

GRACE COSTA PEDROSO

**A liberdade de escrever em Erico Verissimo: o engajamento pela  
arte, ou a arte pelo engajamento?**

Porto Alegre

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA

**A liberdade de escrever em Erico Verissimo: o engajamento pela  
arte, ou a arte pelo engajamento?**

Mestranda: Grace Costa Pedroso

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Dissertação de Mestrado em Letras/Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre

2014

Para as duas *ilhas* que, há 30 anos, uniram-se em um só *continente*. Carlos e Ivoli.

## Agradecimentos

Nenhum homem é uma ilha. (Erico Verissimo citando John Donne)

Por isso, de modo muito especial, agradeço as diversas *ilhas* que são importantes para a realização desse trabalho.

À CAPES pelo apoio financeiro.

Agradeço imensamente à minha orientadora Márcia Ivana de Lima e Silva que, como um farol, ilumina e acompanha os meus estudos sempre com muita dedicação e paciência, desde a Iniciação Científica. Muito obrigada pela amizade e pelo carinho incondicionais nesses cinco anos de convivência.

Sou grata à professora Maria da Glória Bordini, grande presente desse mestrado, pelos conselhos, pelos “puxões de orelha”, pelos ensinamentos valiosos e, principalmente, pela maneira acolhedora e generosa com que me recebeu no seu grupo de pesquisa, dando-me, assim, a oportunidade de ficar mais próxima do escritor que me encanta desde criança. Obrigada por sempre compreender as minhas ausências na pesquisa e pelo enorme incentivo para eu terminar logo esse trabalho.

Ao professor Flávio Loureiro Chaves, por ouvir o meu projeto e incentivá-lo. Agradeço também a conversa atenciosa e as recomendações de leituras.

Ainda do *arquipélago* acadêmico, gostaria de agradecer, com muito carinho, aos queridos colegas com quem dividi as inquietações e as alegrias dessa jornada; em especial à Lizbeth K. M. Völker, minha irmã literária, pelos momentos de amizade e por compartilhar comigo as alegrias e as angústias há quase dez anos. À minha querida companheira de “fuxicos”, “minhoquinhas” e seriados, Ana Paula da Silva Ribeiro, a quem recorro sempre quando tenho alguma dúvida acadêmica. Ao meu amigo Eduardo Belmonte pela leitura minuciosa deste trabalho, além dos conselhos e das palavras de conforto.

E, finalmente, agradeço as *ilhas* mais importantes da minha vida: Carlos e Ivoli, que são os grandes responsáveis pela pessoa que sou. Muito obrigada por vocês serem o

*retrato* do verdadeiro amor e pelo apoio incondicional; sentimentos e carinhos que nem o *tempo* nem o *vento* apagarão. Muito obrigada por nunca medirem esforços para me propiciar todas as condições de estudo que estavam ao seu alcance, sempre acreditando no meu potencial.

*“Minha liberdade é escrever. A palavra  
é o meu domínio sobre o mundo.”*

*Clarice Lispector*

## RESUMO

Este trabalho procura estudar qual é o papel do escritor na sociedade segundo o romancista Erico Verissimo. Para tal análise, valemo-nos dos teóricos Sartre, Edward Said, Nicolau Sevcenko, Adorno e Antonio Candido, além das observações feitas a partir das reflexões e as experiências vividas pelo romancista na sua passagem pelos Estados Unidos relatadas em *Gato Preto em Campo de Neve* e *A volta do Gato Preto* e, também, os questionamentos feitos pelas personagens Tônio Santiago, de *O resto é silêncio* e da trilogia *O Tempo e o Vento*, Floriano Cambará. Em *O Arquipélago*, Erico problematiza a criação literária e as responsabilidades do escritor. De maneiras diferentes, Verissimo questiona-se sobre qual é a posição do ficcionista, tendo em vista as transformações socioeconômicas e políticas que aconteciam no Brasil e no mundo nas décadas de 1940 e 1950 e suas implicações para o domínio cultural.

Palavras-chave: Erico Verissimo; a tarefa do escritor; Tônio Santiago; engajamento; Floriano Cambará

## ABSTRACT

This work intends to study what is the writer's task in society according to the author Erico Verissimo. For this analysis, we'll use these theorists Sartre, Edward Said, Nicholas Sevcenko, Adorno and Antonio Candido, in addition to the observations made from the reflections we'll use his reflections and experiences about the time he stayed in the United States reported in *Gato Preto em Campo de Neve* and *A Volta do Gato Preto* and also the questions made by characters Tonio Santiago, in *O resto é silêncio* and character-narrator of the trilogy *O Tempo e o Vento*, Floriano Cambará. In *O Arquipélago*, Erico discusses literary creation and the writer's responsibility. In different ways, Verissimo wonders what is the author's position considering the socioeconomic and political transformations taking place in Brazil and in the world in the decades of 40 and 50 and also their implications for the cultural field.

Keywords: Erico Verissimo; the task of the writer; Tônio Santiago; engagement; Floriano Cambará

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. O SONHO E A TORRE: o compromisso do escritor.....	13
3. NO PRINCÍPIO, ERA SILÊNCIO.....	31
4. AS ANDANÇAS DO GATO PRETO.....	41
5. FLORIANO CAMBARÁ DIANTE DO ESPELHO.....	60
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
7. REFERÊNCIAS.....	89

## 1. INTRODUÇÃO

**Agora me ocorre que talvez o romance nada mais seja que uma longa e elaborada metáfora da vida. (Erico Verissimo)**

A ideia para essa dissertação é fruto de uma disciplina do mestrado, do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ministrada pela professora Maria da Glória Bordini. Estudando as viagens feitas por Erico Verissimo na década de 1940, percebemos que a sua passagem pelos Estados Unidos é um dado fundamental para a compreensão da sua obra literária, visto que ela contribui na renovação da trajetória do trabalho ficcional do romancista. Sendo assim, as suas narrativas de viagens, *Gato Preto em Campo de Neve* e *A Volta do Gato Preto*, podem ser considerados textos ilustrativos de um período de transição e de amadurecimento do escritor e da sua literatura. A leitura desses livros elucida os primeiros passos da trilogia *O Tempo e o Vento*, pois Erico aproveita as próprias experiências como ponto de partida para o seu processo de criação literária. Floriano Cambará, personagem que se destaca em *O Arquipélago*, terceira parte da saga, herda do seu criador muitas das vivências e das reflexões do próprio Erico durante o tempo que ele morou na Califórnia.

Outra razão para esse estudo é a vontade de mostrar que Erico Verissimo é muito mais que um simples contador de histórias, como ele mesmo se descreve. Trata-se de um artista que, mais do que simplesmente narrar, constrói textos e personagens sofisticados e complexos. E mais: é um escritor sempre preocupado com o seu papel na sociedade que, por acreditar no poder de transformação da literatura, assume a tarefa de agente transformador de uma história, comprometido e engajado com as angústias e os problemas do homem do seu tempo.

Mesmo afastado do Brasil, na década de 40, quando morou nos Estados Unidos, Erico nunca deixou de pensar no papel da arte na sociedade. Pelo contrário, o contato com outra cultura o interessava muito e servia de apoio para pensar o Brasil, bem como caracterizar a sociedade brasileira e a sua produção literária. Em 1941, quando esteve nos Estados Unidos pela primeira vez, Erico, além de apresentar inúmeras conferências, conversou com diversos intelectuais a respeito de literatura, de política e da guerra.

Na segunda passagem pelo país, o seu envolvimento com a literatura ocorre de maneira mais direta, pois Erico ministrou um curso sobre Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia, em Berkeley. À medida que expandia suas observações da cultura e do povo americano, Erico conseguiu estabelecer, de forma mais equilibrada, paralelos entre Brasil e Estados Unidos e concluir que era possível produzir boa literatura com o material da sua gente. De uma forma ou de outra, ele buscava conhecimentos e dados para enriquecer o seu trabalho literário. Esse distanciamento foi crucial para a execução do seu próximo romance, que seria, justamente, aquele que o consagraria no cenário literário brasileiro e mundial.

A publicação da primeira parte de *O Tempo e o Vento*, em 1949, marca uma mudança definitiva na trajetória literária do escritor gaúcho, consolidando a sua carreira. O seu romance anterior, *O resto é silêncio*, fora um importante “divisor de águas”, uma vez que ele apresenta, através da personagem Tônio Santiago, os primeiros pensamentos sobre as questões de ética e de estética literária. *O Tempo e o Vento* é considerado pelos críticos a “espinha dorsal” da sua obra ficcional. Na trilogia, Erico expõe os seus anseios acerca do trabalho artístico e da sociedade, narrando 200 anos da história do Rio Grande do Sul (desde as origens das reduções dos Sete Povos das Missões, em 1745, até a queda do governo de Getúlio Vargas, em 1945). Segundo Maria da Glória Bordini, o projeto do escritor gaúcho é cruzar a vida e a arte. Esse objetivo

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. (BORDINI, 2004a, p. 76)

Dessa maneira, o romancista encontra-se como homem e como profissional das letras, colocando a estrutura da obra a serviço do seu povo e lançando a sua imaginação na direção do passado gaúcho em busca das suas raízes, denunciando as mazelas sociais e políticas do estado, do país e do mundo. O amadurecimento do romancista é visível ao longo da série.

Erico Verissimo não é um autor panfletário que usa a sua obra a serviço de algum partido político, todavia ele não é indiferente às questões políticas e à denúncia social que ocupam a posição de destaque em seus romances, principalmente, na última parte da trilogia. Uma característica constante na obra do romancista é a defesa da ética e da liberdade, a partir do ponto de vista humanista, contra toda e qualquer forma de violência e de regime totalitário.

Observamos essas preocupações na personagem Floriano Cambará, *alter ego* do escritor, que é responsável pela leitura crítica da sociedade e porta-voz dos valores ideológicos da ficção de Erico. Assim como o seu criador, ele é um romancista perturbado consigo mesmo, com a família e com o mundo à sua volta, que vê na escrita a chave para solucionar essas angústias.

Floriano pertence a um grupo de personagens-artistas criados por Erico que refletem acerca das condições e do lugar do escritor no mundo. A preocupação do autor gaúcho com a tarefa do artista aparece em quase todos os seus livros, autobiográficos ou não. Ele acredita que, num momento de guerras e de violência, a arte é a chama que ilumina a sociedade. Assim, a sua escrita orienta as transformações do seu pensamento como intelectual ao longo do tempo, à medida que seus posicionamentos políticos se tornam mais engajados e críticos.

## 2. O Sonho e a Torre: o compromisso do escritor

- As palavras podem ser sombras, mas que força possuem essas sombras! Que magia!

- De acordo. Mas devemos defender-nos de toda palavra, toda linguagem que nos desfigure o mundo, que nos separe das criaturas humanas, que nos afaste das raízes da vida. (Erico Verissimo)

Reelaborar o mundo inserindo-o na ficção, analisar o que ocorre no complexo universo dos sentimentos, anseios e realizações humanas tem sido uma das tarefas mais relevantes da literatura. Uma das principais características do ato literário é recolher experiências, retrabalhá-las e devolvê-las à comunidade sob a forma de textos que gozem do privilégio de agir sobre o mundo. Essas obras são focalizadas em construir, criticar e questionar imagens da sociedade, a fim de constituírem um imaginário e estruturarem ficcionalmente a nação e a identidade cultural. Assim como as outras artes, a literatura faz parte do mundo, discutindo os temas próximos da *vida*. Há intelectuais que escolhem “combater” questões da sua época, marcando uma literatura engajada; outros, no entanto, creem que a cobrança de engajamento social diminui o valor da obra de arte como tal. Até hoje, a função social da obra literária é muito debatida, uma vez que a questão “para que serve a literatura?” ultrapassa os séculos.

Representar a vida real une de um modo particular a arte à realidade, pois a associação não é de maneira direta, e sim criada dentro do próprio texto literário. Por isso, a discussão acerca da relação entre literatura e História sempre inquietou críticos e pensadores. Aristóteles (1992) descreve a arte como representação de uma realidade possível, defendendo os estudos da literatura como *mimesis*. Segundo ele, a diferença do poeta e do historiador é que o primeiro é um criador que narra fatos que *poderiam* ocorrer; o segundo narra os acontecimentos. Mesmo que o poeta não tenha compromisso com o real, a sua criação precisa ser possível de acontecer, ou seja, tem de ter verossimilhança. Aristóteles aponta que não é responsabilidade da arte ser fiel ao fato histórico, porém, a narrativa deve ter uma lógica interna.

Em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido aponta para a questão de uma obra pertencer ao espaço e ao tempo em que foi escrita. Contudo, isso não quer dizer que um escritor se identifica com o seu tempo, e sim, que é possível encontrar na obra as

representações da sociedade em que ela foi criada. A ideia é analisar o elemento social como uma parte muito importante da obra, mas não como único critério.

Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* [...] quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar (CANDIDO, 2000, p.14)

Conforme Candido, a literatura é social em dois sentidos que se complementam. Primeiro, porque, para ser elaborada, ela depende de fatores do meio em que é gerada, que se exprimem na obra literária. Esta, depois de publicada, produz nos leitores um efeito prático, modificando seus comportamentos e suas concepções de mundo, ou reforçando neles os seus valores sociais. Isso acontece, segundo o teórico, em decorrência da própria natureza da arte literária. Outro fator importante, ressaltado por ele, é que a relação de influência do meio social sobre os escritores e do objeto literário sobre os leitores não depende do grau de conscientização que ambos possam ter, de modo que ela se realiza de forma inconsciente ou subconsciente.

É devido ao caráter social do objeto artístico que Candido afirma que esses elementos sociais, externos à obra, tornam-se internos, exercendo papéis significativos na constituição do texto literário. Ou, como declara em outro momento, o texto literário forma-se a partir dos contextos, que dão *lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos* (ibidem, p. 79). Desse modo, uma obra literária nasce da confluência entre a iniciativa individual do escritor e as condições sociais do ambiente em que está inserida. Para ele, esses dois aspectos da criação literária são indissolúveis: *forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor. Em primeiro lugar, determinando a ocasião de a obra ser produzida; em segundo, julgando a necessidade de ela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo* (ibidem, p. 25).

Quanto aos fatores socioculturais vindos *dessas forças sociais condicionantes*, que influem diretamente na elaboração de uma obra literária, Candido observa que é difícil discriminá-los, mas aponta que os mais importantes e decisivos estão ligados à estrutura social, aos valores e ideologias presentes na sociedade e às técnicas de comunicação utilizadas pelo escritor. Segundo ele:

O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam, conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob impulso de uma necessidade interior orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. (ibidem, p. 21)

Assim, a escrita de um romance, de um poema ou de um texto dramático é resultado da intenção do escritor associada aos fatores socioculturais do meio e da época a que ele pertence.

No segundo sentido social da arte identificado por Antonio Candido, encontram-se as funções da literatura, especialmente o seu efeito sobre a sociedade, que, conforme o crítico, *comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade* (ibidem, p. 46). Ainda que afirme que esse papel independe da vontade e da consciência de escritores e leitores, Candido nota que eles quase sempre estabelecem alguns propósitos conscientes, que, por sua vez, tornam-se uma das camadas de significação do texto literário.

O acordo, que pode ser preestabelecido entre autor e leitor, colabora para o surgimento de uma função ideológica da obra literária, definida pelo crítico como *um desígnio consciente, que pode ser formulado como ideia* (ibidem, p.51.), ressaltando que isso, muitas vezes, pode ser uma ilusão do escritor, desmentida pelo seu texto literário. A função ideológica, segundo Candido, não é tão importante quanto a função social e total da literatura. Ela aparece, frequentemente, englobada nestas, tornando-se mais clara em textos literários que contenham fins políticos, religiosos ou filosóficos.

O conceito de literatura de Antonio Candido, portanto, constrói-se a partir do individual e do coletivo, da ficção e da realidade. De forma alguma ele concebe o texto literário constituído somente por um desses fatores, como um produto apenas da imaginação individual do autor, ou como um retrato fiel da realidade coletiva, sem a interferência da figura criadora. Para ele, a literatura, enquanto objeto artístico, compõe-se da *necessidade universal de dar forma à fantasia para compreender melhor a realidade*. Ela não é simplesmente um objeto estético criado para satisfazer a

necessidade humana de ficção e de fantasia, mas é também aparo social, visto que sua representação da realidade permite a autores e a leitores uma reflexão sobre o mundo real para compreendê-lo melhor. Por isso, Candido reafirma a literatura como *um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores que só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a* (ibidem, p.84).

No Brasil, a ideia de pensar o país e suas raízes apresenta-se desde o período colonial na sátira ou na épica, todavia ela se intensifica com os românticos, que acreditavam ter a tarefa de construir a nação por meio das suas obras literárias. De alguma maneira, a discussão sobre o caráter nacional da nossa literatura está sempre presente para os estudiosos. O interesse de descobrir o que significa ser brasileiro aparece, na primeira metade do século XX, nas interpretações do Brasil por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior.

As diversas transformações que ocorreram na estrutura socioeconômica e política da sociedade brasileira das décadas de 20 e 30 tiveram importantes consequências para o universo cultural. O intenso processo de modernização do Brasil forçava o país a repensar os hábitos, os costumes, as estruturas sociais e políticas vigentes até então. O Brasil moderno, que emergia com a Revolução de 30, caracterizava-se por uma crescente urbanização; pela formação de um proletariado a partir da imigração internacional; de um mercado consumidor interno, inclusive de leitores, já que contava também com uma crescente industrialização que instituiu uma indústria editorial. Essas mudanças significativas da sociedade, aliadas à situação do entre Guerras, colaboram para aumentar a necessidade da construção de uma consciência nacional. Apesar de não ter sido um marco absoluto, a Revolução de 30 adquiriu um caráter essencial no que concerne à cultura brasileira, visto que o movimento de outubro configurou-se como um centro de força *catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova* (ibidem, p.41). Para o sociólogo, são as transformações deste período que geraram as condições e as possibilidades para a realização, difusão e normalização das *aspirações, inovações, e pressentimentos gerados na década de 1920* (ibidem, p. 27).

É inegável o crescimento da esfera cultural, fato que ocorreu em diversos setores: na instrução política, na vida artística e intelectual, nos estudos históricos e sociais, nas instâncias de difusão e circulação cultural, como o livro e o rádio. Segundo Candido, essas alterações estão associadas a uma nova relação entre os intelectuais e os artistas, de um lado, e a sociedade e o Estado, de outro. É também notável, nesse

período, a tomada de consciência ideológica, fato que ocasionou um generalizado engajamento no campo da cultura.

Outro estudo que se preocupa em ler a história simultaneamente ao ato de ler a literatura é o de Nicolau Sevcenko, em sua obra *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. O autor apresenta um painel da nossa *belle époque*, especialmente no campo das ideias, centrando o seu estudo em dois autores *não ajustados socialmente* (SEVCENKO, 1983, p. 22), tanto política como intelectualmente: Euclides da Cunha e Lima Barreto. Sevcenko tece uma análise de como esses dois autores atuam contra a corrente do pensamento do Estado, expondo suas ideias por meio da literatura. A partir das suas produções literárias, percebemos que tais autores viveram de maneiras distintas o mesmo momento histórico, enquanto Euclides da Cunha valorizava a ciência, a questão da raça e da civilização, Lima Barreto repudiava e criticava todas essas questões fundamentais do período. Mesmo com estilos diferentes, Sevcenko observa que ambos visaram ao *debate, análise e combate de questões, que para ambos, resumiram os significados mais essenciais do período histórico em que viviam* (ibidem, p.155), discutindo a problemática cultural do momento, a decadência intelectual e os limites da vida que se impunha em uma cidade que procurou apagar o seu passado:

O efeito obtido pelos dois escritores nesse aspecto era o de produzirem textos apresentados como narrativas e análises objetivas, permanecendo velada a subjetividade do autor. As opções pessoais aparecem assim como induções determinadas pelo próprio curso da realidade, sendo pois resoluções tão inevitáveis para os personagens como o seriam para os leitores. A adoção desse recurso tornava imediata a identificação entre leitor, obra, e público, instigando raciocínios e tomadas de decisão predeterminadas, como as únicas alternativas conseqüentes diante das situações propostas com objetividade. *Não era a literatura que reproduzia a realidade, mas a realidade que produzia a literatura.* (ibidem, p.225 – grifos nossos)

Por esse fragmento, conseguimos compreender a importância do real para a produção artística, pois é a partir dele que nasce o texto literário. Assim, de acordo com Sevcenko, a literatura *não é uma ferramenta inerte com que se engendre ideias ou fantasias somente para a instrução ou deleite do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo* (ibidem, p.233). Tanto Lima Barreto quanto Euclides da Cunha usam a escrita como

meio de comunicação com a população, tentando chamar a atenção de seus leitores para o que estava acontecendo no país durante a passagem de um sistema para outro. Nicolau coloca a literatura no campo das possibilidades, do que poderia vir a ser, e não o que foi como exige a História. Pela literatura, os socialmente inconformados têm voz e, é a partir do tratamento com as palavras que os níveis de tensão existentes na estrutura social se evidenciam.

