação dos apontamentos referentes às possibilidades efetivas do romance e da construção dos seres de ficção:

O mapa não é o território.
Um mapa não representa todo o território.
Claro. Um romance não é a vida, não representa toda a vida.
Afirmam os semanticistas que o mapa ideal seria aquele que trouxesse também o mapa de si mesmo, o qual por sua vez devia apresentar seu próprio mapa. Teríamos então
o mapa
o mapa do mapa
o mapa do mapa-do-mapa
Imagine-se um romance que trouxesse em seu bojo o romance de si mesmo e mais o romance desse romance-de-si-mesmo.
Nesta altura o romancista franze a testa, alarmado.
Que tipo de mapa me irá sair esse que estou projetando traçar do território geográfico, histórico e principalmente humano de minha cidade e, mais remotamente, do Rio Grande? (AR, v.2, p.400)

O “mapa do romance” não garante, portanto, a conclusão final do mesmo. O escritor ainda está disperso e confuso com os múltiplos desdobramentos que a obra literária pode exigir, mas o romance já existe dentro dele. Escrever a história de “uma gente extrovertida e sanguínea como a do Rio Grande, que se realiza mais na ação que na contemplação, mais na guerra que na paz” (AR, p.406) é uma dura tarefa para o sujeito de temperamento reservado e arredo. Contudo, como afirma Fábio Lucas, ao longo da obra de Erico Verissimo se nota “a eterna oscilação entre aspectos contraditórios da alma”.²⁰⁰ Floriano é marcado pela inadaptação que o distingue tanto no meio literário quanto no âmbito das relações da família Terra-Cambará. O isolamento é um recurso eficiente para a criação no labirinto de possibilidades narrativas identificadas pelo escritor. A relação estabelecida entre arte

¹⁹⁹ PESAVENTO, Sandra. Floriano no espelho: o mágico e o lógico. In: PESAVENTO, Sandra et al (Org.) *Erico Verissimo: o romance da história*, op.cit., p.170-181.

²⁰⁰ LUCAS, Fábio. Valores pessoais e exercícios de metalinguagem na obra de Erico Verissimo. In: *Ética e estética de Erico Verissimo*. Porto Alegre: AGE, 2006, p.83.

e vida é uma das preocupações estéticas nodais de Floriano e, também, de Erico Verissimo.

O fracasso em alcançar uma arte que seja substancial e direcionada para as questões marcantes do ser humano, de sua época e de sua terra, essa falta de envolvimento com a própria obra, pontuadas por Roque Bandeira nas conversas sobre literatura, assinala o caráter hesitante e “desenraizado” de Floriano, mergulhado em seu exílio interior:

Floriano sacode a cabeça lentamente e pensa na sua contínua e prolongada luta em busca de liberdade. Desejou sempre com tal ardor ser livre, que acabou escravo da ideia de liberdade, tendo pago por ela quase o preço de sua humanidade. Sabe agora que conquistou apenas uma liberdade negativa, que pouco ou nada serve ao homem e ao escritor. Sente-se livre de compromissos políticos e vive tentando convencer-se de que está liberto – pelo menos teoricamente – dos preconceitos e atitudes da sociedade burguesa. Mas ser livre será apenas gozar da faculdade de dizer não aos outros (e às vezes paradoxalmente a si mesmo) – um eterno negar-se, um obstinado esquivar-se, um estúpido ensimesmar-se? Haverá alguma vantagem em ter uma liberdade de caramujo: defensiva, encolhida, medrosa, estéril? Chegou à conclusão de que, por obra e graça desse medo de comprometer-se, na realidade ele se comunica apenas *tecnicamente* com os outros seres humanos. (AR, p.377, grifo do autor)

Floriano vive um impasse, como analisa Ligia Chiappini, e está “dividido entre o agir e o escrever.”²⁰¹ Para Chiappini, *O arquipélago* é um livro pródigo em metáforas e metalinguagem, do “romance dentro do romance” e do próprio processo de criação, “mostrando o escritor grávido, fugindo do mundo, para dar à luz”.²⁰² Além disso, demonstra Chiappini, “explicita todo o circuito da obra literária e de seus componentes: personagens, ações, ponto de vista, tempo, espaço, estilo, mas também autor, obra, público, condições de produção e reações da crítica”.²⁰³

O desafio de Floriano além de criar é “acabar de nascer” em Santa Fé uma vez que as fugas já não são mais totalmente possíveis. Ocorre a tentativa definitiva do personagem-escritor de confirmar a sua própria autenticidade enquanto sujeito que teoriza sobre sua função e a da sua literatura, considerada por ele, até então, falsa. Ao contrário de Tônio Santiago, Floriano não é um escritor profissional. Vive

²⁰¹ CHIAPPINI, Ligia. Flora-Floriano: impasses do escritor nos anos 30? In: PESAVENTO, Sandra et al. op. cit., p.156.

²⁰² Ibidem, p.154.

²⁰³ Ibidem, p.151.

uma rotina ambivalente, entre conviver com a família no Rio de Janeiro e ter de fato autonomia sem necessitar da ajuda financeira do pai:

Vivi três anos à custa do Velho, coisa que às vezes me deixava um pouco perturbado. Fiz uns vagos cursos, andei publicando contos em suplementos literários, e aos vinte e dois anos escrevi uma novelinha muito falsa, cuja publicação meu pai custeou, distribuindo exemplares entre amigos... Por fim me arranhou um emprego público, uma sinecura, ordenado razoável, nenhuma obrigação de ir à repartição, tu sabes... Aceitei a situação, meio encabulado... mas a verdade é que me acomodei. E no mais continuei a viver, fascinado pela nova vida, a bela cidade, a praia, o mar... [...] eu me acumpliciei com o Velho durante pelo menos sete anos em que vivi meio embriagado pelos encantos e facilidades do Rio [...] Em 1937 já a desintegração do clã Cambará no Rio era quase completa. [...] Um dia me chegou um convite, que me pareceu providencial: uma Universidade americana me oferecia um contrato de um ano para dar um curso de História da Civilização Brasileira... Aceitei logo. Era não só a oportunidade de viajar e satisfazer a curiosidade do menino que ainda morava dentro de mim como também de ficar uma larga temporada longe da minha família. (AR, pp.387, 390, 391 e 392)

Floriano escreve por diletantismo e também por uma necessidade imperiosa de sublimação. Aprecia o ócio produtivo de leituras e redação das suas ficções, não deseja o compromisso com horários fixos de trabalho e recusa estudar Direito e fazer parte da legião de bacharéis do país. Ele sente necessidade de abandonar “a torre, o refúgio, o ventre materno” (AR, p.401).

Aceitar essa responsabilidade, deixar de lado o *dolce far niente* e não viver subordinado à opinião pública como romancista, é o objetivo do personagem-escritor que anseia por encontrar sua libertação definitiva na criação literária: “Eu fazia propósitos de mudar de vida, tornar-me um escritor sério, deixar de ser um parasita do Estado e da família, realizar enfim plenamente o meu ideal de liberdade” (AR, p.388). A experiência de viver às próprias custas seria fundamental no processo de amadurecimento de Floriano Cambará e aponta, também, a dificuldade encontrada pelo intelectual para sobreviver.

O romance constitui a metáfora da vida e Floriano percebe a enormidade de sua solidão, comum também a Noel e Tônio Santiago. O desejo de interagir com as pessoas de modo mais direto, saindo de uma cômoda equidistância, existe, mas é um pouco tolhido diante da condição de convivência forçada da família Cambará com a volta para Santa Fé:

Mas afinal de contas – perguntara a si mesmo muitas vezes – para que desejava ser livre? Ora... para mover-se... ou ficar imóvel, de acordo com seus interesses, desejos ou caprichos. Para fazer o que entendesse...ou para não fazer nada. Sim, e principalmente para ter direito aos seus silêncios. Era horrível falar apenas porque isso é uma obrigação quando se está em sociedade. Não deixava, entretanto, de achar estranho e até suspeito o seu quietismo, a sua fome de silêncio e imobilidade [...] E era preciso não esquecer que seus silêncios estavam cheios de diálogos, não apenas o eterno solilóquio interior mas também longas conversas hipotéticas que mantinha com as pessoas e que às vezes lhe pareciam tão reais. [...] Concluía que sua solidão só tinha sabor e sentido se – ilha também – fosse cercada de seres humanos. Ficara claro que seu retraimento não tinha o menor traço de misantropia. Gostava de *gente*, interessava-se pelas pessoas, queria saber como *eram* por dentro, e como viviam. Satisfazia essa curiosidade lendo... e escrevendo romances. (AR, p. 828, grifos do autor)

Essa “curiosidade” mencionada por Floriano Cambará se refere ao fato de o escritor viver, de certa forma, “por procuração”, escondido do outro lado, quase inatingível. Escrever sobre a saga da família e do Rio Grande do Sul é um trabalho ambicioso uma vez que o transformaria numa testemunha da história, além de personagem da mesma no que diz respeito aos fatos contemporâneos e a isenção ao relatá-los já não seria mais possível. Tal fato havia sido questionado pelo próprio autor em sua autobiografia. A distância do tempo histórico inicial de *O tempo e o vento* favorecera, até certo ponto, a estrutura romanesca, construída de forma mais simplificada em *O continente* e *O retrato*. N’*O arquipélago*, as formas narrativas se dividem em três tempos (histórico, presente e individual) com o objetivo de compor o intrincado quebra-cabeça histórico das questões mais marcantes da primeira metade do século XX. Erico Verissimo e o seu segundo alter-ego confesso são particularmente atentos aos acontecimentos de seu tempo. Provavelmente Verissimo, como o seu contemporâneo Ernesto Sábato, questionava incessantemente o que o romancista argentino define como “a grande crise de nosso tempo”. Para Sábato, essa crise da arte está relacionada ao processo de desumanização total.²⁰⁴ Nem Erico nem Floriano são indiferentes a esse fato. A função do escritor é a de “entrever os valores eternos que estão envolvidos no drama social e político de seu tempo e lugar”.²⁰⁵

²⁰⁴ SÁBATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.13.

