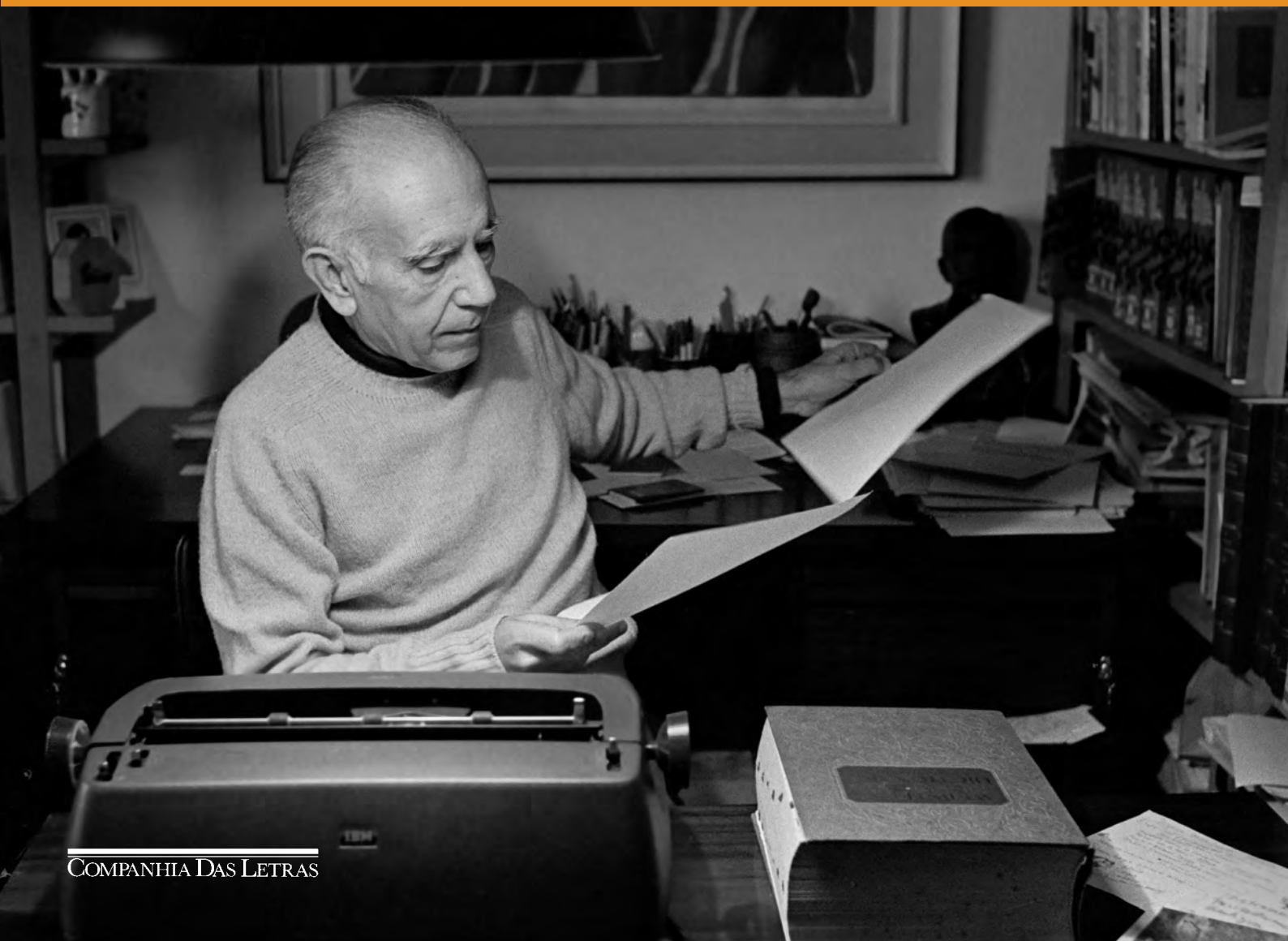
Caderno de Leituras

Erico Verissimo

Orientações para o trabalho em sala de aula



Companhia Das Letras

Caderno de Leituras

Erico Verissimo

Orientações para o trabalho em sala de aula

Organização e edição
Flávio Aguiar

O primeiro Caderno de Leituras da Companhia das Letras surgiu em 1999, com o intuito de melhorar o aproveitamento da produção literária no processo educativo. Dedicado aos livros infantojuvenis, aquele caderno ganhou nova edição cinco anos depois, para atender às inúmeras solicitações das escolas e incorporar novos títulos.

O caderno que você tem em mãos foi criado com o mesmo objetivo: dar apoio pedagógico a professores do ensino fundamental e médio que queiram utilizar a obra de Erico Verissimo para enriquecer o trabalho escolar. A fim de orientá-los, cinco especialistas foram convidados a propor análises, indicar leituras e desenvolver atividades em torno da obra desse escritor que construiu, por meio da ficção, um complexo painel social do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Coordenado pelo professor de literatura brasileira Flávio Aguiar, este Caderno de Leituras faz parte das atividades que acompanham a reedição da obra completa de Erico Verissimo pela Companhia das Letras a partir de 2004. Com ele, esperamos abrir as portas e janelas das salas de aula a um dos maiores clássicos de nossa literatura — e renovar definitivamente nosso diálogo com aqueles que se dedicam a despertar nas novas gerações a paixão pela leitura.

