

Erico Verissimo: artista, intelectual e pensador brasileiro*
Erico Verissimo: artist, intellectual and Brazilian thinker

*Regina Zilberman***

Resumo

Exame da trajetória da obra de Erico Verissimo, verificando as inovações propostas pelos romances, as transformações da poética do escritor e o diálogo que estabelece com a história brasileira do século XX.

Palavras-chave

Erico Verissimo; romance brasileiro; narrativa modernista; modernidade; história do Rio Grande do Sul.

Abstract

Examination of the publication by Erico Verissimo, setting out the innovations proposed by the novels, the transformations in the writer's poetry and the dialogue established with 20th century Brazilian history.

Key words

Erico Verissimo; Brazilian novel; modernist narrative; modernity; history of Rio Grande do Sul.

* Artigo recebido em 30 de maio de 2010 e aprovado em 15 de junho de 2010.

** Doutora em Romanística – Universität Heidelberg (Ruprecht-Karls). Atualmente é professora no Instituto de Letras da UFRGS e no Centro Universitário Ritter dos Reis, com atuação no Programa de Pós-Graduação em Letras.

QUANDO ERICO VERISSIMO NASCEU, em 17 de dezembro de 1905, na cidade de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, o Brasil era uma jovem nação republicana. O regime presidencialista fora adotado em 1889, após seis décadas de monarquia, forma preferida pelos políticos que, em 1822, lideraram o processo de emancipação de que resultou a independência do país.

A separação de Portugal não tinha alterado profundamente o modelo econômico, calcado na exploração do trabalho escravo, nem a estrutura social, dominada por grandes proprietários rurais, heranças do período em que o Brasil fora possessão lusitana. A partir da segunda metade do século XIX, porém, novos grupos econômicos, associados aos cafeicultores, de um lado, e à nascente burguesia urbana, de outro, exigiam não apenas lugar no governo, mas também nova formatação do Estado, menos centralizador, conferindo-lhes maior autonomia na gestão dos negócios. A República, regime político em alta na Europa após 1870, foi a escolha dos novos segmentos do sistema produtivo brasileiro.

O Rio Grande do Sul, que ignorara os movimentos emancipatórios do começo do século XIX, participava agora das ações em prol da implantação da República. Desde o final da guerra do Paraguai, em 1870, a região, até então estratégica do ponto de vista militar, por manter as fronteiras junto à Argentina e ao Uruguai, crescia em importância econômica, competindo-lhe o abastecimento do mercado interno com o charque produzido pelos estancieiros estabelecidos na área mais meridional da Província.

A carne seca sulina destinava-se, durante o Segundo Reinado, sobretudo aos grupos empobrecidos da população, incluídos aí os escravos, pois as classes dominantes preferiam importar alimentos procedentes da Europa. Mas o crescimento das camadas urbanas, o aparecimento de núcleos populares formados por ex-escravos, o aumento da população branca em decorrência da imigração geraram novos contingentes de consumidores sem condições financeiras para adquirir bens estrangeiros. O mercado interno ampliou-se, favorecendo o Rio Grande do Sul e, em especial, os criadores de gado, que, perante a nova situação, passaram a exigir maior participação na política nacional.

Não que, até então, estivessem excluídos do projeto monárquico. Um dos políticos mais destacados das últimas décadas do Segundo Reinado foi o liberal Gaspar Silveira Martins, ministro de Pedro II. Mas os estancieiros ambicionavam mais,

sobretudo porque a riqueza propiciada pelo aquecimento do mercado interno permitira àqueles rudes homens do campo enviarem seus herdeiros à Corte ou, principalmente, a São Paulo, de onde voltavam com o título de bacharéis e ideias republicanas na cabeça. A geração formada por Júlio de Castilhos, Joaquim Francisco de Assis Brasil e Ramiro Barcelos endossa o programa político que levou à derrocada do Império e à ascensão da República, cujos líderes contavam com a aliança e a fidelidade dos gaúchos.

Periférico na economia, o Rio Grande do Sul esteve no centro dos eventos políticos entre 1890 e 1915. Foi nesse período que Erico Verissimo nasceu.

O escritor retrata sua família em *Solo de clarineta*. O avô paterno, Franklin Verissimo, médico homeopata, residia em Cruz Alta e teve descendência de nítido recorte urbano. O avô materno, Aníbal Lopes da Silva, tinha sido estancieiro e coronel da Guarda Nacional; mas, empobrecido, morava em Cruz Alta à época da infância do futuro escritor. O pai de Erico, Sebastião Verissimo, casado com Abegahy Lopes, era farmacêutico, boêmio e gastador, tendo dilapidado os rendimentos da Farmácia Brasileira, de sua propriedade. Franklin, enquanto pôde, ajudou a sustentar a família do filho perdulário; depois, foi D. Bega, a mãe de Erico, que, costurando para fora, pagou as despesas da casa.

Como todo rapaz pertencente aos grupos superiores da sociedade (ainda que empobrecido), Erico deslocou-se, em 1920, a Porto Alegre para completar sua educação. Estudou no Colégio Cruzeiro do Sul, voltando a Cruz Alta em 1922, à época em que os pais se separavam. Com 17 anos, começou a trabalhar, para ajudar a mãe. Empregado de armazém, depois bancário, o moço vai descobrindo sua vocação literária, limitada então a esboços de narrativas. Em 1924, retornou à capital do Estado, acompanhando a mãe e o irmão, Enio, na tentativa de se fixarem na cidade. Foi de novo funcionário de banco e de companhia de seguros; mas as dificuldades de manutenção devolveram a família a Cruz Alta, em 1925. Em 1926, Erico iniciou um negócio próprio, a Farmácia Central, que durou até 1930, quando a firma fechou suas portas. Erico Verissimo decide mudar-se definitivamente para Porto Alegre, aspirando ganhar a vida como escritor.

Em 1930, ele já tinha publicado alguns contos na imprensa porto-alegrense. Convidado por Mansueto Bernardi, começa, em 1931, a trabalhar na Livraria do Globo, incumbido de produzir a revista daquela empresa. Em 1932, já casado com Mafalda Volpe, assessora Henrique Bertaso, responsável pelo setor editorial da Livraria do

Globo, indicando obras para tradução e publicação. Seu primeiro livro data desse ano, *Fantoches*, que reúne histórias curtas, algumas sob a forma de pequenos dramas dialogados. Em 1933, traduz *Contraponto*, de Aldous Huxley, e lança o romance *Clarissa*, encetando uma saga, a da família Albuquerque, que ocupa outros três livros – *Música ao longe*, de 1934, *Um lugar ao sol*, de 1936, e *Saga*, de 1940 - e quase dez anos.

No intervalo, Erico desempenhou múltiplas atividades, todas relacionadas ao universo da literatura. Fez traduções, como a de *Felicidade*, de Katherine Mansfield; publicou, além dos citados antes, os romances *Caminhos cruzados*, em 1935, e *Olhai os lírios do campo*, de 1938; escreveu narrativas para jovens, como *A vida de Joana d’Arc*, de 1935, e *Viagem à aurora do mundo*, de 1939, e para crianças, como *As aventuras do avião vermelho*, de 1935, e *Os três porquinhos pobres*, de 1936; redigiu textos didáticos, como *Meu ABC*, assinado por Nanquinote, e *As aventuras de Tibicuera*, de 1937, relatando a história do Brasil desde a ótica do índiozinho do título; dirigiu coleções de obras literárias, como a Nobel e a Biblioteca dos Séculos, que inovaram a política editorial brasileira e colocaram o leitor nacional perante, de um lado, a vanguarda da novelística contemporânea, representada por Thomas Mann, Marcel Proust e Virginia Woolf, de outro, perante o cânone ocidental, ao tornar acessíveis as obras de Platão, Montaigne, Montesquieu e Balzac, entre outros.

No começo dos anos 40, Erico Verissimo é celebridade nacional, relacionando-se, pessoalmente ou por carta, com a maioria dos escritores e intelectuais brasileiros. Seus romances são bem acolhidos pelo público, o que não o impede de seguir inovando, como revela *O resto é silêncio*, de 1942, narrativa em que se mesclam experimentalismo e crítica social, ao tratar das perspectivas diferentes com que as personagens se posicionam perante o acontecimento central da trama. Em 1941, a convite do Departamento de Estado norte-americano, Erico viaja aos Estados Unidos, onde profere palestras e conhece as diferentes facetas culturais e políticas do país, conforme retrata em *Gato preto em campo de neve*. Retorna à América do Norte em 1943, para ensinar literatura brasileira na Universidade da Califórnia, aulas que resume em *Brazilian Literature: An outline*, redigido em inglês e editado em 1945.

Retorna dos Estados Unidos em 1945, publicando, em 1946, *A volta do gato preto*, misto de relato de viagens e memorialismo. Preocupa-o doravante a redação de *O tempo e o vento*, em que reflete sobre a atualidade brasileira desde a retomada da

história do Rio Grande do Sul. O projeto estende-se além do previsto, pois o primeiro volume, *O Continente*, lançado em 1949, ainda que narre 150 anos da história gaúcha, não alcança situar personagens e acontecimentos no século XX, período que é matéria de *O retrato*, de 1951, e *O arquipélago*, lançado entre 1961 e 1962. Centrado sobretudo nos eventos que acompanharam o governo de Getúlio Vargas, Erico Verissimo faz o diagnóstico literário mais completo da primeira metade do século XX brasileiro, apresentando a seu público a obra-prima de que aquele carecia há longo tempo.

Erico teve condições de transformar a história do Rio Grande do Sul em alegoria da história nacional, porque, em sua infância e juventude, presenciou os dois processos pelos quais passou o Estado: de participação periférica na política nacional durante o período imperial, o Rio Grande do Sul ocupou lugar central nas primeiras décadas da República; após a morte do Senador Pinheiro Machado, em 1915, a região foi perdendo importância no contexto nacional, a que se somou a debilidade econômica, com a decadência das culturas tradicionais, associadas à criação de gado e à lavoura do trigo. A modernização aconteceu com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder em 1930, modernização que afetou sobretudo os principais centros urbanos, como Porto Alegre.