Segundo ele, *a arte é, pois, um instrumento particularmente eficaz e predestinado. Sua correta utilização tem um efeito decisivo sobre a comunidade humana. Sendo um canal de comunicação entre os homens, é ao mesmo tempo um veículo de valores éticos superiores e uma condicionadora de comportamentos* (ibidem, p.168). Isso porque todo artista/escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, visto que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos e sugeridos pela sua sociedade e pelo seu tempo. A literatura apresenta diversas formas de refletir sobre o momento em que a obra foi realizada. O escritor, além de agente histórico, é também produto do momento em que escreveu. Por isso, conseguimos verificar quais eram as suas ideias concernentes àquele período, quais eram os acontecimentos que o afetavam e de que modo o autor expõe isso nos seus romances. A fala do intelectual, muitas vezes, pode refletir um ideário coletivo, dependendo, inclusive, do alcance de sua obra ao grande público e da recepção deste em relação ao texto. Se o leitor se identificar com a obra, seu autor será convertido numa espécie de porta-voz de seu público, visto que este responderá de forma positiva quanto mais angústias, sonhos, pensamentos estejam evidenciados na obra. Por conta disso, podemos estudar dada conjuntura por meio da análise literária, visto que qualquer obra literária é evidência histórica objetivamente determinada, ou seja, está situada no processo histórico.

Já que literatura tem uma função social, o escritor também tem um papel definido na sociedade da qual faz parte. Na concepção de literatura de Antonio Candido, a criação de uma obra literária é o produto da imaginação do autor, ato individual, e das condições sociais, que determinam a sua posição ideológica. Dessa forma, segundo o crítico, numa determinada sociedade, o intelectual é um indivíduo que manifesta a sua originalidade por meio da elaboração de um texto literário e é, também, alguém que desempenha *um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional*

*e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores* (CANDIDO, 2000, p. 74).

A função social do escritor foi um tema de diversos debates realizados ao longo do século XX, iniciados ainda no século anterior, quando houve a emergência do Realismo literário. Sem esquecer que a pessoa física do escritor desempenhava outras funções sociais, pois muitos deles antes de serem escritores eram advogados, médicos, fazendeiros, diplomatas, funcionários públicos ou jornalistas, o que se discutia era a importância e a utilidade deles enquanto romancistas, poetas ou dramaturgos e, principalmente, se suas obras deveriam ou não abordar ou conter críticas social e política.

Um dos principais autores desse debate, o filósofo, crítico literário e também romancista, o francês Jean-Paul Sartre sustenta a necessidade de engajamento na literatura. Esta, para ele, só se justifica se tiver uma função social, e *a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele* (SARTRE, 1989, p.30). Isso pressupõe a concepção da escrita literária como *um ofício que exige um aprendizado, um trabalho continuado, consciência profissional e senso de responsabilidade* (ibidem, p. 171), com o objetivo principal de *desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor* (ibidem, p. 49).

Segundo o existencialista, o posicionamento do intelectual diante dos problemas da sociedade é algo essencial. Por isso, ele, primeiramente, diferencia a poesia da prosa:

Não se pintam significados, não se transformam significados em música; sendo assim, quem ousaria exigir do pintor ou do músico que se engajem? O escritor, ao contrário, lida com os significados. Mas cabe distinguir: o império dos signos é a prosa; a poesia está lado a lado com a pintura, a escultura, a música (...) Os poetas não falam, nem se calam: trata-se de outra coisa (ibidem, p.12-13).

Para ele, então, o poeta está ao lado de artistas como pintores e músicos, pois lida com a linguagem como coisa em si, que é e não precisa se tornar transparente para alcançar seus referentes como na prosa. Portanto, não podemos exigir deste uma posição de engajamento. Diferentemente do poeta, o prosador usa da linguagem que, conforme Sartre, *é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento dos nossos sentidos.* (ibidem, p.19)

Sendo assim, podemos dizer que as *antenas* do prosador precisam estar ligadas a seu mundo, pois a palavra é ação – o silêncio ante a um tema é opção de quem escreve: *calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar – logo, ainda é falar*. Portanto, para Sartre, de alguma maneira, o homem precisa se posicionar:

Ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio objeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, para mudá-la (...) a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir (ibidem, p.20).

Na busca dessa articulação entre o literário e o social, que envolvesse o aspecto político, Sartre vai opor-se ao tipo de literatura da arte pela arte, que se quer descompromissada politicamente e vai conceber o engajamento literário como uma tomada de posição pela consciência de pertencimento ao mundo do escritor e a sua vontade de mudá-lo. Assim, o engajar-se, para ele, adquire o sentido de tomar partido através da literatura:

A cada dia é preciso tomar partido, em nossa vida de escritor, em nossos artigos, em nossos livros. Que isso se faça sempre conservando como princípio diretor dos direitos da liberdade total, como síntese efetiva das liberdades formais e materiais. Que essa liberdade se manifeste em nossos romances, nossos ensaios, nossas peças de teatro. E como nossas personagens ainda não podem usufruí-la, pois são homens do nosso tempo, saibamos ao menos mostrar o que lhes custa a sua falta. Não basta mais denunciar, com belo estilo, os abusos e as injustiças, nem descrever com brilhantismo e negatividade a psicologia da classe burguesa, nem mesmo colocar nossa pena a serviço dos partidos sociais: para salvar a literatura é preciso tomar posição na nossa literatura, pois a literatura é por essência tomada de posição. (ibidem, p. 204)

Desse modo, Sartre defende a ideia de uma arte literária imbuída de um socialismo que não seja um fim absoluto, mas um meio de *colocar a pessoa humana em posse de sua liberdade* (ibidem, p. 206). Ou seja, o socialismo, para ele, é o veículo condutor da literatura para que esta possa contribuir para a libertação política do homem. Esse posicionamento, que deve ser tomado pelo escritor, deve ser *contra as injustiças, de onde quer que venham* (ibidem, p. 209), acarretando a existência de liberdade de pensamento e de expressão para que o escritor possa desenvolver uma

literatura livre de quaisquer ligações com governos ou partidos políticos e comprometida apenas com a liberdade e o bem-estar do ser humano. As visões de Erico Verissimo não são muito diferentes das de Sartre. Na opinião do escritor gaúcho, *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* (VERISSIMO, 1997 b, p.29). Quanto ao dever do escritor para com os homens, Erico declara:

Eles indicam que o escritor que agora vos fala coloca acima de conveniências político-partidárias, acima de doutrinas filosóficas, econômica ou sociais – a causa da dignidade do homem, de seu direito a uma vida decente, produtiva e bela, de seu privilégio de escolher livremente a própria religião e os próprios governantes, e de dizer o que pensa, isento de qualquer tipo de opressão física ou psicológica. (VERISSIMO, 1967, p.121)

Sartre afirma que o escritor deve enxergar as hipocrisias e as contradições existentes na sociedade e denunciá-las através de seus escritos. Sendo assim, a obra literária deve estar engajada com os problemas político-sociais de seu tempo, pois, para o escritor engajado, não é somente a estética que importa, mas também o seu projeto literário que exige um comprometimento humanitário.

Sob esse aspecto, o projeto literário de um escritor engajado inclui um sentido ético, fiel à sua visão de mundo e ao seu compromisso social e humano, de maneira que a sua obra tenha uma função social, que pode, conforme o pensamento de Jean-Paul Sartre, desvendar o homem e o mundo para os outros homens, para que eles possam conhecê-los e assumir suas responsabilidades perante ele, pois, *é bem esta a finalidade última da arte: recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é* (SARTRE, 1989, p. 47).

Para definir o lugar do intelectual na sociedade, Edward Said apresenta o termo *outsider* - fora do lugar - pois, conforme Said, o escritor ocupa um lugar à margem dentro da sociedade: um lugar que não é nem de centro, nem de direita nem de esquerda. Isso ocorre devido ao seu compromisso humanitário de denunciar as injustiças cometidas por homens, ou por regimes políticos contra o ser humano. Para Said, o intelectual é *alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou conformações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem* (SAID, 2005, p.35-36).

Quanto à função social do escritor, Said afirma que a sua tarefa é promover a liberdade humana e o conhecimento, buscando uma independência em face das pressões a que está sujeito, pois a liberdade de opinião e de expressão é algo importante para o intelectual. Outra tarefa é encontrar espaço para criticar a autoridade e a sociedade, porque, segundo ele, a submissão inquestionável é uma das maiores ameaças à sociedade. Nesse sentido, a obra literária engajada transforma o escritor num intelectual em ação, cumprindo com a sua função social através da denúncia de todo tipo de violência e injustiça que possa pôr em risco a liberdade humana.

Com um pensamento diferente, o filósofo alemão, Theodor W. Adorno, escreve o ensaio *Engagement*. Nesse texto, Adorno aborda a discussão em torno do termo que toma como antítese básica a oposição entre literatura engajada e arte autônoma: o conceito de engajamento como comprometimento com a realidade e o engajamento distinto da realidade. Conforme o crítico,

Cada uma das duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para a realidade. (ADORNO, 1991, p.52)

Adorno afirma que, apesar de a arte ter uma função social, esta não deve reduzir o texto à mera transmissão de uma “mensagem”, pois, para ele, a literatura não tem obrigação de ser engajada politicamente. Ela deve refletir acerca das coisas do mundo, mas não necessariamente agir sobre ele.

Quanto à dissociação do poeta e da sociedade, sugerida por Sartre, Adorno, em *Palestra sobre Lírica e Sociedade*, aponta um vínculo entre os dois, pois, para ele, o “mergulho individual” eleva o poema lírico ao universal.

Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade; mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais (...) vive da densidade de sua individuação (ADORNO, 2003, p.67).

De acordo com Adorno, no poema lírico, o elemento não social da poesia é, exatamente, o seu elemento social, pois é aí que as individualidades se encontram: a do

autor e a do leitor. O posicionamento de Adorno é claro quando este declara que *a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela* (ibidem, p.66), reiterando a sua tese de que o papel da arte não é atuar sobre o mundo, mas refletir sobre ele.

Para não correr o risco de ir para o lado da literatura panfletária, o escritor deve dosar *a combinação adequada entre utilidade e gratuidade* (CANDIDO, 2000, p. 105), ou seja, entre a ficção e a realidade, o literário e o político-social. Assim sendo, o engajamento literário ocorre por meio da confluência entre os conceitos da arte e os da ética e da política, ou seja, por meio da combinação da ética com a estética, pois o ato de engajar-se literariamente implica uma escolha ética (a temática abordada), acompanhada de uma escolha estética (as estratégias literárias que o escritor usará para criar a sua obra).

Com a capacidade de transcender da ficção - no sentido de ir além - os seus próprios limites, integrando os discursos da sociedade e da política através da ação das personagens, nos é permitida uma forma específica do engajar: a ação direta do escritor, através da palavra artística, disposto a participar do discurso histórico. Eric Hobsbawm afirma: *literatura engajada designa uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica (um escritor engajado, seria em resumo e um autor que 'faz política' nos seus livros). Cada um situa igualmente o quadro histórico do engajamento literário e nele identifica os seus principais atores.* (HOBSBAWM, 2005, p.140)

No Rio Grande do Sul, o nome que aparece com mais força é o de Erico Verissimo. Sem ter se associado a algum partido político, como vários intelectuais da época, o romancista dedicou uma parte considerável da sua obra a pensar sobre a identidade nacional e a escrever a nação por meio da ficção, atribuindo correlações entre o regional e o nacional. A temática social jamais ficou de fora dos romances, pois, para ele, a literatura tem um poder transformador, cabendo ao artista fazer a mediação entre a arte e a sociedade. Por isso, Erico não acreditava no isolamento total do escritor na sua torre-de-marfim:

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. (...) Não vejo como um romancista que escreve sobre estes nossos

tempos, possa deixar de focar os problemas sociais e políticos que lhe estão saltando na cara, todos os dias. (VERISSIMO, 1997e, p.62)

A reflexão sobre a tarefa e a posição do escritor não é feita somente nos romances ou em entrevistas, ela aparece também na sua obra memorialística:

Qual deve ser a posição do escritor diante dos problemas sociais políticos e econômicos de sua época? Esta é a pergunta que continua no ar, sempre atual, e jamais respondida de modo a satisfazer a todos.

Para principiar, direi que só quem pode e deve decidir sobre o comportamento político do escritor é o próprio escritor. Se ele quiser permanecer alheio a todos esses problemas e inquietações na sua Torre de Marfim e puder viver sem remorsos nessa ausência do mundo, que o faça e tenha bom proveito. Rechaço a ideia de que o escritor *deve* estar necessariamente a serviço dum *partido* político, mas aceito a de que ele possa fazer isso, se assim entender. Fala-se muito em literatura engajada. Repito mais uma vez que a meu ver o engajamento dum escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras. (VERISSIMO, 1967, p. 167)

Um dos objetivos do projeto literário de Erico Verissimo era realizar um corte transversal da sociedade, mostrando toda a sua hipocrisia e denunciando todo tipo de violência contra o ser humano que ela esconde. Com isso, ele desenvolve *uma ficção comprometida sobretudo em representar a nossa fragilidade de criaturas em face dos equívocos da idade contemporânea* (CESAR, 1972, p.52).

Desse modo, o seu projeto literário buscava, principalmente criar uma literatura que se ocupasse não só *com a revelação da engrenagem social mas, também, com a discussão e julgamento dos seus mecanismos* (CHAVES, 1976, p.27), revelando o homem na sua dinâmica social e o indivíduo em sua humanidade, ou seja, o escritor queria retratar os indivíduos, exatamente, no ato de viver. Sua produção ratifica a opinião de Sartre de que a obra literária deve ter por objetivo testemunhar e explorar os dilemas e as vivências do homem no mundo.

É devido à matéria literária de Verissimo ser composta por pedaços da vida que a sua escolha estética é a abordagem sociológica-realista e não da profundidade psicológica. O romancista usa, como matéria-prima para os seus romances, elementos sociais externos, principalmente os históricos e os políticos, que se internalizam em sua narrativa, conforme aponta Antonio Candido, do *externo que se faz interno*

(CANDIDO, 2000, p.33). Ou seja, ele considera a sociedade como fator da própria construção artística.

Essa escolha do romancista e seu conceito de literatura são frutos do momento histórico no qual o escritor está inserido. Erico Verissimo surge como escritor num dos momentos mais conturbados e violentos da história da humanidade, que vai da Primeira Guerra Mundial até a Guerra Fria. Desse modo, a sua literatura reflete os dilemas enfrentados pelos escritores neste período fortemente marcado pelas dicotomias capitalismo X comunismo, socialismo X fascismo, arte X vida e contemplação X participação, resultando no surgimento de uma literatura engajada nos Estados Unidos, que tanto influenciou Verissimo, na Europa e na América Latina, incluindo o Brasil. As inquietudes da sua geração são transformadas por ele em um dos elementos da estrutura literária de seus romances. É por acreditar no poder transformador da arte, que Erico opta por uma literatura de abordagem social, e a estética realista é o seu posicionamento ante a esses dilemas.

Nesse sentido, Antonio Candido, em seu texto *Erico Verissimo de Trinta a Setenta*, afirma que as narrativas de Erico estão integradas às diretrizes temáticas mais relevantes do período de 30 que se manteve fiel às inquietudes desse momento, sem nenhum prejuízo a sua arte até ao fim de sua carreira literária:

Em Trinta, nós vivemos o problema do realismo, ou neo-realismo, socialista ou não, bem como a incorporação do que as vanguardas do decênio precedente haviam inovado. Vivemos um grande surto do romance, ligado às perspectivas postas em moda pela sociologia e antropologia, como um triunfo do social contraposto às tendências míticas e religiosas. Houve dilaceramentos e disputas, com a formação de um antipolo metafísico e as mais rasgadas polêmicas que marcaram todos nós. (...)

Naquele tempo, Trinta e Quarenta, alguns modernistas se empenharam a fundo na reflexão ideológica ou na ação política direta, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade. E isto nos aproximava muito deles, porque o nosso entusiasmo pela Semana de 22 era em parte devido ao fato desses próceres terem feito semelhante evolução; e ao de se ligar ao seu espírito o grande poeta político que era naquele instante Carlos Drummond de Andrade (...)

A eles, como disse, Erico Verissimo está ligado por algumas das suas (nossas) mais constantes preocupações. (CANDIDO, 1972, p. 42 - 43)

Observando as obras de Erico Verissimo, percebem-se as posições literárias adotadas pelo romancista, bem como as suas posições políticas, principalmente, a

incorporação do ideário liberal. Assim, o escritor defende em seus textos a condição do homem, porque para ele a arte só tem sentido por causa da vida e da humanidade que ela contém. Ele adota uma literatura comprometida com o ser humano, que é contra toda espécie de agressão, visto que tem verdadeira aversão à violência, e por esse motivo, seus romances sempre denunciam os terríveis males que ela causa à sociedade, seja refletindo sobre a guerra ou mesmo representando os conflitos armados. Essa preocupação permanente em seus romances, afirma Antonio Candido, é como uma *espécie de celebração horrorizada da brutalidade* (CANDIDO, 1972, p.42).

Neste contexto desolador, em que as estruturas políticas definem a vida das criaturas humanas, Erico acredita que o papel do romancista deve ser o de lançar luz sobre a realidade do mundo, mesmo que muitos desses pontos iluminados causem náusea ao escritor:

Sempre achei que o menos que um escritor pode fazer, numa época de violência e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões e aos assassinos. Segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do resto. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto. (VERISSIMO, 1997g, p. 94)

A postura defendida por Erico é a que o escritor deve tomar partido contra qualquer espécie de injustiças, com a tarefa de representar o mundo e testemunhar sobre ele. É com esse pensamento, e utilizando a escrita literária como remédio, que Erico Verissimo decide fazer uma análise social, denunciando, em seus romances, a alienação, a miséria e todo tipo de violência sofrida pelo ser humano, num dos períodos mais perturbados e violentos da humanidade.

Mesmo classificando-se como um simples “contador de histórias”, o romancista preocupa-se em conciliar, na sua narrativa, a evasão para o irreal, que a atividade artística propicia, com a responsabilidade de aderir ao real. Por isso, Erico opta pelo realismo como forma estética para seus romances. Sendo a estética realista uma possibilidade de representação da vida dos homens e de suas histórias, a ligação da arte como vida não restringe esta a servir como meio de obter-se a perfeição estética simplesmente. A arte é, antes de tudo, produto de um empenho para preencher a vida de sentido.

A preocupação de Erico com a tarefa do escritor aparece em quase todos os seus livros, autobiográficos ou não. Ele acredita que a literatura tem duas funções principais: a representação e a transformação sociais. Segundo Maria da Glória Bordini (1995), a concepção de Erico sobre o papel da arte é determinado pelo modo como o escritor lida com o binômio *refúgio-engajamento*, ponto importante de tensão na sua criação. Para o escritor, esta questão pode ser o intelectual que, da sua torre de marfim, acende uma lâmpada para *fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões e aos assassinos*. (VERISSIMO, 1967, p.87)

Sendo um autor consciente e preocupado com os acontecimentos do mundo, Erico leva sempre para as suas obras as questões enfrentadas por um escritor. Com personagens que compartilham a profissão do romancista, ele problematiza, assim, o ato da escritura, conforme observa o professor Flávio Loureiro Chaves:

Ao longo da sua obra, Erico Verissimo sempre manteve presente a problematização do ato da escritura, discutindo o texto que apresenta ao leitor. 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”. (CHAVES, 2001, p. 155).

Por meio dessas personagens e pela técnica do romance dentro do romance, o autor discute a função social da arte. O realismo presente nas obras de Erico *se traduziu como um pacto ético-literário no qual o indivíduo se faz cidadão da História. A ficção é um compromisso; não só porque registra objetivamente a sociedade mas, sobretudo, porque o escritor é a sua própria personagem, situando-se voluntariamente no centro da ação narrada* (CHAVES, 1976, p.155). Por acreditar que o papel da literatura é o de representação, Erico recusa o tipo de crítica que vê no romance mimético uma forma inferior de arte, quando comparada a outras correntes aliadas ao experimentalismo e à desagregação da experiência coletiva. Nesse intento, ele sempre se preocupa com a questão da linguagem, procurando escrever com clareza e objetividade, sem ser inovador: *Nunca tive sequer namoros com o barraco ou o rococó literários. Não tenho talento para inventar uma língua. Detesto hieróglifos, logogrifos e enigmas pitorescos, quando se trata de literatura. (...) Quero me comunicar com o maior número possível*

*de leitores, dentro dos limites da dignidade literária* (VERISSIMO, 1997d, p.55). Em outra ocasião, ele afirma:

Ao escrever, procuro a clareza e a objetividade, nunca a invenção de uma língua nova. Como romancista, tenho consciência de que me falta uma penetração psicológica mais profunda, mas essa falha é compensada por uma qualidade que julgo possuir: a de dar credibilidade, vida, a meus personagens. O leitor pode não gostar deles, achá-los superficiais, mas acredita na sua existência. (VERISSIMO, 1997c, p.36)

Embora admirador de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, Verissimo não acredita que a literatura hermética seja a melhor escolha formal, pois a linguagem, nesse caso, torna-se uma barreira que o impede de atingir o maior número possível de leitores. Sendo assim, Verissimo prioriza a forma simples, de modo a facilitar a leitura:

O escritor é compelido a esquecer a sintaxe gramatical oficial e recorrer à sintaxe psicológica. (No Brasil ninguém faz isso melhor que Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na minha opinião duas figuras de estatura internacional).

Mas aí temos um terreno perigoso que só realmente grandes podem trilhar, pois nunca estamos livres do perigo de ver as palavras usadas não como um meio de comunicação entre o autor e o leitor, mas como peças dum jogo esotérico, hermético, e portanto com um fim em si mesma. (VERISSIMO, 1967, p. 164)

Além das severas críticas às pretensas concessões de seus romances, vários intelectuais sempre cobravam do escritor um posicionamento político, vinculado a algum partido. Sobre a sua posição política, Erico declara:

Afinal, em que posição política me encontro? Considero-me dentro do campo do humanismo socialista, mas – note-se – voluntariamente e não como um prisioneiro.