Os Editores

Sumário

Apresentação 9
O Tempo e o vento 11

Ana Terra e *Um certo capitão Rodrigo*
Do "povo ninguém" à construção da identidade
Ligia Chiappini 16

Do diário de Sílvia
Um romance dentro do romance
Nádia Battella Gotlib 27

Clarissa e *Música ao longe*
A personagem Clarissa: menina & moça
Regina Zilberman 38

Olhai os lírios do campo
As tentações de um jovem nos anos 1930
Maria da Glória Bordini 49

Incidente em Antares
O levante dos mortos
Luís Augusto Fischer 59

Atividades complementares 69
Bibliografia complementar 73
Sobre os autores do caderno 75
Sobre Erico Verissimo 77
Obras de Erico Verissimo 79

Apresentação

Este caderno contém cinco ensaios que abrangem sete narrativas de Erico Verissimo. As três primeiras (*Ana Terra*, *Um certo capitão Rodrigo* e *Do diário de Sílvia*) são episódios d'*O tempo e o vento*. As três seguintes (*Clarissa*, *Música ao longe* e *Olhai os lírios do campo*) integram o chamado "ciclo de Porto Alegre", focalizando as transformações do Brasil e do espaço rural e urbano durante a década de 1930. A última narrativa (*Incidente em Antares*) também evoca a história rio-grandense e brasileira, mas através de uma visão irônica e mordaz dos tempos contemporâneos da instalação da ditadura de 1964.

Os ensaios estão centrados na análise dos elementos internos (tempo, espaço, personagens, ações, pontos de vista, enredo, linguagem, estilo) e na interpretação (relacionamento com o contexto literário, cultural, social, histórico e geográfico) das narrativas, e são acompanhados por uma série de boxes, com informações complementares úteis para contextualizar personagens e fatos históricos.

Cada ensaio é precedido por uma paráfrase da narrativa, um resumo comentado que já introduz um ângulo particular de leitura, abrindo caminho, através de sugestões, para a análise e a interpretação que se seguem. As paráfrases são importantes para fundamentar o pensamento sobre essas narrativas e auxiliam em consultas eventuais, quando da leitura dos ensaios — embora de modo algum substituam a leitura das próprias narrativas, o contato direto e único de cada um com a obra e o pensamento do escritor.

Logo após o ensaio há sugestões de leituras complementares de obras literárias que por alguma razão (sempre comentada) podem ser associadas às obras de Erico. Há também sugestões de atividades a serem desenvolvidas com os alunos. São propostas de abordagens que, partindo da narrativa, enveredam por diferentes campos do conhecimento, com foco quase sempre interdisciplinar. Nos ensaios e nas sugestões procurou-se atender o amplo espectro das atividades escolares. No fim do caderno, além de uma bibliografia de referência, encontra-se uma lista de sugestões de atividades, partindo da leitura de mais de uma das narrativas analisadas.

Esperamos dessa forma aproximar do universo escolar e de outros leitores os mundos fascinantes criados por Erico Verissimo, um dos autores de maior relevo da nossa literatura. Quanto aos que já têm familiaridade com sua obra, esperamos que este caderno lhes renove o interesse por esse escritor extraordinário.

Flávio Aguiar

O tempo e o vento

Ana Terra, *Um certo capitão Rodrigo* e *Do diário de Sílvia* são episódios da trilogia *O tempo e o vento*, que é composta dos romances *O Continente*, *O Retrato* e *O arquipélago*. Nestes, Erico Verissimo narra a história de um clã familiar, os Terras Cambarás, de 1745 até 1945, quando termina a Segunda Guerra Mundial e Getúlio Vargas deixa o poder, depois dos quinze anos de seu primeiro governo.

Ao longo dos duzentos anos cobertos pela narrativa, passa diante do leitor a formação da fronteira sulina, do Rio Grande do Sul e do Brasil. O espaço central dos três romances é a cidade fictícia de Santa Fé, no noroeste do Rio Grande do Sul, e o tempo é organizado através de um presente onde se dá o desenlace dramático dos acontecimentos que evocam as origens e o passado.