Erico Verissimo, como seus conterrâneos cruz-altenses e gaúchos, assistiu aos fenômenos políticos, sociais e econômicos, embora poucos tivessem sido capazes de transfigurá-los em ficção, como ele fez.

Alguns fatos ocorreram antes do nascimento do escritor. A consolidação da República dependeu, em parte, do apoio intelectual e militar de um contingente importante de sul-rio-grandenses. A liderança coube a Júlio de Castilhos, positivista ortodoxo que distanciado dos segmentos associados à pecuária e interessado na adesão das camadas urbanas emergentes, apostou na renovação dos meios de produção, na melhoria do sistema de transporte, no fortalecimento da educação e, sobretudo, na centralização do governo, implantando um regime ditatorial que tomou seu nome, o castilhismo. A oposição, inconformada com tal método do governar, reagiu, do confronto resultando sangrenta revolução, em que lutavam maragatos e picapaus, esses os simpatizantes de Júlio de Castilhos.

A Revolução Federalista, entre 1893 e 1895, sinalizou a divisão do Rio Grande do Sul em duas partes, distintas não por razões geográficas, nem econômicas, mas políticas. Os maragatos preferiam um sistema administrativo menos autoritário, como fora o de Pedro II, durante o Segundo Reinado; quando a monarquia tornou-se

lembrança longínqua, mantiveram como ideário alguns de seus princípios, como os que advogavam interferência menor do governo na gestão da economia. Seus integrantes vinham das áreas econômicas mais tradicionais, vinculadas à pecuária e à indústria do charque, como o mais notável deles, Joaquim Francisco de Assis Brasil, republicano que acompanhara Júlio de Castilhos em seus primeiros anos de luta política, mas com o qual romperá mais tarde.

Júlio de Castilhos, ao derrotar os maragatos, garantiu o poder por mais de uma década. Mas morreu prematuramente em 1903, sendo substituído por seu discípulo, Antônio Augusto Borges de Medeiros. A essas alturas, o castilhismo começava a perder a unidade interna, de que é sintoma a publicação do poemeto campestre *Antônio Chimango*, cujo autor, Amaro Juvenal, pseudônimo adotado por Ramiro Barcellos, manifesta a crítica mais ferina de que foi alvo o governante no Rio Grande do Sul. Seus versos, proibidos, circulavam em manuscritos ou oralmente, expressando a crescente insatisfação da população com o sistema herdado de Castilhos.

O ano era 1915, e o panorama alterara-se bastante. A República consolidara-se, e o país superara distúrbios econômicos, como a inflação galopante da década de 1890, e políticos, como a revolta de Canudos. A nação se modernizava, e centros urbanos, como São Paulo, cresciam, fortalecendo uma burguesia urbana aspirante ao governo. Esse, porém, ignorava o apelo popular, sendo exercido por figuras indicadas pelos Partidos Republicanos regionais, destacando-se os de São Paulo e Minas Gerais. O Rio Grande do Sul não estava excluído desse tipo de mando, pois um dos principais líderes era Pinheiro Machado, sobretudo à época da presidência de Hermes da Fonseca, entre 1910 e 1914.

O assassinato de Pinheiro Machado, em 1915, no Rio de Janeiro, e a popularização quase imediata de *Antônio Chimango* apontam para as mudanças em curso. O modelo federativo e, sobretudo, o culto à personalidade autoritária provocam insatisfações, mesmo porque, no Rio Grande do Sul, novos segmentos começam a dispor de meios econômicos e ideológicos para se expressarem. Descendentes dos imigrantes alemães e italianos, que se deslocaram para o Brasil meridional durante o século XIX, colaboram para o desenvolvimento agrícola e industrial nas regiões em que se instalaram. Diversifica-se a composição étnica do Estado, acompanhada pela variedade de atividades profissionais que modifica o perfil, até então preferentemente rural, da região. A capital desenvolve-se rapidamente, ao canalizar os recursos advindos

das distintas atividades regionais. Aumenta o número de jornais e de escolas, aparecem novos estabelecimentos comerciais, fortalecendo o mercado interno, e as atividades culturais se multiplicam.

Nascido em região em que os efeitos da decadência da economia pastoril se faziam sentir, educado numa família que sofreu as consequências do processo e transferido para uma cidade que se beneficiava com a modernização, Erico Verissimo soube reproduzir os dois acontecimentos em suas obras, conforme uma sequência que principia em 1933, com *Clarissa*, e conclui quase trinta anos depois, no último volume de *O arquipélago*, ainda que *Incidente em Antares*, de 1971, também se nutra dos ecos dessa trajetória.

Desde os primeiros contos, Erico decidiu-se pela forma narrativa, de que nunca se afastou. Seu primeiro livro, *Fantoches*, reúne relatos curtos, alguns dialogados, à moda de esquetes teatrais. O escritor, contudo, nunca revelou grande estima por essa obra inaugural, que não vendeu muitos exemplares, nem atraiu a atenção da crítica. Lançada em 1932, foi relançada em 1972, em edição comemorativa ao cinquentenário da estreia de Erico Verissimo na literatura. Acompanham o volume os comentários jocosos e críticos que o autor faz de suas primícias artísticas, reforçando o sentimento de rejeição inicial.

É *Clarissa*, portanto, de 1933, que Verissimo considera a primogênita de sua obra ficcional. Narrando dois anos da vida da adolescente interiorana na cidade de Porto Alegre, para onde se deslocara com o intuito de completar sua formação de professora, a obra introduz duas vertentes peculiares ao romance de Erico. Primeiramente, a que elege o cenário urbano como espaço para o desenvolvimento da trama, por traduzir o processo de modernização representado no texto, bem como as divisões e conflitos que encontra no universo sul-rio-grandense, matriz de representação da sociedade brasileira. E, em paralelo, a trajetória da família Albuquerque, a que pertence a protagonista do livro, grupo que, ao longo da década de 30, sintetiza a visão que Erico tem da desagregação paulatina das estirpes tradicionais no Rio Grande do Sul. Antecipando os Terras e os Cambarás, estrelas maiores da constelação veríssima, os Albuquerques servirão não apenas de sintoma da ascensão e queda de determinados segmentos da sociedade gaúcha, como também de tubo de ensaio do núcleo que o romancista coloca ao final da década de 40 em posição central em *O tempo e o vento*.

Clarissa tem um enredo bastante singelo: conduzido pela personagem que dá título ao livro, acompanha as impressões da jovem durante o período em que completa sua educação na capital do Estado. Sua visão de mundo é ingênua, mas não simplória; e, por focar os acontecimentos principais sob a ótica da moça, o narrador pode se valer de um estilo moderno e ágil, caracterizado pelo emprego do verbo no presente do indicativo, em vez de adotar o pretérito perfeito, recurso mais convencional dos contadores de histórias.

A primeira grande inovação do livro, e que garante sua atualidade, é, pois, o permanente presente das ações. A protagonista observa o que se passa a seu redor, e suas anotações se refazem sempre, sem envelhecer. Também o mundo que cerca a jovem estaciona no tempo, sem perder a frescura e a juvenilidade. Assim, Erico concretiza o ideal da modernidade, o de somar atualidade e presente perene, como se nada pudesse vir depois dele. O romancista capta o sentimento do projeto modernista e transforma-o em alegoria, corporificada pela personagem central de *Clarissa*. Pela mesma razão, pode abordar a modernização, traduzida e representada pela cidade onde se passa a ação.

Em sua versão original, o romance não menciona o nome da cidade onde transcorrem as ações. A referência a Porto Alegre somente aparece no prefácio à reedição da obra, nos anos 60, quando também se nomeiam locais característicos da cidade, como a Rua da Praia.

Clarissa ganhou bastante com a identificação do espaço da ação, pois aproxima o leitor do lugar dos acontecimentos e evita a abstração a que poderia conduzir a propensão alegórica que acompanha a criação da protagonista. Se essa sintetiza a eterna juventude com que sonhavam os modernos, ela habita um local concreto, que expressa a modernidade na sua materialidade histórica. Se não é em *Clarissa* que Erico discute as contradições do mundo moderno, nesse romance ele revela suas características mais evidentes – o anonimato de seus habitantes, a expansão dos meios de comunicação de massa, as alterações no desenho urbano em decorrência do trânsito de veículos automotores – e o deslumbramento que provoca nas pessoas que o testemunham. Logo, *Clarissa* não corresponde apenas à mocidade perene dos modernos; ela incorpora o olhar maravilhado de quem nunca se cansa de festejar as alterações incessantes na paisagem e nos indivíduos.

A construção narrativa constitui outra inovação do livro. Ainda que opte por um ponto de vista em terceira pessoa, que acompanha sobretudo a perspectiva de Clarissa e de Amaro, Erico procura não confundir a ótica das personagens com a do narrador, empregando a chamada “visão com”, aquela em que o narrador não extrapola o ângulo possível com que as personagens podem compreender os acontecimentos.

Não é nesse aspecto, porém, que se situa a novidade do livro, mas na circunstância de que a história carece de um conflito central, com um início, desenvolvimento e solução que conclui a obra. Coerente com a proposta do “eterno recomeço” de que o emprego do verbo no presente é sintoma, a ação não pode ser encerrada em algum momento. *Clarissa* mimetiza a rotina, conforme a qual cada dia repete o anterior, situação que garante, por sua vez, o realismo da cena; mas evita a monotonia do relato, ao repartir o conjunto em várias personagens, contribuindo, cada uma delas, para a composição do todo.

O que *Clarissa* conta é o cotidiano de uma pensão, desde o acordar das personagens, a ida ao trabalho ou à escola, o jantar, as conversas em que cada um revela suas dificuldades econômicas e profissionais. Clarissa vai diariamente ao colégio, lembra as colegas e a professora, lamenta a sorte do menino paraplégico Tônico e sente saudades de casa. Às vezes, o dia-a-dia é rompido por um evento incomum, como a morte de Tônico, o passeio ao mercado central, na companhia de D. Zina, ou o testemunho involuntário do beijo trocado entre Ondina, esposa do Barata, e Nestor. Esses eventos não alteram, porém, o andamento da ação, porque essa não se deseja dramática e centrada num nó a ser desenredado, mas repartida entre pessoas diversas, com seus problemas particulares.