Por que socialista? – não de perguntar. Porque o extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e porque o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo. (VERISSIMO, 1967, p.168)

Em suas memórias e entrevistas, Erico manifesta o seu descontentamento com aqueles que o acusavam de não ser um escritor engajado e de não ter militado ou se posicionado politicamente, além de comentar a sua insatisfação com a crítica literária, que, segundo ele, não foi compreensiva com sua obra.

Para começo de conversa, devo confessar que não me considero um escritor importante. Não sou inovador. Nem mesmo um homem inteligente. Acho que tenho alguns talentos que uso bem, mas acontece serem talentos menos apreciados pela chamada “crítica séria”, como por exemplo, o de contador de histórias. Os livros que me deram popularidade, como *Olhai os Lírios do Campo*, são romances medíocres. O que vem depois dessa primeira fase é um tanto melhor (...) Por outro lado, existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam “acomodado”. Os direitistas me consideravam comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. (ibidem, p.19).

Em vários momentos, Erico Verissimo defendeu a sua liberdade de pensamento, afirmando que o valor de uma obra literária não deveria depender das diretrizes políticas. Ele, ainda, ratifica a ideia de que os romancistas, assim como os intelectuais, deveriam evitar militar em qualquer partido político:

Toda a arte pode exprimir idéias políticas (veja bem, digo *pode* e não *deve*) e até influir no comportamento político de seus leitores ou espectadores (no caso do teatro e da pintura). Os acontecimentos políticos, as lutas sociais nos saltam na cara. Como ignorá-los? O que me parece mau, em princípio, é o romance político sectário, o que segue a sinuosa linha, tantas vezes contraditória, dos partidos. (VERISSIMO, 1997h, p.142)

O entendimento de Erico sobre a função social do intelectual é semelhante à visão que Edward Said estabelece em seus estudos sobre os intelectuais. Said acredita que os intelectuais devem militar em favor de causas humanas, contrapondo-se aos abusos, às injustiças sociais e às guerras, sem, porém, engajar-se em filiações político-partidárias. Além de reforçar o caráter questionador do intelectual, Said confirma o compromisso destes para com os indivíduos. O escritor deve, então, ter um olhar atento e crítico para o que acontece na sociedade, colaborando com o crescimento do homem.

Erico Verissimo acredita que, por meio da sua condição de figura pública e com a sua literatura, poderia transformar a sociedade. Por isso, ele questionava o escritor da torre de marfim, que ficava indiferente diante da grande violência e da injustiça do período. Erico acreditava que a denúncia deveria ser uma das finalidades da obra de arte. Porém, não a única, porque, dessa maneira, ela se reduziria a mera propaganda:

Gosto dos escritores que refletem em seus livros a sua época com seus problemas, mas, prefiro os que, fazendo isso, não esquecem de que não são

profetas ou professores, mas artistas. Claro que o escritor tem deveres e um deles é não fazer vista grossa a certas injustiças sociais ou certos problemas, por medo da crítica, da polícia ou dos partidos políticos. Mas não se deve esperar de um romancista que resolva em seus livros os problemas políticos, sociais e econômicos. Concordo com Arthur Koestler quando ele diz que o romancista não deve oferecer remédios para os males da sociedade, mas sim mostrar que o organismo social está doente, criando desse modo a necessidade de curá-lo. (VERISSIMO, 1997, p.72)

Afinal, a função do escritor, a partir da perspectiva humanista de Erico Verissimo, é de questionar e de *mostrar* o quanto *o organismo social está doente*, a fim de que o homem busque remédios para curá-lo. O amadurecimento intelectual do escritor ocorre na década de 1940, quando as suas novas experiências influenciam diretamente sua literatura que ganha novos elementos como podemos observar no seu romance de transição: de uma temática mais urbana para os romances de cunho sociohistórico, *O resto é silêncio*. Os romances de Erico Verissimo transcendem muitos elementos estéticos presentes nas narrativas brasileiras de 1930, como a verossimilhança, uma das principais marcas literárias e estilísticas desse período, que é composta, por Erico, de maneira singular. As características essenciais, presentes desde os primeiros romances do autor, consolidam-se com força nos seus textos seguintes. As questões do papel social do escritor, assim como da subjetividade da narrativa ganham destaque nas narrativas da década de 1940, assim como o *sonho* do escritor de descer da sua *torre*.

### 3. No princípio, era silêncio.

“Eu sei fazer um mundo *mais bonito!*” E aí estava a razão pela qual a arte tantas vezes superava a vida. (O resto é silêncio)

Em seu romance de 1943, *O resto é silêncio*, Erico Verissimo reflete não só sobre o fazer artístico, como também, sobre suas ferramentas literárias, como a linguagem, por exemplo, que ganha destaque nessa narrativa. Usando um romancista ficcional, Tônio Santiago, para discutir questões éticas e estéticas nas obras literárias, Erico revela suas opiniões acerca desses assuntos, fazendo dessa personagem uma espécie de seu porta-voz. Com Tônio<sup>1</sup>, Erico colocou em discussão questões sobre criação literária e sobre o papel do escritor diante dum mundo, que se modificava rapidamente. Desse modo, o tema da obra é a literatura em si, que tenta estabelecer a conexão entre a função social do escritor e a realidade. Nesse romance, Erico pensa a literatura no próprio ato em que é feita. A necessidade do ficcionista de colocar-se no interior da própria obra compõe um elemento importante na estrutura da narrativa. Conforme 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. (...) 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. (CHAVES, 1976, p. 143; 155)

Antonio Candido destaca a habilidade de Erico Verissimo de mostrar, através de sua literatura, a sociedade de seu tempo, enquanto realiza uma crítica incisiva das desigualdades das classes. Candido aponta, também, que Erico, ao enfatizar determinados aspectos sociais, posiciona-se diante deles:

---

<sup>1</sup> Para estudo mais aprofundado ver em: COSTA, Fabrício Santos da. *O papel social do escritor e a sociedade no papel, em Erico Verissimo*. 2012. 107 p. Dissertação de Mestrado em Letras - Programa de Pós-Graduação, UFRGS, Porto Alegre, 2012.

O que predomina em tal obra, como já foi me dado exprimir mais de uma vez em público é o cunho de humanidade. Cunho generoso, pois que se sente que nela o autor não acha que arte consiste na isenção de ânimo do artista em frente ao objeto. Por isso, ele abre largamente os olhos para a realidade que se oferece. (...) Para o sr. Erico Verissimo, ela apresenta sobretudo um estado de coisas que lhe parece, com toda a razão, lamentável – fruto que é de uma sociedade mal organizada, porque já desorganizada, empestada pela ação de uma classe que se decompõe e, se decompondo, mais se agarra às rédeas de comando, com a última energia que precede o desespero irremediável. (CANDIDO, 2001, p.20)

O texto de *O resto é silêncio* é construído a partir das histórias individuais de sete personagens, apresentadas ao leitor de maneira paralela: Ximeno, Norival, Marcelo, Bernardo Rezende, Aristides, Marina, Tônio e Nora. A partir do suicídio, ou do assassinato de Joana Karewska, ponto principal da narrativa, Erico estabelece uma rede de relações entre as demais personagens que veem o corpo da moça caindo de um prédio. De todos, Tônio Santiago é a figura que mais se impressiona com o acontecimento. O fato provoca um grande impacto no escritor, que inicia uma investigação a fim de esclarecer as causas de tal desfecho. Flávio Loureiro Chaves observa a razão de esse episódio ter sido tão marcante para a personagem-escritor:

Dentre as sete testemunhas somente ele percebe o significado profundo daquele suicídio e decide transformá-lo em tema do romance. Este recurso estabelece o ângulo da narrativa e a diferenciação entre a abordagem de *Caminhos Cruzados* e a de *O resto é silêncio*. O que se lê é, ainda, o corte transversal que põe à mostra os avessos da sociedade: mas é, sobretudo, o romance de um romance – a luta de Tônio Santiago para dar expressão ao seu mundo. (CHAVES, 2001, p.71 – grifos nossos)

Portanto, podemos entender o romance como uma tentativa de Erico representar, ficcionalmente, a sociedade brasileira. O romancista não só retratou as diferenças sociais, mas também discutiu as diferentes ideologias presentes nas diversas camadas da sociedade, discussão esta que será ampliada em *O Arquipélago*.

A personagem de *O resto é silêncio* 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. Ao longo do romance, observamos que Tônio é um escritor angustiado; um artista que sente em si todas as enfermidades do mundo e que vê, no ato da escrita, alívio e aflição, pois percebe a sua responsabilidade diante da

sociedade. Surge aí um questionamento que muito inquietou Erico: o escritor deve ser um indivíduo isolado em sua torre de marfim, ou deve ser um ser social? Tônio vive em conflito entre esses dois polos, por isso, pergunta-se se é justificável que um escritor permaneça 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. (VERISSIMO, 1995 p.55)

Assim como o seu criador, Tônio pergunta-se se é pertinente contar histórias em um momento de guerra e de violência. Ambos encontram na obra literária uma ferramenta de intervenção nos episódios mundiais.

Por meio da figura de Tônio Santiago, Erico insere-se na narrativa, usando a personagem para reproduzir os sentimentos, as concepções, as dúvidas e as hesitações do intelectual diante do dilema arte/vida. Como esse processo de ficcionalização de si, podemos depreender, no próprio texto, a sua origem, o seu sentido, construindo um perfil do escritor, percebendo, assim, os princípios de sua atividade de romancista, e de homem, uma vez que Tônio compartilha da mesma visão do seu criador, já que, assim como Erico, Santiago é um humanista solidário às causas do indivíduo, à ética e à justiça, principalmente, a social:

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. (ibidem, p.61)

Analisando o humanismo de Tônio Santiago, suas ideias políticas e seus valores literários, compreendemos melhor a opinião de Erico acerca de tais questões. Flávio Loureiro Chaves afirma que, ao longo do romance, o autor estabelece uma identificação entre personagem e escritor, uma vez que a ficção prolongar-se-ia 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”. (CHAVES, 1988, p. 43)

Assim como as discussões de cunho ideológico, aparecem, também, os debates sobre as questões artísticas. Mesmo refletindo sobre os diversos ideais estéticos, Tônio deixa claro, no romance, o que ele considera arte, reiterando a sua atitude de intelectual perante a realidade:

- Acha que o escritor deve fazer arte pela arte?

- (...) Nesse particular, parece-me que não deve haver decretos, imperativos, códigos... Tudo é questão de temperamento, maneiras individuais de ser, de ver e sentir. (...)

- Pai estamos perdendo tempo – respondeu. – vamos! “Arte por amor da arte?”

- Ou arte por amor de mim mesmo, como disse Lawrence?... (...)

- Seja-me permitido meter a colher torta nessa panela tão mexida, para dizer: Arte pelo amor da vida. Pinta-se, compõe-se música, escreve-se romance ou poesia, faz-se escultura, enfim, praticam-se todas as formas de arte, parece-me, num desejo de imitar a vida, corrigi-la, compreende-la, ampliá-la, ou fruí-la da maneira mais sensualmente larga. E não esquecer que

nisso, como em tudo mais, há sempre a presença do mistério. (VERISSIMO, 1995, p.62)

O fragmento ratifica a concepção de arte para Verissimo, definindo-a não apenas como uma reprodução fiel da realidade, mas como algo que, com a mediação do escritor, pode melhorá-la, uma vez que a arte eleva o real a outro nível, em que a própria realidade seria mais plena. De acordo com essa visão, o texto literário imita a vida, com a intensão de superá-la. Assim como Erico, Tônio deseja explorar a realidade de maneiras variadas, sem perder, contudo, a ligação com o real. Segundo ele, o artista não deve ser hermético ao executar o seu ideal de arte com o pretexto de transmitir um pensamento mais profundo. Pelo contrário, por essa perspectiva, a literatura deve ser clara e simples, de modo a atingir o maior número de leitores possíveis:

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 a compreenda. Não participo desse desejo orgulhoso e aristocrático de hermetismo... Acho desonesto o truque de turvar as águas para dar a impressão de profundidade (...) a gente não deve inventar complicações artísticas. Não tenho a menor disposição par criar *enigmas literários*. (ibidem, p.70)

A posição de recusa de Erico a uma escrita hermética e essa rejeição do escritor normativo em relação às ações políticas ou religiosas são reafirmadas pela personagem de *O resto é silêncio* que, assim com o romancista, descreve-se como um “simples contador de histórias”:

- Mas será que não descobriram ainda que antes de mais nada o que eu quero é contar histórias? Nunca declarei que desejava salvar o mundo, fundar uma religião ou criar um sistema filosófico. Disse? Não disse. Pois é. Escrevo pela razão por que uma galinha bota ovo. Por fatalidade biológica. (ibidem, p.72)

Erico Verissimo, ao longo de sua carreira, foi bastante criticado quanto a uma ausência de engajamento político. Embora não estivesse filiado a partidos políticos, nunca deixou de expressar sua indignação sobre qualquer pensamento ou atitude totalitária, buscando sempre a liberdade individual e o conhecimento. Através de Tônio Santiago, fica evidente o seu posicionamento político e religioso. Todavia, isso não significa uma renúncia ao social, pois esta é a conexão entre o contar histórias e a

atitude humanista estabelecida no que Erico concebe como sendo o grande drama humano, ou como nas palavras de Tônio Santiago, sua *luta em prol da sobrevivência e felicidade*:

- Qual deve ser a função do escritor de ficção?

- Penso que as criaturas humanas querem antes de mais nada *durar* e *ser felizes*, principalmente *durar*. Para a maioria não se trata apenas de durar aqui na terra, mas continuar na “outra vida”, passar pelo plano do tempo para o da eternidade. Creio a função principal do romancista é contar a história do homem na sua luta em prol da sobrevivência e da felicidade. (ibidem, p.63)

A criação literária, como uma realidade verossímil, supõe e resulta da imersão do escritor na sociedade, de seu envolvimento com o outro, de sua capacidade de compreender esse outro. Mesmo que o escritor pretenda descrever a realidade sem interferir nos fatos narrados, a forma que ele escolhe para fazer isso já é uma tomada de posição. No romance, Tônio Santiago evidencia seu modo de ajuizar a realidade:

- Ora, um escritor, é claro, não pode ser imparcial como uma câmara fotográfica. Mesmo quem afirma que o “depoimento” da máquina fotográfica seja imparcial? Quantas vezes a gente verifica que a visão que tem de uma pessoa ou duma paisagem não confere com a que nos dá uma fotografia? Tu sabes... *Mesmo quando o escritor quer ser “imparcial” e absolutamente objetivo, na simples escolha do tema, das personagens, na pura disposição das cenas ele está dando a própria “opinião” sobre a vida, o mundo, os homens.* (ibidem, p.63 – grifos nossos)

Sendo a imparcialidade ilusória, para Tônio Santiago e para Erico Verissimo a estética torna-se, então, igual a ética. É justamente por meio dessa parcialidade na forma de criação literária que o escritor busca escapar da arte enquanto mera expressão de posicionamentos políticos e ideológicos. Ao ratificar que a ficção usa como referência a realidade transfigurada pelo olhar do escritor, Erico dá à criação um status de ilusão, afirmando que a obra literária retrata um mundo coerente e verossímil, mas diferente da realidade tal como ela se apresenta. Visto que, a vida necessita de sentimento e de verossimilhança, a tarefa do artista é, por meio da sua criatividade, ressignificar e ordenar a realidade insatisfatória, como expõe Tônio Santiago: *O melhor era esquecer o assunto. A Joana de carne e osso estava morta. Viva a Joana da ficção! Era preciso, porém, dar-lhe outro destino, inventar para ela uma história menos inverossímil* (ibidem, p.235) É a partir do contato com o mundo ficcional que o homem adquire as

ferramentas para refletir sobre o mundo e para ter uma visão e um entendimento mais pleno da sociedade.

Apesar de passar muito tempo isolado na sua torre, Tônio Santiago reconhece que, no momento da criação, é impossível o apagamento do coletivo, uma vez que a interação com o outro é necessária para a compreensão de si próprio:

Pode parecer esquisito... mas o romance que eu ainda não escrevi já existe nos outros, em todos aqueles que vão ler. Muito do que fazemos... romances... pinturas... esculturas... músicas, está fora do papel, da tela, da pedra e de nós mesmo... É mais que a palavra escrita, a combinação de sons, de imagens. Os outros complementam ou desfiguram o que a gente faz. E mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconscientemente, *os outros*. Dum certo modo *ele é os outros*. (ibidem, p.126)

Se o envolvimento com o outro é essencial para a criação do escritor, o distanciamento não deixa de ser igualmente importante, pois é nessa articulação entre o individual e o coletivo que está o segredo da prática do escritor. O lugar ideal para tal feito é, justamente, a torre de marfim. Não à toa, Erico decide chamar de torre o lar dos Santiagos. A torre de marfim de Tônio representa um território de faz-de-conta que tem a virtude de dissipar todas as tristezas e resolver todas as dificuldades. Ela é o espaço da liberdade de imaginação, além de ser um refúgio aos descontentamentos e desordens da vida.

Um dos maiores objetivos do romancista Tônio Santiago é transmitir aos seus leitores uma mensagem que sirva para *colaborar, compreender e criar beleza e bondade na medida do possível* (ibidem, p.72). Uma das soluções para isso é, justamente, aceitar o desafio e entrar na luta pela conservação desses valores diante de tantos abusos e guerras, tendo a literatura como aliada, pois é ela a responsável pela manutenção da sociedade como vínculo de homens para com homens. As reflexões acerca dos problemas sociais apontam o amadurecimento intelectual do romancista Tônio Santiago e do próprio Erico Verissimo, que, depois, escreverá *O Arquipélago*, abordando, com mais destaque, questões sobre política e violência.

*O resto é silêncio*, portanto, expõe a opinião de Erico Verissimo sobre a posição do escritor no contexto histórico literário brasileiro, e, também, estabelece um tipo de ética que ele conservará nas suas obras seguintes. Nesse romance, já percebemos uma

evidente preocupação com o lugar ocupado pelo intelectual na sociedade contemporânea, assim como a tarefa desse pensador, questões que serão retomadas em sua trilogia na figura de outro escritor, Floriano Cambará.

Com relação ao final do romance, Antonio Candido afirma: *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* (CANDIDO, 1972, p.40).

A observação de Candido deve-se ao fato de que, durante o concerto, Tônio começa a idealizar o seu próximo romance e percebe na história da formação do Rio Grande do Sul uma ótima possibilidade de criação literária, visto que lhe permite compreender, também, a formação identitária do país. O romancista Tônio Santiago é tão semelhante ao seu criador que o seu próximo romance é parecido com o que Erico irá escrever:

Quando o tema da Sinfonia nº 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.

(...)

No princípio eram as coxilhas e planícies desoladas, por onde os índios vagueavam nas suas guerras e lidas. Depois vinham os primeiros missionários; mais tarde, os bandeirantes e muitos anos depois os açorianos. Sob o claro céu do sul processara-se a mistura de raças. Travaram-se lutas. Fundaram-se estâncias e aldeamentos. Ergueram-se igrejas. Surgiram os primeiros mártires, os primeiros heróis, os primeiros santos...

Passeando o olhar pelo teatro, Tônio pensava na distância que ia do primitivo “Presídio do Rio Grande” àquele exato momento em que remotos descendentes de índios, portugueses, paulistas e espanhóis escutavam o allegro da Quinta Sinfonia.

(...)

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. Imaginava os invernos de minuano, as madrugadas de geada, as soalheiras do verão e a glória das primaveras. As lendas que vão surgindo nos matos, nas canhadas nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões. As povoações novas que surgiam e as antigas que cresciam, transformando-se em cidades. (VERISSIMO, 1995, p. 401-402)

*O resto é silêncio* é publicado num período interessante da história de Erico Verissimo, entre duas viagens de grande importância pessoal e literária. As duas viagens aos Estados Unidos foram relatadas em *Gato Preto em Campo de Neve* e *A Volta do Gato Preto*. Essas experiências influenciaram as suas obras posteriores. Erico poderia ter seguido as linhas gerais do romance dos anos 30, porém o fato de ter viajado para o exterior transformou a sua carreira e a sua produção literária de maneira definitiva, uma vez que o contato com outra cultura permitiu entender e estudar melhor a arte brasileira. Para Maria da Glória Bordini (1995), o romance de 1943 *representa um momento de transição nas concepções de composição literária na obra de Erico*, que, de algum modo, expressa no seu texto o conhecimento obtido no exterior.

*O Tempo e o Vento* será o ponto máximo do projeto literário de Erico Verissimo, no qual ele faz, de maneira precisa, o corte transversal da sociedade com elevada elaboração estética. É notório o papel e o lugar que *O resto é silêncio* ocupa na carreira do escritor, pois nessa narrativa percebemos uma nova fase literária, que surge como uma espécie de trailer de *O Tempo e o Vento*, conforme o próprio autor reconhece no prefácio escrito dez anos depois para a reedição do livro:

Para que se tenha uma ideia de como ao tempo em que escrevi *O resto é silêncio* eu já estava sendo solicitado por outros temas, basta prestar atenção às reflexões de Tônio Santiago nas últimas páginas do volume, quando, no teatro, ele contempla a platéia e pensa nos primeiros povoadores do Rio Grande do Sul, nas lutas com os índios, as feras e os castelhanos; na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados; nas mulheres de olhos tristes a esperarem os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo; invernos de minuano, nas madrugadas de geada, nas soalheiras de verão e na glória das primaveras; nas lendas que iam surgindo nos matos, nas canhadas, nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões; nas povoações que surgiam e nas antigas que cresciam, transformando-se em cidades; nos imigrantes europeus e nas povoações que eles criaram e assim por diante, até aquele momento ali no teatro, onde, numa espécie de milagrosa soma, se via aquela rica diversidade de tipos humanos, nomes e almas.