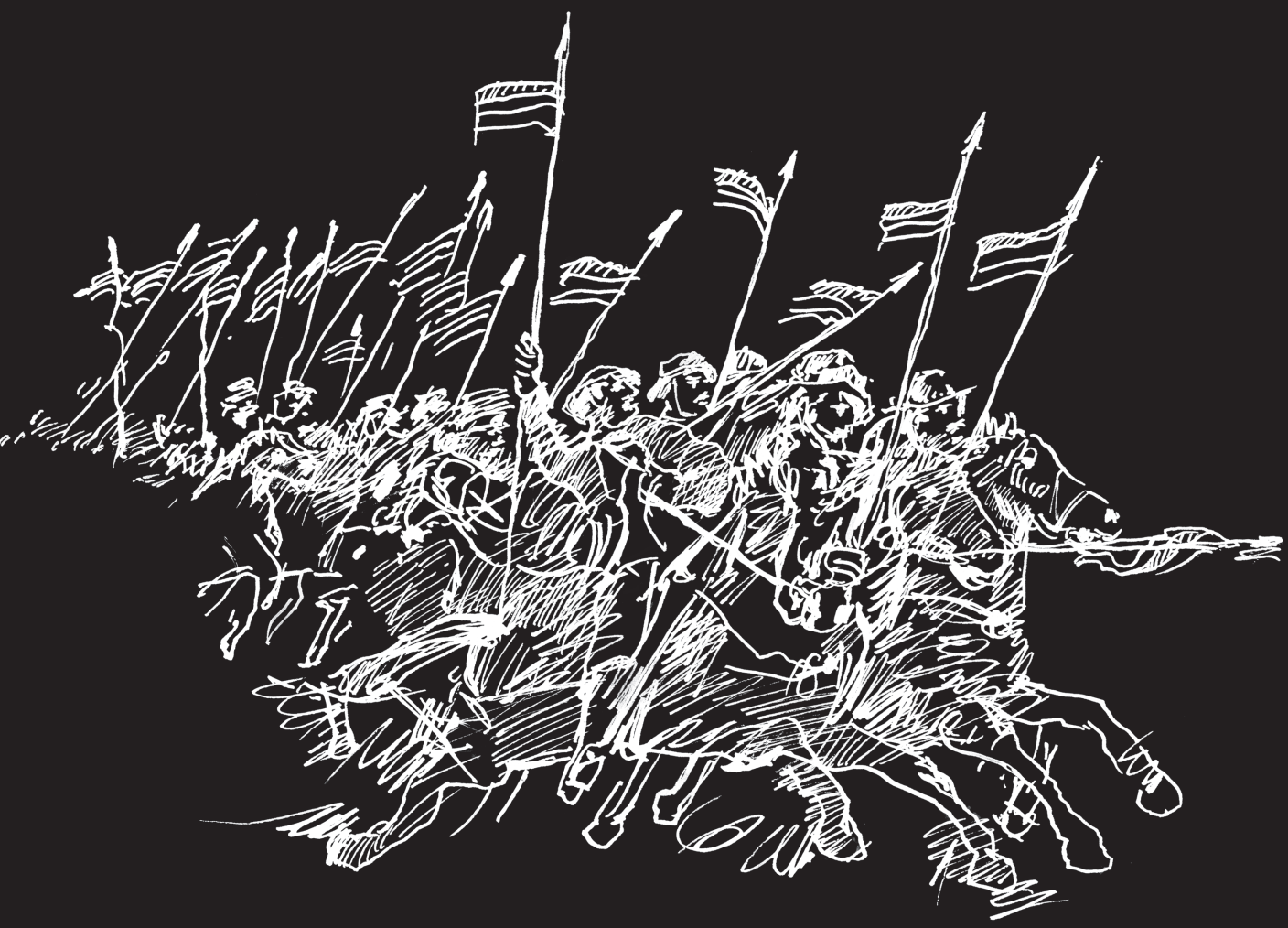
O Continente focaliza o final da Revolução Federalista, em junho de 1895. Mas os episódios rememorativos percorrem os tempos mais remotos das missões jesuíticas, do estabelecimento dos primeiros colonos luso-brasileiros (*Ana Terra*), da Guerra dos Farrapos (*Um certo capitão Rodrigo*), da Guerra do Paraguai, da abolição da escravatura e da proclamação da República. São os anos de formação da sociedade rio-grandense e de consolidação da sociedade brasileira. Em "O Sobrado", episódio que se passa em 1895, o então chefe do clã, Licurgo Cambará, resiste em casa ao cerco dos arqui-inimigos pertencentes ao clã oposto, o dos Amarais, recusando-se a pedir trégua até para cuidar da mulher, que está para dar à luz.

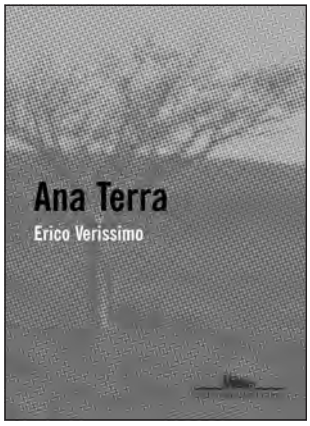
N'*O Retrato* e n'*O arquipélago*, que partem do final de 1945, depois do término do Estado Novo, o então chefe do clã, dr. Rodrigo Cambará, filho de Licurgo, apeado do poder juntamente com seu líder, Getúlio Vargas, retorna do Rio de Janeiro para Santa Fé. Em alguns poucos dias de novembro e dezembro daquele ano, enquanto Rodrigo se recupera de graves problemas cardíacos, produz-se um verdadeiro ajuste de contas familiar.

Ao mesmo tempo, evocam-se acontecimentos que, desde o começo do século xx, marcam a desagregação do clã e o processo de modernização do Rio Grande do Sul e do Brasil, com seus impasses e suas contradições. Sílvia, a autora de um diário e afilhada de Rodrigo, casa-se com o filho dele, João Antônio. O diário é escrito durante um momento crucial da Segunda Grande Guerra: as primeiras vitórias dos nazifascistas e a derrocada posterior. Sob o olhar de uma mulher que descobre a si mesma e se interroga sobre seu destino, aparecem as grandes transformações mundiais, que também atingem e envolvem as personagens de Santa Fé.

Saga familiar única na literatura brasileira, *O tempo e o vento* celebra, em meio às guerras e à violência, valores como a tenacidade, a paz, a liberdade e a coragem de resistir, tão apreciados pelo escritor e cidadão Erico Verissimo.

Ana Terra e
Um certo capitão Rodrigo





A família dos Terras, que veio de São Paulo para se instalar nos campos do Rio Grande do Sul, é formada pelo pai, Maneco Terra, sua esposa, dona Henriqueta, e os filhos Horácio, Antônio e Ana. A vida deles é dura, simples e rústica, e está sempre ameaçada por índios fugitivos e bravios, por bandidos e renegados, e pelas guerras entre lusos e castelhanos.