²⁰⁵ Idem, p.81.

As incertezas e inquietudes de Erico ao longo dos anos de elaboração de *O tempo e o vento* (período no qual ele vira o início e o fim da Segunda Guerra, o estabelecimento de um regime político autoritário no Brasil durante a Era Vargas assim como o gradual processo de redemocratização, a volta de Getúlio ao Catete e seu suicídio, a eleição popular e direta de Jânio Quadros e João Goulart) tomaram forma final numa narrativa complexa e entretecida por seus personagens (Floriano, Sílvia, Rodrigo, Toríbio, Arão Stein, Tio Bicho, Eduardo, Zeca) em diálogos, diários e, em especial, no romance a ser construído e descoberto pelo leitor.

Floriano finalmente compreende que “a literatura não é um passatempo nem uma evasão, mas uma maneira – talvez a mais completa e profunda – de examinar a condição humana”.²⁰⁶ “Nenhum homem é uma ilha” – diz Floriano – e Sábado ratifica tal pensamento:

Mas o indivíduo sozinho não existe: ele existe rodeado por uma sociedade, imerso em uma sociedade, sofrendo em uma sociedade, lutando ou se escondendo em uma sociedade. Não apenas suas atitudes voluntárias e vigilantes são as consequências desse comércio perpétuo com o mundo que o rodeia: até mesmo seus sonhos e pesadelos são produzidos por esse intercâmbio. O que podem ser, de onde podem surgir os sentimentos desse cavaleiro, por mais egoísta e misantropo que ele seja, senão de sua situação neste mundo em que vive? Desse ponto de vista, mesmo o romance mais extremamente subjetivo – de modo mais ou menos tortuoso ou sutil – é um testemunho sobre o universo em que vive seu personagem.²⁰⁷

Erico e Floriano viajam para os Estados Unidos mas escrevem sobre a pátria e submergem, como indica Sábado, na realidade da pátria, “no lugar e nos seres de seu próprio rincão”. Roque Bandeira chama a atenção de Floriano para o fato de o personagem-escritor evitar deliberadamente escrever sobre assuntos relacionados à sua terra e produzir literatura de uma forma mais fortalecida:

És um homem sem raízes. Repara na pobreza da obra dos escritores exilados. Não creio que um romancista como tu assim desligado da sua querência e de seu povo possa fazer obra de substância. Tuas histórias se passam num vácuo. Tuas personagens psicologicamente não têm passaporte. É muito bonito dizer que tal ou tal tipo não tem pátria porque é universal. Mas nenhuma personagem da literatura se torna universal sem primeiro ter pertencido especificamente a alguma terra, a alguma cultura. (AR, p.56)

²⁰⁶ Idem, p.13.

²⁰⁷ Idem, p.20-21.

Florianos direciona o seu olhar para um universo quase desconhecido: a história do Rio Grande do Sul e de sua família. Para empreender tal tarefa, ele consulta Maria Valéria, sua tia avó, a única personagem que está presente nas três partes de *O tempo e o vento*. Maria Valéria é a memória viva de um tempo passado, guardiã dos valores familiares, “que mantém acesa a chama sagrada de sua vela...É uma espécie de farol em cima dum rochedo, batido pelo vento e pelo tempo...Uma espécie de consciência viva de todos nós...” (AR, p.19). Ela fornece ao autor as pistas concretas necessárias para que ele consiga realizar seu projeto de escrever sobre a gente do seu estado e de sua família que ainda lhe parecem muito nebulosas. Maria Valéria entrega a Florianos, como o tio Tancredo Lopes anteriormente mostrara o caminho a Erico Verissimo, a chave para a escritura do romance:

Depois de muitas hesitações e resmungos, a Dinda me confia a chave do baú de lata em que traz guardadas suas lembranças e relíquias. Encontro nele, de mistura com incontáveis bugigangas [...], importantes peças do museu da família, como o dólmã militar do Cap. Rodrigo, um xale que pertenceu a D. Bibiana, e uma camisa de homem, de pano grosseiro e encardido. (É a que meu bisavô Bolívar Cambará vestia no dia em que foi assassinado pelos capangas dos Amarais, e que sua mãe guardou, assim esburacada de balas e manchada de sangue como estava.) Todas essas coisas naturalmente me excitam a fantasia pelas suas possibilidades novelescas, mas concentro a atenção principalmente nas cartas, nos recortes de jornais e nos daguerreótipos que descubro dentro duma caixa de sândalo, no fundo do baú. (AR, p. 748)

E assim ele vai, passo a passo e sem pressa, visualizar os elementos narrativos daquela que será sua obra maior assim como é a de Erico Verissimo. A fonte principal de Florianos é a narradora oral, Maria Valéria, que, ao contar “causos” de antepassados, revela os acontecimentos e traços de comportamento de gerações anteriores dos Terra-Cambará, remetendo ao antigo e primeiro elemento narrativo: o narrador de uma milenar tradição de contar histórias. Embora não seja essa a função específica da personagem Maria Valéria, ela acaba por desempenhar esse papel e remeter às mais antigas formas de narrar conhecidas pela humanidade.

As origens do ato narrativo e do passado da família são o fundamento temático do romance de Florianos e, sem essas informações, ele teria uma

difficuldade maior para iniciar o projeto. Exorcizar os fantasmas e enfrentar as dores interiores, todavia, fazem parte desse enfrentamento e ele consegue resolver com a colaboração de Roque Bandeira, do pai e de Sílvia, em diálogos importantes. Mesmo antes disso, as reflexões de Floriano pontuam as conversas no quarto de Rodrigo. E a criação literária está latente na descrição de Santa Fé e do Sobrado, assim como de outros personagens.

Tristão de Athayde foi feliz ao observar a existência de duas categorias de romancistas: os que participam de sua obra e os que a criam como um elemento de libertação, embora este não seja um critério rígido, uma vez que jamais se pertence a um único tipo. Erico Verissimo, em sua opinião, pertenceria ao segundo grupo:

E sua obra – longe de ser, como a do *nouveau roman*, uma tentativa de se atribuir uma autonomia absoluta, inclusive pela supressão de personagens, para dar ao leitor a impressão de que o autor não existe – está impregnada do autor, por mais objetiva e narrativa que procure ser, na linha dos grandes mestres do romance realista, de que herdou sua admirável capacidade de evocação de ambientes e de criação de personagens, que passam a viver, como os de Pirandello, por si sós, à revelia do próprio autor. Por isso mesmo, por essa coincidência de objetivismo realista e de presença subjetiva do autor na obra, é que há sempre, em seus romances, *um* personagem no qual se encarna o autor e se reflete sua psicologia pessoal.²⁰⁸ (grifo do autor)

Erico teve como objetivo, com toda a narrativa de *O tempo e o vento*, envolver o leitor nos meandros e particularidades do processo da escritura do romance e da criação do mundo ficcional como um todo: não por acaso, faz do escritor um contraponto à decadência do doutor Rodrigo. Nos capítulos “Reunião de família”, o tempo presente de *O arquipélago*, Floriano anda pelas ruas de Santa Fé a descortinar ao leitor o cenário da cidade enquanto o pai vive seus últimos dias. Nada penetra o universo interior do escritor.

A repugnância de Floriano Cambará pela violência se manifesta ainda na infância do protagonista e crescerá gradualmente no decorrer de sua vida, atingindo o ápice nos episódios históricos “O cavalo e o obelisco” (sobre a revolução de 30) e “Noite de ano bom” (sobre o golpe do Estado Novo). O perfil do escritor é delineado pouco a pouco, à medida que ele cresce na narrativa, de um modo mais elaborado e completo se comparado às tentativas anteriores empreendidas por Erico Verissimo (Noel e Tônio Santiago).

²⁰⁸ ATHAYDE, Tristão. op.cit, p.86-87.

Ao contrário de Noel e Tônio, Floriano não possui uma companheira nem constitui família, é um sujeito errante, dissidente e deslocado no ambiente provinciano de Santa Fé. É um estrangeiro no Rio Grande do Sul, um estado brasileiro cujo traço bélico, guerreiro e bravateador constitui um estereótipo identitário inegável na formação de sua gente, além do isolamento geográfico do mesmo assim como de seus habitantes com relação ao resto do Brasil, durante muito tempo. Floriano se contrapõe ao pai, aos irmãos, a toda uma identidade do gaúcho. Defensor incondicional das liberdades individuais, ele se opõe a toda a sua geração, aos seus antepassados, ao código de honra coletivo de sua gente.