Clarissa antecipa, pois, a técnica que marca a narrativa de Verissimo, o contraponto, que, segundo suas declarações, foi-lhe sugerida pela leitura do romance de Aldous Huxley e que aplica em *Caminhos cruzados*. Esse, porém, estiliza um processo de que *Clarissa* também se vale, embora com outros intuitos. Em *Caminhos cruzados*, o contraponto ajuda a acompanhar os distintos segmentos sociais; em *Clarissa*, colabora para traduzir o cotidiano tanto em sua diversidade, quanto em sua continuidade, sendo essa a preocupação central do texto.

Descobre-se que Clarissa é uma Albuquerque em *Música ao longe*, publicado em 1936, dando sequência à trajetória da moça, quando ela retorna a sua terra natal. Jacareacanga é mencionada em *Caminhos cruzados*, e o romancista aproveita-a para

servir de cenário à família que protagoniza não apenas a continuação de *Clarissa*, mas também boa parte de *Um lugar ao sol*, de 1936. Na refeitura do livro de 1933, menções mais diretas ao parentesco com os Albuquerque são inseridos, para garantir a unidade entre as obras.

Na *Clarissa* original, a protagonista é a jovem que vem do campo para a cidade, sentindo saudades de suas origens. Sabe que não permanecerá na capital, e esse destino sela suas ações: não faz projetos, nem tem expectativas, fator que não compromete o andamento do enredo, pois reforça, por outro caminho, o permanente presente almejado pelo texto. De todo modo, estabelece um primeiro confronto entre o universo rural e o ambiente urbano, com visível preferência por esse último. Os pais de Clarissa são retratados como pessoas simplórias e quase iletradas; e suas dificuldades econômicas são evidentes, o que reforça a precariedade da situação de todas as figuras ficcionais, tanto as que habitam a pensão de D. Zina, quanto as que orbitam em torno a esse mundo. Em *Música ao longe*, porém, os Albuquerque tomam a dianteira da narrativa. Escrito após a redação de *Caminhos cruzados*, o romance recoloca Clarissa em cena, situando-a em outro ambiente, oposto àquele em que o leitor a conhecera. Jacareacanga é, em tudo, o contrário de Porto Alegre, e o sobrado onde vivem os Albuquerque, o inverso da pensão de D. Zina.

A capital tinha sido apresentada pelo ângulo da vida moderna, traduzida por inovações tecnológicas (um avião aparece na primeira página do livro de 1933, quando a aviação comercial brasileira inaugurara em 1927) e pelo bulício urbano; Jacareacanga restringe a vida social a bailes de clube e encontros em casas comerciais sem grande expressão. A pensão da tia de Clarissa compunha-se de tipos variados, oriundos de diferentes extratos sociais e etnias; os Albuquerque compõem-se de figuras individualizadas – João de Deus, o autoritário patriarca; Jovino e Amâncio, seus irmãos; D. Clemência, sua esposa – mas todas remetem a um centro, pois pertencem à mesma classe social, a dos proprietários de terra, agora depauperados, e à mesma tradição.

Duas personagens, porém, destoam: Clarissa, que oscila entre a perplexidade perante a situação econômica familiar e a melancolia, decorrente da falta de expectativas de mudança e, sobretudo, de solução para os problemas domésticos; e Vasco Bruno, Albuquerque pelo lado materno, filho do aventureiro Álvaro Bruno, que passara por Jacareacanga, casara com uma irmã de João de Deus, tivera um filho e partira. Órfão, o rapaz reside no sobrado da família, mas nunca se adapta a seu código

de valores, o que o marginaliza ao olhar dos parentes mais velhos e provoca sua permanente rebeldia.

A criação de Vasco Bruno é o fato novo de *Música ao longe*, embora o moço não desempenhe o papel principal na trama, essa é relativamente simples: retornando de Porto Alegre, agora professora, Clarissa encontra a família em má situação financeira, que piora à medida que se desenvolve ação, até a ruína quase completa. Sem dinheiro e considerando humilhante procurar emprego e submeter-se a um patrão, João de Deus hipoteca suas propriedades, perdendo-as para os Gambas, os descendentes de imigrantes italianos radicados em Jacareacanga, que enriquecem, ocupam o lugar político dos Albuquerque e ainda escarnecem dos ex-adversários. Vasco é a figura que não se encaixa em nenhum desses padrões: não se identifica com os parentes maternos, nem porta seu nome; mas também não adere à pseudo-ética do capitalismo, a de acumular dinheiro e propriedades à custa de muito trabalho e a qualquer preço. Sua rebeldia nasce da inadaptação aos aparentemente únicos modelos possíveis de conduta dentro do universo de Jacareacanga, de que nasce sua revolta, comunicada tão-somente a Clarissa.

A moça compõe com ele o par jovem do romance, apontando para o provável envolvimento amoroso, indicado, de modo sutil, no final do livro. Um futuro menos sombrio fica sugerido por esse fato, a que se soma a circunstância de Clarissa trabalhar e sustentar-se, ainda que precariamente, com seu salário. Sem perder a aura de ingenuidade e pureza internalizada na obra anterior, a jovem professora traduz uma hipótese de emancipação, ruptura que começa pela aceitação do trabalho como modalidade de independência feminina. Desse tema nutre-se *Um lugar ao sol*, que dá seguimento a *Música ao longe*.

Antes disso, cabe refletir sobre *Caminhos cruzados*, cuja redação precedeu a de *Música ao longe*. Ambos os romances tiveram lançamentos públicos quase simultâneos, mas constituem uma unidade marcada sobretudo pelo contraste.

Em certo sentido, os dois livros dão continuidade a *Clarissa*, porém, por razões diversas. As que contrapõem aquele romance a *Música ao longe* já foram referidas. Distinta é a relação com *Caminhos cruzados*, texto em que a ação transcorre inteiramente em Porto Alegre, dando sequência à representação da vida urbana. Só que, ao entusiasmo modernizador testemunhado pela adolescente provinda do campo, opõe-se a expressão dos mecanismos de dominação da classe superior, a revolta, mas também

a sujeição, dos grupos subalternos, a corrupção e o cinismo dos que detêm algum tipo de poder.

O romancista, manejando um bisturi, recorta a sociedade porto-alegrense em duas grandes partes, a dos ricos e poderosos, e a dos pobres e dominados, cada uma delas corporificada por um grupo de personagens, todas individualizadas, ainda que muitas delas caricatas. Figuras representativas da burguesia urbana compõem o núcleo dos ricos, como o comerciante Leitão Leiria, síntese daquilo que o romancista rejeita nessa classe social: a opressão dos subalternos, a falta de ética, a imoralidade. Essa burguesia é engrossada por arrivistas, enriquecidos de modo instantâneo, como o Coronel José Maria Pedrosa, que, graças ao dinheiro obtido, muda-se do interior para a capital. Evitando discutir na trama as causas da súbita riqueza de Pedrosa, o romancista atribui o milagre ao bilhete premiado que recheou os bolsos do até então matuto medíocre e casca-grossa. Interessado sobretudo em discorrer sobre os efeitos deletérios do dinheiro sobre o comportamento das pessoas, o ficcionista aproveita a circunstância para mostrar a corrupção moral da família, exemplificada pelas atitudes de Chinita, a jovem que, deixando-se seduzir por Salu, absorve os mecanismos da cidade grande sob seu pior ângulo.

O núcleo dos pobres é formado por trabalhadores, alguns assalariados, como Fernanda, outros, prestadores de serviços, como a costureira Laurentina. Há os desempregados, como João Benévolo, ex-comerciário. O mundo da indústria não está presente, de modo que não há operários no livro; Erico, porém, não podia inseri-la no romance, de um lado, porque essa camada social não tinha suficiente visibilidade política, quando o romance foi escrito, na década de 30 do século XX; de outro, porque provavelmente não havia como acomodá-la no universo ficcional escolhido pelo autor.

Lidando com figuras pertencentes a contextos sociais diversificados e procurando distribuir os papéis sociais entre várias personagens, para evitar o reducionismo, o romancista decide multiplicar o ponto de vista. Ainda que permaneça fiel à narração em terceira pessoa, reparte o ângulo de visão entre vários seres ficcionais, segundo a técnica do contraponto, aprendida em Aldous Huxley, conforme declara no prefácio do livro. Centrifugando o foco narrativo, o escritor buscou garantir a unidade por outro caminho: colocou as personagens residindo na fictícia Travessa das Acácias, que se transfigurou na síntese dos diferentes recortes da sociedade urbana sul-rio-grandense.

Ao ramificar o ponto de vista, espalhando-o entre as várias figuras, e ao eleger um espaço relativamente uniforme para o desenvolvimento da ação, Erico Verissimo está dando continuidade ao modelo de narração adotado em *Clarissa*. Mas é como se a perspectiva juvenil com que a moça enxergava o mundo tivesse amadurecido, o que transforma *Caminhos cruzados* num livro adulto. A crítica social, a exibição grotesca de personagens como Leitão Leiria (cujo nome associa a personagem ao universo ficcional de *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, marcadamente anticlerical e ferino ao denunciar o falso moralismo da burguesia portuguesa), a ironia com que aborda as relações amorosas, via de regra atravessadas por interesses econômicos, a denúncia da falta de princípios éticos por parte dos membros dos grupos dominantes – todos esses aspectos fazem de *Caminhos cruzados* uma obra amarga e desiludida.

A concepção de mundo adotada pelo romancista inclui ainda uma reflexão sobre a modernidade, encarada sob prisma menos otimista, se comparada com *Clarissa*. A euforia é suspensa, porque, examinadas as consequências da modernização sobre a sociedade sulina, verifica-se que não houve melhoras. O progresso disponibilizou novos meios de produção e subsistência, mas esses serviram apenas para subjugar e oprimir os indivíduos pertencentes aos grupos mais pobres.