É nessas guerras que aparece a personagem histórica Rafael Pinto Bandeira, líder da partida das tropas lusas (já "brasileiras" em formação) na conquista e defesa da fronteira.

Certo dia Ana descobre um indígena ferido e desmaiado. É Pedro Missioneiro, remanescente das antigas missões jesuíticas, que fora atacado por assaltantes vindos das "terras dos castelhanos". Acolhido com desconfiança pela família de Ana, termina sendo aceito pela necessidade de braços para o trabalho e por saber lidar com os animais. Logo surpreende a todos com seus dotes, numa mistura de encanto e desagrado: sabe ler, fala diferentes línguas, toca música e conta histórias.

A princípio Ana tem asco do estranho, mas aos poucos é cativada, seduzida, e engravida. Ao descobrir a gravidez, Maneco Terra manda matar Pedro. Ana se revolta contra a crueldade, porém acaba se resignando. A criança nasce, e ela lhe dá o nome de Pedro. O menino cresce, a família prospera um pouco, adquire pessoas escravizadas. Horácio se casa e vai viver em Rio Pardo. Antônio e a mulher, Eulália, têm uma filha. Dona Henriqueta envelhece e morre.

A vida da família se interrompe bruscamente quando suas terras são invadidas por bandidos castelhanos. Eles arrasam tudo, matam Maneco, Antônio e dois escravizados. Estupram Ana, que ficara em casa para resistir e distrair-lhes a atenção — e assim salvar Eulália e as crianças.

Ana, o filho Pedro e os outros sobreviventes se juntam a um grupo de colonos que vão para o planalto, região onde o poderoso coronel Ricardo Amaral estava fundando um povoado. Lá recomeçam a vida, e se envolvem de novo em conflitos e guerras intermináveis. Pedro agora é soldado recrutado. Ana adquire fama de boa parteira e de mulher corajosa. O episódio se conclui com a partida de Pedro para uma nova guerra, enquanto as mulheres amargam a eterna espera.

Ana Terra é o segundo episódio, do ponto de vista cronológico, do romance *O Continente*, que dá início à trilogia *O tempo e o vento*.

A ação começa em 1828, com a chegada do capitão Rodrigo Severo Cambará a Santa Fé, já um pequeno burgo comandado pelo coronel Ricardo Amaral Neto, veterano das campanhas guerreiras entre lusitanos e brasileiros de um lado, e espanhóis e uruguaios do outro.

Numa entrada ruidosa, o capitão Rodrigo irrompe no bar do Nicolau: "Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!". "Pois dê", desafia a resposta calma e firme de Juvenal, neto de Ana Terra, um tipo quieto, taciturno, indiático.

O desafio é na verdade o princípio de uma sólida amizade. Rodrigo conhece a irmã e o pai de Juvenal, Bibiana e Pedro Terra, filho de Ana com o enigmático Pedro Missioneiro. Apaixonado à primeira vista por Bibiana, Rodrigo decide se estabelecer em Santa Fé, na contingência de contraditar o potentado do burgo, o coronel Ricardo Amaral Neto, que não deseja sua permanência. Rodrigo fica, mas desperta a inimizade do filho do coronel, Bento Amaral, com quem disputa o amor de Bibiana. O enfrentamento dos dois converge para um duelo à faca, e Rodrigo é gravemente ferido. Porém, sobrevive graças aos cuidados de Juvenal e do padre Lara, que também se deixa seduzir pela personalidade fascinante do capitão.

Casam-se afinal Rodrigo e Bibiana, apesar da discreta insatisfação de Pedro Terra e da inimizade dos Amarais. Logo vêm os filhos. Rodrigo tenta levar uma vida civil, tornando-se sócio de Juvenal na posse de uma venda. Afeito às lutas, às noitadas de carteado e bebida e às aventuras com mulheres, Rodrigo não se dá bem na vida de homem pacato e casado. Numa noite em que fica jogando até tarde, morre-lhe a filha Anita, deixando-o aturdido e desamparado. Quando tudo parece desabar, uma guerra vem "salvá-lo". É a Revolução Farroupilha, que se inicia em setembro de 1835. Soldado de primeira hora, ele adere à revolução. Mas tem de deixar Santa Fé, dominada pelos Amarais, fiéis ao governo do Rio de Janeiro.

Algum tempo depois, Rodrigo volta para tomar a vila, porém morre numa luta com Ricardo Amaral. Enquanto isso, a vila cresce; começam a aparecer riquezas financeiras, até certo luxo e "modernidades". Só que esses novos tempos não terão mais a magia da época dos heróis fundadores.

Um certo capitão Rodrigo é o terceiro episódio do romance *O Continente*.

Do "povo ninguém" à construção da identidade

Ligia Chiappini

Personagens de ficção fortes e vigorosas, como Ana Terra e o capitão Rodrigo, convivem com personagens e fatos históricos. Estes só ganham vida através daqueles: e assim a ficção renova a nossa visão da história.