Os capítulos “Reunião de família”, além de situados cronologicamente nos dois últimos meses de 1945, têm uma natureza fundamentalmente calcada no diálogo entre os personagens, assim como *O banquete* de Platão. Como está doente e não pode sair da cama, o doutor Rodrigo recebe os amigos em seu quarto e o teor das discussões realizadas no Sobrado são de cunho histórico, ideológico e político.

A galeria de personagens captadas pelo olhar do estrangeiro, do escritor Floriano Cambará, é representativa principalmente pelo traço fortemente caricatural de cada um deles. Tio Bicho é o protótipo do intelectual emblemático, cuja atividade de intensas leituras e flânerie pelas ruas de Santa Fé o rotulam de “excêntrico” pela população da cidade. Terêncio Prates representa a fina e tradicional aristocracia rural gaúcha que escreve ensaios sociológicos, viaja para o exterior e estuda em Paris. Jango é o homem do campo, ortodoxo e conservador, que quer adquirir mais terra e gado. Arão Stein é um militante judeu comunista apaixonado pela causa do comunismo em sua vertente mais idealizada de igualdade e justiça social. Classificado como trotkista após a ascensão de Stalin ao poder, é expulso do partido e, por fim, arrasado, suicida-se. Eduardo Cambará, por sua vez, também é membro do PC e fervoroso soldado engajado na causa dos ideais marxistas com um inegável traço caudilhesco muito parecido com o do pai, doutor Rodrigo. Zeca (filho de Toríbio Cambará) é um professor e irmão marista que abraça a religião e segue um caminho diferente do destino rocambolesco do pai. Finalmente, o doutor Rodrigo representa o papel do poder político do Estado Brasileiro em decadência após a revolução de 1930.

Cada personagem apresenta, nas longas discussões, um ângulo de visão significativo sobre o quadro histórico brasileiro e mundial a partir da ascensão de

ideologias políticas que marcaram de forma definitiva a primeira metade do século XX e o revolucionaram como um todo. A pluralidade de opiniões, assim como o modo escolhido por Erico para expô-las, de maneira sucessiva e encadeada, são um pouco exaustivas para o leitor e constituem um amplo mosaico para a interpretação crítica. O objetivo maior de Erico Verissimo é questionar as consequências desses acontecimentos históricos para o presente e o futuro. E, para isso, o autor traz, novamente, o coro de personagens (como já o fizera em *O continente*) mas, desta vez, o intelectual – representado por Floriano Cambará – fica num lugar de contraposição à opinião coletiva.

“Saindo da concha”, finalmente, Floriano expõe suas reflexões divergentes para o grupo. Diante de assuntos complexos como a Era Vargas, a ascensão do fascismo e do nazismo, da figura de Stalin como líder e governante da União Soviética, dos aspectos do comunismo defendidos por Eduardo em choque com os valores conservadores e reacionários de Terêncio Prates, o personagem-escritor atua como uma espécie de moderador, questionando a validade dos argumentos de todos e advogando em favor dos seus. Acusado pelo irmão marxista de ser um “intelectual indeciso” por não manifestar claramente seus posicionamentos políticos em público nem na sua literatura, ele assim o faz nas referidas reuniões ao criticar claramente as ideias de Eduardo e rebatê-las:

Essa necessidade de extremismo, meu filho, não passa duma doença romântica e juvenil. Vocês parecem achar que só por ser extremista a posição política do comunista terá de ser necessariamente a melhor ou a única. Tenho verdadeiro horror a certos sujeitos que se levam demasiadamente a sério, fica tu sabendo. Essas ideias dogmáticas que andam por aí são camisas-de-força que eu me recuso a vestir. Vocês marxistas se colocam no ponto de vista da História para poderem apossar-se do futuro e em nome dele se avocarem o direito de sacrificar as gerações de hoje, em benefício das de amanhã. Ora, Humanidade já é uma abstração. Humanidade do futuro é uma dupla abstração. Recuso dar aos comunistas ou a quem quer que seja essa carta branca. Vocês pedem ao mundo um perigoso crédito em tempo e em vidas humanas. É uma operação que o povo tem toda a razão de temer e à qual positivamente *eu* me nego.
(AR, p.597, grifo do autor)

Para Erico Verissimo e seu alter-ego, o romancista deve lutar pela causa da humanidade em primeiro lugar. De acordo com Maria da Glória Bordini, “Floriano

reflete sobre a pertinência da literatura numa época como a atual, assunto que o aflige. Recusa o comportamento partidário como solução para seu problema criativo.”²⁰⁹ Segundo Bordini, Floriano, por ser um artista e um escritor de romances, deverá interagir “com os dilemas desse ambiente que não estão apenas a seu redor, na reação de seus parentes, conhecidos ou antepassados, mas dentro de si, como parte da herança que o constitui como personalidade individual e social”.²¹⁰

Floriano Cambará não é exatamente – assim como Noel e Tônio – um intelectual engajado. A busca pela criação literária é sofrida e ele sabe que não pode se furtar mais aos fatos reais. O posicionamento crítico-social do “homem de pensamento” – como o define Donizeth Aparecido dos Santos num artigo a respeito da representação do intelectual engajado na obra de Erico Verissimo²¹¹ – é uma preocupação desde os tempos de *Saga* e reflete-se em toda a sua obra posterior.

Antonio Candido já havia chamado a atenção – em seu ensaio “Erico Verissimo de 30 a 70” - para a existência de personagens-escritores ou intelectuais com força de debater na maioria dos livros de Erico Verissimo e define o “caderno de pauta simples” de Floriano como uma espécie de consciência e uma das mais completas expressões do sentimento de culpa de um intelectual não-participante.²¹² De fato, Floriano Cambará reconhece a sua alienação e não se sente nem um pouco confortável por ser um “inocente do Leblon”, como definiu Carlos Drummond no poema de mesmo título.²¹³ Distanciado da realidade desigual de boa parte da população brasileira, ele admite que não pode mais encastelar-se com seus livros e

²⁰⁹ BORDINI, Maria da Glória, *Criação literária em Erico Verissimo*, op.cit.,p.230.

²¹⁰ Idem, p.218.

²¹¹ SANTOS, Donizeth A. Representações do intelectual engajado na obra de Erico Verissimo. In: *Revista Conexão Letras*. Programa de Pós-Graduação em letras da UFRGS, n.4, s.d, pp.1-13. Disponível em: <http://www.msmidia.com/conexao/04.asp>. O texto de Donizeth discorre sobre o perfil social do intelectual na obra de Erico a partir de dois personagens: Floriano Cambará de *O tempo e o vento* e Pablo Ortega de *O senhor embaixador*.

²¹² CANDIDO, Antonio, op.cit., p.43.

²¹³ “Inocentes do Leblon” foi publicado no livro *Sentimento do mundo* em 1940.

“Os inocentes do Leblon

não viram o navio entrar.

trouxe bailarinas?

trouxe imigrantes?

trouxe um grama de rádio?

Os inocentes, definitivamente inocentes, tudo ignoram,

mas a areia é quente, e há um óleo suave

que eles passam nas costas, e esquecem.”

In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião. 10 livros de poesia*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974,p.50-51.

discos nem permanecer deitado no colo de Mandy Patterson nas areias de Copacabana:

Não procurarei inocentar-me. Passei boa parte desses quase doze anos no Rio de Janeiro estendido ociosamente nas areias de Copacabana, discutindo com outros “moços de futuro” como eu assuntos como a poesia de Auden e a música de Hindemith [...] Para nós as favelas eram apenas cores na paisagem. Seu fedor não chegava às nossas narinas tão afeitas ao perfume da rosa de Gertrude Stein. Sua dor não conseguia sequer tocar nossos nervos tão sensíveis às dores e angústias das personagens da literatura universal. E eu tinha sempre a meu lado a conveniente bacia de Pilatos para as minhas abluções diárias... (AR, p.754)

Se Floriano não se posiciona, a independência política de Erico Verissimo assim como a sua defesa constante pela causa da liberdade, não podem ser negadas. De acordo com Maria da Glória Bordini, “Erico constantemente manteve uma atitude de intelectual independente das tendências ideológico-partidárias que dividam a arena política.”²¹⁴ Tanto personagem (Floriano) quanto autor (Erico) não se vincularam a partidos de orientação comunista (como outros escritores [Dyonélio Machado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado] da mesma geração o fizeram). Acima de tudo, Verissimo manteve seu pensamento “fora do esquadro das ideologias da moda”, como define Bordini, embora ele próprio se definisse como um “socialista sem partido”.