Caminhos cruzados, porém, não opta pelo diagnóstico negativo; as alternativas, como em *Música ao longe*, são corporificadas por um par de jovens, Fernanda e Noel. A moça traduz inconformidade com a situação que a vitima, pois perde o emprego em decorrência de interesses escusos de Leitão Leiria. Corresponde em parte ao papel de Vasco Bruno, no outro romance; porém, ao contrário dele e de Clarissa, pertence à pequena burguesia e nunca se beneficia de eventuais benesses propiciadas pelo dinheiro e por uma cômoda posição social. Essa é a situação de seu amigo de infância e, depois, namorado, Noel, filho do rico comerciante Honorato Madeira, insatisfeito com a família e com as opções profissionais que a família lhe oferece.

Como o Vasco Bruno de *Música ao longe*, que deseja ser pintor, Noel ambiciona abraçar uma carreira artística, a de escritor, que não se concretiza. Contudo, o conflito com os pais basta para provocar a insatisfação que o alia a Fernanda, constituindo o casal a expressão da rebeldia, manifestação, porém, de cunho verbal, e não prático.

Um lugar ao sol, de 1936, promove o encontro de personagens criados para protagonizarem *Música ao longe* e *Caminhos cruzados*. Também retoma questões e técnicas que mobilizavam o romancista até esse ponto de sua trajetória literária.

Em *Um lugar ao sol*, Erico reúne as estrelas de sua constelação particular: Clarissa figura pela terceira vez num livro de ficção, acompanhada pela mãe, D. Clemência, o primo Vasco e a tia, D. Zina. Aí estão também Fernanda, seu irmão, Pedrinho, e o agora marido Noel. Amaro, personagem migrado de *Clarissa*, também faz parte do elenco, justificando porque, no prefácio datado de 1963, o escritor tenha considerado a obra “um estuário”, acolhendo vertentes nascidas em romances anteriores.

A trajetória das personagens principais reproduz, por sua vez, o território percorrido pelo autor, pois a narrativa começa em Jacareacanga, durante o enterro de João de Deus Albuquerque, pai de Clarissa, assassinado a mando do Major Bragança, prefeito e adversário político do morto. Vasco vingá-se, surrando o inimigo, o que atrai a atenção do General Campolargo, antigo caudilho da região, agora velho e decadente. A visão do declínio, corporificada pelo velho Campolargo, somada à perda da residência pelos Albuquerques, faz com que Vasco julgue impossível permanecer na cidade. Com Clarissa e D. Clemência, rumo para a capital, na expectativa de encontrar emprego e progredir.

A viagem a Porto Alegre encerra a primeira parte do livro e a participação de Jacareacanga na ficção de Erico Verissimo. Quando Clarissa e Vasco instalam-se na capital, *Música ao longe* efetivamente termina. Como primeiramente eles se alojam na pensão de D. Zina, o romancista retoma o fio solto por *Clarissa*, razão pela qual a primeira figura mencionada é Amaro, agora mais velho e empobrecido, mas ainda morador da casa onde conhecera Clarissa. Mas é com o universo de *Caminhos cruzados* que a obra guarda afinidades mais profundas.

Fernanda faz a ponte entre os dois romances, e sua presença em cena é significativa, pois, em *Caminhos cruzados*, representara uma voz dissonante, convicta de seus princípios humanistas e avessa às ações corruptas e ambiciosas que identificava em pessoas com quem convivia. Ao migrar para *Um lugar ao sol*, ela traz junto os valores em que acredita e que compõem o sustentáculo moral do livro.

Um lugar ao sol, portanto, canaliza elementos carregados diretamente de *Música ao longe*, cujos componentes – cidade pequena de interior, dependente da exploração da propriedade rural, onde predominam partidos políticos que recorrem à violência para controlar o poder – são sepultados (mas não definitivamente, pois ressurgirão, para cobrar seu enterro em *Incidente em Antares*); e agrega personagens e cenário importado

de *Clarissa* e *Caminhos cruzados*, para pagar contas deixadas em aberto na conclusão daquelas obras. O fato de Amaro retornar em *Um lugar ao sol* para viver sua desagregação moral e artística é sintomática de que Erico Verissimo rompia com o ambiente, ainda fechado, de *Clarissa*; por isso, aquela personagem precisa abandonar a pensão de D. Zina e hospedar-se em outra, de que nunca se liberta, sem chegar também a escrever a peça musical planejada desde o livro anterior. O reaparecimento de Fernanda, casada com Noel, que redige um romance, repete e, ao mesmo tempo, contradiz o que se passa com Amaro: a transferência de uma obra para outra representa, de fato, a continuidade; mas a moça sinaliza a abertura do livro para a tradução das dificuldades de inserção dos jovens na nova ordem social, que não pode prescindir da afirmação de valores humanistas, voltados à melhoria do mundo habitado por ricos e pobres, idosos e moços, adultos e crianças.

No centro dessa triangulação situa-se Vasco Bruno, a principal personagem do livro. Nos episódios ocorridos ainda em Jacareacanga, é o único Albuquerque capaz de expressar contrariedade perante os desmandos que atingem seus parentes; quando desembarca na cidade grande, torna-se a lente que escrutina a cidade, varando todos os recantos da urbe, deslumbrado com as manifestações da modernidade.

Clarissa antecipara, na oportunidade em que a jovem protagonista e sua tia percorrem a zona central da cidade, o olhar fascinado pelo movimento de automóveis, a multidão anônima, os ruídos e as cores. *Um lugar ao sol* amplifica, na visão de Vasco, essa perspectiva, pois o moço, deslocando-se de um ponto a outro, à noite ou de dia, traz os olhos bem abertos para a percepção do novo, que o maravilha permanentemente. A grande paixão experimentada pelo rapaz não é suscitada por Anneliese, *affair* de curta duração, nem por Clarissa, que desposa ao final de *Saga*, mas pela cidade moderna, traduzida em cores, sons, aromas, movimento e tecnologia, graças à diversidade étnica da multidão que transita, aos bondes que cruzam diferentes bairros, aos arranha-céus, às expressões da cultura de massa, como jornais e cinemas.

O alinhamento do romancista ao Modernismo, que já se mostrara em *Clarissa*, chega a seu ápice em *Um lugar ao sol*, de um lado, por seu formato descosido, que Erico chamou “desconjuntado”, de outro, por louvar o mundo moderno, apresentado enquanto mobilidade permanente, impedindo o protagonista de encontrar seu espaço. Eis aí a razão do título, pois Vasco procura seu lugar, não na sociedade, mas na rua, no

meio das pessoas anônimas que o entusiasma enquanto signos dos novos tempos, a que ele, oriundo da retrógrada e limitadora Jacareacanga, quer aderir.

De outro lado, *Um lugar ao sol* é também o título do romance que seu amigo Noel escreve, para traduzir as desigualdades sociais, repercutindo sobre a geração de que faz parte. Ambos buscam realizar-se profissionalmente, mas as oportunidades faltam, e eles frustram-se; quando se revoltam, são punidos com a morte, como ocorre a Gervásio, colega de Vasco, alvejado num confronto com a polícia. Ao redigir seu romance, Noel espera traduzir, pois, o ambiente de seu tempo, funcionando sua obra como o espelho metalinguístico do todo e afirmando, por outro caminho, a propensão modernista do livro.

Estuário da produção publicada entre 1933 e 1936, *Um lugar ao sol* parece fechar um ciclo. Mas ainda não era o momento, tendo Erico redigido mais dois romances em que se vale de personagens nascidos em livros pregressos. O primeiro deles é *Olhai os lírios do campo*.

Esse romance não dá continuidade aos anteriores, embora situe as personagens no mesmo ambiente do precedente: a ação passa-se em Porto Alegre, e Eugênio Fontes, o protagonista, é um jovem de origem humilde que deseja ascender socialmente. Estudante de Medicina, apaixona-se por Olívia, sua colega na escola e, depois, na profissão; sem saber que a moça está grávida, abandona-a para casar com Eunice Cintra, moça rica que o aproxima da nata da sociedade. Eugênio não enriquece graças à profissão, mas ao casamento. A morte de Olívia e a descoberta da filha modificam profundamente o comportamento de rapaz: separa-se de Eunice e, parceiro do Dr. Seixas, personagem que, desde *Um lugar ao sol*, representa a prática da medicina social, dedica-se com afinco ao trabalho, atendendo, de modo exemplar, os mais necessitados.

Olhai os lírios do campo parece responder às inquietações de *Um lugar ao sol*: como Vasco, Eugênio deseja se realizar profissionalmente, mas, ao contrário do primo de Clarissa, renuncia aos valores humanistas. Por isso, precisa passar por um processo de higienização, que o purifica e devolve-o ao mundo de onde partiu, para melhorá-lo. Tão revoltado quanto Vasco, porém, mais acomodado aos mecanismos do mundo moderno, Eugênio é exemplo dos perigos que se apresentam à juventude, quando se deixa levar pela ambição; o que o salva, porém, não é a profissão, mas o amor, corporificado pela renúncia de Olívia, que se sacrifica por ele. Pode então retomar o exercício da medicina, recebendo nova oportunidade para praticar os bons princípios.

Nada compensa, porém, a perda da mulher amada, restando a Eugênio a amizade do Dr. Seixas e a companhia da filha.

Olhai os lírios do campo foi o primeiro grande sucesso editorial de Erico Verissimo, graças, provavelmente, à sua trama, menos povoada de personagens, se comparada às dos livros anteriores, e à temática social, que não se limita à denúncia, pois incide num projeto de ação. O Brasil, em 1938, estava mergulhado no Estado Novo de Getúlio Vargas, e as manifestações de descontentamento eram cerceadas pela polícia. Atos de rebeldia, como a revolta comunista de 1935, tinham sido severamente reprimidos, com a prisão de militantes e simpatizantes da esquerda. Personagens mais ativos politicamente, como o Gervásio de *Um lugar ao sol*, não tinham condições de ocupar o primeiro plano da trama, se o escritor desejasse se comunicar com o público sem os entraves da censura; os leitores, porém, buscavam heróis em que se espelhassem, e Eugênio representou um modelo capaz de suscitar identificação.