O "POVO NINGUÉM"

Em seu livro *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* (1995), o antropólogo Darcy Ribeiro apresenta definições que podem ajudar a entender a condição de Maneco Terra e de Pedro Missioneiro em *Ana Terra*: "Temos aqui duas instâncias. A do ser formado dentro de uma etnia, sempre irredutível por sua própria natureza, que amarga o destino do exilado, do desterrado, forçado a sobreviver no que sabia ser uma comunidade de estranhos, estrangeiro ele a ela, sozinho ele mesmo. A outra, a do ser igualmente desgarrado, como cria da terra, que não cabia porém nas entidades étnicas aqui constituídas, repelido por elas como um estranho, vivendo à procura de sua identidade. Sabendo-se outro, tem dentro de sua consciência de se fazer de novo, acercando-se dos seus similares outros, compor com eles um nós coletivo viável. Muito esforço custaria definir essa entidade nova como humana, se possível melhor do que todas as outras. Só por esse tortuoso caminho deixariam de ser pessoas isoladas como ninguéns aos olhos de todos".

Para definir essas condições ambíguas geradas pelo empreendimento colonial, que no Brasil envolvem inicialmente nativos, lusos, africanos e os mestiços decorrentes, Darcy Ribeiro cria um neologismo: a "ninguendade", conceito oposto mas complementar ao de "identidade". É para sair da condição de "povo ninguém" que os rebentos da colonização constroem uma nova identidade, a qual os faz "renascer". Seria esse o sentido simbólico da morte antevista de Pedro Missioneiro?

Embora Ana Terra e o capitão Rodrigo Cambará sejam personagens muito diferentes, ambos são heróis fundadores de Santa Fé, o lugarejo que ao longo dos 150 anos (1745-1895) d'*O Continente* vai se transformando de pequeno povoado, com alguns poucos ranchos, em vila; e de vila em cidade. A partir da sua presença na simbólica Santa Fé, eles fundam o Continente de São Pedro, como era chamado nos seus primórdios o estado do Rio Grande do Sul.

O Continente narra a formação e a ascensão da família dos Terras Cambarás, cuja decadência se precipita nos dois últimos volumes da trilogia *O tempo e o vento*. Ana Terra e o capitão Rodrigo não são, porém, um par romântico. Entre eles há mais de uma geração de homens e mulheres. Quando o capitão aparece no povoado, Ana Terra já está morta e enterrada.

O povoado de Santa Fé, depois vila e cidade, será gerado e gerido pelos Amarais e pelos Terras Cambarás, numa alternância de poder em que estes terão cada vez mais voz. E tudo começa com o encontro dos Terras, na pessoa de Bibiana, neta de Ana, com o capitão Rodrigo. Os Terras Cambarás formarão parte da elite que cria e desenvolve o Rio Grande, mas primeiro precisam vencer a sua condição de origem no mundo colonial — a descendência de um "**povo ninguém**" — e construir a própria identidade.

Pedro Terra, filho de Ana e pai de Bibiana, é filho de um "ninguém", Pedro Missioneiro, que veio, como ele mesmo diz, "de ninguna parte", modo indefinido que utiliza para nomear a terra arrasada das Missões, destruídas pelos portugueses e espanhóis em 1756.

O capitão Rodrigo aparece em Santa Fé também vindo não se sabe de onde, das muitas andanças do peão-soldado que correu campo, participando das guerras contra os castelhanos, em tempo de delimitação das fronteiras do Sul do Brasil. Da união dele com Bibiana, nasce Bolívar, pai do espartano Licurgo, que será o mandachuva de Santa Fé, depois de derrotar definitivamente a hegemonia dos Amarais, quando da proclamação da República.

A história de Ana Terra vai de 1777 aos anos 20 do século seguinte. A do capitão começa em 1828 e vai até 1836, terminando de modo coerente com sua personalidade de gaúcho valente e atrevido: numa guerra. Comum entre os dois episódios, e característico de toda a trilogia, é o fato de as personagens fictícias andarem lado a lado com personagens históricas. Em *Ana Terra* aparece, entre outros, o grande **Rafael Pinto Bandeira**, que teria livrado o Continente dos castelhanos, pondo fim ao ciclo das guerras de fronteira na região. Em *Um certo capitão Rodrigo*, comparecem heróis da Revolução Farroupilha, como **Bento Gonçalves** e o general Netto. Ao lado dessas personagens históricas, são referidos alguns governadores do Rio Grande do Sul, a chegada de d. João VI e da família real, a revolução constitucionalista do Porto e seus efeitos no Brasil, a Independência, a coroação e a abdicação de d. Pedro I e o despontar de d. Pedro II.

RAFAEL PINTO BANDEIRA (1740-94)
Nasceu em Rio Grande, filho de oficial do Exército. Com catorze anos inaugurou sua vida militar, que nunca mais abandonou. Começou a se notabilizar na década de 1770, quando conduziu uma série de campanhas vitoriosas contra os espanhóis, em terras do Rio Grande do Sul. Tornou-se poderoso, acumulou prêmios em dinheiro e terras sob a forma de sesmarias. Demonstrava grande mobilidade no campo de batalha, com deslocamentos rápidos que lembravam a guerra de guerrilhas. Formou batalhões de cavalarianos negros, cuja fama atemorizava os espanhóis. Despertou invejas, e foi denunciado como ladrão de gado e levado preso para o Rio de Janeiro. Inocentado, viu seu prestígio crescer ainda mais. De 1787 a 1790 residiu em Lisboa, de onde voltou como general. Morreu provavelmente de uma infecção generalizada.

BENTO GONÇALVES DA SILVA (1788-1847)
Grande líder da Revolução Farroupilha, entrou para a vida militar em 1811 e participou das diversas intervenções luso-brasileiras no Uruguai em decorrência das guerras de independência daquele país. Estancieiro de posses, foi eleito presidente da República Rio-Grandense, mas afastou-se da presidência no final da revolução. Morreu relativamente empobrecido pela guerra, de um ataque de pleurisia.