Assim como o autor, o alter-ego Floriano Cambará é contra qualquer espécie de regime político que destrua a liberdade intelectual do homem e sofre com as notícias de extrema violência e horror dos regimes totalitários que fizeram parte do cenário político mundial durante a Segunda Guerra Mundial:

De resto, qualquer drama individual, por mais terrível que fosse, empalideceria quando comparado com a tragédia coletiva que o mundo acabara de presenciar. [...] Depois da Primeira Guerra Mundial o medo da fome, o desemprego, da miséria e o medo do próprio medo haviam preparado o caminho para o Estado Totalitário. Este por sua vez industrializara o medo a fim de fortalecer-se, sobreviver e ampliar suas conquistas geográficas e psicológicas. Com a colaboração da ciência, da arte e da literatura convenientemente dirigidas, criara o Horror Moderno, cujos aspectos mais dramáticos eram o mito do Estado e do Líder; os ministérios da propaganda; a polícia secreta com seus refinados métodos de tortura; a militarização da infância e da juventude; os campos de concentração; as tropas de assalto; o orgulho racial; a exaltação fanática do nacionalismo e a glorificação da guerra como o esporte dos povos másculos. O Estado Totalitário elevava a delação à

²¹⁴ BORDINI, Maria da Glória, Erico Verissimo, um intelectual independente, op.cit., p.12.

categoria de virtude cívica. Seu mais monstruoso feito, porém – e essa proeza ultrapassava o sonho mais alucinante dos alquimistas da antiguidade –, fora o de transformar a pessoa humana num mero número, o que tornara possível encarar o massacre de milhões de homens e mulheres como uma simples operação de aritmética elementar.²¹⁵

Apesar da consciência viva de Floriano e de sua aversão contra o totalitarismo, ele é visto pelos demais personagens como um romancista “indeciso ou penitente”. Diante de um quadro de extrema violência e barbárie implantado pelos regimes totalitários, ele compreende que não é mais possível permanecer inerte e em silêncio:

Falava-se abertamente na Terceira Guerra. No entanto fumegavam ainda os fornos de Oswiecim e Birkenau, nos quais haviam sido cremados os cadáveres de cinco milhões de seres humanos assassinados e torturados em campos de concentração e prisões, onde milhares deles tinham servido como cobaias para as mais cruéis experiências pseudocientíficas. Em vários pontos do globo continuavam ainda muitos desses sinistros campos, onde se amontoavam numa promiscuidade animal homens, mulheres e crianças sem lar, sem pátria e sem esperança [...] O Estado Totalitário desintegrara a personalidade humana. Os físicos desintegraram o átomo. Uma terceira guerra desintegraria o mundo.²¹⁶

É seu dever de escritor, portanto, colaborar contra o esquecimento dos crimes cometidos pelos regimes políticos totalitários. Embora fosse contra toda e qualquer espécie de fanatismo político, questiona a si mesmo se seu apego demasiado à própria liberdade não o transformara num eterno “fugitivo da vida”. Ele também reconhece seu desconcertante sentimento de mal-estar diante da recusa em escrever abertamente contra o autoritarismo do Estado Novo (de cujas arbitrariedades e torturas tinha “vagas” notícias) como havia lhe sugerido o tio Toríbio na noite de sua morte. A consciência de sua inércia existe, mas ele reflete se o engajamento partidário seria uma solução:

Este absurdo sentimento de culpa que nós os intelectuais (com o perdão da má palavra) carregamos, me levava a perguntar a mim mesmo se eu não estaria cometendo um erro, permanecendo à margem da luta social, e se não me devia atirar de olhos fechados nos braços de Papai Stalin, nem que fosse

²¹⁵ VERISSIMO, Erico, *O retrato*, v.2, op.cit., p.595-596.

²¹⁶ VERISSIMO, Erico, *O retrato*, v.2, op. cit., p.598.

apenas como um protesto contra o regime em que vivemos. Ora, essa dúvida não durou muito, por que logo comecei a tomar consciência também das contradições e injustiças do regime comunista. Cheguei à conclusão de que o remédio marxista estava matando o paciente com a cura. Em outras palavras, vocês, Eduardo, estavam jogando fora o bebê com a água do banho! [...] Estou resistindo a vocês como resisti e resisto aos fascistas, recusando-me a aceitar a escravidão do homem, a anulação da personalidade como o único caminho da salvação social. E olha que já não é pouco. (AR, p.598 e 601)

A tendência coletivista dos referidos grupos assusta Floriano. Ele prefere permanecer em sua cruzada individual. Seu trabalho será escrever uma obra de ficção relevante e essa é uma tarefa fundamentalmente solitária. O sociólogo norte-americano C. Wright Mills aponta que os intelectuais independentes se confrontam com duas opções possíveis: permanecer com uma espécie de sentimento melancólico de impotência diante de sua posição à margem da sociedade ou uma “opção de se juntar às fileiras de instituições, corporações ou governos, enquanto membros de um grupo relativamente pequeno de *insiders* que tomavam decisões importantes de forma isolada e irresponsável”.²¹⁷

Segundo Edward Said, a essência da representação do intelectual é a de um “exilado permanente”: “a consciência do intelectual o torna incapaz de repousar seja onde for, constantemente em alerta contra as seduições do sucesso”.²¹⁸ De acordo com o filósofo italiano Antonio Gramsci – conforme Edward Said - todos os homens são intelectuais, embora nem todos desempenhem na sociedade essa função.²¹⁹ Gramsci vê os intelectuais, e não as classes sociais, como essenciais para o funcionamento da sociedade moderna.²²⁰

E Floriano Cambará, com seu posicionamento “apolítico”, como acredita Donizeth Santos,²²¹ vai contra essa visão. Ele tenta superar o sentimento de culpa ao expor suas opiniões ao pai, a Roque, e ao irmão Eduardo, e consegue, depois de muitas hesitações descritas nas páginas de seu diário, assumir posturas mais definidas. A literatura será a ferramenta essencial, a possibilidade que lhe é oferecida para agir no mundo. A atitude do escritor estará comprometida com as suas obrigações de ficcionista na tentativa de comunicar-se e recriar universos em que o outro possa ver a sua imagem refletida.

²¹⁷ MILLS, C. Wright apud SAID, Edward, *Representações do intelectual*, op.cit, p.33-34.

²¹⁸ SAID, Edward, *Representações do intelectual*, op.cit, p.64.

²¹⁹ Idem, p.19-20.

²²⁰ Idem, p.25.

²²¹ SANTOS, Donizeth, op.cit, p.6.

Florianos deseja que exista uma solução possível para que os homens vivam em condições de paz, harmonia, igualdade e justiça social mas ainda não a conhece. Contudo, não abre mão de um sistema político democrático, mesmo que este seja defeituoso:

Quando um homem, seja ele quem for, está disposto a tolher a liberdade de seus semelhantes, a torturá-los ou a assassiná-los em nome duma ideia política ou de qualquer outra “verdade”; quando se está compenetrando demais de seu papel de Regenerador, de Profeta ou de Vingador, enfim, quando sua paixão política ou religiosa se faz fanatismo, esse homem na minha opinião passa a ser um perigo social, está precisando urgentemente dum tratamento psiquiátrico. (AR, p.597-598)

Se a literatura é uma possibilidade concreta de realização pessoal de Florianos Cambará, ele a utilizará com uma finalidade social mais definida. É somente ao escrever, como postula Maurice Blanchot, que ele se entrega e se expõe para mantê-la real. O vínculo com o realismo, tão caro aos escritores de 30, o fará percorrer territórios novos onde encontrará os grandes temas de seus textos, no caso a história do Rio Grande do Sul e da própria família. A sensação de marginalidade sentida por Florianos Cambará “olhado com desconfiança pelos reacionários e com desdenhosa má-vontade pelos revolucionários” (AR, p.603) pode ter sido semelhante à de Erico Verissimo. No caos universal instituído pelas guerras, totalitarismos e catástrofes que fizeram parte do século XX, o romance buscará - como opina Ernesto Sábato - “uma nova terra de esperança, uma luz no meio das trevas, uma terra firme em meio à gigantesca inundação”. Segundo Sábato, a literatura investiga a desordem como um exame da condição humana e de sua existência em meio à confusão:

Em meio ao desastre e ao combate, imersos numa realidade que range e se desmorona ao longo de formidáveis fissuras, os artistas dividem-se entre os que enfrentam valentemente o caos, fazendo uma literatura que descreve a condição do homem no desmoronamento, e os que, por temor ou asco, se retiram para suas torres de marfim ou fogem para mundos fantásticos.²²²

²²² SÁBATO, Ernesto, *O escritor e seus fantasmas*, op.cit, p.102.

Com o “mapa” nas mãos, após a morte do pai Floriano começa a organizar os pensamentos e imagens que lhe ocupam a mente. E escreve a primeira frase de seu romance, que conclui *O arquipélago* e, ao mesmo tempo, abre a narrativa de *O continente*. O escritor não trabalha com facilidade mas com dilaceramento, na contra-mão dos demais personagens. Sua contribuição para o mundo não significa militar em prol de um partido político como o fizeram seu irmão Eduardo ou Arão Stein. A solução encontrada por ele (e por Erico Verissimo) está na criação literária, como também pensa Flávio Loureiro Chaves:

A posição de Floriano Cambará ou Erico Verissimo, como testemunhas da História, leva-os à convicção de que a neutralidade é impossível e não existe o ato gratuito, como se lê nas últimas páginas d’*O arquipélago*. Nem por isso a questão se deslinda no campo da ideologia; sua resolução é literária. Embora a narrativa admita uma discussão política, que ocupa grande parte de seu desenvolvimento, a visão histórica só se oferece no destino emblemático das personagens imaginárias: a tensão (aliás insanável) entre destruição e preservação. Justamente aí se estabelece a unidade dos diferentes planos d’*O tempo e o vento*, fazendo-o um romance poliédrico.²²³

A marca diferencial da prosa de Erico Verissimo se revela nas dúvidas e nos questionamentos de Floriano Cambará, e no papel construtivo da forma romance. Floriano desconstrói todas as certezas para recriar o passado e narrá-lo, ligando-o ao tempo presente. Escolhe centrar-se definitivamente na literatura não sem uma forte melancolia. Ausente e dividido entre o mundo exterior e a proteção do seu universo singular, ele revelará seu entendimento sobre a vida, as pessoas e as profundas transformações sociais de seu estado e país, relacionando espaços e tempos. A narrativa representa o ensejo de Floriano de obter o autoconhecimento e traçar para si mesmo um caminho minimamente pessoal e diferenciado dos trilhados pelo pai, por Sílvia e pelos irmãos. Suas posições indefinidas chegam ao fim.