Não seria acaso tudo isso uma espécie de *trailer* de *O Tempo e o Vento*? (VERISSIMO, 1995, p. 5)

Portanto, podemos relacionar a narrativa de 1943 com a trilogia, estabelecendo uma relação com as personagens Tônio Santiago e Floriano Cambará, conforme ressalta Márcia Ivana de Lima e Silva: *o escritor é a figura principal dentre as sete [personagens de O resto é silêncio] pois sua capacidade criativa, transformada em livro, nos proporciona a visualização e o entendimento da realidade. O mesmo ocorre com a tarefa de Floriano, que será o responsável pela fixação da história de sua família e de sua terra.* (LIMA E SILVA, 2000, p.114-115). Embora, *O Tempo e o Vento* seja um projeto ético e esteticamente melhor executado, é no seu romance anterior que Erico inicia a transição de uma ficção mais “urbana” para a narrativa mais historicamente engajada, que tenta construir um amplo painel da vida do Rio Grande do Sul, paralela a do Brasil. *O resto é silêncio* representa um salto qualitativo na trajetória do autor, a etapa basilar de seu amadurecimento como romancista.

#### 4. As andanças do gato preto

Creio que viajo pelo mesmo motivo pelo qual leio romances, biografia, memórias e vejo filmes de cinema ou peças de teatro, isto é, para multiplicar a minha vida por muitas outras. No fundo, um arraigado amor à vida, mesclado de curiosidade. (Erico Verissimo)

Erico Verissimo constrói as duas obras sobre os Estados Unidos percorrendo a fronteira entre realidade e ficção, enriquecendo, assim, seus relatos, que ultrapassam a mera informação turística para aproximarem-se da obra literária. Portanto, apesar de serem um registro de viagem, elas são, como afirma Antonio Hohlfeldt *momentos-chave para a compreensão do ser humano e para a correta compreensão de sua obra* (HOHLFELDT, 2005, p. 11).

Um dos enfoques para entender o narrador de *O Tempo e o Vento* é o da influência das suas viagens aos Estados Unidos na década de 1940. Certamente, esse período foi muito importante na vida pessoal e profissional de Erico, pois ele, que desde criança foi *possuído pelo demônio das viagens* (VERISSIMO, 1976, p.64), viaja, pela primeira vez, ao exterior. Com a leitura dessas narrativas de viagem, percebemos que, mesmo quando esteve afastado do Brasil, Erico nunca deixou de se preocupar com o papel da arte na sociedade. Bem pelo contrário, o contato com a outra cultura o interessava muito e servia de apoio para pensar a cultura brasileira e a sua produção literária. Sendo assim, esses textos aparecem quase como uma consequência natural de um escritor que assumia ser um apaixonado por viagens. Quando foi aos Estados Unidos, Erico já era um romancista experiente, reconhecido e preocupado com os deveres da sua profissão, que é *entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vêm do passado* (VERISSIMO, 1995, p.28-29). Tanto na literatura de viagem como nos romances, Verissimo sempre esteve atento aos problemas do seu tempo, abordando-os de maneira magistral em sua literatura.

Diversos escritores brasileiros foram convidados a visitar os Estados Unidos, incentivados pelo Governo de Franklin Delano Roosevelt, a partir da década de 1930. Esses convites faziam parte da política da Boa Vizinhança: uma espécie de troca cultural entre os dois países. Nesse momento, a Europa era assunto em todos os jornais e conversas por estar vivendo a sua Segunda Grande Guerra. Embora os Estados Unidos

só tivessem participado dela ativamente a partir do ataque de Pearl Harbour, em dezembro de 1941, a preocupação dos americanos com o destino do seu país e com o destino da Europa estava presente na pauta do dia, da população mais carente aos grandes intelectuais.

Dentro desse contexto, e a convite do *Department of State*, Erico Verissimo embarcou numa viagem de Porto Alegre a Nova York em janeiro de 1941. O relato dessa experiência está narrado no livro *Gato preto em campo de neve*, em que o romancista apresenta-nos as implicações da guerra que estava no horizonte do povo americano, os personagens que ele conhecia a partir da mídia estadunidense que chegara até Porto Alegre, os estereótipos a respeito dele como brasileiro e a sua visão do outro.

Os livros de viagem de Erico Verissimo, de um modo geral, são pouco analisados. No entanto, o estudo desta faceta do autor faz-se necessário, uma vez que essas viagens representam marcos importantes não só para a pessoa, mas também para o romancista que utilizará essas vivências em romances futuros. Viagens sempre o agradaram, tanto que, em suas memórias, ele comenta o seu conceito de viajante e revela como nele se enquadra:

Na minha opinião, existem duas categorias principais de viajantes: os que viajam para *fugir* e os que viajam para *buscar*. Considero-me membro deste último grupo, embora em 1943, como já contei no primeiro tomo destas memórias, nauseado pelo ranço fascista de nosso Estado Novo, eu tenha *fugido* com toda a família do Brasil para os Estados Unidos, onde permanecemos dois anos. Devo entretanto esclarecer que, mesmo durante esse tempo de fugitivo, jamais deixei de ser um buscador. (VERISSIMO, 1976, p.64)

Mas o que ele tanto buscava? Em sua primeira narrativa de viagem, Erico definiu-se como *coleccionador de almas, caçador de homens* (VERISSIMO, 1984, p. 32) que sempre procurava o pitoresco e que fazia questão de conversar não só com o intelectual, mas também com o trabalhador humilde: engraxates, porteiros, taxistas. Apesar de frequentar círculos sociais intelectualizados e de visitar lugares conhecidos, Erico, sempre que podia, gostava de conversar com as pessoas mais modestas, saber as suas opiniões sobre os acontecimentos mundiais e conhecer as suas casas, a fim de saber como morava um trabalhador. Logo, é essa imagem do *caçador* que nos acompanha ao longo da leitura da obra. Conforme Nelson Vieira, *esse buscador não está longe do protagonista/herói que procura um sentido de vida, ou do autobiógrafo na sua*

*autobiografia, que representa a procura de uma posição interior* (VIEIRA, 2005, p189).

A partir da leitura de seus livros de viagens e de suas memórias, percebemos que, para ele, ler e viajar são as melhores formas de conhecermos o mundo. E que, para isso, é essencial conhecer o ser humano: *viajei como um ser humano interessado principalmente em seres humanos, mas convencido também de que todas as coisas merecem ser vistas – o sublime e o sórdido, o trivial e o raro – porque tudo é expressão da vida e um romancista não deve voltar as costas à vida* (VERISSIMO,1984, p.11-12).

Quanto à escolha do título do primeiro relato, *Gato Preto em Campo de Neve*, Erico afirma que ocorreu de maneira espontânea numa viagem entre Denver e a Califórnia:

O céu é dum cinzento esbranquiçado e glacial. Vejo o desfile das casas, das cercas, das árvores mortas...E súbito, um gato preto atravessa correndo um tabuleiro de neve duma brancura imaculada. Fico olhando o quadro fugidio numa fascinação. Sinto que este momento de fria e silenciosa beleza não é gratuito. Um misterioso alguém procurando dizer-me alguma coisa por meio dessas imagens em negro e branco. Mas quem? Quê? (ibidem, p.415)

Apesar dessa explicação, é impossível não fazermos alusão às características físicas do romancista de pele morena, que caminha na terra de pessoas loiras e de pele clara. Ao chamar o segundo relato de *A Volta do Gato Preto*, ele acaba ratificando essa leitura. Segundo Umberto Eco, em *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*, o título é uma chave interpretativa que *deve confundir as ideias, nunca discipliná-las* (ECO, 1985, p.9). A figura do gato serve de referência também para o comportamento do escritor no exterior. Assim como o felino, Erico aparece como um ser tímido, principalmente em eventos sociais que, de maneira astuta, prefere observar tudo ao seu redor.

Essa busca, por conhecer cada lugar com os cinco sentidos, torna-se mais evidente quando, logo nas primeiras páginas da obra, Erico divide-se em dois *eus*: Erico Verissimo, e o seu *alter ego* Pedro Malazarte<sup>2</sup>. No primeiro tomo de suas memórias, o autor comenta: *descobri na idade adulta que vivem dentro de mim, como irmãos*

---

<sup>2</sup> Figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico e sem escrúpulos.

*xifópagos, dois sujeitos: um deles sisudo, responsável e até moralista; outro, um pícaro que não leva nada a sério* (VERISSIMO, 1978, p.1).

A presença de Malazarte, em uma leitura mais desavisada, pode parecer simples e irrelevante. Todavia, ela é complexa e essencial, uma vez que ele representa o lado contrário do autor, é, em outras palavras, sua consciência crítica. Malazarte surge como uma figura romântica, travessa e aventureira que, desde o início da viagem, fornece ao escritor outra perspectiva dos lugares visitados. Esse recurso contrasta observações, opiniões e atitudes, escapando da unilateralidade que o texto, aparentemente, poderia ter. A presença de Malazarte acaba por ser um exercício de alteridade que antecede os contrastes e as diferenças que a viagem para uma nova realidade cultural estabelece. Ele é o menino que enxerga tudo com olhos deslumbrados, característica que o autor parece julgar inadequada para alguém em sua posição. A relação dialógica que se institui entre escritor e seu *alter ego* fortalece a identificação entre o leitor e o texto, pois com a ajuda da personagem ele “personifica” a comparação, o julgamento e a reflexão que ele espera obter com a leitura.

Em sua primeira passagem pelos Estados Unidos, Erico teve a oportunidade de encontrar diversos escritores que ele admirava: James Hilton, Thornton Wilder, Aldous Huxley, Hendrik van Loon entre outros. As circunstâncias dos diálogos eram as mais variadas; contudo, as perguntas eram quase sempre semelhantes, como se ele já tivesse um roteiro pré-estabelecido com as questões que mais lhe interessavam - a guerra, discutir ou não assuntos sociais numa obra literária, processos de criação - variando-o conforme a resposta do seu interlocutor. De uma forma ou de outra, o nosso “gato preto” buscava - em personalidades que apreciava - conhecimentos e materiais para enriquecer o seu trabalho literário, maneiras de lidar com as críticas e a responsabilidade do escritor diante daquele violento período.

O escritor gaúcho conversou com a escritora americana, criada na China, Pearl S. Buck, ganhadora do Nobel de Literatura de 1938, com a obra *A Boa Terra*, que serviu de estímulo para a sua obra-prima, *O Tempo e o Vento: Quando terminei a leitura desse livro, o que passei a sentir por sua autora foi, mais que admiração, uma grande e comovida estima pela romancista admirável que, através da singela história de um casal de rudes camponeses da China, conseguiu abranger, com uma simplicidade bíblica, o drama essencial da vida* (VERISSIMO, 1984, p.225).

Em Denver, Erico teve a oportunidade de conversar com o escritor alemão, Thomas Mann, que, com a ascensão do partido nazista, na Alemanha, conseguira se refugiar nos Estados Unidos. O diálogo versou sobre questões de cunho ideológico; ética da arte, da política e do humanismo, assim como acontecimentos políticos. Erico, com sua eterna esperança na humanidade, manifesta-se sobre o nazismo, revelando sua opinião de que *só admitia uma intolerância: a intolerância contra a intolerância* (ibidem, p.409). Em um determinado momento da conversa, o escritor alemão 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 (ibidem, p.413-414).

Da união entre valores de liberdade e políticas sociais nasce o perfil do “socialista democrático”, ou do “social humanista”, que Erico viria a ser durante toda a sua vida. Sempre confiante na humanidade, quer saber a opinião de Mann sobre o assunto. Este responde à pergunta, antevendo uma utopia:

- Mas acha que toda a esperança na humanidade pode ser considerada morta?

- Hoje mais do que nunca sinto que não devemos, por mais fundadas que sejam nossas dúvidas, ser atraídos a ponto de chegar a um cínico desprezo da raça humana. Porque não podemos esquecer seus braços grandes e nobres, revelados em forma de arte e ciência, na busca da verdade, na criação da beleza, no conceito de justiça. (...)

A nova humanidade será universal; e terá a atitude do artista, quer dizer: reconhecerá que o imenso valor da beleza do ser humano residem precisamente no pertencer ele a dois reinos, o da natureza e o do espírito (ibidem, p.411).

Preocupado, também, em saber como se estabeleceria a relação entre a arte e a humanidade nessa utopia, Erico questiona Mann:

– E em que poderá a arte contribuir para essa nova humanidade?

- Todo o amor pela humanidade está preso ao futuro. O mesmo se pode dizer do amor pela arte. Arte é esperança. (...) ela é a expressão de toda a esperança humana, a imagem e a norma de toda a humanidade felizmente equilibrada.

– E como encara o humano na arte?

- Nas idades fracas como esta em que vivemos, exalta-se a arte pelo lado humano. Mas está claro que a arte não é toda doçura e luz. Não é apenas ‘vida’. O artista futuro terá uma visão mais clara, mais feliz de sua arte como magia ‘branca’, como intercessor alado, hermético, lunar entre a vida e o espírito. Por que toda meditação é em si mesma espírito (ibidem, p.412).

Essa conversa com Thomas Mann é muito significativa, pois ela foi uma espécie de “apoio” ideológico para o romancista gaúcho. Podemos afirmar que Erico aproveitou muitas dessas ideias debatidas nas reflexões feitas por Tônio Santiago. Mann foi o escritor com quem Erico sentiu-se mais à vontade para discutir as questões políticas e as ditaduras tirânicas.

De todos os escritores que Erico encontra durante o seu período nos Estados Unidos, Somerset Maugham é aquele que mais despertou a sua curiosidade, principalmente, nos assuntos concernentes ao processo de criação, ao estilo literário e ao papel do escritor. Por ter um estilo parecido com o de Maugham, Erico enche-o de perguntas.

Mesmo se considerando um simples “contador de histórias”, o romancista preocupa-se em conciliar o imaginário com o real. Este revela a Maugham as suas preocupações e, usando outra vez a metáfora do incêndio de Roma, pede a sua opinião: - *Diga-me, Mr. Maugham, se o senhor tivesse de recomeçar sua carreira de escritor, tornaria a ser o que foi, o ficcionista puro, indiferente ao incêndio de Roma, ou enveredaria para a literatura de propaganda?* Somerset responde: - *Literatura de propaganda? Absolutamente, my dear sir!* (VERISSIMO, 1984, p.331)

A escrita de Erico Verissimo é muito representativa no que diz respeito à exposição do próprio processo de criação, sendo bastante comum em seus textos a

explicação técnica e a reflexão sobre o seu fazer literário. No seu texto, *O Romance de um Romance*, Erico descreve o processo criativo do livro *Saga*. Usando como metáfora o incêndio de Roma, Erico, num diálogo com os seus dois romancistas interiores, reflete sobre o que o escritor deve fazer em um momento de crise mundial.

– Quer dizer que você vai pegar na sua mangueira para esguichar água de rosas contra o fogo de Roma? Ora, não seja tolo...

- Não é isso, homem. É que eu vejo para este momento perigoso um trabalho mais útil para os escritores!

- Qual?

- Procurar pelos meios e seu alcance impedir que o fogo atinja a casa onde moramos. Em suma: botar o nosso prédio no seguro (VERISSIMO, 1999, p.10).

Curioso em saber como Maugham concebe os seus romances, Erico pergunta:

- A história me vem numa linha reta e clara. Estou convencido de que todo o trabalho difícil é feito pelo subconsciente. Sento-me à mesa, tomo duma caneta-tinteiro a história jorra no papel.

- Mas jorra sempre de maneira satisfatória?

- Não. Saem trechos detestáveis, mas eu continuo até o fim, que o subconsciente faça o que pode. É ele que está realizando o verdadeiro trabalho de criação. O resto depende simplesmente de esforço (VERISSIMO, 1984, p. 334).

O próprio Erico costuma explicar o seu método de trabalho, usando algumas alegorias tais como: a do computador do inconsciente, a da boa cozinheira, a do Frankenstein. Segundo ele afirmou, *estou convencido de que o inconsciente representa um papel muitíssimo importante – mais do que o escritor geralmente quer admitir – no ato da criação literária* (VERISSIMO, 1978, p.293).

Ainda sobre questões literárias, Erico quer saber se as personagens e as histórias narradas por Maugham são tiradas da realidade:

- *Servidão Humana* é uma autobiografia?

- Não... mas é um romance autobiográfico. Nele realidade e ficção misturam-se de maneira inextricável. As emoções são minhas mas nem todos

os incidentes são relatados como aconteceram. Alguns deles foram tirados da vida de pessoas com quem tive intimidade, e transferidos para a do meu herói,

– E quanto às personagens de suas histórias? São elas tiradas da vida?

- De certo modo... sim. Muita gente me censura por eu ir buscar meus tipos na vida real. Tolice. (VERISSIMO, 1984, p.335)

Quando questionado se poderia falar em criação, mesmo usando como ponto de partida alguém real, Maugham declara: *Claro. Porque há sempre criação. As pessoas são muito ilusórias e vagas para serem 'copiadas'. O escritor não copia os seus originais. Tira deles o de que precisa, os poucos traços que lhe chamaram a atenção, e com isso constrói a sua personagem. (...) O que ele quer é apenas criar uma harmonia plausível que convenha a seus propósitos* (ibidem, p. 335-336).

O diálogo entre os dois escritores estende-se por algumas páginas a mais do que os demais. Eles discutem acerca da guerra; sobre o conhecimento de línguas; as questões de estilo; a *velha questão da correção gramatical* (ibidem, p.333); a crítica literária; o método de trabalho; a carreira literária; o sucesso e os planos literários. Diante de Maugham, Erico considera, também, as múltiplas razões que o levam a escrever, ressaltando o lado da recepção da obra e não o da produção desta:

Uns escrevem para contar. Outros, para provar. Não poucos para desabafar. Há os que vêem na literatura um nobre apostolado e o que a consideram apenas uma espécie de artesanato. Não devemos esquecer os que se utilizam dela para servir uma idéia política ou religiosa ou ainda um interesse puramente pessoal. Nem os que escrevem com intenções didáticas. E a grande legião dos que não sabem por que escrevem.

O menos que se pode esperar de um escritor é que ele não nos faça bocejar. Disse Somerset Maugham que só há uma razão sensata para nos fazer continuar a leitura dum bom livro: é estarmos gostando dele. (ibidem. 208-209)

Essa conversa é muito expressiva do ponto de vista criativo, visto que, de todos os intelectuais com os quais Erico conversou, Somerset Maugham é o escritor cujo método de trabalho mais se assemelha ao do autor gaúcho.

Essa primeira viagem ao exterior contribui, de modo crucial, para a mudança de foco narrativo que ocorreu na obra do romancista. Observamos essa transformação a

partir da publicação de *O resto é silêncio*, quando ele retoma a técnica narrativa do contraponto. Entretanto, apesar de usar o mesmo modo de narrar e a mesma ambientação urbana, o grupo de personagens é diferente, assim como o núcleo temático do romance. Segundo Regina Zilberman, essa obra representa a *chave de ouro deste ciclo que tem o Rio Grande do Sul do presente como seu grande assunto* (ZILBERMAN, 1992, p.100).

Em 1943, Erico recebe um novo convite do Departamento de Estado americano, também dentro do Programa da Boa Vizinhança, para dar um curso de literatura brasileira numa universidade dos Estados Unidos. Chateado com a polêmica <sup>3</sup>que *O resto é silêncio* havia causado e desapontado com o governo vargas que, com o seu regime autoritário, acabava com a liberdade de expressão e instituíra a censura prévia, Erico decide aceitar o convite do governo americano e embarca para os Estados Unidos em outubro do mesmo ano: *Exasperado, decepcionado e triste ante a situação brasileira, decidi aproveitar a oportunidade para me afastar de meu país por algum tempo, respirar ares mais livres e descansar de toda aquela choldra estado-novista, escolhi a Universidade da Califórnia, que, consultada, me aceitou.* (Verissimo, 1978, p. 280). Esse retorno, portanto, tem um caráter de autoexílio e representa uma oportunidade de não somente passear pelo país, como havia ocorrido em 1941, mas sim, de morar e trabalhar lá por certo período, participando do cotidiano de um povo que estava diante de uma guerra de proporções, até então, inigualáveis. A temporada no país está registrada em *A Volta do Gato Preto*, obra que, assim como a anterior, não é uma narrativa de viagem tradicional, pois Erico utiliza diversas técnicas da ficção como metáforas e anedotas e não puramente a descrição, revelando o escritor em sua plenitude. Assim como ocorre em *Gato Preto em Campo de Neve*, Erico não se restringe a descrever paisagens ou a narrar acontecimentos que presenciou durante a sua permanência nos Estados Unidos. Ele “estuda” o país e a sua história: a formação de sua população, as atividades econômicas, a vida religiosa, os preconceitos. Esses estudos destacam-se nas cartas que Erico escreve as suas personagens, Fernanda e Vasco

---

<sup>3</sup> O Pe. Fritzen, professor de um colégio de Porto Alegre, publicou um artigo na revista da escola, *Eco*, no qual não apenas desqualificava o romance e o escritor, mas também sugeria a queima dos exemplares da obra, pois a julgava imoral. Erico fez uma queixa-crime contra o padre. O caso teve grande repercussão, mobilizando diversos intelectuais da época. Mais informações em: TRINDADE, Fernando. A polêmica entre Erico Verissimo e o Pe. Leonardo Fritzen, SJ. Revista do IFCH, Porto Alegre, n. 11-12, 1984.