A arte do romancista faz as personagens e os acontecimentos ficcionais parecerem mais vivos e verdadeiros aos nossos olhos do que as personagens e os acontecimentos históricos. Ou melhor, estes só ganham vida através daqueles. E com essa estratégia se produz a boa ficção: pela invenção constrói-se uma verdade para a história, ajudando a conhecer a complexidade dos fatos e dos atores e a refletir sobre o passado como forma de entender o presente e criar alternativas para o futuro.

O TEMPO DOS PIONEIROS

Quando o episódio de Ana Terra tem início, ainda é tempo de pioneiros, como seu pai, Maneco Terra, com quem ela vive, aos 25 anos, numa casa simples, ao lado da mãe, a sofrida dona Henriqueta, e de dois irmãos, Antônio e Horácio. A família se sustenta criando animais e plantando principalmente o trigo, produto que acompanhará a história da região com os altos e baixos da política e da economia. Esse lugar em que moram é isolado e distante

AS MISSÕES JESUÍTICAS

A partir do século XVII, a Companhia de Jesus (Ordem dos Jesuítas) instalou uma rede de povoados em terras que hoje estão no Paraguai, no Norte da Argentina e no Rio Grande do Sul, estado onde se estabilizaram os Sete Povos das Missões: São Borja, São Nicolau, Santo Ângelo, São Lourenço, São Luís Gonzaga, São João Batista e São Miguel, o mais importante de todos. O objetivo de tais povoados era congregar os índios, sobretudo guaranis, para cristianizá-los e impedir sua escravização. As missões tornaram-se grandes produtoras de artefatos, gado e erva-mate.

No século XVIII, os Sete Povos viraram moeda de troca nas negociações entre a Coroa portuguesa e a espanhola. Com o Tratado de Madri, de 1750, o território dos Sete Povos passou para os portugueses e o da Colônia de Sacramento para os espanhóis. Os índios e os jesuítas deviam deixar as missões. Durante a resistência, notabilizou-se o corregedor de São Miguel conhecido como capitão Sepé Tiaraju. A luta só terminou em 1756, quando Sepé morreu em combate. Seguiu-se um grande massacre de guaranis, e as missões foram incendiadas e abandonadas. A Guerra dos Sete Povos é assunto do poema *O Uraguai* (1769), de Basílio da Gama.

TEINIAGUÁ, A LAGARTIXA ENCANTADA

Assim é conhecida a princesa moura que vive sob a forma de lagartixa com uma pedra rubra no lugar da cabeça. Uma das versões mais famosas dessa lenda, que remonta aos tempos dos Sete Povos das Missões, é a do escritor gaúcho Simões Lopes Neto. Segundo o autor, uma princesa moura encantada veio da Espanha para a missão de São Tomé, na Argentina, e ali se apaixonou por um sacristão, que a capturou dando-lhe mel de abelhamirim. Durante o dia ela assumia a forma da lagartixa; durante a noite, transformava-se em princesa, e ela e o sacristão se amavam. Descobertos, ele foi condenado à morte. Mas, depois de algumas peripécias, ambos conseguiram fugir e se converteram numa imagem dos povoadores dos campos do Sul. Ela passou a habitar uma furna próxima à fronteira do Uruguai, onde, conta-se, há riquezas espantosas. Central n'*O tempo e o vento*, o tema da Teiniaguá evoca o poder de sedução e a independência das mulheres.

de outros mais povoados, como Rio Pardo, aonde os irmãos vão comprar e vender coisas, e de onde trazem notícias da civilização. A vida ali é feita de muito trabalho, nenhum conforto, poucas alegrias e quase nenhum diálogo.

Certo dia, esse mundo é "invadido" pela presença de Pedro Missioneiro, com suas habilidades de domador, suas músicas de flauta, suas línguas e leituras, suas histórias, que Maneco Terra achava mentirosas. Eram narrativas que ouvira dos mais velhos em São Miguel, o maior dos **Sete Povos das Missões**, onde nascera e se criara, filho de mãe indígena e pai "vicentista", um bandeirante luso-brasileiro.

Essas histórias traziam vestígios da conquista portuguesa e espanhola e da resistência de uma cultura diferente, para a qual, por exemplo, certos bichos eram sagrados e por isso não podiam ser comidos — como era o caso da mulita, que ajudara a Virgem Maria a salvar Jesus menino. No mundo de Pedro Missioneiro, as mulheres podiam encantar-se em **lagartixa** e os homens podiam antever a própria morte — como ele mesmo fez. Pedro, acolhido pelos Terras, é assassinado por ordem de Maneco, depois de engravidar Ana.

Daí para a frente, Ana Terra vive para criar o filho, amargando ressentimento, sem falar nem com o pai nem com o irmão. Até o dia em que um bando de assaltantes castelhanos lhe matam a família, com exceção da cunhada, da sobrinha e de Pedrinho, filho de Pedro Missioneiro. Atacada e violentada pelos castelhanos, Ana como que morre e renasce, indo ao fundo de um poço e reganhando a superfície, de alma e corpo lavados, pronta para reiniciar a vida fora daquele lugar. Ela é a personagem que começa a paciente construção (ou reconstrução) de uma identidade.

AS NOVAS GUERRAS

Os quatro sobreviventes resistem durante alguns dias na terra arrasada pelos castelhanos, até serem levados para o futuro povoado de Santa Fé, no planalto missioneiro, perto da cidade de Cruz Alta.