A escrita de *Saga*, publicado em 1940, pode ter sido consequência desse processo. O livro compõe-se de três partes distintas, e a primeira é a mais surpreendente. A narração transcorre em primeira pessoa, sendo a voz de Vasco Bruno que conta sua participação na guerra civil espanhola, entre as Brigadas Internacionais que defenderam a república contra o exército franquista que queria derrubá-la. Quando Erico começou a redigir a obra, Franco já ocupava o poder, e o nazismo, que apoiara a falange do então ditador, expandia-se pela Europa, após anexar a Áustria e a Tchecoslováquia, e conquistar a Polônia. O pacto germânico-soviético, que Hitler e Stalin assinaram poucos dias antes da invasão da Polônia em 1939, comprometera substancialmente o posicionamento dos comunistas brasileiros, em dificuldades quando se tratava de criticar um regime de direita tornado palatável pelos dirigentes do partido político a que se filiavam.

Erico Verissimo nunca simpatizara com o Partido Comunista; e, desde os primeiros anos da década de 30, manifestara aversão ao fascismo e ao nazismo. Seu posicionamento independente desagradava a muitos, mesmo porque ele também não seguia a cartilha dos católicos. Mas certamente agradava a ele mesmo deixá-lo à vontade para analisar as mazelas sociais e a opressão política, nos locais em que elas se faziam sentir.

Ao longo da primeira parte de *Saga*, Vasco sofre os efeitos de uma guerra perdida. O insucesso faz com que retorne ao Brasil, oportunizando a Erico reunir suas

personagens prediletas: lá estão Fernanda e Noel, enriquecidos graças à fortuna herdada pelo rapaz, e empenhados, sobretudo a moça, em projetos sociais que justifiquem a posse do dinheiro recebido. Vasco reencontra a prima Clarissa, de quem é noivo e que o espera para casar. E integra-se ao grupo Eugênio Fontes, definitivamente convertido à medicina social, sucedendo ao Dr. Seixas, que não resiste até o final da narrativa, falecendo após cumprir com competência seu papel de exemplo e conselheiro de todos.

A segunda parte narra outro fracasso, a saber, o projeto reformista de Fernanda, que, embora acompanhada de boas intenções e excelentes companheiros, não suporta as investidas dos capitalistas interessados tão-somente no lucro e que a derrotam. Vasco, por sua vez, é capaz de amadurecer interiormente, acalmando seus fantasmas, o que o prepara para o casamento com Clarissa. A maturidade de Vasco, porém, não é acompanhada de novo exercício político, e sim de mais uma mudança de ambiente, narrada na última parte do livro, denominada “Pastoral”.

O título é sugestivo: Vasco e Clarissa deixam a grande cidade e vão morar no campo, onde levam existência tranquila, em meio ao trabalho e à natureza. O retorno não significa, porém, volta a uma pequena comunidade do interior, como a Jacareacanga descartada em *Um lugar ao sol*. O cenário agora é bucólico e idílico, como indica o título do capítulo em que Vasco relata a Fernando sua experiência campestre. Por essa razão, a obra foi julgada escapista, embora abordasse, nas primeiras páginas, um dos principais acontecimentos históricos da década de 30. Mas o final não poderia ter sido diferente, dado o clima político e ideológico vigente: Vasco, o rebelde de *Música ao longe*, que adere aos republicanos de 1936, dispunha de uma única saída, a não ser que aderisse ao sistema capitalista, enquanto modelo econômico, ou ao getulismo, enquanto ideologia de Estado. Mas Vasco não é Rodrigo Cambará, nem o Estado Novo periclitava em 1940. Seu criador, Erico Verissimo, não teve condições de avançar naquele momento; mas logo em seguida ultrapassou limitações, ao publicar *O resto é silêncio*.

O resto é silêncio sintetiza os dez anos que Erico Verissimo vinha dedicando à escrita de romances, ao incorporar ao texto suas principais conquistas:

a) a representação da vida urbana, compreendida desde o signo da modernidade e lugar das contradições sociais mais visíveis da vida brasileira, como esboçara em *Clarissa*, e desenvolvera amplamente em *Caminhos cruzados* e *Um lugar ao sol*;

b) a fragmentação do foco narrativo, disperso entre as distintas personagens que testemunham um mesmo evento, o suicídio da balconista Joana Karewska, que se joga do último andar de um edifício situado no centro de Porto Alegre. Por sua vez, a multiplicação do ponto de vista, aplicada programaticamente em *Caminhos cruzados*, apresenta mais consistência por o escritor ter escolhido um evento motivador, e não um mesmo local para a ação, como no romance de 1935;

c) a tradução da decadência dos grupos sociais originários do meio rural, quando não associados à ascendente burguesia urbana, tema corporificado pela família Barreiro, cujo patriarca, Quim, migrado para a cidade, não se adapta ao novo meio, em oposição a seu filho, Aristides, o advogado envolvido em negociatas que garantem sua posição de destaque na *high society* porto-alegrense;

d) a reflexão sobre o papel da arte na vida contemporânea. Em *Um lugar ao sol*, Erico Verissimo colocara Noel a redigir um romance que, compartilhando o título de seu livro, espelhava as intenções ideológicas da obra. A incorporação da perspectiva metalinguística se materializa melhor em *O resto é silêncio*, cujo título reproduz a derradeira frase de Hamlet, na tragédia de William Shakespeare. A frase, em si, aponta de antemão para uma questão de linguagem, ao sugerir que, após os eventos retratados, não há mais o que dizer; por outro lado, enunciada pelo protagonista de *Hamlet*, antes de morrer, parece se confundir com o epitáfio a ser gravado em sua lápide. As duas alternativas convêm ao romance de Erico, já que ele parece apontar para o fechamento de um período de sua trajetória na ficção, após o qual algum silêncio reinou. Antes de publicar, em 1949, o primeiro volume de *O Continente*, primeira parte de *O tempo e o vento*, o escritor limitou-se à redação de *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*, relato de suas passagens pelos Estados Unidos.

A reflexão sobre a linguagem, porém, está igualmente presente no romance, corporificada pela análise de sua ação enquanto ferramenta artística. Erico não apenas incorpora um escritor aos eventos, Tônio Santiago, considerado o *alter ego* do romancista e versão madura do Noel de *Um lugar ao sol*; ele também lida com várias personagens ligadas ao mundo da palavra: o jornalista Roberto, namorado de Nora, filha de Tônio, jovem de esquerda que não se conforma com o *status quo*; o tipógrafo Chicarro, que encarna a parte material da produção escrita; e o “Sete”, o jornaleiro que, na sua fragilidade, representa a distribuição e divulgação do impresso. Eles compõem, num mosaico socialmente diversificado, o universo da literatura, desde a criação até a

circulação, contendo, entre seus meandros, posições políticas distintas e modos variados de comunicação.

Contrapondo à literatura a música, Erico amplia o âmbito da representação. A música manifesta-se igualmente por suas facetas diferenciadas, incluindo o compositor e maestro Bernardo Resende, que oscila entre a criação e o sucesso perante o público, esse podendo comprometer aquela, mesmo quando a obra resulta de densa experiência pessoal, como a *Pavana para Uma Infanta Morta*, dedicada à filha precocemente falecida. A Bernardo, porém, o romancista contrasta Beethoven, enquanto o compositor que silencia a plateia, no último ato do romance, quando todas as personagens, até então dispersas, congregam-se no auditório do teatro, para ouvir o concerto, cujo ponto alto é a sinfonia do destino. Essa expõe a fragilidade do grupo e o poder da fatalidade que se abate, alegorizada pelo suicídio de Joana Karewska, determinando a sorte de cada um.

O experimentalismo de *O resto é silêncio* não se limitou à dispersão do ponto de vista, que facultou ao romancista expressar a diversidade social e geográfica de Porto Alegre, microcosmo que resume o Brasil da década de 40 do século XX. Ele inclui ainda o tratamento do tempo, já que a ação concentra-se em dois dias, Sexta-feira da Paixão e Sábado de Aleluia, datas de forte conotação religiosa, em que se encenam a morte e ressurreição de Cristo. Erico transforma essas datas em símbolo do processo de purificação oferecido às personagens que testemunham a morte de Joana Karewska, a inocente que se sacrifica pela humanidade. Tônio e Marina, a esposa de Bernardo Resende, correspondem às figuras que, diante do ocorrido, repensam suas ações, buscando caminhos que expressem a mudança e o compromisso com valores positivos. Norival Petra, golpista em vias de ser apanhado, e Aristides Barreiro, marido infiel e oportunista, são seus opostos, embora não recebam punições, nem sofram as consequências de seus gestos deploráveis.

A condensação da cronologia e a escolha do período da Páscoa para desenvolver a ação dramática facultam ao romancista propor novas coordenadas para a narração de seus romances. Além disso, propiciam a obra transcender o contexto social representado para revelar uma concepção de mundo em que a ética distingue as pessoas, salvando-as ou condenando-as para sempre. *Noite*, de 1954, retoma esse aspecto de *O resto é silêncio*, fornecendo novos subsídios para a compreensão da obra e do pensamento de Verissimo.

Em *Noite*, intensifica-se ao máximo a estratégia de concentrar o tempo ficcional, pois os acontecimentos transcorrem em aproximadamente doze horas. É ao final da tarde de um quente dia de verão que o protagonista desmemoriado se vê perdido no centro de uma grande cidade; ao amanhecer, ele descobre o caminho de casa e reencontra sua identidade. Nesse intervalo, passa por situações inusitadas, que o conduzem ao submundo da cidade, às zonas mais sórdidas, que ameaçam sua integridade moral e física. Contudo, ainda que açoitado pelo mal, não se deixa vencer. A perda da memória aproxima-o da perdição, mas ele resiste, vencendo os temores presentes e os traumas passados, o que o purifica e prepara-o para uma relação mais saudável no âmbito familiar.