O contraditório Floriano Cambará demarca o inegável crescimento de Erico Verissimo em termos literários. Das posturas quase inexistentes de Noel, passando por Tônio Santiago, até o protagonista e narrador de *O tempo e o vento*, a obsessão do autor por seu ofício é evidente. A existência desses narradores indica os trilhos para o redimensionamento das diretrizes maiores de sua obra, numa perspectiva mais abrangente e problematizadora, que alcançaria posteriormente os últimos romances do autor, nos quais ele efetivamente assume posições ainda mais

²²³ CHAVES, Flávio, *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*, op.cit, p.107.

controversas. O imenso painel do Rio Grande do Sul e do Brasil arduamente construído por Verissimo comprova como é possível um autor situar como temática matriz de sua obra mais importante a defesa incondicional da liberdade do escritor.

CONCLUSÃO

Fala-se em literatura engajada. Ela sempre o é.
 O autor se engaja na luta política, partidária ou não, na luta religiosa...
 O escritor se engaja também com o Homem e seus problemas.
 Acima de tudo o escritor se engaja consigo mesmo.

Erico Verissimo, *A liberdade de escrever*.

Numa farmácia do interior serrano do Rio Grande do Sul, um jovem observava a rua e as pessoas. No intervalo de atendimento entre um e outro cliente, ele rabiscava trechos de contos e lia romances, textos dramáticos e poemas. No fundo da alma alimenta o desejo de se tornar um escritor, de ganhar a vida com algo que realmente gosta de fazer. A inaptidão para o comércio e a falência do estabelecimento algum tempo depois o convencem de que deveria buscar, de uma vez por todas, as letras. No final do ano de 1930, ele embarca para Porto Alegre para tentar a vida como escritor. Conhece as dificuldades da vida na metrópole, mas prossegue em seu objetivo, conseguindo um emprego na redação da *Revista do Globo*. Trabalharia durante anos na revista e, nas horas de folga após o expediente, escreveria suas próprias ficções. A primeira publicação dos contos reunidos, *Fantoches*, em 1932, marca sua estreia no campo literário sul-rio-grandense. Este é o início de uma trajetória que se estenderia por 43 anos de atividade literária intensa até a morte, em 1975, enquanto redigia o segundo volume de sua autobiografia, *Solo de clarineta*.

Ao longo desse caminho, seu principal objetivo foi compreender a importância do papel do escritor na sociedade brasileira do século XX. A crítica reconhece várias faces e fases de Erico, do contador de histórias infantis e narrador do crescimento urbano brasileiro ao romancista épico de *O tempo e o vento*; o viajante nos relatos *Gato preto em campo de neve*, *A volta do gato preto*, *México* e *Israel em abril*, e o questionador político em *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*. O sucesso alcançado junto ao público leitor a partir da publicação de *Olhai os lírios do campo*, em 1938, elevou-o a uma condição então rara e ainda hoje incomum no Brasil, ou seja, a do escritor que vive exclusivamente de seus direitos autorais. Ele continuaria a trabalhar no setor editorial da hoje extinta Livraria do

Globo nos anos seguintes e também viajaria para os Estados Unidos pela primeira vez em 1941.

No desenvolvimento da temática urbana e dos conflitos psicológicos recorrentes nos primeiros romances (*Clarissa*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol*), *Música ao longe* e *Saga* têm um caráter particular nesse conjunto de narrativas. O primeiro romance aborda a decadência da aristocracia rural na imaginária Jacarecanga contada pelo diário de Clarissa e o segundo focaliza Vasco Bruno, o primeiro narrador protagonista viajante de seus romances, combatente voluntário na Guerra Civil Espanhola e que também registra os acontecimentos da luta armada num diário. Entretanto, é em *Caminhos cruzados*, obra bem recebida pela crítica, que surge o primeiro perfil de escritor, Noel, marcado pela evasão e por viver num universo de fantasia particular. Com receio de abandonar o conforto do seu isolamento, ensaia um projeto de romance social, tarefa cumprida apenas em *Um lugar ao sol*, graças ao incentivo de Fernanda, mentora intelectual da obra.

A primeira tentativa de Erico Verissimo em compor um perfil de personagem-escritor é tímida, embora a existência de Fernanda comprove a sua preocupação em discutir a função do escritor na sociedade ficcional de seus romances desde o princípio. Mesmo com a ajuda de Fernanda, Noel fracassa em seu objetivo de ser um escritor atuante na sociedade e não consegue trazer a dimensão do mundo real para o seu processo de criação literária, ou, quando o faz, é com dificuldade. Suas histórias de fadas nem mesmo interessam muito às crianças no conturbado cenário do início da Segunda Guerra Mundial.

Na volta dos Estados Unidos, Verissimo escreve *O resto é silêncio*, considerada a obra síntese do “ciclo de Porto Alegre”. No início da década de 40, Erico cria Tônio Santiago, o seu primeiro alter-ego confesso. A partir de um acontecimento verdadeiro presenciado por ele no centro da capital gaúcha – a queda de uma mulher da janela de um edifício – compõe um quadro panorâmico da cidade na observação da mesma cena vista por sete personagens, entre elas, um escritor profissional no auge de sua carreira.

Atento aos dramas humanos com o objetivo de transformá-los em romance, Tônio Santiago sente-se culpado pela morte de Joana Karewska, uma vez que não respondera à sua carta que continha um pedido de socorro. Tal fato o faz questionar profundamente qual era a sua função no contexto social. As notícias da Segunda Guerra e do regime autoritário do Estado Novo levam-no a uma reflexão maior a

respeito de seu próprio comportamento “descompromissado” com a realidade política de seu tempo. Contudo, Tônio não é indiferente ao sofrimento das pessoas. E seu lugar central na prosa de Erico traça a evolução da imagem do escritor em seus romances. Se Noel não consegue lançar-se completamente à arte literária desistindo da comunicação efetiva com o mundo, Tônio Santiago estabelece algum contato com seus leitores embora a notoriedade o incomode. E, ao contrário de Noel, Tônio consegue dar continuidade à sua obra ao ter uma visão preliminar do próximo romance, cujas cenas antecipam a futura trilogia *O tempo e o vento*.

É no fim da década de 40, mais precisamente em 1949, que Erico Verissimo alcança sua maturidade como escritor ao publicar *O continente*, obra de interpretação do Brasil, painel amplo cujo tempo histórico se estende por duzentos anos e retrata, principalmente na última parte, *O arquipélago*, as angústias que assolam Floriano Cambará nos momentos posteriores ao fim da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo. Embora o prestígio de Erico já estivesse consolidado junto ao público, a partir daí sua carreira de escritor segue caminho preciso: é com *O tempo e o vento* que o romancista de qualidade se impõe definitivamente. Floriano Cambará é o terceiro ficcionista na obra de Verissimo e o único a tematizar as dificuldades e tormentos do sujeito escritor que escreve de forma mais elaborada e complexa. Nos seus “cadernos de pauta simples” registra passo a passo o processo de criação do seu próximo romance, que trata da saga de uma família gaúcha no decorrer de dois séculos, curiosamente seguindo as diretrizes imaginadas por Tônio Santiago durante o concerto no Teatro São Pedro no final de *O resto é silêncio*.

A solidão é um traço marcante na caracterização dos personagens-escritores estudados. Ela está presente na *flânerie* de Floriano Cambará pelas ruas de Hollywood Boulevard, na sala de trabalho de Tônio Santiago (denominada a “Torre”) e nas tentativas de alheamento de Noel em seu ambiente familiar. E como observador dos demais eles permanecem “encastelados”, estrangeiros na sociedade e no mundo. Uma evolução ocorre à medida que o grau de comprometimento dos personagens-escritores aumenta. Da tentativa frustrada de Noel à pesquisa de Floriano no baú do passado, Erico parte para uma dimensão maior, grande parte dela fruto de suas experiências de viajante aos Estados Unidos e a outros países.

A reflexão do autor abrange a condição do escritor além dos limites da cidade de Porto Alegre e ele se volta não apenas para a identidade sul-rio-grandense e a história da formação do seu estado, mas também para o lugar do escritor no mundo,

o colapso da família patriarcal, dentre outros temas caros a outros escritores brasileiros do mesmo período. Além disso, ele utiliza o gênero diarístico a fim de caracterizar o universo íntimo de Clarissa, Vasco, Sílvia, Floriano e, finalmente, Martim Francisco Terra em *Incidente em Antares* (1971), um “epílogo” na prosa de Erico no que se refere aos personagens-escritores. Cada diário pontua o contexto literário e histórico no qual viveu o romancista e possui sua função específica dentro de cada romance: apresentar os acontecimentos sob a ótica da personagem que escreve em momentos distintos da prosa de Erico Verissimo.