Bruno<sup>4</sup>, com as quais discute, pontualmente, essas questões. O recurso retórico escolhido serve para que ele possa explicar certos assuntos que a narrativa de viagem não comporta, além de amenizar o tom de ensaio sociológico e possibilitar que o autor faça comentários, passando de um assunto para outro com maior subjetividade. A construção do texto de viagem, mesmo sendo de caráter informativo, ganha, portanto, tratamento ficcional, uma vez que a *imaginação é coisa do diabo* (VERISSIMO, 1953 p.12). Sendo assim, percebemos que tudo passa pela mente criativa do autor, o qual já inicia a narrativa fantasiando um desastre de avião.

A participação americana na Segunda Guerra chama muito a atenção do escritor, que observa de forma precisa o cotidiano dos americanos e espanta-se com a tranquilidade e o espírito de paz daquele povo que enfrenta um momento tão violento. Além de retratar os Estados Unidos para os brasileiros e apresentar um Brasil diferente daquele mostrado por Hollywood, aos americanos, Erico permite que o leitor tenha acesso a sua vida familiar e a seus questionamentos como escritor e como ser humano. Desde o começo da narrativa, o autor afirma não ter a pretensão de escrever como um sociólogo ou um antropólogo; suas análises são feitas, segundo ele, com as *armas de um romancista* (ibidem, p.243). Para expor suas opiniões, prefere temperá-las *com um grão de sal* (ibidem, p.187), pois ele achava tolice *fazer afirmações categóricas* (ibidem, p. 245). Contudo, concentra sua atenção em entender as origens de um modelo social que ele considera bem sucedido em vários aspectos, comparando-o com o encontrado no Brasil. A partir desse olhar atento para o cotidiano dos norte-americanos, ele traça um paralelo com o seu país.

Outro recurso utilizado na construção do texto é o de dividir a sua personalidade em diversas facetas ou multiplicar-se em vários *eus*, porém de um modo diferente da sua primeira viagem. Nesta segunda viagem, Erico expõe-se mais, sem precisar evocar a figura de Malazarte. Durante o tempo que mora no exterior, o romancista busca, mesmo que não intencionalmente, o autoconhecimento - a reflexão do *eu* - que causa uma evolução pessoal e profissional. Neste processo de fragmentação, o escritor é o que ganha destaque, todavia há outros *eus* que vão aparecendo ao longo da obra: o pai, o marido, o conferencista, o amigo, o professor, entre outros.

---

<sup>4</sup> Fernanda, personagem que surge, primeiramente, em *Caminhos Cruzados*, é uma mulher forte, solidária e realista. Vasco Bruno que aparece pela primeira vez em *Música ao Longe*, é um jovem rebelde, inconformado com a hipocrisia e a injustiça social.

Sem nenhuma formação acadêmica, mas disposto a apresentar o Brasil para aquele povo da melhor maneira possível, Erico utiliza a exposição informal para passar os seus conteúdos, procurando atrair o seu público de diferentes maneiras: narrando casos e anedotas e, até mesmo, desenhando com giz colorido. Destacamos a primeira aula:

Pretendo contar a vocês o que geralmente os livros de textos omitem. Esses compêndios na maioria dos casos se mantêm na atmosfera dos salões, das academias e das mentiras cívicas e convencionais. Quero trazer vocês para as ruas brasileiras, contando-lhes da vida, dos sonhos, das dificuldades, dos defeitos e qualidades do John Doe Brasileiro, o João Ninguém, o homem comum, o que cria o folclore, o cancionero popular, o que compõe as músicas que toda a gente toca, canta ou assobia, mas cujos autores ignora; o que, em última análise, modifica e enriquece a língua, para escândalo, espanto ou encanto dos filósofos. É desse Brasil que eu vou lhes falar. E sem esquecer nossos escritores que ficaram no terreno das ideias ou dos problemas universais, *tratarei principalmente daqueles que em seus livros – poesia, romance, conto, ensaio, teatro – procuraram descrever, interpretar e compreender as gentes, paisagens e problemas de sua terra.* (ibidem, p.138 – grifos nossos).

O discurso inicial aos estudantes antecipa não apenas a linha pedagógica que ele adota como professor, como também deixa claro o tipo de obras literárias que irá abordar: aquelas de cunho social. Erico destaca os intelectuais que procuram entender o país, porque acredita que *a melhor maneira de compreender uma nação é ler a obra de seus* escritores (ibidem, p. 137). Destaca-se ainda a opção de Erico por apresentar aos alunos o homem comum, o folclore e as canções populares que são ignorados por livros de História e manuais de literatura. Essa ausência do pitoresco foi um forte elemento que o motivou a escrever a história do Rio Grande do Sul acompanhando a saga de uma família:

Nossos livros escolares – feios, mal impressos em papel amarelado e áspero – nunca nos fizeram amar ou admirar o Rio Grande e sua gente. Redigimos em estilo pobre e incolor de relatório municipal, eles nos apresentavam a História de nosso Estado como uma sucessão aborrecível de nomes de heróis e batalhas entre tropas brasileiras e castelhanas. (Ganhávamos todas) [...] Concluí então que a verdade sobre o passado do Rio Grande devia ser mais viva e bela que a sua mitologia. E quanto mais

examinava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de desmistificá-la. (VERISSIMO, 1967, p.80)

Deste modo, a História que serve de pano-de-fundo ao romance *O Tempo e o Vento* não é aquela encontrada nos livros didáticos convencionais. A primeira ideia da obra surgiu em 1939, anterior a sua experiência nos Estados Unidos, contudo as reflexões encontradas no decorrer da narrativa de *A Volta do Gato Preto* indicam que as vivências deste período colaboraram para o amadurecimento do escritor que lança *O Continente*, primeiro volume da trilogia, em 1949.

As leituras das obras estrangeiras, principalmente as norte-americanas, que, segundo ele, *é das mais vigorosas da atualidade* (ibidem, p.92), a incompreensão dos seus romances pelos críticos brasileiros e a desvalorização da sua capacidade ficcional afastaram Erico do tipo de literatura que ele prometia valorizar, em sua aula inicial. Após essa estada no país, ele cresce como ser humano e como escritor, adquirindo confiança para, mesmo apreciando pouco o regionalismo, enfrentar a sua terra e a sua gente retratando *o homem comum que cria o folclore, o cancionero popular e que enriquece a língua* no painel de personagens da trilogia.

Erico como leitor tem interesse por diferentes assuntos: história, economia, sociologia e língua inglesa. Essas leituras contribuíram com seu lado ficcionista e com o seu lado investigador social. Dentre essas obras, podemos destacar *In This Our Life*, de Ellen Glasgow. O livro *é precioso para um observador da vida norte-americana*, como ele mesmo comenta:

Escrevendo sobre o seu estado natal de Virgínia, teve ela coragem de ver o Sul sem esse romanticismo e pitoresco que leva o leitor a ver naquela vida apenas as mansões de estilo georgiano, com brancas colunas, e em cujo alpendre fazendeiros cavalheirescos tomam refrescos trazidos por velhas pretas, enquanto ao longe negros cantam cantigas sobre o Mississippi, e as magnólias despedem um perfume doce e morno, sacudidas pela brisa do entardecer. Não, Ellen Glasgow olhou o Sul com olhos límpidos; viu a intolerância, os germes de dissolução da aristocracia da terra, a incompreensão entre a geração antiga e a moderna, e a inutilidade de viver chorando uma causa perdida. (VERISSIMO, 1953, p.206)

A partir desse comentário de Erico sobre o romance de Glasgow, notamos grande semelhança com a postura romanesca que ele assume na elaboração da sua

trilogia. Ainda nessa narrativa, Erico fala sobre outras escritoras americanas: Edith Wharton, Willa Carter, Pearl Buck – com quem conversou em sua primeira visita aos Estados Unidos em 1941.

Durante a sua temporada de verão no Mills College, Erico encontra, na Maison Française, o romancista Julien Green, que é descrito como um escritor sombrio e, acusado pelo poeta equatoriano, Carlos Carrera-Andrade, de habitar uma *torre de marfim, alheio aos conflitos e inquietações sociais* (ibidem, p.277) de seu tempo. Embora não concorde com a atitude, Erico presencia uma conversa, na qual Green é sabatinado, especialmente, por Carrera-Andrade, que cobra do autor francês uma produção literária socialmente engajada:

-Mr. Green, não encontramos nos seus romances nenhuma inquietação relativa aos fenômenos sociais de nosso tempo. Não há neles nem mesmo menção desses problemas...

[...]

-Problemas sociais? Como poderei escrever a respeito deles... se não os conheço? Só posso escrever minha experiência humana... Essas questões sociais estão fora da minha experiência... Não é que eu não me interesse... Acontece que me sinto verdadeiramente perdido neste mundo.

Carreira vai insistir. Isso me parece crueldade. Crueldade de toureiro que, depois de farpear um touro, de vê-lo sangrando, exausto, quer ainda ir até o golpe final da espada.

Penso que um escritor da importância do Green merece não apenas admiração, mas também respeito. É, sem a menor dúvida, um romancista sério. Não falará a nossa língua, o que não quer absolutamente dizer que deva ser votado ao inferno. Por outro lado parece-me que seus livros serão lembrados muitos anos depois que a obra de alguns dos escritores modernos de propaganda tenha sido completamente esquecida. (ibidem, p.277-278)

Diferentemente, do escritor francês, o romancista gaúcho, nessa temporada no exterior, sempre está disposto a pensar e a discutir questões políticas e sociais com qualquer pessoa. Em seu diálogo com o escritor equatoriano, Erico não compartilha da mesma ideologia deste, por isso, questiona-o:

Fala-me de seu amor pelo povo e de seus pendores socialistas. Mas escandaliza-se quando ponho em dúvida esse *amor* pelas massas, achando-o

demasiadamente retórico e vago. Faz um gesto de impaciência quando levanto a hipótese de que esse amor não passe de pura atitude literária.

*-Pero es una cosa tremenda! Usted no ama el pueblo?*

-Amo um reduzido número de pessoas e coisas. Gosto dos meus amigos e do gênero humano de uma maneira geral. Desejo ser-lhes útil na medida do possível. Mas esse amor de que você fala, tão grande, tão sublime, tão cálido... eu simplesmente não posso compreender.

[...]

Carrera sorri e desconversa. Fica olhando para o Mills Hall, que se ergue, à nossa frente, branco e imponente. Depois torna a falar dos Estados Unidos e dos absurdos desta terra.

-Que se pode dizer dum país onde nem criados existem!

-Mas, meu caro poeta – observo -, você não me disse que era socialista?

*-Pues si, amigo... Pero eso es diferente. Siempre habrá señores y esclavos.*

-Fresco socialismo! (ibidem, p.272-273)

A preocupação em criar uma literatura socialmente responsável é algo permanente em seu trabalho criativo, no qual Erico reconhece limites, mas admite, também, que a importância incide em elaborar artisticamente a realidade de modo a transformar o homem, fazendo-o buscar soluções para o problema social. O escritor mantém-se fiel a esse ideário por toda a sua carreira literária. Essa é a questão que Erico trata na última carta da segunda narrativa de viagem, que destina, intencionalmente, ao professor Clarimundo, de *Caminhos Cruzados*. A personagem solitária, que se dedica aos estudos científicos, vê a literatura como válvula de escape. É por isso que ela serve ao propósito de Erico, de manifestar-se sobre a Ciência e a Arte que se encerram numa torre alta, distante da vida real, indiferentes à responsabilidade social:

Ciência pela ciência? Arte pela arte? Acho que isso seria ideal, mas a experiência nos tem mostrado de maneira dolorosa que nada do que fazemos e dizemos pode ser completamente gratuito, e que o isolamento tanto das nações como dos indivíduos nesta altura dos acontecimentos pode ter consequências desastrosas. As coisas ditas, escritas, descobertas ou inventadas por escritores, pensadores, oradores e cientistas têm sido em geral

mal usadas pelos aventureiros políticos em proveito de suas ambições e como instrumentos de agressão, coação e violência. Sou contra a literatura dirigida, mas confesso que não tenho também nenhuma simpatia pela arte que se encerra numa torre de marfim e ignora o mundo sob o pretexto de que ela é alta demais, bela demais, pura demais para ser entendida pelo povo. (ibidem, p.517)

Essa reflexão é feita em 1945, pós-bomba atômica, num momento em que o mundo ainda estava perplexo com o potencial destrutivo da nova arma. Para Erico, particularmente, o impacto é ainda maior, pois ele, o sem saber, vira a bomba ser construída da janela da sua sala de aula, em Berkeley.

Durante a sua estada nos Estados Unidos, Erico afirma não ter escrito nenhuma ficção. Segundo ele, esse período de *abstinência literária* seria algo positivo, que todos os escritores deveriam fazer: *não há nada melhor para um autor que fazer de quando em quando uma longa pausa, entregando-se a uma espécie de “cura pelo silêncio”* (ibidem, p.292). Acerca dessa temporada em que esteve afastado do Brasil, revela contraditoriamente:

Concluí que para mim [os dois anos na Califórnia] tinham sido pobres de experiência tanto humano como literária.

[...]

Muitas vezes, durante aqueles dois anos californianos, tive a impressão de ser uma personagem que havia entrado por engano num romance alheio, à revelia de seu autor, o qual nada esperava nem desejava de mim, de modo que eu me sentia livre para fazer ou não fazer nada. Não aproveitei, entretanto, essa liberdade como devia.

[...]

Durante dois anos eu não escrevera uma linha sequer em português. E o que produzira em inglês não tinha maior importância. (VERISSIMO, 1978, p. 283-284)

Apesar de tal afirmação, a segunda experiência no exterior foi essencial para a execução do seu projeto literário tão almejado, contar a história do Rio Grande do Sul. Realmente, ele não produziu nenhuma ficção nesse período, todavia ele certamente leu, observou, refletiu, e anotou as suas vivências que serviram de apoio para o seu trabalho seguinte.

A respeito dos escritos em inglês “sem importância”, destacamos *Breve História da Literatura Brasileira*, conjunto de conferências proferidas pelo autor que formam um panorama histórico da literatura brasileira, da época colonial à geração de 1945. Escrito, originalmente, em inglês, esses textos apresentam aos norte-americanos uma visão geral e cronológica da literatura brasileira, destacando as obras que retratam o caráter mais “humano” do povo brasileiro. Por ser um escritor que fala de outros escritores, Erico tem consciência das limitações de romancista diante do trabalho do historiador, refletindo acerca da impossibilidade de reconstituir ou localizar rigidamente os fatos históricos e sobre a facilidade do ficcionista em recriá-los sem as travas da cronologia ou da busca de objetividade. De acordo com Maria da Glória Bordini, a obra destaca *a familiaridade de um criador de ficções com seus meios expressivos, familiaridade que lhe permite ajuizar, na prática literária de outrem, que artifícios surtem efeito sobre o leitor*. (BORDINI, 1995, p.166).

Dessa maneira, para construir o seu cânone, preocupa-se em destacar as obras que representam ficcionalmente a realidade do país, ressaltando o compromisso entre a literatura e a sociedade. *Para Erico, o fato literário não é um objeto científico mensurável ou quantificável, mas “questão de gosto e opinião” (p. 16) – um objeto a ser fruído conforme as convenções de um determinado tempo e das diferentes nacionalidades* (BORDINI, 1996, p. 157). Ao longo dessas palestras, Erico Verissimo reafirma a sua visão política, defendendo uma democracia livre e com grande liberdade individual, além de uma literatura nacional, preocupada apenas em representar o Brasil e o homem comum, sem estar a serviço de nenhuma ideologia ou de nenhum partido político.

Ao falar das décadas mais próximas dessa história, Erico reconhece que o julgamento é prejudicado pela pouca distância temporal:

Vamos supor que estamos num avião, voando alto sobre uma ilha. Vocês olham para baixo e podem ver a ilha em sua totalidade, com um formato definido, um contorno nítido. Vê-se o todo, sem captar os detalhes. Mas, se o avião perde altitude e se aproxima da ilha desaparece o panorama geral, porque a ilha se agiganta e percebe-se que o desenho de suas praias não é tão claro ou simples; que seu perfil não é feito de longas curvas graciosas e que, ao contrário, tem um padrão bastante complicado, o qual toma a forma de enseadas, cabos, baías, lagunas e assim por diante. Mesmo a cor do território da ilha muda de uma extensão verde-azulada, com algumas manchas mais

escuras ou mais claras, para um campo verdadeiramente caleidoscópico em que se descobrem cores e desenhos insuspeitados.

A mesma coisa acontece quando se está escrevendo sobre literatura de um país. Quando se fala dos séculos passados, tem-se o ponto de vista do homem do avião, olhando para baixo, de uma grande altitude, para a ilha. O tempo é o seu melhor aliado e conselheiro: já fez sua escolha confiável. Aprendem-se os traços essenciais de cada período; selecionam-se os autores certos e os livros certos – em suma, tem-se uma boa visão geral. Mas, quando tentamos estudar a literatura de nosso próprio tempo, falta uma boa perspectiva temporal, porque se está perto demais do assunto. Essa proximidade é muito arriscada, porque, por um desejo de precisão e justiça, presta-se uma atenção minuciosa ao talhe caprichoso dos contornos da ilha, dando-lhes uma importância que na maioria dos casos eles de fato não merecem. (VERISSIMO, 1996, p.97-98)

O romancista usa a mesma metáfora quando explica as dificuldades que teve para dar continuidade à escrita da terceira parte de sua trilogia: *O Arquipélago*. Levando em conta que grande parte desta narrativa passa-se, principalmente, no ano de 1945, depois da queda de Getúlio Vargas, é evidente que Erico precisou de distanciamento para escrever sobre um período que estava muito próximo.

Na sua historiografia literária, a questão temporal dos autores não é muito importante para Erico, pois o fato destes estarem perto ou longe na linha de tempo não prejudica o julgamento do escritor, que se interessa pela relação obra-leitor, sendo resistente ao experimentalismo e a obras herméticas: *Quanto à literatura de meu país – seu traço proeminente nos últimos dez anos é que os escritores brasileiros deixaram de ser meros malabaristas verbais, imitadores esnobes das modas literárias brasileiras ou tíbios elfos, habitantes da torre de marfim: pisaram em terra e deram as mãos ao homem comum nessa cruzada universal por um mundo melhor de paz, fraternidade e liberdade.* (VERISSIMO, 1996, p. 153)

Pelo trecho acima, observamos não só o seu conceito valorativo de literatura, enquanto instrumento de cunho político-social, mas também as formas como essa visão condicionam a sua escritura. O recorte canônico feito por Erico Verissimo destaca as obras que cumprem a função de “espelhar a realidade”, questionando através do discurso artístico a realidade exterior à obra, e dá ao trabalho literário uma função ética. Sendo assim, elege como modelos exemplares de cada período literário os escritores que estariam conscientes de sua função e, como marco importante *Os Sertões*, de

Euclides da Cunha, porque *inaugurou uma nova era da literatura. Muitos dos literatos que tinham os olhos voltados para a Europa e que se interessavam apenas por problemas estéticos saíram de suas torres de marfim e pisaram na velha e boa terra* (VERISSIMO, 1996, p.93).

A experiência acadêmica deu a Erico a oportunidade de tirar umas “férias” das atividades de romancista, podendo assim, reavaliar os seus conceitos ideológicos e os seus trabalhos literários. Logo, essa permanência na Califórnia proporcionou, não apenas um distanciamento do Brasil, cujo sistema de governo o incomodava bastante, mas também um período de reflexão:

Para o viajante, o afastamento de sua morada provoca, por um lado, uma sensação de desenraizamento, por outro, convida-o à reflexão. Nos devaneios propiciados pelo caminhar, surge a oportunidade de mergulho em si e de aprendizagens que despertam valores e conhecimentos adormecidos. Diante dos monumentos que preservam a memória do lugar, o viajante estabelece inesperadas relações consigo mesmo, descobrindo-se partícipe de uma história que parecia não ser sua, mas que estava guardada nos arquivos mais recônditos de sua memória. Esses arquivos construíram-se através de leituras, de relatos de outros viajantes e de obras de arte. Os lugares de memória visitados guardam testemunhos, ainda que fragmentados, de vidas e ações humanas e suscitam respeito, ternura e movimentos de alma. (MELLO, 2003, p. 186)

Durante a sua estada nos Estados Unidos, Erico pode captar os aspectos negativos e os positivos da cultura do outro. Viver na condição de estrangeiro, sentir-se “fora do elenco” proporcionou a Erico um crescimento como homem e como artista, além de trazer uma maior autonomia de pensamento, que o fez refletir sobre tudo que havia perdido quando escolheu aceitar o convite dos norte americanos e se autoexilar.

Suas experiências em terras estrangeiras foram marcantes, tanto que muitas delas aparecem também nas páginas do “Caderno de pauta simples”, diário literário de Floriano Cambará, personagem com característica e com ideologia semelhante a do seu criador. As viagens constituíram um dado determinante e fundamental para a renovação da trajetória da produção ficcional do autor. *Gato Preto em Campo de Neve* e *A Volta do Gato Preto* são textos representativos de um período de amadurecimento literário vivido pelo autor. O momento vivido por Erico nos Estados Unidos caracterizou-se

como uma “purificação do eu”, com isso, o esvaziamento literário trouxe algo novo: *O Tempo e o Vento*.