O enfrentamento e a convivência com o mal, para se alçar à salvação, é temática de natureza mítica, que, de modo indireto, ocupava *O resto é silêncio*. Em *Noite*, o tema centraliza o enredo, indicando que Erico Verissimo migrava do romance urbano de tipo realista para o simbólico. Em ambos os casos, está presente a grande cidade, cenário a que os romances mantinham-se fiéis desde o começo da década de 30. Vinte anos depois de *Clarissa*, *Noite* recupera o percurso da adolescente ingênua por áreas centrais da cidade. A inocência fora perdida, mas o romancista não abria mão de seus princípios: do ponto de vista técnico, nunca deixou de pesquisar novas possibilidades de representação e dicção narrativa; do ponto de vista temático, continuou a afirmar o primado do indivíduo sobre a máquina social, engrenagem que, em *Noite*, toma coloração sombria, à moda do *roman noir*, em voga na década de 50. Muda, definitivamente, de posicionamento diante da modernidade, que, se mostra o ponto máximo de sedução em *Um lugar ao sol*, é agora expressão ameaçadora, incógnita indecifrável que intimida o homem, a ponto de aliená-lo, devorando sua identidade e sua história.

O desmemoriado corporifica a imagem dos danos que a agudização dos mecanismos do capitalismo avançado podem provocar no ser humano, anulando sua personalidade, a ponto de fazê-lo esquecer o próprio nome. O fenômeno da alienação atinge seu clímax; mas Erico ainda não se desesperançou, sugerindo, em seu romance mais surpreendente, que o homem pode suplantar a engrenagem que, quando não decifrada, pode atemorizar. Tranquilizando a personagem ao final do relato, o romancista indica ao leitor que o pior ainda não aconteceu.

Ao publicar *Noite*, Verissimo já tinha lançado *O Continente*, em 1949, e *O retrato*, em 1951, dois dos três romances que formam *O tempo e o vento*. Ao retornar ao espaço urbano e ao tempo presente, o escritor rompia a sequência do romance histórico e interrompia a trajetória de Rodrigo Terra Cambará, a personagem mais importante do ciclo. Os leitores esperaram até 1962, quando o terceiro volume de *O arquipélago* apareceu, herdando a literatura brasileira uma de obras mais longas e mais significativas.

Quando Erico começou a redigir *O Continente*, o Brasil saía de uma ditadura, e o Ocidente assistia à derrocada do fascismo sob suas diferentes expressões. Poucas nações, como Portugal e Espanha, na Europa, e Argentina, na América do Sul, mantiveram regimes autoritários após a vitória das forças aliadas sobre Adolf Hitler e Benito Mussolini. O sentimento de vitória da democracia deve ter entusiasmado o romancista gaúcho, que se dispôs a narrar o penoso percurso dessa forma de governo no Rio Grande do Sul. A região, dessa vez, não correspondia a um microcosmo, capaz de sintetizar o Brasil; respeitando sua história particular, a colônia, depois província e, enfim, Estado, aparece como o berço de forças autoritárias que se tornam, no século XX, modelares para o país, a que se integra e ao qual acaba por se submeter. Eis o alimento político que nutre *O tempo e o vento*, romance que atesta a maturidade, de um lado, do artista, de outro, do intelectual e pensador, todos identificados por um mesmo nome, Erico Verissimo.

O escritor declarou que *O tempo e o vento* começou a ser gestado a partir de 1935, ano das comemorações do centenário da Revolução Farroupilha, evento capitaneado por estancieiros que, em 1835, se sentiram prejudicados pelo modelo econômico adotado pelo governo brasileiro após a separação de Portugal. Criadores de gado e charqueadores abasteciam o mercado interno, quando os governantes mantinham o sistema agro-exportador carreado do período colonial.

Os farroupilhas, denominação dos revoltosos que acabou vingando, talvez não expusessem muita clareza seus ideais – o republicanismo difuso; a promessa de libertar os escravos que aderissem ao movimento – mas, com o passar do tempo, passaram a encarnar uma noção de Rio Grande do Sul, insubmisso e dono de seu próprio nariz. Os intelectuais e poetas que se manifestaram a partir de 1870, membros, a maioria, da Sociedade Partenon Literário, foram responsáveis por essa transfiguração, fazendo com

que os caudilhos de 1835 se transformassem em heróis e expressões de princípios políticos bastante avançados.

O processo de transfiguração mítica atinge um de seus pontos altos em 1935. Publicam-se romances e poemas exaltando os feitos extraordinários dos líderes revoltosos, e realiza-se uma grande exposição no redesenhado Parque da Redenção, conhecido desde então como Parque Farroupilha. Remodela-se a cidade, sendo construída uma grande avenida que liga o centro à zona norte de Porto Alegre, via que toma o nome de Farrapos.

Erico Verissimo, na ocasião, não ignora o movimento celebratório, encarando-o, porém, na perspectiva do homem urbano. Em *Um lugar ao sol*, Vasco Bruno festeja o carnaval no cassino construído junto ao prédio da exposição de 1935. O romancista enxerga no monumento a modernidade das luzes e do *jazz*, rejeitando o conteúdo passadista que a comemoração farroupilha carregava.

Por volta de 1939, Erico renovou seu interesse pela história sul-rio-grandense. A guerra iminente atrai, porém, suas antenas para o que ocorre na Europa, e redige *Saga*. Foi preciso as forças democráticas vencerem a guerra, o Estado Novo ser derrubado, Getúlio Vargas exilar-se em sua estância em São Borja, e anunciar-se a Guerra Fria, opondo Estados Unidos e União Soviética, para que o romancista concluísse ser então a hora de se posicionar a respeito dos processos políticos em andamento..

Parece paradoxal a observação de ter sido o contexto político de seu tempo que determinou a escrita de *O tempo e o vento*, sobretudo se acompanhada a produção do romance, cujo primeiro volume, *O Continente*, restringe-se à trajetória, durante os séculos XVIII e XIX, dos grupos sociais no Rio Grande do Sul. Mesmo *O retrato* evita a atualidade, embora as primeiras páginas narrem o retorno do protagonista, Rodrigo Terra Cambará, a Santa Fé, sua terra natal. Porém, Erico examina o pretérito desde a visão do presente, de quem sabe onde vai desembocar essa história. O passado explica a atualidade, e essa só pode ser compreendida desde a recuperação do acontecido.

Não por outra razão as três partes de *O tempo e o vento* são construídas desde a ótica dos eventos mais recentes. *O Continente* tem como moldura a revolução federalista de 1893, e desde essa marca cronológica são repassados os acontecimentos relatados. *O retrato* e *O arquipélago* elegem 1945 como moldura temporal, a partir da qual se resgata o percurso sentimental e ideológico de Rodrigo Terra Cambará, bem como se narra o itinerário dos grupos políticos sulinos e brasileiros. Desejando refletir

sobre a época que vivia, como sempre fizera, Verissimo muda a tática, enraizando na história, e não na geografia, a explicação dos fatos de seu tempo, que é também o tempo do leitor. O escritor permanece fiel a si mesmo, ao dar um giro significativo no modo de estruturar sua ficção.

O Continente ocupa-se do trecho cronológico mais extenso, narrando 150 anos da história do Rio Grande do Sul. A trama não é construída de modo linear, pois a ação inicia em 1895, quando os maragatos estão em vias de serem derrotados pelos seguidores de Júlio de Castilhos. Em Santa Fé, local da ação, a situação apresenta-se de modo inverso, pois Licurgo Terra Cambará, prefeito da cidade e castilhista, está sitiado pelos inimigos. Ao longo do romance, acompanham-se os efeitos do cerco, pois Licurgo, confiante na vitória castilhista, resiste, enquanto assiste às mortes de companheiros e parentes, como a do sogro, Florêncio Terra, e a da filha recém-nascida, Aurora. Denomina-se “O Sobrado” o segmento que narra a luta de Licurgo, dividido em sete partes, entre as quais são apresentados os eventos que explicam como a ação pôde chegar a esse ponto. Seis partes ocupam o espaço intermediário entre os capítulos de “O Sobrado”:

1) “A fonte” relata a história de Pedro Missioneiro, mestiço descendente de índios e bandeirantes, que vive numa das missões guaranis fundadas e mantidas pelos jesuítas, até elas serem tomadas pelo exército português, quando o rapaz foge, para sobreviver.

2) “Ana Terra” conta a trajetória da moça seduzida por Pedro Missioneiro. Seu pai e seu irmão matam o rapaz; Ana luta para sobreviver na companhia do filho, Pedro Terra, e participa do grupo que funda Santa Fé, onde permanece até a morte;

3) “Um certo capitão Rodrigo” introduz o galante companheiro de batalhas de Bento Gonçalves, que conquista e desposa Bibiana Terra, filha de Pedro e neta de Ana;

4) “A teiniaguá” narra o casamento de Bolívar, filho de Rodrigo e Bibiana, com Luzia Silva, herdeira da estância do Angico e do Sobrado. Graças ao matrimônio, os Terra Cambará ascendem socialmente, integrando-se aos grupos dominantes da Província;

5) “A guerra” encena, durante o período em que o Brasil luta contra o Paraguai, a disputa entre Bibiana e Luzia pela educação do adolescente Licurgo, filho de Bolívar, que fora assassinado pelos Amarais, inimigos dos Terra Cambará;

6) “Ismália Caré” mostra Licurgo em vias de casar com a prima Alice, para dar continuidade à estirpe, mas apaixonado pela filha de um peão; iniciando-se na política e amigo de Júlio de Castilhos, milita em favor da causa abolicionista e republicana.

Ao longo desses trechos, Erico espalha o andamento da história do Rio Grande do Sul, cujos acontecimentos mais antigos relacionam-se à catequese dos guaranis pelos jesuítas em Sete Povos das Missões. O Tratado de Madri, de 1750, transfere a área para a coroa portuguesa, que recorre à guerra para conquistar o território. Liderados por Sepé Tiaraju, os guaranis resistem, mas são derrotados. Segue-se a ocupação do espaço meridional, por força da migração de colonos vindos de São Paulo, e da ação de aventureiros, que se adonam das sesmarias, algumas concedidas legalmente pelo Estado português, outras tomadas pela força, todas transformadas em grandes propriedades onde se cria o gado, fonte da riqueza da região.