Publicado no auge da ditadura militar, *Incidente em Antares* reitera a postura de Erico contra qualquer forma de repressão ou censura. Martim Francisco, um forasteiro, coordena uma pesquisa de campo em Antares no início do ano de 1963 com o objetivo de realizar um estudo sobre aspectos sociais, políticos e econômicos da cidade. Professor universitário e intelectual socialista, Martim se considera um “romancista frustrado” e escrevera alguns contos na juventude. No diário descreve suas impressões particulares sobre os costumes locais e os habitantes com os quais tem contato (Dona Quita, Menandro Olinda, Vivaldino Brazão, Lucas Lesma, Padre Gerôncio, Professor Libindo e Padre Pedro Paulo). Cabe ressaltar que o diário de Martim aparece no romance antes da narrativa do incidente, e suas páginas encerram o texto da primeira parte.

Uma vez concluída a pesquisa, Martim retorna a Porto Alegre com sua equipe de alunos e organiza o livro “Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira” que desagradou autoridades e pessoas influentes de Antares. O estudo ficou pronto uma semana depois do golpe militar de 1964 e após promover um ciclo de conferências sobre marxismo e humanismo na universidade, Martim é acusado de ser um “comunista militante”. Com a promulgação de um Ato Institucional do novo governo, Martim pensa em emigrar para o exterior, o que acaba por fazer alguns anos mais tarde após o seu expurgo da universidade. *Incidente em Antares* espelha o caos político brasileiro da época assim como a volta de um regime autoritário ao país. Além disso, o romance é uma tentativa de Erico de reinterpretar todo o percurso histórico do Brasil, tarefa realizada anteriormente em *O tempo e o vento*.

Mas o olhar do escritor é diferente. Se na trilogia existe um objetivo de resgatar os acontecimentos a fim de interpretá-los, em *Incidente em Antares* ele realiza um movimento semelhante, mas com uma nova perspectiva. Com tintas de um sarcasmo cultivado ainda na década de 30 no livro *Caminhos cruzados*, o

romancista zomba dos pilares sociais e da política sem deixar de manifestar, entretanto, seu descontentamento diante da restrição das liberdades individuais e, principalmente, do impedimento da livre expressão: “Já disse muitas vezes que jamais submeterei um livro meu à censura prévia. Acho isso degradante além de absurdo [...] Repito que sou contra a censura, mas devo qualificar essa minha posição. Só merece liberdade quem tem consciência de sua responsabilidade profissional.”²²⁴

Noel, Tônio e Floriano têm dificuldades em assumir posições decisivas diante dos fatos. As inquietações de Floriano e Tônio Santiago são semelhantes às de Erico Verissimo, assim como o papel do autor e personagem, seja na vida real ou na ficção: o de testemunhar seu mundo, a sociedade e a história. Dessa forma, é possível criar associações entre trajetórias aparentemente desconexas, uma vez que os personagens-escritores atuam como intermediários no processo de criação literária acompanhando, de maneira simultânea, as transições de Erico romancista.

Este trabalho teve como objetivo desenhar o perfil do personagem-escritor, assim como suas variações, as quais assinalam o crescimento da obra de Erico em três momentos importantes. Verissimo parte de um modelo distante (Noel), identifica-se com Tônio Santiago e está muito mais próximo de Floriano Cambará, que transforma em narrador de *O tempo e o vento*.

A jornada empreendida nos diários por Clarissa, Vasco, Sílvia e Floriano é uma difícil viagem ao encontro de si mesmo. O espaço da solidão desses personagens é indissociável ao ato de escrever. E com isso combatem a tristeza e a melancolia dos dias, essencialmente angustiados com suas próprias contradições e as do mundo em que vivem. Em busca de autoconhecimento e para registrar o caminho do homem e do ficcionista, Erico também escreve as memórias *Solo de clarineta*, nas quais conta as origens de cada livro, de cada personagem, reiterando a responsabilidade do escritor assim como o seu legado.

Sua autobiografia constitui um documento sobre a gênese de sua criação literária e dialoga com outros textos, principalmente com *O arquipélago*, pela abordagem histórica atual e pela análise da natureza do escritor em sua complexidade, a partir de sentimentos contraditórios que se confrontam com a realidade social, isto é, na relação do sujeito com o mundo. A escrita de Verissimo

²²⁴ VERISSIMO, Erico, *A liberdade de escrever*, op.cit., p.167.

norteia as mudanças do seu pensamento como intelectual através do tempo, à medida que seus posicionamentos políticos se tornam mais engajados e críticos. Está claro que existe um crescimento na prosa do autor de *Incidente em Antares*, que escolhe a sátira e a ironia como armas de denúncia nesse último romance. Na opinião de Erico, cada escritor terá de decidir por si mesmo a respeito dos rumos de sua própria literatura. A escolha de Erico, como a de Albert Camus, foi pelo testemunho e pela defesa da liberdade.

Esta tese partiu da investigação dos diferentes pontos de vista dos três personagens-escritores no plano romanesco em um esforço interpretativo acerca da caracterização de diferentes posicionamentos diante do conflito estabelecido entre o escritor e o mundo real em que vive. O papel da escrita de Erico Verissimo se faz evidente na história da literatura brasileira e reconfigura uma estrutura romanesca na qual esses protagonistas têm voz. A opção por personagens-escritores também revela uma preocupação com a atitude do indivíduo, em uma busca pelas imagens e referências ligadas ao universo labiríntico de cada um (Noel, Tônio e Floriano Cambará).

Como parte de sua reflexão sobre a atitude própria para um escritor ou um intelectual que considere se posicionar sobre problemas sociais e políticos de sua sociedade e de seu tempo, sem abdicar de sua independência (ou seja, sem assumir acriticamente a linha de um partido, qualquer que seja ele), Erico, em seus romances, submete seus personagens/escritores a uma espécie de "ironia do estilo". Dessa forma, o absenteísmo de Noel, que se fecha em seu próprio mundo, é confrontado - não por um posicionamento explícito de Erico - mas pela técnica narrativa do contraponto, esta delineia uma visão multifacetada e plural da sociedade que ele se recusa a ver ou aceitar.

Já a busca inútil e culpada de Tônio Santiago (em sua Torre ele "não viu" a carta angustiada da suicida) também é confrontada pela multiplicidade de pontos de vista sobre a cidade de Porto Alegre, revelando que foi ela - metrópole - que "perdeu sua alma" e abriu a de Joana Karewska para o suicídio. No final, intuitivamente, como a arte permite, Tônio decide tentar recuperar essa alma imaginando a história de seu mundo – o Rio Grande do Sul – como uma sinfonia.

Por fim, Floriano, aparentemente, "resolve" seu sentimento (também culpado) de fuga - seja para a água furtada, seja para os braços de Mandy, ou na recusa de "tomar Sílvia para si" - quando Erico literalmente o revela como o autor de *O tempo e*

o vento, completando o projeto esboçado por Tônio Santiago 20 anos antes nas páginas finais de *O resto é silêncio* (1942/1943 a 1961/1962).

O próprio Erico quis encetar esse caminho em suas memórias, ao resgatar os momentos mais relevantes de sua vida e de sua escrita na moldura histórica que lhes eram próprias. Entretanto, a morte o surpreendeu antes que o projeto fosse concluído, deixando-o inacabado. Mas de qualquer forma, *Solo de clarineta* permanecerá como um legado para seus leitores e as gerações futuras.

Essa temática singular desenvolvida por Erico Verissimo e estudada na tese revela novas possibilidades de estudo e pesquisa correlatas, especialmente no que tange a duas questões históricas bastante aprofundadas em seus textos, como a Era Vargas de 1930 a 1945 e o crescimento do totalitarismo no cenário geopolítico do século XX, ambas abordadas em *O arquipélago*.

BIBLIOGRAFIA

Obras do autor

VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. (1935) 28.ed. Porto Alegre: Globo, 1985.

_____. *Música ao longe*. (1935) 3.ed. Porto Alegre: Globo, 1973.

_____. *Um lugar ao sol*. (1937) 23.ed. Porto Alegre: Globo, 1985.

_____. *Saga*. (1940) 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1969.

_____. *Gato preto em campo de neve*. (1941) 15.ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. *Brazilian Literature: an outline*. (1945) New York: The Macmillan Company, 1945.

_____. *A volta do gato preto*. (1946) Porto Alegre: Globo, 1979.

_____. *O resto é silêncio*. (1943) 9.ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. *O tempo e o vento: O Continente*. (1949) 2 volumes. Porto Alegre: Globo, 1985.; *O retrato*. (1951) 2 volumes. Porto Alegre: Globo, 1982.; *O arquipélago*. 3 volumes. Porto Alegre: Globo, 1961, 1962.

_____. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, v.1, 1974; v.2, 1976.

_____. *A liberdade de escrever. Entrevistas sobre literatura e política*. Organização de Maria da Glória Bordini. Apresentação de Luís Fernando Verissimo. 2.ed. São Paulo: Globo, 1999.

_____. *Do diário de Sílvia*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Um certo Henrique Bertaso & Artigos diversos*. (1972) 9.ed. São Paulo: Globo, 1996.

_____. *Galeria fosca*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____. Os caminhos cruzados de Porto Alegre. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro: n.780, 01.abr.1967.