## 5. Floriano Cambará diante do espelho

E se aguentas mais um conselho deste teu amigo filosofante, impertinente e meio pedante: 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. (Erico Verissimo)

Apesar de classificar-se como “contador de histórias”, Erico Verissimo sempre se preocupou em combinar, nas suas narrativas, a imaginação do autor com a mímese. O essencial seria o romancista persuadir o seu leitor de que crê no que está contando, e também, citando o encontro com Maugham, salientar que *o menos que se pode esperar de um escritor é que ele não nos faça bocejar* (VERISSIMO, 1984, p.2009). É o artista o responsável por fazer a mediação entre a arte e a sociedade.

Desde 1939, o escritor afirmava o seu desejo de escrever um romance, que o intituiu, primeiramente, de *Caravana*, e que contaria duzentos anos de história de seu estado. No entanto, o romancista não achava a situação política e histórica mundial propícia para começar a sua trilogia; sendo assim, ele decidiu olhar para o presente e começar a escrita de *Saga*. No final da década de 1940, após a sua temporada no exterior e a sua experiência literária com *O resto é silêncio*, Erico decidiu retomar o seu ambicioso trabalho de resgate da história do Rio Grande do Sul e do seu povo. A escritura de *O Tempo e o Vento* ocorreu durante um momento significativo da política brasileira, o da queda de Getúlio Vargas, e do mundo, o do final da Segunda Guerra Mundial exigiu de Erico grande dedicação e pesquisa de dados históricos e datas importantes. Durante todo o processo de construção do romance, foi grande a preocupação de Erico Verissimo em analisar e refletir acerca da forma narrativa e das questões ideológicas. A obra cuidou de *acompanhar a trajetória do homem depois da ruptura do universo mítico, indagando portanto o sentido da sua ação e de seu destino no mundo histórico, isto é, social* (Chaves, 1976, p. 84).

A publicação do primeiro tomo da trilogia, *O Continente*, em 1949, marcou uma mudança definitiva na trajetória literária de Erico Verissimo, consolidando a sua carreira. O seu romance anterior, *O resto é silêncio*, fora um importante divisor de águas, já que o que observamos na trilogia é o produto de um escritor mais maduro, preocupado com a *manutenção da paz mundial*, realizando um corte transversal da sociedade, denunciando as mazelas sociais e políticas do estado, do país e do mundo. O talento do romancista é visível ao longo da trilogia, que começa com um clima mítico, *O Continente*, passa a ter um contorno político em seu segundo tomo, *O Retrato*, para, na sua parte final, tornar-se totalmente político e engajado em discutir as questões sociais em *O Arquipélago*. O último volume é muito criticado, porque, para alguns acadêmicos, ele não tem a mesma sofisticação literária que o primeiro. Porém

Se encararmos *O Tempo e o Vento* como uma totalidade – e assim a obra foi concebida e executada – o que se revela nas páginas finais é que o ‘ponto de vista’ em que se desenvolve *toda* a narrativa é o de Floriano Cambará; e aí está justamente o elemento básico a considerar numa definição estrutural e ideológica da obra. Há uma carência de ação porque, ocorrendo ao longo de dois séculos de História a degradação do mundo investigado, teria fatalmente de degradar-se também a personagem que simultaneamente o investiga e representa como herdeiro necessário do passado. *Ação* para este personagem/narrador é sinônimo de *liberdade* e, como se viu, esta já se faz inexequível nos limites do universo reificado que se reduziu ao embate de ideias dogmáticas. (CHAVES, 1976, p.98)

Por tratar de contexto histórico complexo e muito próximo da vida do escritor – de 1922 a 1945 - a última parte da saga solicitou um amplo esforço de Erico, que teve, ao longo dos últimos anos de escritura, grandes dúvidas a respeito da estrutura e do ritmo da narrativa. *O Arquipélago*, diferentemente, de *O Continente*, deixou de lado o tom épico para se preocupar em discutir os diversos pensamentos políticos, mantendo a técnica do flashback para marcar a passagem do tempo. Erico partiu do individual para chegar ao coletivo, iniciando por suas raízes e, atingindo a universalidade, ele examinou tanto a sociedade local quanto as questões nacionais e mundiais. A iniciativa de desmistificar a história do Rio Grande do Sul e do seu povo foi, por si só, uma tomada de posição, visto que a obra busca recuperar o mundo e apresentá-lo como tal. O romancista assumiu a sua posição diante da sociedade e, mais uma vez, tomou o partido do homem contra todas as violências e as injustiças. Conforme Bordini, *O Arquipélago* é uma *obra de substância política inegável*, em que observamos o desaparecimento

gradual do estilo épico, que predominou no primeiro romance. Em seu entender, *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 esmagada pela vicissitude de homens imperfeitos em luta incessante pelo poder e a glória* (BORDINI, 2004b, p. 124). O plano de escrita da grandiosa obra surgiu, conforme Erico, por uma necessidade pessoal de descobrir a verdadeira identidade do seu povo, ocultada pela historiografia oficial. Para isso, era preciso desconstruir o estereótipo do homem rio-grandense, mostrar as diversas facetas do povo, bem como discutir os diferentes acontecimentos políticos que ocorrem de 1745 a 1945. Nesses 200 anos em que a história fictícia dos Terra-Cambará se entrecruza e se confunde com a História do Rio Grande do Sul e do Brasil, todos os acontecimentos históricos importantes são filtrados e vistos pela perspectiva de membros da família ou de amigos.

Em suas memórias, Erico afirma não ter a menor intimidade com as tradições gaúchas; revela, também, que não tinha nenhuma simpatia pelo campo e que se sentia desligado do seu ambiente social. Assim, o romance planejado seria também um reencontro consigo mesmo, com suas raízes e com sua terra.

Antes de começar o “ambicioso projeto”, eu precisava vencer muitas resistências interiores, a maioria delas originadas nos meus tempos de escola primária e ginásio. Para o menino e para o adolescente – ambos de certo modo sempre presentes no inconsciente do adulto – , o poético, o pitoresco e o novelesco eram atributos que raramente ou nunca se encontravam em pessoas, paisagens e coisas do âmbito nacional e muito menos do regional e ainda menos do municipal. Nossos livros escolares – feios, mal impressos em papel amarelo e áspero – nunca nos fizeram amar ou admirar o Rio Grande e sua gente. Redigidos em estilo pobre e incolor de relatório municipal, eles nos apresentavam a História do nosso Estado como uma sucessão aborrecível de nomes de heróis e batalhas entre tropas brasileiras e castelhanas. (Ganhávamos todas). Nossos pró-homens pouco mais eram que nomes inexpressivos, debaixo de clichês apagados, em geral de retícula grossa: sisudos gerais, quase sempre de longas costeletas, metidos em uniformes cheios de alamares e condecorações; estadistas de cara severa espedados em colarinhos altos e engomados. (...) Conclui então que a verdade sobre o passado do Rio Grande devia ser mais viva e bela que a sua mitologia. E quando mais examinava a nossa História, mais convencido ficava da necessidade de desmitificá-la.

(...)

Cabia, pois, ao romancista descobrir como eram “por dentro” os homens da campanha do Rio Grande. Era com aquela humanidade batida pela intempérie, suada, sofrida, embarrada, terra-a-terra, que eu tinha de lidar quando escrevesse o romance do antigo Continente. Talvez o drama de nosso povo estivesse exatamente nessa ilusória aparência de falta de drama.

(...)

E assim, depois que compreendi tudo isso, as personagens para o projetado e sonhado romance me foram saindo da memória, como coelhos duma cartola de mágico. (VERISSIMO, 1978, p. 288-295)

Contudo, Erico não inseriu na obra os grandes acontecimentos mundiais para legitimá-los, mas sim, para questioná-los e entendê-los por olhares distintos, como acontece nos diálogos que ocorrem no quarto do Doutor Rodrigo, nos episódios denominados “*Reunião de Família*”. Na última parte da saga, observamos que essa releitura crítica dos fatos oficiais diferencia-se do romance histórico tradicional, pois, além do forte engajamento presente, o narrador em terceira pessoa revela-se um dos personagens. Erico quebra essa imparcialidade da narrativa ao *esconder-se sob a máscara da personagem e transferir a Floriano todos os méritos imputáveis à sua criação artística*. (ZILBERMAN, 2005, p.298).

Como bem observou Antonio Candido, em seu texto *Erico Verissimo de trinta a setenta*, na maioria dos livros do escritor há personagens com características de intelectual. Essas figuras têm força e requisitos para debaterem os problemas sociopolíticos que os circundam. Todos eles, na condição de intelectuais humanistas, são contra qualquer tipo de violência ao ser humano, refletindo, assim, a opinião do próprio autor. Se olharmos o projeto literário de Erico Verissimo e o modo como ele passa do romance histórico para o romance político, podemos identificar o retorno dessa preocupação na personagem Floriano Cambará, em *O Arquipélago*. O perfil deste é desenhado pouco a pouco, à medida que ele cresce na obra. Conforme afirmou o escritor gaúcho: *psicologicamente Floriano e eu somos irmãos gêmeos ou sócias* (VERISSIMO, 1967 p. 171). Quando comparamos a personagem de *O Tempo e o Vento* com a figura do escritor de *O resto é silêncio*, Tônio Santiago, percebemos que o escritor da trilogia é mais elaborado e mais completo que o segundo. De certa maneira, Tônio foi o embrião que originou o narrador da trilogia. Floriano Cambará é um homem

de ideias, que tem a tarefa de analisar as suas origens, o comportamento dos seus familiares, além de examinar a si mesmo. Com o seu olhar analítico, observa a desunião da sua família. Solitário, contemplativo e crítico são características do primogênito de Rodrigo Cambará que vive refletindo sobre a sociedade, a condição humana e o seu processo criativo.

A presença de personagens que compartilham a mesma profissão de Erico Verissimo mostra os caminhos percorridos pelo romancista na feitura do texto. Dando a autoria da obra a um ser fictício, Erico *estuda ficcionalmente a posição do artista, tanto na esfera privada quanto na pública, em busca de um lugar social definido para a literatura* (BORDINI, 1995, p.197). Com isso, o escritor é o responsável por procurar 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* (ibidem, p.196).

O filho mais velho do doutor Rodrigo aparece ainda na segunda parte da trilogia, *O Retrato*, no capítulo “Uma Vela pro Negrinho”, e passa a ser a figura central da última parte da narrativa. É um escritor perturbado consigo mesmo, com a família e com o mundo à sua volta. Entre os problemas que encara estão: sua crise de identidade, a sua postura apolítica, recusando qualquer envolvimento partidário; a dificuldade de relacionar-se com seu pai; a constante busca do seu papel social como romancista; o horror à violência num momento em que esta aflige o mundo; a eterna procura pela liberdade que o transforma num prisioneiro desta. A personagem vive no contexto histórico-político-social do período da Segunda Guerra Mundial. É o filho mais velho de um estancieiro gaúcho, representante da elite rio-grandense que se torna uma figura importante do governo de Getúlio Vargas. Floriano tem a oportunidade de estudar Direito em Porto Alegre, viver à custa do pai no Rio de Janeiro e lecionar Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia, em Berkeley. O seu desejo é escrever um romance que fizesse sucesso. Quando retorna do exterior, ele inicia o seu projeto e decide compor uma obra que questione as estruturas sociais, a fim de encontrar um elo entre o social e o humano, lutando sempre pela liberdade do indivíduo.

No texto *Floriano Cambará: personagem de O Tempo e o Vento*, Suzana Bins aponta a importância da personagem como base para a estrutura da narrativa. De acordo com Bins, o filho de Rodrigo Cambará recusa a continuação da estirpe e, com uma

visão crítica, permite resgatar e avaliar a própria história e a do povo, sempre sob as lentes da ética humanista. A presença de Floriano é essencial para desenvolver com mais intensidade um tema recorrente nas obras de Erico: a metanarrativa. Assim, ele deixa visível o processo da escritura do texto literário e da criação do universo ficcional como um todo, tecendo comentários sobre a própria identidade narrativa. Contudo, essa metaficção só se revela no final da leitura, quando o romance de Erico Verissimo termina com o início do romance de Floriano Cambará, pois as palavras com que a personagem inicia a obra são as mesmas que começam o primeiro volume da saga. Usando essa técnica, o autor modifica totalmente a perspectiva de leitura do romance, já que o narrador deixa de ser anônimo e se revela uma personagem integrante da história que ele está escrevendo. Com isso, o leitor percebe que não há nem objetividade nem imparcialidade na narrativa.

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 deveria apresentar o 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. (VERISSIMO, 2004c, p.118)

Logo, o mapa que o *alter ego* assumido de Erico traceja ganha o formato de um romance que vai assumindo aos poucos as mesmas características de *O Tempo e o Vento*. Sendo a narrativa o mapa do seu mapa, ela acaba desmitificando a própria trilogia, uma vez que *nada garante que a história contada por Floriano seja a história dos Terra-Cambará na sua pureza, assim como nada garante que as revelações de O Arquipélago sobre a criação do romance de Floriano correspondam ao que ocorreu a Erico durante a elaboração da obra. Reflexos de reflexos, mapas de mapas, postula-se*

*nesse final a inesgotável reserva de manipulações e codificações em que se esconde o ato criativo* (BORDINI, 1995, p.245-246). A ideia se origina durante um dos diálogos como seu grande amigo Roque Bandeira, o Tio Bicho. Este ora é o contraponto intelectual de Floriano, ora é a sua autoconsciência. Um interlocutor responsável por questionar os seus pensamentos, avaliar o seu trabalho, apontando sugestões e caminhos a serem seguidos. Desse modo, o papel dele assemelha-se ao do Malazarte e ao do Tobias durante a estada de Erico Verissimo nos Estados Unidos. Por ser uma espécie de “grilo falante” de Floriano, Tio Bicho procura dar conselhos e tenta achar uma razão para os livros de Floriano não serem o sucesso que ele gostaria que fossem. Durante uma das várias conversas, Floriano assume não ter nenhuma intimidade com as suas raízes, e amigo recomenda-lhe escrever, justamente, sobre a sua terra e o seu povo:

– Puseste o dedo no ponto nevrálgico da questão. 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 qual 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.

Cala-se. Ambos olham para o poente, de onde o sol acaba de desaparecer.

– Perdoa, Floriano, se às vezes fico um pouco solene ou dogmático. Mas o assunto leva a gente para esse lado. Acho que deves dar o teu primeiro passo na direção do “touro” reconciliando-se com o Rio Grande, com os Terras, os Quadros, os Cambarás. Bem ou mal, foi aqui que nasceste, aqui estão as tuas vivências...

– É curioso, mas estás repetindo exatamente o que tenho dito a mim mesmo nestes últimos anos, principalmente nos que passei no estrangeiro... (VERISSIMO, 2004b, p.81)

De alguma maneira, o conselho do Tio Bicho serviu para o próprio Erico, que acreditava que seus romances anteriores não *metiam a mão no barro da vida* (ibidem, p.79). Floriano resolve *garrar o touro à unha* (ibidem, p.80) e, após decidir o assunto do seu próximo texto, começa, então, a pensar em como escrevê-lo. Floriano é consciente das dificuldades que terá que enfrentar. E, aos poucos, o romance vai sendo

construído junto com o leitor, que acompanha toda a sua feitura: a dificuldade da seleção das personagens, dos fatos importantes, a maneira como lidar com o grande período de tempo, assim como a falta de informação do passado mais distante e a grande quantidade de notícias sobre o passado mais recente. Enfim, Floriano reflete os impasses e as incertezas enfrentadas por Erico na execução da obra.

Já vejo claro o que vai ser o novo romance. A saga duma família gaúcha e de sua cidade através de muitos anos, começando o mais remotamente possível no tempo. Talvez no Presídio do Rio Grande, no ano de sua fundação, com um soldado ou um oficial do Regimento de Dragões. Não! Tenho uma ideia melhor. Vejo o quadro.

1745. No topo duma coxilha, uma índia grávida, perdida no imenso deserto verde do Continente. O filho que traz no ventre é dum aventureiro paulista que apreou, emprenhou e abandonou.

A criança nasce na redução jesuítica de São Miguel, onde a bugra busca refúgio. A mãe morre durante o parto, esvaída em sangue. A fonte... Porque esse bastardo, um menino, virá a ser um dos troncos da família que vai ocupar o primeiro plano do romance, e que bem poderá ser (ou parecer-se com) o clã dos Terra-Cambará.

Quero traçar um ciclo que comece nesse mestiço e venha a encerrar-se duzentos anos mais tarde. (VERISSIMO, 2004d, p.1963)

Para Floriano, os membros da sua família são verdadeiras ilhas, que vão se afastando à medida que o estado de saúde do seu patriarca se agrava. Ele enxerga na narrativa uma forma de criar pontes que liguem essas ilhas, possibilitando, assim, conhecê-las melhor. Por isso, a busca pelo passado é a engrenagem essencial para ajudá-lo a construir essas pontes, compondo a sua obra literária. A angústia para iniciar a redação se estende até as últimas páginas da trilogia, quando, dias depois da morte do pai, ao chegar ao sobrado após a noite de reveillon de 1945, Floriano consegue, finalmente, escrever o primeiro parágrafo do seu romance.

Penso num novo romance. Solução – quién sabe! – para muitos dos problemas deste desenraizado. Tentativa de compreensão das ilhas do arquipélago a que pertenço ou, antes, devia pertencer. Abertura de meus portos espirituais ao convívio das outras ilhas.

(...)

Escrever sobre a minha terra e minha gente – haverá melhor maneira de conhecê-las?

Conhecê-las para amá-las. Mas amá-las mesmo que não consiga compreendê-las. (VERISSIMO, 2004b, p.285)

Floriano é um sujeito dividido entre o mundo exterior e a proteção do lar que, na redação, expõe o seu modo de ver a vida, as pessoas e as transformações sociais do estado e do país. Esse novo romance é a oportunidade de ele alcançar o autoconhecimento e de entender os seus familiares. As memórias da personagem e o baú da Dinda são o apoio que Floriano usa para começar o seu projeto de escrever a saga de uma família gaúcha. Uma das angústias do narrador é retratar de maneira lógica a relação do indivíduo, sempre em crise, com o mundo.

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

Mas acontece que sou apenas um aprendiz de feiticeiro. (VERISSIMO, 2004c, p.117)

A criação literária, dessa maneira, é vista como algo mágico. Porém, Tio Bicho, usando a metáfora da *gestação literária*, expõe a intensidade do processo que deixa o autor num estado quase febril: *A personagem (ou o livro) cresce na tua mente como um feto no ventre materno. Como uma gestante, estás sujeito a momentos de alegria, esperança e plenitude alternados com náuseas, apreensões e crises de nervos* (VERISSIMO, 2004d, p.168). Mesmo possuindo o “mapa do romance”, o caminho exato do texto literário não está garantido, uma vez que, conforme, Floriano, *essas criaturas se rebelam contra o criador, escapam das mãos dele e passam a viver vida própria, completamente independentes de seu arbítrio* (ibidem, p.168). Por mais que o escritor/personagem enxergue a escritura como um todo, pois o romance já existe dentro dele desde aquela conversa com o seu amigo, Floriano ainda fica confuso com os vários desdobramentos que uma obra literária pode ter.

Assim como o seu antecessor, Tônio Santiago, e o seu criador, Floriano Cambará tem diversas preocupações quanto à ética e à estética da obra literária. Ele se vê dividido entre escrever ou agir, pois, ciente do abismo que existe entre o romance e o modo de vida dos gaúchos, procura estabelecer elos entre a vida e a arte. Semelhantemente a Erico e a Tônio, Floriano expressa na sua ficção a sua preocupação acerca da tarefa do artista: *Uma das coisas que mais me preocupam – diz Floriano – é descobrir quais são as minhas obrigações como escritor mais especificamente como romancista. Claro, a primeira é a de escrever bem. Isso é elementar. Acho que estou aprendendo aos poucos. Cada livro é um exercício* (VERISSIMO, 2004b, p.264). Compreendemos, a partir desse fragmento, a consciência do escritor sobre a sua atividade. No decorrer da narrativa, as suas opiniões e ideias são apresentadas, bem como as suas características de intelectual, de criador, de ficcionista e, também, de personagem da própria ficção. Floriano tenta, de maneira definitiva, confirmar a sua autenticidade enquanto artista que teoriza sobre sua profissão e o seu trabalho, considerado por ele, até então, sem alma e sem paixão pela vida. Diferente do romancista de *O resto é silêncio*, Floriano não é um escritor profissional, vive com a família no Rio de Janeiro e ainda depende, financeiramente, do seu pai, não gosta de compromisso com horários fixos de trabalho e recusa-se a estudar Direito. Ele sente necessidade de abandonar a torre, o ventre materno. Sendo assim, o objetivo de Floriano é encontrar sua libertação definitiva na criação literária.

O desafio de Floriano não é somente escrever o seu romance, mas, também, de “acabar de nascer”. Todos os seus dilemas só são resolvidos no último episódio do romance chamado “Encruzilhada” e, como observamos nas últimas linhas da trilogia, a maneira que ele encontrou para isso foi, justamente, a escrita. Com ela, lança luz sobre a realidade do mundo. O Rio Grande do Sul, o Brasil e o mundo são olhados por uma consciência crítica, para que, assim, o leitor entenda que, por trás da política e do caráter heroico da guerra, há sempre muita violência, morte e miséria.