Guerras e lutas armadas tornam-se parte do cotidiano da região, como a Cisplatina, entre 1825 e 1827, a dos Farrapos, entre 1835 e 1845, contra a Argentina governada por Juan Manuel Rosas, em 1851, contra o paraguaio Solano Lopes, entre 1864 e 1870. Os conflitos externos são sucedidos pelos embates internos que culminam na adoção da República e nas disputas para mantê-la ou derrubá-la, matéria com que encerra o primeiro volume de *O tempo e o vento*. Erico coloca esses eventos inicialmente como pano de fundo, já que as personagens participam menos ou mais diretamente dos acontecimentos: Pedro Missioneiro vive na colônia de São Miguel, Ana é vítima da luta contra os castelhanos, Rodrigo Cambará peleia ao lado de Bento Gonçalves na Guerra Cisplatina e adere ao programa farroupilha em 1835. Com a ascensão econômica dos Cambará, porém, seus representantes chegam mais perto do núcleo do poder, de que se apossam nas últimas cenas de “O Sobrado”, quando Licurgo supera os Amarais, até então detentores das rédeas da política em Santa Fé.

Em *O Continente*, os acontecimentos históricos nunca tomam conta da ação. Quando é preciso esclarecê-los ou explicar as mudanças no tempo, o ficcionista vale-se de estratégias diferentes, uma delas sendo a inserção de notícias de jornal, páginas de almanaques, cartas trocadas entre personagens secundárias, que preenchem as lacunas cronológicas. A estratégia mais bem sucedida é outra, porém: separando as seis partes retrospectivas de *O Continente* e os trechos de “O Sobrado”, o novelista insere entrechos narrativos em que não se destacam personagens individualizadas, mas figurantes anônimos e, às vezes, coletivos, que se referem aos fatos principais da vida

política e militar. Não são eles, porém, expressões do poder, mas suas vítimas, como, por exemplo, as mulheres que lamentam a perda de filhos e maridos nas intermináveis guerras locais. Ou então a família Caré, síntese do segmento empobrecido e despossuído da sociedade, que expressam as consequências das ações dos mandatários e poderosos sobre suas miseráveis existências.

Não menos importantes que os capítulos que reproduzem o percurso dos Terra Cambará, os trechos intermediários multiplicam as vozes narrativas e refratam as diferentes perspectivas com que os sucessos históricos atingem as distintas camadas, grupos étnicos e gêneros que compõem a sociedade sul-rio-grandense.

Ao redigir *O retrato*, Erico deparou-se com a necessidade de dar continuidade ao roteiro escolhido, sem repetir os processos técnicos empregados em *O Continente*. O êxito desse empana os bons resultados daquele, razão porque a segunda parte de *O tempo e o vento* teve recepção menos favorável por parte da crítica literária brasileira.

O retrato, porém, especifica, desde o título, as expectativas que o diferem de *O Continente*. Em lugar da ótica panorâmica, abarcando longos períodos de tempo, elege a concentração dramática, reduzindo a ação a poucos anos e situando-a em Santa Fé, com ênfase na personalidade e na interioridade do protagonista, Rodrigo Terra Cambará.

Escolhido para traduzir as ambições e limites da classe dirigente do Rio Grande do Sul, nas primeiras décadas da República brasileira, Rodrigo pertence a mesma *jeunesse dorée* de onde partiram, para projetos nacionais, seus conterrâneos Osvaldo Aranha, Getúlio Vargas, João Neves da Fontoura, membros do grupo social que dominava a economia pastoril sulina e que recebeu educação superior, marcadamente positivista, podendo se apresentar enquanto classe ilustrada, capaz de promover mudanças substanciais, sem ter de apelar à revolução. Síntese de figuras que fizeram a história brasileira, Rodrigo faculta ao romancista passar do âmbito regional, em que transcorria *O Continente*, para o nacional, onde aquelas pessoas atuaram. Com essa responsabilidade pela frente, a Rodrigo cabia centralizar a ação narrativa, evitando a fragmentação que comprometeria o foco do romance.

O retrato resume-se a duas grandes partes, cercadas por uma moldura narrativa que transcorre em 1945, pois, como em *O Continente*, o romancista toma como ponto de partida os fatos mais novos para contrapô-los ao passado que a narração descortina. Em 1945, quando o relato começa, Rodrigo está de volta à cidade natal, doente física e moralmente. Com a queda de Getúlio, perdeu a posição de proa que desempenhava na

Capital Federal; tal qual o ex-ditador, recolhe-se em seu ninho, para avaliar seu futuro e aguardar os acontecimentos.

A avaliação do passado fica por conta do leitor, que acompanha, em dois grandes segmentos, o que aconteceu com o jovem idealista que, diplomado médico, retorna à sua terra para salvar o mundo. No primeiro deles, ele enfrenta os poderosos do local, armado de boas intenções, um jornal e a adesão à campanha civilista de Rui Barbosa. Não é o fracasso da experiência política que determina sua paulatina corrupção, mas os casos extramatrimoniais, como conta a segunda parte do livro. Incapaz de dominar a libido, Rodrigo compromete o idealismo, pois provoca a morte da jovem por quem se apaixonara. Assim, embora a cronologia de *O retrato* limite-se a um período de cinco anos, emoldurados pelas três décadas que separam o amante de Toni e o aliado de Getúlio refugiado em Santa Fé, ficam claras as razões porque o segundo resultou do primeiro.

Erico, porém, não esquece de preencher a lacuna resultante, matéria de *O arquipélago*, que, em três tomos, esmiúçam os eventos que ocupam as primeiras décadas da política sulina. Desenvolvendo a ideia de que os aliados de Júlio de Castilhos, como fora Licurgo Cambará em *O Continente*, se transformam em adversários dos sucessores do líder positivista gaúcho, Erico narra os conflitos e revoluções que se seguiram no Estado, até a vitória de Getúlio Vargas num plano nacional.

Embora a faixa temporal com que lida em *O arquipélago* seja relativamente estreita, especialmente se comparada com *O Continente*, já que a maioria das ações transcorre entre 1922 e 1945, Erico detém-se com cuidado nos fatos históricos. Para tanto, volta a repartir a narrativa em episódios independentes, caracterizados por um acontecimento histórico principal. Assim, “O deputado” centra-se na campanha contra Borges de Medeiros, o substituto de Júlio de Castilhos que ocupara o poder por mais de duas décadas, e “Lenço encarnado” refere-se aos episódios da Revolução de 1923, guerra civil que opôs adeptos e adversários do então governador. “Um certo Major Toríbio” elege como assunto o feito épico da Coluna Prestes, entre 1924 e 1926, enquanto que “O cavalo e o obelisco” narra a Revolução de 30, quando Getúlio apossa-se da presidência. O ciclo histórico prossegue com “Noite de Ano Bom”, quando Rodrigo procura justificar a seus conterrâneos porque o Estado Novo, de tipo ditatorial,

era necessário, situação que contradiz o passado liberal e modernizador do ilustrado Terra Cambará.

Como em *O Continente*, Erico precisa preencher lacunas temporais, para poder chegar à atualidade de Rodrigo, exilado e doente, situação revelada em *O retrato*. Os trechos denominados “Reunião de família” preenchem esse papel, ao colocar personagens principais e secundários a discutir os acontecimentos que, primeiramente, levaram Getúlio ao poder e, depois, com a redemocratização na Europa, tiraram-no de lá.

Se, em “Reunião de família”, Erico parece repetir-se, em “Caderno de pauta simples”, ele inova. Esses trechos, colocados entre as diferentes partes independentes, revelam a emergência do escritor Floriano Terra Cambará, representando a geração mais nova da família, comprometido não mais com os meandros do poder e da política, mas com a produção da literatura. Internalizando o processo de criação literária e fazendo-o interagir com a trama, já que Floriano precisa pacificar suas relações amorosas, seja com o pai, seja com Silvia, esposa de seu irmão Jango, Erico retoma a estratégia metalinguística empregada em obras anteriores para elevá-la a outro patamar. Não se trata apenas de refletir sobre a natureza da literatura por meio de personagens emblemáticos, mas de discutir os limites da criação e da narração. Ao fazer Floriano narrador do romance que o leitor esteve a absorver desde 1949, e encerrava em 1962, Erico propõe a literatura enquanto um fenômeno inacabável, fundado no eterno retorno, cíclico enquanto aprofundamento de questões sempre novas propostas a seu público.

Quando o leitor pensava acabar *O tempo e o vento*, ele era convidado a recomençar, tal como sugeria a epígrafe de *O Continente*. O novo se apresenta como estrutura estabelecida sobre o antigo, o presente sobre o passado, requerendo reflexões que nunca esgotam o conteúdo do pretensamente conhecido.

Quando Floriano senta-se à frente de sua máquina de escrever e começa a redigir o primeiro volume de *O tempo e o vento*, Erico parece abandonar o Rio Grande do Sul. Sua biografia é o primeiro indício desse processo, pois o viajante dos anos 40 reside por longo tempo nos Estados Unidos durante os anos 50, para onde retorna com certa regularidade. Quando não está na América do Norte, viaja pela América Latina ou pela Europa, que conhece em 1959 e para onde retorna em 1962 e 1966. Seus livros de viagens relatam a passagem pelo México e por Israel; *Solo de clarineta*, o percurso europeu.

A internacionalização do escritor não se manifesta apenas nos livros de viagem. *Noite*, que foge ao padrão antes estabelecido para os romances urbanos, pode ter antecipado o novo posicionamento adotado para a ficção. Contudo, é *Senhor Embaixador*, de 1965, que evidencia a faceta doravante característica de Erico Verissimo.