Pedro cresce e deve partir para as guerras com os castelhanos, integrando o exército organizado por Ricardo Amaral, fazendeiro que manda no povoado. Ana tem de aguentar

o destino das mulheres: esperar e trabalhar. Pedro vai e Pedro volta. Planta trigo, perde trigo e terras. Constrói uma casa e passa a viver modestamente com o fruto do trabalho. Quando o episódio de Ana Terra termina, é assim que a deixamos, esperando e resmungando com o vento que a persegue. O velho minuano, vento implacável e gelado que vem do pampa, está sempre a rodeá-la, trazendo a memória dos mortos que ela deixou pelo caminho.

Está traçada aí a origem do Continente de São Pedro e sua sina, feita de muitas guerras, esperas, de nascimentos e mortes, da luta do tempo linear, que vai amarrando as guerras e as perdas, e do vento, que traz a voz dos mortos, a lembrança de velhas guerras e a certeza de guerras futuras.

Enquanto as mulheres geram e defendem a vida, com o trabalho cotidiano que vai da roca à lavoura, os homens a destroem peleando. As mulheres são a permanência, elas dão e guardam a vida, até que ela se vá. E então guardam a memória dos mortos e suas histórias, para contar às crianças da família, como Ana Terra vai fazer com Bibiana, sua futura neta.

CHEGA O CAPITÃO

O episódio do capitão Rodrigo começa em 1828, quando ele, no auge dos trinta anos, veterano de muitas guerras, chega ao bar do Nicolau, em Santa Fé. Ainda que espalhafatosa e desafiante, sua irrupção no bar logo produz um amigo, Juvenal Terra. Impressionado com a firmeza e a coragem deste, Rodrigo evita a briga iminente, convidando-o a tomar um trago e a conversar. É nessa conversa que o romancista revela ao leitor episódios passados da vida do capitão e sua participação nas guerras contra os castelhanos, desvendando alguns ângulos mais gerais da história do Rio Grande, do Brasil, do Prata e da Europa, já que as tensões na fronteira com o Uruguai e a Argentina refletiam volta e meia tensões entre Portugal e Espanha e entre estes e outros países europeus.

É pelo olho crítico e ao mesmo tempo fascinado de Juvenal que o capitão Rodrigo se mostra ao leitor, não apenas como valente guerreiro, mas também como um gaúcho anárquico, simpático e arrogante, que entre um gole de pinga e uma garfada de linguiça frita, bebendo e comendo ruidosamente, contrasta com os modos comedidos de Juvenal. Mas é graças a Juvenal que Rodrigo vai, entre outras coisas, escapar da morte certa num duelo com Bento Amaral, o filho do temido coronel Ricardo Amaral Neto, "dono" de Santa Fé. É o início de uma longa amizade entre dois gaúchos muito diferentes mas também muito parecidos.

A imagem de Rodrigo como um gaúcho gaudério, valente para a guerra, talentoso no violão e sedutor com as mulheres aprofunda-se ao longo do livro; Erico disse ser o capitão uma espécie de protótipo dos gaúchos que conheceu na infância, a começar pelo próprio pai — "o macho, o bravo guerreiro, o mulherengo, o homem generoso, impulsivo e livre, principalmente livre".

A GRANDE PAIXÃO

No dia dos mortos daquele ano de 1828, vamos reencontrar Rodrigo no cemitério, justo no momento em que Pedro Terra e a filha Bibiana, irmã de Juvenal, visitam a sepultura da mãe, Ana Terra. Ele se apaixona à primeira vista por Bibiana, uma continuação da avó

A REVOLUÇÃO FARROUPILHA (OU GUERRA DOS FARRAPOS)

Na madrugada de 20 de setembro de 1835, militares rebelados, sob a liderança do coronel Bento Gonçalves da Silva (1788-1847), invadiram Porto Alegre, a capital da província, e depuseram o governante. Era o começo da Revolução Farroupilha, a mais longa guerra civil brasileira, que duraria dez anos e mataria em torno de 5 mil pessoas, numa época em que a população do Rio Grande do Sul mal passava dos 100 mil habitantes.

As causas da guerra eram, entre outras, o descontentamento com perseguições políticas promovidas por autoridades ligadas à administração portuguesa, a insatisfação com o desamparo da região, esquecida pelas autoridades centrais, o excessivo imposto sobre o charque brasileiro e o favorecimento da importação do charque platino, bem como a agitação de ideias republicanas e até abolicionistas.

O prolongamento das lutas ocorreu porque os revolucionários dominavam os campos, onde dispunham de apoio e fartas cavalhadas, além de estarem afeitos às escaramuças, que os imperiais tinham dificuldade de acompanhar. Mas fracassaram na obtenção de um porto. No início de 1845, assinou-se um termo de paz (o Império não quis reconhecer a palavra *tratado*), pondo fim ao combate.

em muitos aspectos, sobretudo no caráter firme de mulher estoica. O teimoso capitão, também de nome telúrico — cambará é uma árvore muito forte —, está decidido a permanecer ali, mesmo contra a vontade do coronel Ricardo Amaral, para conquistar Bibiana, apesar da reprovação silenciosa de Pedro. E leva um ano até conseguir casar-se com ela.

Os ganhos e as perdas, as alegrias e os sofrimentos do jovem par são provocados principalmente pelo caráter contraditório do capitão, que ama Bibiana mas é incapaz de abandonar a vida aventureira de peão-soldado, refletida até na roupa que usa, metade paisana, metade militar. Em 1829, Rodrigo é um homem casado, sócio de uma venda com o carreteiro Juvenal Terra. Mas a vida pacata não se coaduna com seu temperamento de gaúcho guerreiro, mulherengo, jogador e cantor.