Segundo Maria da Glória Bordini, a terceira parte da trilogia apresenta três eixos narrativos: literário, histórico e ideológico, *os quais, entretidos 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* (BORDINI, 2004, p.125). Além dos diálogos de Floriano e Tio Bicho, constituem também o “eixo literário” as notas do

escritor apresentadas nos capítulos denominados “Caderno de Pauta Simples”. Os capítulos, intercalados ao longo do terceiro tomo do romance 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* (CHAVES, 1976, p.153-154). Ele é uma espécie de diário íntimo e literário, aquele que Erico Verissimo lamenta não ter mantido ao longo da construção da trilogia. Antonio Candido afirma que esses episódios são uma espécie de consciência de Floriano, já que é neles que o narrador deposita todas as angústias e todos os anseios com relação ao rumo político e social do mundo, à profissão de escritor e ao fazer literário. Assim como as cartas respondidas aos fãs e as entrevistas concedidas por Tônio Santiago, em *O resto é silêncio*, são responsáveis por elucidar as opiniões e os anseios do romancista, em *O Arquipélago* esse papel cabe aos comentários escritos no seu diário e as suas conversas com o Tio Bicho.

Como Erico Verissimo e Tônio Santiago, Floriano Cambará conserva um comportamento introvertido, isolando-se de todos. Em *O resto é silêncio*, Tônio refugiava-se na sua torre, Floriano passa horas exilado na água-furtada, uma espécie de torre de marfim<sup>5</sup>, o espaço do onírico, de onde ele observa o mundo e as pessoas. Preocupa-se com a distância existente entre ele, enquanto sujeito observador, e o mundo exterior e vê no fazer literário um instrumento para “interligar as ilhas do arquipélago”. É na água-furtada, também, que ele estreita a sua relação com a arte, ouvindo música e lendo livros. A sua vocação para a literatura surge na infância, quando a professora Revocata Assunção lhe dá permissão para comprar um caderno de pauta simples. Nessas folhas de papel começa a longa jornada ao encontro de si mesmo e os questionamentos acerca da natureza do romance.

Observando os fragmentos de “Caderno de Pauta Simples”, o leitor acompanha o processo de elaboração do seu novo trabalho literário; a partir daí, o romance debruça-se sobre si mesmo, sobre sua feitura. Enquanto recorda aspectos de sua vida pessoal, vai anotando no seu caderno alguns episódios que irá utilizar no seu texto. Floriano planeja, passo a passo, os elementos narrativos daquela que será sua obra maior. Apesar de ter o “mapa do romance” nas mãos, para os acontecimentos mais distantes no tempo, ele precisa da ajuda da Dinda, Maria Valéria. Ela é a única personagem que está presente

---

<sup>5</sup> Assim com Floriano Cambará e Tônio Santiago, o professor Clarimundo, em *Caminhos Cruzados* e Vasco Bruno, em *Música ao Longe*, refugiam-se no sótão.

nas três partes de *O Tempo e o Vento*, tornando-se a guardiã da memória dos Terra-Cambará, aquela *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...*(VERISSIMO, 2004d, p.247). Assim, a Dinda fornece ao romancista as informações necessárias para que ele inicie o seu projeto. Ao entregar a chave do baú de recordações, ela lhe entrega a chave da escritura do próprio 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 da guerreóticos que descubro dentro duma caixa de sândalo, no fundo do baú. (VERISSIMO, 2004d, p. 164)

Maria Valéria é um tesouro de memórias que se comunica com Floriano para que este possa contar a história dos seus. É a mediadora entre Floriano e a história que será contada, história esta que ouviu da sua tia Bibiana, que por sua vez, a ouviu da sua avó Ana Terra. Maria Valéria é, portanto, a figura da memória oral que conta os “causos”. Assim, o romance ganha um co-autor: afinal, os fatos narrados por Floriano são filtrados pela lembrança da Dinda que, mesmo indiretamente, reconta-as da sua perspectiva.

Após encontrar o seu material literário, Floriano Cambará precisa decidir o tipo de linguagem que terá a sua narrativa. Por isso, começa a pensar de que maneira irá incorporar a fala gaúcha no seu romance.

Como poderei escrever o meu “pretensioso” romance-rio sobre os gaúchos, esses saudáveis carnívoros sensuais, sem falar (e muito) em sexo? Ou sem deixar que eles usem livremente sua própria linguagem, com todos os palavrões que com tanta frequência e espontaneidade lhes saem das bocas?

Privá-los desse vocabulário escatológico seria quase o mesmo que capá-los. Sim, uma castração psicológica. E um atentado à autenticidade da história.

As pessoas em geral têm mais medo das palavras do que das coisas que elas significam. Para muita gente é mais fácil cometer um desses atos que se convencionou chamar de imorais do que dar-lhe expressão verbal. (VERISSIMO, 2004c, p. 343)

Quando reflete sobre a posição que irá abordar na narrativa, busca conselhos com Tio Bicho, que, sabendo que Floriano seria também uma personagem do seu romance, alerta-o sobre a dificuldade de olhar a si mesmo com objetividade, estando inserido no próprio texto. Por isso, Floriano decide-se pelo emprego da terceira pessoa, porque, segundo ele, a primeira pessoa o limitaria demais, prejudicando o seu campo de visão. Contudo, a imparcialidade é ilusória, como observa Tio Bicho:

– De que ângulo pretende contar a história?

- A primeira pessoa me limitaria demais o campo de visão. Usarei a terceira. Como narrador espero colocar-me num ângulo impessoal e imparcial.

- Impossível! Tua parcialidade mais cedo ou mais tarde se revelará até mesmo na maneira de apresentar uma personagem ou um episódio. Tuas idiossincrasias, gostos, birras, implicâncias, simpatias e antipatias acabarão por vir à tona, dum modo ou de outro. Verás que vais gostar mais desta figura humana que daquela, e que terás mais paciência com A do que com B. E que tua indiferença para com C e D fará com que estas duas personagens não passem de vultos cinzentos. (ibidem, p. 167)

Nessas anotações, o leitor tem acesso a suas lembranças da infância, da sua vida no Rio de Janeiro e, também, do período que esteve nos Estados Unidos. A viagem de Floriano Cambará aos Estados Unidos - no auge da Segunda Guerra Mundial – diferentemente da viagem feita por Erico Verissimo, é uma fuga, uma maneira de adiar um encontro consigo mesmo, afastar dos fantasmas de seu pai e da esposa do seu irmão, Sílvia. Floriano, assim como Erico é alguém que viaja procurando entender tudo, documentar, pesquisar e analisar o outro país. Com passagens semelhantes às de *A Volta do Gato Preto*, percebemos, pelas anotações de Floriano, que Erico “empresta” para a sua personagem as experiências vividas durante o período que morou lá. O filho de Rodrigo sai de Santa Fé para ir aos Estados Unidos dar aulas de literatura brasileira na mesma universidade de Erico, em Berkeley, faz conferências, frequenta os mesmos

lugares do seu criador e, assim como o autor gaúcho, desfruta de plena liberdade, distante do Estado Novo.

A sua postura no outro país também tem semelhanças com o comportamento de Erico, sempre com *a sensação de “não ser”, de “não estar” e de “não pertencer”* (ibidem, p.297). Floriano carrega até mesmo a angústia de, num tempo de guerras e de extrema violência, ter de falar de algo menos importante como o romantismo brasileiro: *As aulas... Nada mais estúpido e sem sentido que falar sobre o romantismo na literatura brasileira nesta hora em que morrem milhões de criaturas humanas na mais medonha guerra da história* (ibidem, p.301).

O fato de Erico fazer a sua personagem viver as mesmas experiências que ele ressalta a importância que essa viagem teve na vida do romancista. Com isso, a recuperação desses fragmentos, por meio do diário de Floriano, mostra que, mesmo sem escrever uma linha de *O Tempo e o Vento* enquanto esteve afastado do Brasil, Erico nunca deixou de pensar no seu grande projeto literário. As lembranças dessa época são tão especiais que ele necessita revivê-las na pele de Floriano e, de alguma maneira colocá-las na narrativa. A personagem da trilogia também sente o desejo de aproveitar esses momentos no exterior:

Como e até que ponto as coisas que pensei, senti e me aconteceram nos Estados Unidos devem ser incorporados ao romance que estou projetando? Questão a discutir. Tenho aqui o diário que mantive, embora irregularmente, durante minha estada naquele país. Vou catar agora, para recompor mais tarde, se necessário, os trechos que me parecem mais significativos. (ibidem, p.296)

Esse distanciamento do país é essencial tanto para Floriano quanto para Erico, pois, dessa forma, eles conseguem o afastamento emocional e, com isso, a lucidez que lhes permite enxergar amplamente os problemas e ajuda-os a encontrar a melhor maneira de enfrentá-los. Nos três anos que morou nos Estados Unidos, Floriano, tal qual o seu criador, não conseguiu escrever nada: *tento escrever mas faltam-me motivações. Surpreendo-me vazio* (ibidem, p.297). No entanto, no momento em que retorna e, caminhando pelo cemitério da cidade, vê o túmulo de Toni Weber, sente que *há drama*, e começa a pensar no seu próximo trabalho. Apesar de ambos confessarem que são indivíduos “desenraizados” e amantes da liberdade total, quando estão na terra que consideram representar essa liberdade ideal, eles não conseguem escrever, pois não

acham as uvas de boa qualidade. No caso do romance, a uva era o tema – o tema legítimo (VERISSIMO, 2004a, p.333).

Floriano, assim como Erico, é um romancista brasileiro inserido num ambiente intelectual estrangeiro que, a partir das suas experiências fora do seu lar, busca se convencer de que é um cidadão do mundo. Quando chega a Santa Fé, analisa-a com criticidade, do mesmo modo do viajante, e sente-se um turista no próprio ambiente familiar, porque percebe que cada membro está isolado na sua ilha.

Vendo na literatura uma possibilidade sólida de realização pessoal, Floriano Cambará utiliza-a com uma finalidade bem definida: *criar, na medida de suas possibilidades, meios de comunicação entre as ilhas de seu arquipélago... construir pontes... inventar uma linguagem, tudo sem esquecer que é um artista, e não um propagandista político, um profeta religioso ou um mero amanuense* (VERISSIMO, 2004b, p.265-266). É somente pela escritura que ele consegue se expor.

Na estruturação do seu romance, Floriano busca explicar a si mesmo por que o Rio Grande do Sul e o seu povo sempre ficavam ausentes das suas obras e o porquê da ausência de suas experiências gaúchas nas suas narrativas. Apesar do emprego da terceira pessoa, a neutralidade é impossível, pois como já antecipara Tônio Santiago *mesmo quando o escritor quer ser “imparcial” e absolutamente objetivo*, na simples escolha do tema, das personagens, na pura disposição das cenas ele está dando a própria “opinião” sobre a vida, o mundo, os homens (VERISSIMO, 1995, p.63, grifos nossos). Na trilogia, isso fica muito claro na maneira parcial como Floriano trata as mulheres, à exceção de Sílvia.

Quanto à seleção das memórias que farão parte do seu projeto, Floriano é avisado por Tio Bicho que seu romance *apesar de todos os elementos de pura ficção que fatalmente terá, vai dar ao leitor a impressão de ser apenas um álbum de família* (VERISSIMO, 2004d, p.165). O próprio filósofo também o advertira da dificuldade da imparcialidade para com os fatos mais recentes, enquanto que os do passado estavam à mercê do imaginário cultural:

Enquanto se tratar de passado remoto, tanto do Rio Grande como da tua família, tudo estará bem. A bruma do tempo, a escassez de informações, a qualidade da épica daquele período da nossa História... as bandeiras, as arriadas, as guerras de fronteira, a vida rude e simples... tudo isso te ajudará.

Ao percorreres os campos e almas do Continente serás guiado pelo radar da tua imaginação, da tua intuição poética. Mas à medida que te fores aproximando dos tempos modernos ficarás confundido e desorientado pela abundância de material, pela riqueza de sugestões e informações (livros, jornais, revistas, depoimentos pessoais) e também pelo fato de passares a ser, tu mesmo, uma testemunha da História. (ibidem, p.166)

A questão do distanciamento do autor em relação aos acontecimentos é um dos fatores para que na primeira parte da trilogia, exista mais inventividade, pois, por não ter sido testemunha, ele se permite maior maleabilidade no modo de narrar os fatos, enquanto, nos episódios mais próximos, a sua visão é limitada, o que dificulta a percepção e altera a forma de descrevê-los. Por isso, as características épicas vão diminuindo ao longo da história. De acordo com Regina Zilberman, essas mudanças que ocorrem *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* (ZILBERMAN, 2005, p. 301).

Essas manifestações aparecem, principalmente, nos textos em itálico que encerram os capítulos da narrativa de flashback de *O Continente*, no intermeio da história do cerco ao Sobrado. Tais fragmentos completam o desfecho histórico dos episódios, revelando a dimensão humana dentro do relato, além de expor toda a pesquisa e as leituras do narrador para a feitura da sua obra. É, justamente, nesses trechos que enxergamos a capacidade literária do escritor Floriano, tratando de vários elementos da narrativa oral e do regionalismo. As histórias do soldado Caré e do Chico Cambará poderiam, muito bem, fazer parte dos diversos “causos” contados pelo Blau Nunes, de Simões Lopes Neto, que é referido de maneira explícita no capítulo “A Teiniaguá”.

Nas duas últimas partes da narrativa, como aponta Regina Zilberman, o registro passa de coletivo para individual e a proximidade temporal afeta a noção de julgamento do narrador. Ao descrever e analisar os seus familiares, Floriano consegue fingir certa imparcialidade; todavia, quando precisa examinar Sílvia, esposa de seu irmão Jango, ele não consegue manter a neutralidade, pois é apaixonado por ela e não tem, mais uma vez, o distanciamento necessário. Logo, a solução narrativa que ele encontra é dar voz a essa

personagem incorporando os seus diários a sua obra. No capítulo intitulado “Do Diário de Sílvia”, escrito em primeira pessoa, cujos fatos iniciam no ano de 1941, o leitor tem acesso aos pensamentos e sensações da personagem de maneira direta, sem a interferência do narrador.

As passagens de “O Caderno de Pauta Simples” são a base do romance, pois, além de estabelecerem um elo importante com os demais eixos narrativos, são uma espécie de prelúdio aos capítulos históricos, à medida que esclarecem os temas tratados nos capítulos do tempo presente, “Reunião de família”. Esses trechos são cruciais para entendermos melhor as angústias, os anseios e a melancolia de Floriano. As anotações do escritor revelam as lembranças da infância (marcada pela influência da cultura e do cinema dos Estados Unidos), os seus pensamentos e o seu método de trabalho. Assim como Maria Valéria guarda a chave do baú, “O Caderno de Pauta Simples” guarda a chave do romance, em que podemos ver a sua expressão literária.

Retomando os três eixos narrativos apontados por Bordini, no “eixo histórico”, surgem as importantes figuras da política brasileira de 1923 a 1945, dentre elas a de Getúlio Vargas. Nesse eixo são discutidas as revoluções, as conspirações, a crise nacional da República Velha e do Estado Novo. Contudo, a História projetada na narrativa não é tratada de maneira exaltada, mas sim vista por uma consciência crítica:

O mundo oferecido se manifesta na obra de Erico Verissimo sob o ponto de vista da História, mas de uma História contemplada por um olhar crítico, uma História considerada sob determinada perspectiva ideológica. O que diferencia a História como ciência dos acontecimentos humanos, da história como o relato imaginário de um escritor é que a História com “H” maiúsculo não tem fim e a história tem uma cena final. (LUCAS, 2006, p.32)

Entretecido ao “eixo histórico” encontramos o “eixo ideológico”, que advém, principalmente, dos diálogos travados nos capítulos “Reunião de Família”. Situada cronologicamente no presente narrativo, essas passagens correspondem aos dois últimos meses de 1945. Após sofrer um enfarto, doutor Rodrigo é obrigado a fazer repouso absoluto, recebendo os amigos em seu quarto. As discussões realizadas no Sobrado vão até altas horas da madrugada, numa espécie de banquete de Platão, no qual questões debatidas são de cunho histórico, político e ideológico, em que cada um tenta defender veementemente os seus pensamentos.

Floriano observa que todas as personagens adotam posições políticas distintas e bem definidas, ressaltando-as de maneira quase caricatural. Arão Stein é judeu, comunista militante, apaixonado pela causa, em que defende a linha mais idealizada de igualdade e de justiça social. Rotulado como trotskista depois da ascensão de Stalin ao poder, é expulso do seu partido e, devastado, suicida-se. Terêncio Prates estuda em Paris, escreve ensaios sociológicos, pertence, pois, à mais tradicional aristocracia rural gaúcha. O Tio Bicho é o grande filósofo, intelectual emblemático, considerado por todos um ser esquisito que só quer saber de livros e de peixes. Irmão Zeca - filho de Toríbio Cambará – encarna a visão religiosa, irmão marista adota a religião, seguindo um caminho totalmente diferente do seu pai. Completam as cenas seus irmãos: Jango é o homem do campo, o gaúcho ortodoxo, que conserva a tradição da lida com a terra e com o gado. Eduardo, assim como Arão Stein, é membro do Partido Comunista. Totalmente engajado, defende ideais marxistas com um traço “caudilhesco” semelhante ao pai. E para compor o mosaico das principais ideologias da década de 1940, há a personagem mais distante de Floriano, o chefe do clã, doutor Rodrigo. Ele é o defensor do Estado e representa o poder político em decadência após a revolução de 1930.

Cada uma dessas personagens expõe, nas longas conversas, o quadro histórico brasileiro e mundial sob ângulos diferentes, a partir das suas concepções de ideologias políticas que são bastante significativas na primeira metade do século XX. A pluralidade de opiniões, assim como a maneira como elas são apresentadas, encadeadas umas às outras, alteram o tom da narrativa, que se torna mais ensaístico; porém a interpretação crítica de cada corrente ideológica contribui para a construção do painel político daquele momento. Ao fazer isso, o objetivo maior de Erico Verissimo, e do próprio Floriano, é pensar nas implicações desses acontecimentos históricos para o presente e para o futuro.

Fica a pergunta sobre a opinião de Floriano Cambará. Qual é a sua posição política? Durante os diálogos ao pé da cama de Rodrigo, o seu filho mais velho é acusado de ser um “intelectual indeciso”, de estar sempre “em cima do muro”, porque não expressa claramente o seu ponto de vista nem na sua literatura, nem para os amigos. Diante assuntos mais complexos e polêmicos, Floriano faz o papel do mediador, questionando a legitimidade dos argumentos de todos e, quando possível, defendendo os seus.

Para Erico Verissimo e para o seu sócia intelectual, o romancista deve evitar qualquer posição partidária, lembrar que *não é um propagandista político* e lutar sempre pela causa da humanidade. Segundo 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* (BORDINI, 1995, p.230). E, por ser um artista, Floriano, deve encontrar uma forma de lidar *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* (ibidem, p.218). Além da tarefa de traduzir o mundo, Floriano tem que aguentar e compreender o dolorido processo de criação, algo solitário e inquietante. O escritor é um sujeito atormentado por questionamentos, anseios e hesitações. O seu trabalho é algo penoso e, muitas vezes, incompreendido, por isso, durante muito tempo, ele tenta fugir da sua tarefa narrativa. Outra questão que adia a feitura do seu romance são os fantasmas com os quais ele tem que lidar: o do tio Toríbio, o da irmã, Alicinha (que morrera ainda criança), o de Sílvia, o do seu pai Rodrigo e, especialmente, o da própria criação literária.

Para exorcizar essas assombrações e enfrentar os conflitos do artista, Floriano conta com a ajuda de Tio Bicho. O amigo filósofo aconselha-o a abandonar o conforto psicológico e enfrentar a figura paterna, num tipo de acerto de contas, para que assim conseguir *acabar de nascer*. Floriano vive em constante divergência com seu pai, um idealista que traiu seus princípios democráticos em nome de conveniências pessoais e que apoiou o regime totalitário de Vargas. De certa forma, Rodrigo é um dos maiores problemas de Floriano, pois ele representa a degradação dos valores que o romancista toma como legítimos. O narrador é muito criticado por ele, e pelos seus irmãos, por não ser filiado a nenhum partido político – julgamento que Erico também sofria num momento em que muitos intelectuais apoiavam o partido comunista. No diálogo abaixo, entre Floriano e Rodrigo, uma discussão política em que o assunto é a eleição do sucessor do ex-presidente (Getúlio Vargas), observamos a forte cobrança:

-E tu? Não te pergunto em quem vais votar porque és sem compromissos. Nem esquerda nem direito nem centro. Sempre au-dessus de La mêlée, não? Uma posição muito cômoda!

Floriano sente quatro pares de olhos postos nele.

-É curioso – diz, esforçando-se por falar com naturalidade – que tanto o meu pai, homem do Estado Novo, como o meu irmão, marxista e comunista militante, pensem da mesma maneira com relação à minha atitude diante dos problemas políticos e sociais. Para um comunista, a pessoa que ‘não se define’ é aquela que ainda não entrou para o P.C. Para o meu pai, homem de paixões, as coisas políticas e sociais são pretas ou brancas. Temos de escolher a nossa bandeira e matar ou morrer por ela. Só um intelectual decadente (acha ele) pode perder-se nos matizes, nos meios-tons. Certo ou errado, o importante para o macho é comprometer-se e participar da luta. Ora, eu chamo a isso ‘raciocínio glandular’! (VERISSIMO, 2004b, p.263)

Contudo, o engajamento de Floriano faz-se por completo por meio da própria literatura, no momento em que ele decide recontar as suas raízes e escrever um romance com enfoque na saga de uma família, tendo como pano de fundo a história do Rio Grande do Sul. De forma, a própria literatura é, por essência, uma tomada de posição.