A obra nasce em meio a uma década em que a América Latina era atingida em cheio por dois processos que a dividiam e polarizavam. De um lado, na esteira da revolução cubana, que, sob a liderança de Fidel Castro, derrubara, em 1959, a corrupta e violenta ditadura de Fulgêncio Batista, os movimentos de esquerda se encorpavam, dispondo de heróis, como Ernesto Guevara, e de um ideário para inspirá-los e guiá-los; de outro, os Estados Unidos, engolfado no conflito armado no Sudeste Asiático, que crescia em proporções indesejadas e tinha seu epicentro no Vietnã, apoiava de modo tácito ou indireto a ação dos militares de direita nas nações latino-americanas onde a ameaça comunista ou socialista parecia evidente. A colaboração dos exércitos nacionais em países como Brasil, Argentina, Bolívia, Peru, liberava o Departamento de Defesa norte-americano de preocupações com o que se passava ao sul do Rio Grande, já que estava suficientemente absorvido na tarefa de enviar tropas para Saigão.

A América Latina convertia-se, assim, no palco de uma curiosa disputa entre esquerda e direita, ainda não suficientemente dura, facultando a discussão de ideias e não necessariamente exigindo posicionamentos mais radicais. O Brasil, vítima do golpe militar de 31 de março de 1964, era matéria de repressão policial e devassa ideológica, e assistia ao exílio de intelectuais e políticos mais arrojados; contudo, a cultura não seria afetada antes do final da década de 60, e artistas e pensadores podiam ainda respirar o ar, embora rarefeito, da liberdade.

Senhor Embaixador integra-se amplamente a esse ambiente, ao discutir os prós e os contras de uma revolução armada. A ação passa-se inteiramente fora do Brasil, dividindo-se entre Washington, onde residem Gabriel Heliodoro Alvarado, o diplomata do título, e Pablo Ortega, o intelectualizado secretário da embaixada, e Sacramento, país de onde provêm as personagens. Uma revolução, similar à cubana, derruba o governo de Carrera, o cruel ditador que governava a ilha. Ortega retorna à pátria para aderir aos revolucionários, enquanto Alvarado, também de volta a Sacramento, é preso e condenado. Ortega, decepcionando-se aos poucos com os rumos que toma o movimento popular, decide defender Alvarado, mas sua ação é inócua, acentuando-se a distância

entre o intelectual idealista e o político pragmático, esse representado por Roberto Valência.

Quando publicado, *Senhor Embaixador* foi entendido como a exposição da crítica pesada de Erico Verissimo aos feitos dos cubanos. O governo de Fidel Castro romperia com os Estados Unidos, alinhara-se programaticamente com a União Soviética e discontentava intelectuais que esperavam um posicionamento liberal e independente por parte dos ex-guerrilheiros. A Sacramento imaginária parece duplicar a ilha real, situada no Caribe, cujos rumos ideológicos e tendência repressiva o romancista rejeitava.

A obra, contudo, parece suplantar a associação inicialmente proposta, pois pode estar igualmente se referindo ao Brasil do golpe militar. Quando o Exército derrubou o regime de João Goulart, em 1964, muitos acreditavam que se salvava o país da corrupção e dos perigos de uma ditadura de esquerda, populista e sujeita a Moscou. Erico discute a decepção do intelectual perante os descabros das revoluções, opondo-o ao político pragmático que não vacila, quando precisa recorrer à violência para atingir seus objetivos. É essa situação que Erico discute, e sabe-se que o ficcionista acertou a previsão: à esquerda e à direita, os regimes endureceram, intensificando a repressão e alijando de seu universo os pensadores e os críticos.

O prisioneiro dá sequência a essa reflexão, formando com *Senhor Embaixador* o par de obras em que Erico discute as consequências das ações dos Estados Unidos nas regiões dominadas por aquele país. Após se deter na América Latina, o romancista se dirige para o Sudeste Asiático, desta vez nutrindo menos simpatia para com os norte-americanos. A política imperialista da América do Norte não havia sido matéria de discussão em *Senhor Embaixador*; agora ela ocupa posição central, examinada desde a perspectiva de suas vítimas e usuários.

Para fazê-lo, sem cair numa obra proselitista ou redutora, o escritor escolhe uma forma particular de narrar: as personagens são identificadas por sua posição na hierarquia militar, quando se trata de soldados, ou por sua profissão, como é o caso da professora, a principal interlocutora do Tenente, esse o protagonista do livro e provavelmente o prisioneiro do título. Além disso, Erico substitui as discussões de natureza ideológica que preenchiam boa parte de *Senhor Embaixador* por um adentramento na intimidade das figuras ficcionais, procurando examinar suas motivações, mesmo as mais secretas, quando da tomada de decisões. Assim, *O*

prisioneiro não discute apenas a ação predatória de uma nação imperialista sobre um povo que luta por sua autonomia; ele também revela os mecanismos de sujeição do indivíduo, mesmo daquele que, supostamente, pertence à camada dominante e exerce o poder.

O prisioneiro é um libelo em nome da liberdade dos povos e dos seres humanos. Mas o ideal proclamado pelo escritor parece cada vez mais distante, de que é sintoma *Incidente em Antares*, cuja palavra-chave, liberdade, nem chega a ser grafada por inteiro nas paredes da cidade onde transcorre a ação.

Se os anos 60 assistiram à polarização ideológica entre esquerda e direita, a década de 70 caracterizou-se pelo endurecimento dos regimes apoiados pelo Exército em diferentes nações latino-americanas. Ações terroristas, movidas por grupos como os tupamaros no Uruguai ou os montoneros na Argentina, serviam de álibi para reprimir manifestações de descontentamento. No Brasil, sequestros de membros do corpo diplomático estrangeiro agitavam o panorama político, ainda que a censura impedisse a população de conhecer as atividades dos rebeldes. Entre 1969 e 1974, o país viveu outro tipo de terror: a ameaça das forças policiais, que, respaldadas pelo AI-5, estavam habilitadas a qualquer tipo de procedimento repressivo. É nesse período que Erico Verissimo escreve e publica *Incidente em Antares*.

A trama do romance passa-se em 1963, modo de o escritor driblar a vigilância militar e sugerir ao leitor que os acontecimentos narrados alegorizam a atualidade. O incidente do título, por sua vez, é motivado por uma greve geral, que somente poderia ter ocorrido antes do golpe de 1964, quando se proibiram manifestações desse gênero. Por causa da greve, os coveiros recusam-se a inumar os mortos do dia; esses, insepultos, levantam-se do caixão, deixam o cemitério, rumam para o centro da cidade de Antares e exigem ser enterrados. Ao se depararem com os vivos, percebem a hipocrisia da maioria deles, as falcatruas, a violência cometida; desapontados, expõem publicamente a descoberta e tornam-se duplamente indesejados, seja por sua condição de mortos-vivos, seja pelo fato de não se constrangerem em dar publicidade ao que os conterrâneos têm de pior.

Inquietos, os habitantes almejam sepultar os mortos, escondendo com eles o conhecimento indesejado. Bem sucedidos, completam a operação de esquecimento por uma anulação da memória coletiva, processo igualmente exitoso. Nas últimas páginas do romance, o narrador avança cronologicamente, relatando os fatos ocorridos em 1964,

quando se executa nova operação de apagamento do passado, a que suprime a liberdade e persegue dissidentes. *Incidente em Antares* encerra melancolicamente dado o aniquilamento das vozes capazes de expressar descontentamento ou proclamar aspirações de mudança.

O caráter alegórico da obra depende da inserção ao texto de um acontecimento de ordem fantástica: a atuação dos mortos, que retornam a cidade, denuncia atos condenáveis por parte dos vivos – corrupção, tortura, adultério, entre outros – e reivindicam sepultamento digno. O significado da alegoria, por sua vez, não é enigmático: o romancista quer mostrar a podridão da sociedade, constituída por seres corroídos moralmente, que encontram sua representação nos cadáveres em decomposição que ocupam Antares por algumas horas.

O romancista mostra também que a situação atual da cidade, essa por sua vez metáfora do Brasil de seu tempo, resulta de uma história de violências e disputas pelo poder político e econômico, conflitos corporificados pela rivalidade entre Vacarianos e Campolargos, as duas famílias importantes do lugar. A história ocupa, pois, espaço de destaque no contexto de *Incidente em Antares*, não apenas porque forma o lastro sobre o qual se constrói a narrativa, mas porque é o passado que os caciques locais querem ocultar. O apagamento de memória concentra os esforços dos mandatários, que manipulam informações e lembranças, até a “Operação Borracha”, como a denominam, ser bem sucedida.

Não espanta que um intelectual e ficcionista tão cioso do papel da memória decidisse redigir, após *Incidente em Antares*, um livro contendo suas recordações pessoais. *Solo de clarineta* consumiu os últimos anos de prática literária de Verissimo, que publicou o livro em 1973 e faleceu em 1975, deixando inacabado o segundo volume do relato.

Conforme o romancista, *Solo de clarineta* foi antecipado por “O escritor diante do espelho”, com que abre a edição da *Ficção completa*, publicada em 1966. De certo modo, é igualmente precedido pelos relatos de viagem, inaugurados em 1941, com *Gato preto em campo de neve*, a que se seguiu, em 1946, *A volta do gato preto. México*, de 1957, e *Israel em abril*, de 1969, completam a série, que funde memória e conhecimento de mundo, pois viajar, para Erico, foi invariavelmente descobrir novos horizontes, interpretar outras culturas e refletir sobre seu lugar nesses ambientes diversos.

Solo de clarineta mescla, assim, características do relato autobiográfico as de lembranças de viagens. Ao longo de seus quase setenta anos de vida, o escritor percorreu vários lugares, e muitos deles tornaram-se sua residência, algumas temporárias, como Washington, outras permanentes, como Porto Alegre. Esses espaços fecundaram sua obra, pois a capital do Rio Grande do Sul é cenário dos romances urbanos em que, por mais de vinte anos, analisou a sociedade moderna; em Washington, situa-se a primeira novela explicitamente política, em que discute ideologias em conflito.

Associando o percurso pela geografia do mundo e de sua obra à sua trajetória pessoal, *Solo de Clarineta* encerra um caminho fecundo e coerente, que Erico trilhou, engrandecendo a literatura brasileira.