_____. O homem por trás do mito. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 25.ago.1974. [Depoimento sobre Getúlio Vargas]

_____. Sou contra a censura. *Jornal Opinião*. São Paulo: 20.jan.1973.

_____. Acendamos nossos tocos de vela. *Revista Anhembi*. São Paulo: v.35, n.103, junho de 1959.

Obras sobre o autor

AGUIAR, Flávio. O escritor liberto. In: *A palavra no purgatório. Literatura e cultura nos anos 70*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1997.

_____. Mulheres de Erico. In: *Via Atlântica*. São Paulo: n.2, p.98-107, 1999.

_____. (Org.) *Caderno de Leituras Erico Verissimo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Romance entre dois mundos. In: VERISSIMO, Erico. *Saga*. 20.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.10-15.

ALMEIDA, Lélia. *A sombra e a chama: as mulheres de O tempo e o vento*. Porto Alegre; Santa Cruz do Sul: Editora da UFRGS; Edunisc, 1996.

ALVES, José Edil de Lima (Org.) *Erico Verissimo: provinciano e universal*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005.

ALVES, Márcio Miranda. O crítico que reservou um lugar para *O continente*. *Zero Hora*. Porto Alegre: 20.mar.2010.

ANDRADE, Jorge. O galho da nespereira. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, pp.1-15.

ANDRADE, Mário. *Saga*. In: *O empalhador de passarinho*. 3.ed. São Paulo: Martins/MEC, 1972, p.1-15.

ANDRADE, Oswald. A dignidade do escritor e Carta a um professor de literatura. In: *Feira das sextas*. Organização e introdução de Gênese Andrade. 2.ed. São Paulo: Globo, 2004.

ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. Caminhos cruzados – memórias supérfluas. In: *Revista Travessia*. Florianópolis: UFSC, v.11, p.86-98, segundo semestre de 1985.

ATHAYDE, Tristão de. Erico Verissimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro. (org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p.86-102.

BARBOSA, Myriam Estellita Lins. *Florianópolis, um escritor em construção*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. Memórias e processo de criação. In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. v.1. 20.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.15-27.

BATISTA, Karina Ribeiro. “Caso Fritzen”: a polêmica em torno de **O resto é silêncio**, de Erico Verissimo. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Porto Alegre: PUCRS, 2005.

BECKER, Celia Doris. *Erico Verissimo e a urdidura da ficção com a história em O retrato*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Porto Alegre: PUCRS, 2006.

BINS, Suzana Fonseca. O tempo e o vento: ou a crítica da tradição. In: *Ciências e Letras. Revista da Faculdade Porto Alegre*. Porto Alegre, n.38, p.115-127, jul/dez. 2005.

BORBA FILHO, Hermílio. Gaúcho de cavalo na cabeça galopando contra a injustiça. *Zero Hora*. Porto Alegre: 17.dez.1975. Suplemento especial (ALEV 03c00773 – 1975)

BORDINI, Maria da Glória & ZILBERMAN, Regina (Orgs.) *O tempo e o vento. História, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L & PM;EDIPUCRS, 1995.

_____. (org.) *Erico Verissimo: o escritor no tempo (1905-1990)*. Porto Alegre: Sulina/ Secretaria Municipal da cultura/ALEV, 1990.

_____. (org.) *Atas do seminário internacional Erico Verissimo: 90 anos Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS*. Porto Alegre: v.2, n. 3, novembro de 1996.

_____. (org.) *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

_____. Erico Verissimo: um intelectual Independente. In: *Ciências & Letras - Revista da Faculdade Porto Alegre*. Porto Alegre: n. 38, p. 8-13, 2005.

_____. A atualidade da obra de Erico Verissimo. In: *Signo*. Santa Cruz do Sul: v. 30, n. 49, p. 35-46, 2005.

_____. Um escritor de integridade a toda prova. In: *Nonada. Letras em Revista*. n.8. Porto Alegre: Editora UniRitter, p.64-75, 2005.

_____. Caminhos cruzados e a crítica.In: *Revista Travessia*. Florianópolis: UFSC, v.11, p.22-35, segundo semestre de 1985.

BRAGA, Rubem. O caso Fritzer-Verissimo. *Diário carioca*. Rio de Janeiro: 16.maio.1943 (ALEV-03c06-43)

CADEMARTORI, Ligia. Fatores de recepção à obra de Erico Verissimo. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v.20, n.65, p. 113-116, setembro de 1986.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Erico Verissimo. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003.

CAMPOS, Maria do Carmo. Narratividade e ficção em *O arquipélago*. In: BORDINI, Maria da Glória (org.) *Atas do seminário internacional Erico Verissimo: 90anos*. Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS. Porto Alegre: v.2, n. 3, p.39-47, novembro de 1996.

CANDIDO, Antonio. Apresentação. In: VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.8-13.

_____. Erico Verissimo de 30 a 70. In: CHAVES, Flávio Loureiro. (org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p.40-51.

_____. Romance popular. In: *Brigada ligeira*. 3.ed.rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.63-73.

_____. Agora é com a literatura. In: PESAVENTO, Sandra et al. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p.19-22.

CARVALHAL, Tânia Franco. A difícil viagem ao encontro de si mesmo. In: *Correio do povo*. Porto Alegre: 27.maio.1975. Caderno de Sábado, ano 8, v.17, n.º 397.

CÉSAR, Guilhermino. Memórias do romancista, Erico Verissimo e a historicidade, Erico Verissimo e o espelho burguês. In: *Notícia do Rio Grande*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

CHACON, Vamireh. "Presença manniana em Erico Verissimo". s/l, s/d – (ALEV 09d0297 – s.d.)

CHAGAS, Wilson. *Mundo velho sem porteira*. 2.ed.rev. Porto Alegre: Movimento, 1999.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo/ SEC-RS, 1976.

_____. *História e literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988.

_____. (org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. *Erico Verissimo – o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

_____. O romance de Tônio Santiago. In: VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. 9.ed. Porto Alegre: Globo, 1978, p?.

_____. “A fronteira da literatura”, “Uma testemunha da história” In: *Ponta de estoque*. Caxias do Sul: Educs, 2006.

_____. A terra de Erico. In: *Matéria e invenção. Ensaio de literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994, p.49-60.

CHIAPPINI, Ligia. Flora-Floriano: impasses do escritor nos anos 30? In: PESAVENTO, Sandra et al. (org.) *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p.137-147.

CLEMENTE, Elvo. Erico Verissimo e a crítica brasileira. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, vol.20, n. 3, p.91-100, setembro de 1986.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores. *Erico Verissimo e Aldous Huxley: um caso de literatura comparada*. Dissertação de mestrado em Letras. Porto Alegre: UFRGS, 1984.

DALCASTAGNÈ, Regina. “As praças” In: **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Editora da UnB, 1996.

DORNELLES, Maria Conceição Nunes. *Rumo ao sol: a fortuna crítica de Erico Verissimo (1930-1949)*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Porto Alegre: PUCRS, 2004.

FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo. Questões de identidade e ideologia*. Tese (Doutorado em Letras). Porto Alegre: PUCRS, 2005. 2 v.

FONSECA, Orlando. Vero Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória (org.) *Atas do seminário internacional Érico Veríssimo : 90 anos. Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS*. Porto Alegre: v.2, n.º 3, p.26-32, novembro de 1996.

_____. O retrato e a identidade. In: GONÇALVES, Robson P. (Org.) *O tempo e o vento – 50 anos*. Santa Maria: Editora da UFSM; Bauru: Edusc, 2000, p.117-148..

FONSECA, Suzana Job Borges. *Floriano Cambará - personagem de O tempo e o vento*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, 1985.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FRITZEN, Leonardo. Getulino Vargas. *O eco*. Porto Alegre: Colégio Anchieta, v.20, n.2, p.42-46, 1943. (ALEV 03c0782-1943)

GHISOLFI, Alda Maria Couto. A palavra de Erico Verissimo e a trajetória do mito do gaúcho heróico na literatura rio-grandense. In: *Revista Travessia*. Florianópolis: UFSC, v.5, n.11, p.71-85, segundo semestre de 1985.

GONÇALVES, Robson Pereira. (Org.) *O tempo e o vento – 50 anos*. Santa Maria: Editora da UFSM; Bauru: Edusc, 2000.

GERTZ, René. O ciclo de Vargas segundo Verissimo. In: GONÇALVES, Robson Pereira. (Org.) *O tempo e o vento – 50 anos*. Santa Maria: Editora da UFSM; Bauru: Edusc, 2000, p.199-206.

GONZAGA, Sergius. Tônio Santiago e o humanismo liberal. *Correio do povo*. Porto Alegre: 27.dez.1975. Caderno de sábado.

GOTLIB, Nádia Battella. Um romance dentro do romance. In: AGUIAR, Flávio. (org.) *Caderno de Leituras – Erico Veríssimo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp.27-36.

LAJOLO, Marisa. Uma trajetória rara na tradição cultural brasileira. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v. 20, n.65, p. 65-176, setembro de 1986.

LEENHARDT, Jacques. O romance da dispersão do sentido, O retrato de Rodrigo Cambará e Memória do passado e memória do futuro. In: PESAVENTO, Sandra et al. (Org.) *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p.158-169, p.122-134, p.198-206.