Depois da conversa definitiva que teve com o seu pai e da morte dele, Floriano, com o mapa do romance nas mãos, senta em frente à máquina de escrever e começa a organizar os pensamentos e as ideias que lhe ocupam a mente. Assim, a sua contribuição para a humanidade, diferente das outras personagens, porém igual a Erico, não ocorre de maneira ativa, militando em prol de um partido político. Ela acontece de forma passiva e tem na criação literária a sua melhor ferramenta:

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 de *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 de O tempo e o vento, fazendo-o um romance poliédrico. (CHAVES, 2001, p. 107)

O narrador-personagem de *O Tempo e o Vento* apresenta diversas características de Erico Verissimo, podendo ser visto como uma espécie de porta-voz de sua visão do mundo. Floriano carrega as mesmas preocupações do seu criador, até mesmo o sentimento de culpa de, às vezes, ser um intelectual que aprecia se isolar na sua torre, afastando-se da realidade. Contudo, ele reconhece que não pode mais permanecer no

seu isolamento com seus livros e discos, nem continuar deitado 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... (VERISSIMO, 2004c, p. 232)

O fato de Floriano e de Erico sustentarem uma atitude de intelectual independente das linhas ideológicas e partidárias que formavam o cenário político mundial e de ambos não abraçarem o Partido Comunista, refúgio de muitos artistas daquele período como o poeta Carlos Drummond de Andrade e o escritor Jorge Amado, não anula a constante defesa pela causa da liberdade que eles tanto contemplam. Apesar do seu posicionamento apartidário, Erico e Floriano veem na literatura uma ferramenta essencial para agir sobre o homem e a sociedade.

Tal como o autor, a personagem de *O Tempo e o Vento* mostra-se contra qualquer regime político que ameace a liberdade intelectual do homem e, assim como Erico Verissimo, sofre com as notícias dos horrores dos regimes totalitários e da violência extrema que assolam o mundo, principalmente a Europa, durante a Segunda Guerra Mundial. Diante desse quadro tão desolador, Erico e Floriano compreendem que não podem mais permanecer imóveis e em silêncio, uma vez que acreditam que, como artistas, a sua tarefa deve ser de expor as brutalidades humanas e a injustiça social, *acender a lâmpada*, enfim, evitando que os crimes cometidos pelas ditaduras não caiam na escuridão e no esquecimento. Embora tenham essa consciência, questionam se tal postura tão introspectiva e, de certo modo, acomodada, não os tornam eternos fugitivos da vida. Em certos momentos da narrativa, Floriano reflete acerca dessa inércia literária e se o engajamento partidário seria a 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 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. (VERISSIMO, 2004d, p. 341-342)

Tanto o romancista gaúcho como a personagem almejam e lutam, frequentemente, em prol da liberdade do indivíduo, resistindo à filiação partidária de qualquer natureza, já que acreditam que elas, na verdade, não passam de *faces da mesma moeda* que acorrenta o trabalho artístico. Todavia, esse apego demasiado à própria liberdade acaba os aprisionando, tornando-os escravos desta:

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. (VERISSIMO, 2004c, p. 93)

Por meio das longas discussões que acontecem no quarto do patriarca dos Terra-Cambará e das divagações de Floriano, costuram-se os três eixos narrativos, que ganham o seu acabamento no último capítulo da trilogia. Em “Encruzilhada”, esses eixos se unem para ultimar o grande mosaico da condição do homem e da sociedade na primeira metade do século XX, quando o país e o mundo estão enfrentando diversas modificações e o ser humano está diante de vários caminhos ainda obscuros.

A atitude do romancista comprometido com as suas obrigações ficcionais e com o seu papel social revela-se no desejo de escrever uma obra voltada para as questões dos

indivíduos, de sua terra e de sua época, unindo, também, os elementos éticos e estéticos de uma obra de arte. As técnicas narrativas empregadas são o que permitem ao escritor atingir o equilíbrio entre literatura de intervenção social e alta elaboração estética.

(...) a narrativa da degradação dos Cambarás, a corrupção do mito na marcha da História. Obedecendo a um rigoroso paralelismo na organização do discurso, a criação fictícia e a reflexão ideológica convergem, mais uma vez, para denunciar a subversão do humano, cuja expressão mais radical – no pensamento de Floriano Cambará – já não é apenas o dismantelamento familiar, nem mesmo a crise democrática no Brasil contemporâneo. Trata-se da antívida do mundo atual; e, aqui, ‘violência’ e ‘tirania’ não são facetas duma determinada região fotografada pelo narrador mas, mais do que isso, referentes simbólicos da situação em que o homem moderno, esquecido das suas origens, perdeu a própria identidade. (CHAVES, 1976, p.96)

*O Continente* é formado por um universo ficcional fortemente marcado por episódios épicos dos acontecimentos históricos e do comportamento das personagens. No decorrer da obra, em *O Retrato* e *O Arquipélago*, ocorre a desconstrução desse mundo épico: do coletivo para o individual, do panorâmico para o íntimo, ganhando, por fim, uma escrita subjetiva com a presença do narrador/personagem/escritor, Floriano Cambará.

Cabe a ele a tarefa de cruzar o caminho do mito, da criação literária e da História. Esta se encontra no centro das reflexões do escritor e serve de fonte para a sua ficção. Floriano, finalmente, percebe que a arte não é uma distração nem um subterfúgio, mas sim, um ótimo aparelho para examinar a condição humana.

Apesar de se descrever como apenas um contador de histórias, lendo os seus romances, observamos a sua postura de intelectual engajado e consciente que constrói uma obra extensa e singular, cheia de questionamentos acerca da formação social do Rio Grande do Sul e do Brasil. Para tal projeto, Erico usa como fonte parte da sua biografia. As características das personagens não podem absolutamente associar-se aos vínculos reais do escritor gaúcho, assim como não devemos tratar como autobiográficos os relatos da sua trilogia, apesar de encontrarmos semelhanças das histórias narradas por Floriano em *O Tempo e o Vento* com as experiências escritas por Erico em seus livros de memórias e em seus relatos de viagens. No entanto, essas vivências são

imprescindíveis para dar às personagens grande verossimilhança, elemento importante da composição da saga. Conforme Antonio Candido,

afirmar que a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do autor é sugerir que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade, no romance, quando todos os elementos deste estão ajustados entre si de maneira adequada. Poderíamos, então dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que da equivalência à realidade exterior. (CANDIDO, 2011, p. 74-75)

Na relação arte/vida, como observamos, competiu a Floriano a tarefa de ser o porta-voz do seu criador e transmitir para o leitor os sentimentos do romancista. Erico Verissimo afirmou várias vezes que o inconsciente é o responsável por grande parte do trabalho do escritor: sendo assim, nenhum artista *se livra de suas próprias lembranças, nem de velhas idiosincrasias, 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* (VERISSIMO, 1997, p. 132). No momento da criação literária, portanto, é impossível deixar de lado sua própria vivência. De acordo com Antonio Candido, *quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada* (CANDIDO, 2011, p. 65).

A respeito de Floriano, o próprio Erico afirmou que se trata de uma personagem autobiográfica, aquela que mais se parece psicologicamente com o escritor, mas ressalta que não se trata de uma autobiografia estilizada e superficial. De certa forma, Erico e sua personagem *alter ego* viveram no mesmo período histórico. Um na ficção e o outro na realidade vivenciaram os horrores das Revoluções de 23 e 30 no Rio Grande do Sul e foram contemporâneos do nazi-facismo que criou regimes totalitários por diversos países, e foi responsável pela Segunda Guerra Mundial. Tanto um quanto o outro se abstiveram de se filiar às sedutoras ideologias do período, incluindo aí o marxismo-comunismo com ideais que cativaram vários intelectuais da época, conservando uma posição intelectual independente.

A figura do romancista já havia aparecido de modo diferente na obra anterior de Erico Verissimo. O romancista de *O resto é silêncio*, Tônio Santiago, e o escritor de *O Tempo e o Vento* são personagens que compartilharam características e experiências semelhantes as do seu criador, porém, mesmo tendo traços iguais aos de Erico, eles vão ganhando autonomia ao longo das narrativas, como as demais personagens do autor, e, dessa forma, tornam-se personalidades independentes:

Floriano é autobiográfico, mas em menor intensidade do que Tônio Santiago, porque Erico a ele se identifica, sem ser, no entanto, por ele dominado. Os dois são críticos, mas contemplativos, o que acarreta um complexo de culpa em relação a seus semelhantes. Ambas as personagens encerram em si características, que lhes conferem uma continuidade, no sentido autobiográfico, mas em crescente afastamento do criador. (LIMA E SILVA, 2000, p.113)

Tônio Santiago inicia a discussão acerca do sentido da obra literária, criando teorias, avaliando estilos, linguagens, temas, buscando a posição do escritor, porém, tudo isso não é suficiente para que o escritor consiga descer da torre e executar a redação do seu romance. Floriano Cambará apodera-se dos conhecimentos de Tônio e, com seu espírito jovem, sai do isolamento na água-furtada e vai à busca das pontes que ligarão todas as ilhas. Mesmo lutando para proteger seu universo interior e manter a sua individualidade, a personagem percebe que precisa interagir com o mundo exterior e encontra na escrita uma maneira de fazer isso.

A presença de Floriano Cambará, a tecer “um romance dentro do romance”, reafirma a necessidade de Erico Verissimo de compartilhar todo o seu processo de escritura. O leitor acompanha todos os pensamentos e as dúvidas do romancista, bem como a sua angústia diante das dificuldades apresentadas pela criação literária. Um dos objetivos da narrativa de *O Tempo e o Vento* é guiar o leitor em todas as particularidades do processo da feitura da obra literária, com acesso ao *backstage* e ao *making off* da criação do romance e do universo ficcional como um todo, formando um imenso caleidoscópio literário.

Com a possibilidade de a ficção transcender, no sentido de ir além, os seus próprios limites, inteirando os discursos da História e da política através da ação das personagens, nos é permitida uma forma específica do engajar: a ação direta do escritor, através da palavra artística, disposto a participar do discurso histórico. Nesse caso, a

trilogia de Erico Verissimo constitui um forte exemplo de engajamento, nos sentidos de Sartre e Said, pois constrói o imenso quadro histórico do Rio Grande do Sul e do Brasil, tendo como material fundamental os debates gerados a partir das questões políticas e desvela suas falhas. Ao situar o vasto painel político-ideológico, com o auxílio das suas personagens, Erico Verissimo faz política em seus livros, não do tipo panfletário ou partidário, mas aquela que defende, acima de tudo, a justiça social e a liberdade humana.

Levando em conta a série literária brasileira, constata-se que a publicação do seu romance mais conhecido, *O Tempo e o Vento*, inicia-se em 1949 e estende-se até 1962, coexistindo com o surgimento da ficção de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, autores com estilos literários bem diferentes do autor gaúcho. A contemporaneidade com a obra desses autores – que são claramente voltados a um tipo de experimentalismo narrativo – talvez tenha feito com que a obra de Erico Verissimo fosse equivocadamente interpretada pela crítica como um retorno do chamado romance social de 1930. Todavia, a partir da leitura de sua obra, observamos a atualidade e a pertinência dos assuntos que ali são analisados, assim como a preocupação do romancista em contribuir com a literatura do seu país. Todos os anseios e as inquietudes de Erico Verissimo no decorrer do período de escritura de *O Tempo e o Vento* resultaram num romance magistral e complexo, tecido por suas personagens memoráveis em conversas, em diários e, principalmente, no texto que é construído simultaneamente a sua leitura.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A neutralidade é impossível. Na hora em que nasce, o homem entra inescapavelmente na história. Desde o primeiro minuto de vida, começa a sentir pressões de toda a sorte. O ato de nascer é um *engagement*.

(Erico Verissimo)

A década de 1940 foi muito representativa para os rumos das obras de Erico Verissimo. Nos livros sobre as viagens aos Estados Unidos, *Gato Preto em Campo de Neve* e *A Volta do Gato Preto*, percebemos discussões e divagações importantes que serviram de base para os dois romances desse período: *O resto é silêncio* e a primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*. Com a leitura dos relatos do exterior, observamos que, por meio do outro e pela literatura desse outro, o romancista buscava a si mesmo, numa espécie de autoexame, e buscava também compreender e conhecer o próprio país e a cultura brasileira. Através da troca cultural, Erico pode refletir acerca das questões políticas, sociais e literárias. Outro assunto que o escritor fazia questão de discutir em conferências e em diálogos com intelectuais eram o papel da arte e a tarefa do artista num mundo assolado pela guerra.

Apesar de estar longe do Brasil, Erico nunca parou de se preocupar com os acontecimentos do país e de se perguntar o que ele poderia fazer para ajudar a melhorá-lo. Com o olhar cuidadoso e detalhado sobre a sociedade americana, o viajante conseguiu não só instituir, nos seus textos, paralelos entre Brasil e Estados Unidos, estabelecendo os prós e contras da sua terra, mas também percebeu, através da literatura americana, que era possível produzir um bom romance, engajado com as questões sociais, a partir do material local. Sendo assim, o período que Erico Verissimo ficou afastado do Brasil foi decisivo para a execução da obra que o consagrou no cenário literário brasileiro, uma vez que as experiências e os conhecimentos obtidos nos Estados Unidos serviram de materiais para enriquecer o seu trabalho literário.

Após o seu retorno, o escritor resolveu executar o romance que vinha pensando desde 1939. A trilogia que narrou a história do Rio Grande do Sul, do início da sua fundação com os jesuítas até o último dia do ano de 1945, expandiu-se mais do que ele

havia previsto. Mesmo sendo lançado entre 1961 e 1962, *O Arquipélago* tem a sua semente na década de 1940, uma vez que, inicialmente o projeto do escritor previa situar as personagens e os acontecimentos no século XX, acompanhando o governo de Getúlio Vargas. Durante todo o processo de criação de *O Tempo e o Vento*, Erico pesquisou notícias e dados acerca das questões históricas, além de estudar teorias sobre o trabalho literário. Desse modo ele conseguiu explorar, de forma ilustrativa, todo o processo de criação de um romance com a ajuda de Floriano Cambará, o jovem escritor que almejava escrever uma grande obra.

A personagem, que compartilha a mesma profissão do autor, tematiza e expõe as dificuldades e os tormentos com relação a profissão de escritor e o fazer literário, registrando em seus cadernos o passo a passo do processo de criação da sua narrativa. O conjunto dos seis episódios do “Caderno de Pauta Simples” apresenta a crise pessoal do romancista que deseja encontrar as raízes e a si mesmo. Usando a metanarrativa, o romance de Floriano é construído à medida que o leitor avança nas páginas da trilogia, o procedimento acaba sendo revelada no último parágrafo da obra, que termina com as mesmas palavras que iniciam a saga.

A história de *O Tempo e o Vento* já tinha sido imaginada por outro escritor da ficção de Erico Verissimo, Tônio Santiago pensava escrever sobre a saga de uma família gaúcha no decorrer de dois séculos, enquanto assistia a um concerto no Teatro São Pedro. A personagem de *O resto é silêncio* é um romancista bem sucedido, maduro, atento aos dramas humanos e que busca sempre a melhor maneira de retratá-los nas suas obras literárias. Mais jovem do que Tônio, o narrador de *O Arquipélago* deseja sair do isolamento no qual vivia e escrever uma literatura comprometida com a discussão e o retrato os problemas sociais. Os dois intelectuais criados por Erico herdaram a característica humanista do escritor, lutando contra qualquer tipo de violência e de injustiça ao ser humano. Sem tratá-las como personagens autobiográficas, conseguimos perceber fatos e experiências que foram “emprestadas” pelo seu criador.

A trilogia revelou o amadurecimento de Erico Verissimo como escritor, pois após discutir sobre ética, estética e noção literária em *O resto é silêncio*, ele colocou todo esse aprendizado em prática, mostrando metaficcionalmente a feitura de sua obra-prima. Por isso, a década de 1940 torna-se fundamental para a compreensão das demais obras do autor, uma vez que esse foi o período de transição para os seus romances

políticos. Depois de ter sentido a guerra de perto, nos Estados Unidos, e de perceber que aquele projeto secreto que contemplava da sua sala de aula gerara bombas que devastaram cidades, Erico Verissimo compreendeu que a melhor arma contra esse cenário de destruição em proporções apocalípticas era a escrita. Sendo assim, ele reproduziu na literatura a sua solidariedade humana e refletiu sobre as inquietações políticas e os dilemas ideológicos do período, fazendo uma análise literária completa da primeira metade do século XX.

Mesmo depois de *O Tempo e o Vento*, Erico Verissimo não abandonou o seu dever de escritor e de intelectual de *tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham* (SARTRE, 1989, p. 209), uma vez que acreditava ser seu dever sempre segurar a lâmpada que ilumina a sociedade. Por meio da escrita, ele chegava mais perto da liberdade tão desejada, pois as palavras eram a melhor maneira dele entender o mundo.

## 7. Referências

ADORNO, Theodor W. Engagement. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura*. Trad. Celeste Aída Galeão. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

\_\_\_\_\_. Palestra sobre lírica e sociedade. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003. v. 1.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 4. ed. São Paulo: Ars Poética, 1992.

BINS, Suzana Borges da Fonseca. *Floriano Cambará: personagem de O tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

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

\_\_\_\_\_. *O Continente: um romance de formação? Pós-colonialismo e identidade política*. In: BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. *O Tempo e o Vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004a.

\_\_\_\_\_. O questionamento político em O Arquipélago de Erico Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. *O Tempo e o Vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b.

\_\_\_\_\_. Um Contador da História da Literatura. In: VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. 3. ed. São Paulo: Globo, 1996.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. Agora é com a literatura. In: PESAVENTO, Sandra; AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia; LEENHARDT, Jacques. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo de Trinta a Setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha. 2000 (Col. Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).

CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

\_\_\_\_\_. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo; Instituto Estadual do Livro, 1976.

\_\_\_\_\_. *História e literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1988.

COSTA, Fabrício Santos da. *O papel social do escritor e a sociedade no papel, em Erico Verissimo*. 2012. 107 p. Dissertação, Mestrado em Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras, UFRGS, 2012.

ECO, Humberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

HOBSBAWM, Eric. *Sobre História*. Trad. Cid Knipel Moreira. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo viajante: entre o permanente e o passageiro. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos; CUNHA, Patrícia Lessa Flores da; RODRIGUES, Sara Viola. *Erico Verissimo: muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

LIMA E SILVA, Márcia Ivana de. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. (Col. Memória das Letras).

LUCAS, Fábio. *Ética e estética de Erico Verissimo*. Porto Alegre: AGE, 2006.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A arte de viajar na poesia de Cecília Meireles. *Organon/ Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 181 – 191, 2003.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências do Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

TRINDADE, Fernando. A polêmica entre Erico Verissimo e o Pe. Leonardo Fritzen, SJ. *Revista do IFCH*, Porto Alegre, n. 11-12, p. 35 – 98, 1984.

VERISSIMO, Erico. A agulha da bússola, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. h. (Col. Engenharia e Arte, 4). Entrevista concedida a Rosa Freire d'Aguiar.

\_\_\_\_\_. A liberdade será sempre a minha causa, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. g. (Col. Engenharia e Arte, 4). Entrevista concedida a Jorge Andrade.

\_\_\_\_\_. *A volta do gato preto*. Porto Alegre: Globo, 1953. (Obra Completa de Erico Verissimo, 12).

\_\_\_\_\_. Dona Sorte ou o aprendizado literário, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. c. (Col. Engenharia e Arte, 4). Entrevista concedida a Maria Dinorah.

\_\_\_\_\_. *Gato preto em campo de neve*. 19. ed. Porto Alegre: Globo, 1984. (Obra Completa de Erico Verissimo, 10).

\_\_\_\_\_. Não sou profundo, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. a. (Col. Engenharia e Arte, 4). Entrevista concedida a Clarice Lispector.

\_\_\_\_\_. Ninguém escapa à História, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. f. (Col. Engenho e Arte, 4). Entrevista concedida a Norma Marzola.

\_\_\_\_\_. O escritor diante do espelho. In \_\_\_\_\_. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1967. v.3.

\_\_\_\_\_. O menino que assobia no escuro, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. d. (Col. Engenho e Arte, 4). Entrevista concedida a Paulo Totti.

\_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. 21. ed. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. *O romance de um romance*. Florianópolis: Museu/Arquivo da poesia manuscrita; Porto Alegre: Acervo Literário de Erico Verissimo CPGLPUCRS, 1999. (Col. Mapa).

\_\_\_\_\_. *O Tempo e o Vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.1: O Arquipélago, t1. b.

\_\_\_\_\_. *O Tempo e o Vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.2: O Arquipélago, t2. c.

\_\_\_\_\_. *O Tempo e o Vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v. 3: O Arquipélago, t3. d.

\_\_\_\_\_. *O Tempo e o Vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v. 2: O Retrato, t2. a.

\_\_\_\_\_. Prisioneiros. In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. b. (Col. Engenho e Arte, 4). Entrevista concedida a Adolfo Braga.

\_\_\_\_\_. Sete Meis. In: \_\_\_\_\_. *Galeria Fosca*. 4. ed. São Paulo: Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Solo de Clarineta*. 11. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. v. 1.

\_\_\_\_\_. *Solo de Clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1976. v. 2.

\_\_\_\_\_. Somos todos uns mentirosos, In: \_\_\_\_\_. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1997. e. (col. Engenharia e Arte, 4). Entrevista concedida a Celito de Grandi.

\_\_\_\_\_. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. 3. ed. São Paulo: Globo, 1996.

VIEIRA, Nelson H.. Um caçador de almas no país dos ianques: Erico Verissimo e a América caleidoscópica. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo: memória, história e tempo recuperado. *Revista USP*, São Paulo, n.68, p. 296-305, 2005.