LINHARES, Temístocles. Erico e a alma da raça. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 28.jul.1962. Suplemento literário.

LINS, Álvaro. Sagas de Porto Alegre. In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, pp.220-229.

LUCAS, Fábio. *Ética e estética em Erico Verissimo*. Porto Alegre: AGE Editora, 2006.

MACHADO, Aimberê. *Erico Verissimo - Cruzando os caminhos de Tibicuera*. Florianópolis: Insular, 2006.

MARCELLINO, Fabiana. "Um exercício em torno do conceito de cronotopo em *Caminhos cruzados*." Comunicação individual apresentada no Grupo de estudos lingüísticos (GEL). Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/31/htm/comunica/Cill37a.htm>. Acesso em: 25.mar.2010.

MARTINS, Maria Helena. As cinzas do borralho. *Correio do Povo*. Porto Alegre: Caderno de Sábado, 20.dez.1975.

MARTINS, Wilson. Uma história brasileira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 31.mar.1974. Suplemento literário (ALEV 09b002-1974)

_____. O fim dos Cambará. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 14.jul.1962. Suplemento literário.

_____. Romance mitológico. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 06.jan.1962. Suplemento literário.

MONTEIRO, Lorena. O resto não é silêncio: a polêmica de Erico Verissimo com Pe. Leonardo Fritzen SJ e a bipolarização do 'campo' intelectual na Porto Alegre dos anos 40. In: *Sociologia e política*. I Seminário Nacional Sociologia & política UFPR, "Sociedade e política em tempos de incerteza", 2009. Disponível em: www.humanas.ufpr.br/evento/SociologiaPolitica. Acesso em: 04.jul.2010.

MORAES, Carlos Dante. A tradição rio-grandense na obra de Erico Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, pp.35-54.

MOREIRA, Maria Eunice. No princípio é silêncio. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v.20, número 65, p.101-111, setembro de 1986.

NEVES, Odone Antônio Silveira. *A representação do escritor em O resto é silêncio, de Erico Verissimo*. (Dissertação) Mestrado em Letras. Porto Alegre: PUCRS, 2008.

NOVA RENASCENÇA. Homenagem a Erico Verissimo. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida, n.57/58. Primavera/verão de 1995, v.15.

PELLEGRINI, Tania. Verissimo: a inesperada subversão. In: *Gavetas vazias. Ficção e política nos anos 70*. São Carlos: Editora da UFSCAR, 1997. (ALEV 09 a00210-1996)

PEREZ, Mário Aria. "Solo de clarineta" de Erico: um fascinante romance da vida. In: *Correio do povo*. Porto Alegre: 14.dez.1973. (ALEV 09b0069-1973)

PESAVENTO, Sandra. Prefácio. In: VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. 36.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp.8-13.

PESAVENTO, Sandra et al. *Erico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

PINHEIRO, Luciana B. *A Recepção Crítica de O Resto é Silêncio de Erico Verissimo*. Dissertação (Mestrado em Letras). Porto Alegre: PUCRS, 2002.

PÓLVORA, Hélio. A geração de Erico Verissimo. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 03.dez.1975. (ALEV 09b0363-1975)

PRADO, Antonio Arnoni. Da nebulosa ao texto. In: VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. 20.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.10-18.

REIS, Roberto. O mapa do mapa-do-mapa – Modernidade em Erico Verissimo. In: **Chasqui** - *Revista de Literatura latino-americana*. Minneapolis: University of Minnesota, vol.18, p.10-16, 1989. (ALEV – 09g0340 – 1989)

RHEINHEIMER, Marione. A literatura em *O tempo e o vento* – *O arquipélago*: influências das leituras de Floriano e Roque Bandeira. In: ALVES, José Édil Lima (org.). *Erico Verissimo – provinciano e universal*. Canoas: Editora da ULBRA, 2006, p.147-190.

SANTOS, Donizeth A. Representações do intelectual engajado na obra de Erico Verissimo. In: *Revista Conexão Letras*. Programa de Pós-Graduação em letras da UFRGS, n.4, s.d, p.1-13. Disponível em: <http://www.msmidia.com/conexao/04.asp>. Acesso em: 16.ago.2010.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. Como Erico chegou ao narrador historiador, As diferentes versões do diário de Martim Francisco e A criação do herói, ou melhor, a multiplicação do autor. In: *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000, pp.77-115.

SILVA, Maria das Graças Gomes Villa. *O horror antigo e o horror moderno em O tempo e o vento e Noite de Erico Verissimo*. Tese (Doutorado em Teoria Literária). São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP, 1998.

SILVEIRA, Carmen Consuelo. *O resto é silêncio*: uma opção pelo realismo. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: Edipucrs, n. 33, p. 53-58, set. 1976.

SURO, Joaquín Rodríguez. *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D.C. Luzzato, 1985.

TELES, Gilberto Mendonça. A retórica do silêncio. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p.116-143.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. *História de um sucesso literário: Olhai os lírios do campo de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Literalis, 2003.

Uma página de crítica de literatura e os que com ela se solidarizaram. A Pedido. *Diário de notícias*. Porto Alegre: 30.abr.1943.(ALEV 03c0076-43)

WASSERMAN, Renata. “O tempo e o vento de Erico Verissimo e as complicações do conceito de identidade nacional” – Wayne State University, 01.05.1995 (Artigo doado ao Acervo Literário de Erico Verissimo) – [ALEV – 09c0375-1995]

ZILBERMAN, Regina. Os artifícios da sedução. In: *Revista Travessia*. Florianópolis: UFSC, v.5, n.11, p.17-21, segundo semestre de 1985.

_____. Erico Verissimo e a Porto Alegre da década de 30. *Ciências & Letras Revista da Faculdade Porto Alegre*. Porto Alegre, v. 38, p.14-23, 2005.

_____. Erico Verissimo: história, memória e tempo recuperado. In: *Revista USP*. São Paulo: n.68, p. 296-305, dezembro/fevereiro 2005-2006.

_____. *O tempo e o vento: mito, história, literatura*. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, v.20, n.65, p.63-90, setembro de 1986.

Obras gerais e sobre literatura brasileira

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p.55-64.

ARENDT, Hannah. *Da violência*. Tradução de Maria Claudia Drummond Trindade. Brasília: Editora da UnB, 1985.

_____. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 197-221.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BOLLE, Adélia Bezerra de Meneses. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas: Edusp; Edunicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3.ed.rev.ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p.235-264.

_____. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, p.77-92.

_____. Censura-violência. In: *Recortes*. 3.ed.rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 222-227.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5.ed. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975, v.1.

CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo*. 8.ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Regionalismo e modernismo: o “caso” gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978.

CRISTALDO, Janer. *Mensageiros das fúrias: uma leitura camusiana de Ernesto Sábato*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1983

CUNHA, José G. *Um brasileiro na guerra civil espanhola*. 2.ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1986.

ECO, Umberto. O uso prático da personagem. In: *Apocalípticos e integrados*. Tradução de Pérola de Carvalho. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pp.209-238.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. 3.ed.rev. São Paulo: Globo, 2001.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007.

FONTOURA, João Neves. *Memórias*. Porto Alegre: Globo, 1962. 2v.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 30: historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GONZAGA, Sergius & FISCHER, Luís Augusto. (Org.) *Nós, os gaúchos*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

HABERMAS, Jurgen. El contenido normativo de la modernidad. In: *El discurso filosófico de la modernidad*. trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus, 1989, pp.397-433.

ISER, Wolfgang. Indeterminancy and the readers's response in prose fiction. In: MILLER, J. Hills. (Ed.) *Aspects of narrative*. New York: Columbia U. Press, 1971.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v.2, pp.384-416.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra (Orgs). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1998.

LEVINE, Robert M. *O regime de Vargas: os anos críticos 1934-1938*. trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LINS, Osman. O escritor como profissional. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 22.fev.1969. Suplemento literário.

MACHADO, Álvaro M. & PAGEAUX, Daniel H. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MARTINS, Wilson. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1965.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

OLIVEIRA, Lucia Lippi et al. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução, introdução e notas de J. Cavalcante de Souza. 6.ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1973.

RANDAL, Johnson. A dinâmica do campo literário brasileiro - 1930-1945. Tradução de Antonio Dimas. In: *Revista USP*. São Paulo: n.26, pp. 164-181, junho/agosto de 1995.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.) *Literatura confessional: espaço autobiográfico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006, pp.75-98.

SÁBATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre o ofício de escritor*. Tradução de Eduardo Brandão e Luiz Sérgio Repa. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto:1992.

_____. *Literatura gaúcha – Temas e Figurações da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

Outras obras

ALCÂNTARA MACHADO, António. *Novelas paulistanas*. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião. 10 livros de poesia*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

BARRETO, Lima. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Prefácio de Alfredo Bosi. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JUVENAL, Amaro. *Antônio Chimango e outros textos*. Ensaio e notas de Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2000.

MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. São Paulo: Ática, 1993.

MARTINS, Cyro. Trilogia do gaúcho a pé: *Sem rumo, Porteira fechada e Estrada Nova*. Apresentação e notas de Flávio Aguiar. Porto Alegre: Território das Artes; Corag, 2008.

PINTO, Aureliano de Figueiredo. *Memórias do coronel Falcão*. 3.ed.rev. Porto Alegre: Movimento, 1986.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 25.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.