Em 1835, como para salvá-lo, rebenta mais uma guerra, e ele se transforma num **soldado farroupilha**, vindo a morrer como tal, na conquista militar e simbólica da vila onde para sempre deixará a marca de sua identidade.

Enquanto isso a vila de Santa Fé cresce, e prepara-se o terreno para o aparecimento das riquezas financeiras, das modernidades, até de certo luxo. Mas esses tempos e suas figuras não terão mais a magia dos heróis fundadores, a não ser quando aqui e ali algum sinal dos mortos ainda aparece para contar a história até o fim, que é um eterno recomeço.

"AS VOZES INDIRETAS E A LINGUAGEM DO SILÊNCIO"

No episódio de Ana Terra, Erico tinha poucos elementos para traçar um drama de origens. Seria difícil fazer falar figuras com tão pouco a dizer aos outros e a si mesmas. A grande descoberta é algo que no Nordeste o escritor Graciliano Ramos também utilizará: "as vozes indiretas e a linguagem do silêncio", como disse certa vez o filósofo francês Merleau-Ponty. Ana Terra será mestre em exprimir com poucas palavras sabedoria rica de experiência. Assim explica Erico Verissimo:

> A ideia de uma família de analfabetos que vivia sozinha num rancho perdido em meio do verde deserto do Continente, sem vizinhos, sem calendários, sem relógios, sem vida espiritual, não oferecia elementos de drama. Não tardei, porém, a compreender que era exatamente nessa aparente falta de drama que estava toda a dramaticidade daquelas vidas. Quando descobri que os Terras eram casmurros e silenciosos e não se comunicavam entre si, essas possibilidades dramáticas aumentaram.

Se em *Ana Terra* o silêncio fala e a visão se divide ambiguamente entre o narrador onisciente e uma onisciência seletiva, centrada sobretudo em Ana, em *Um certo capitão Rodrigo* é a loquacidade do capitão que comanda a narração, principalmente nos diálogos dele com o padre Lara.

Aí estabelece Erico um confronto entre o ponto de vista do peão-soldado, guiado pela paixão de viver, pelo sentido anárquico e igualitário, e o da Igreja, que pregava a igualdade dos homens perante Deus apesar de servir aos poderosos, curvando-se a eles e ignorando as injustiças. Nesse confronto, põe-se o dedo em algo que será dramatizado com ênfase mais tarde, no tempo de Licurgo Cambará, bisneto de Rodrigo, mas que aparece discretamente desde o episódio de Ana Terra: o latifúndio e a escravidão.

Maneco Terra tinha negros escravizados que até na hora da morte eram meio invisíveis como pessoas para os brancos. Depois da luta com os castelhanos, Ana Terra dá sepultura a esses corpos, embora desconfie, tarde demais, que um dos escravizados ainda estava vivo ao ser enterrado. Por outro lado, também se expressa aqui a primeira crítica à concentração de tanta terra na mão de poucos, pela manipulação do **sistema de sesmarias**.

A TERRA, AS SESMARIAS E O TRIGO

As lutas de fronteira formaram um padrão de propriedade e de proprietários de terras no extremo sul do Brasil. Os militares recebiam extensas concessões de terra (as sesmarias), que deviam ser utilizadas para criação de gado e protegidas por homens armados. Esses senhores de terra viravam caudilhos, seguidos por gente disposta a matar e a morrer por eles.

A Coroa portuguesa tentou povoar aquelas paragens trazendo colonos de outras regiões do Brasil, de Portugal e dos Açores. Mas os colonos mal conseguiam desenvolver uma economia de subsistência, à base de mandioca, milho e pequenas "pontas de gado". Não raro, quando obtinham um plantio mais estável, como o do trigo, viam seu esforço arrasado por alguma guerra ou matança. O trigo era um produto sofisticado e rentável, pois era cobiçado nas vilas e cidades que começavam a surgir. Seu plantio significava promoção social e a possibilidade de abastecer as estâncias dos potentados. Outras fontes de renda importantes eram a criação de gado e a indústria do charque, que abastecia todo o Brasil.

No episódio seguinte, o capitão Rodrigo, quando mais não seja para testar o princípio cristão e as convicções do padre Lara, defende a libertação dos escravizados numa sociedade ideal, assim como o fim do latifúndio e a divisão das terras entre todos os sem-terra do Rio Grande. A fala do capitão serve de contraponto crítico à posição da Igreja, ao pensamento e discurso do padre Lara, cuja fala, por sua vez, serve também para examinar criticamente a sociedade rústica de Santa Fé e os homens rudes que a compõem.

As reflexões do padre estão sempre a pesar o direito e o avesso do capitão, sem deixar de reconhecer suas qualidades sob o comportamento do gaúcho semibárbaro, que não teria culpa de sua rudeza, diante da vida de guerras e de abandono que levou desde menino.

OS HERÓIS E A GENTE SIMPLES

Ao lado das personagens fictícias e de suas aventuras inventadas, aparecem desde o início personagens históricas vistas pelo olho do homem comum, o que permite problematizar heróis e feitos.

Rafael Pinto Bandeira, por exemplo, do alto de seu cavalo, tece elogios a Ana Terra quando ele passa rumo à fronteira na luta com os castelhanos. Mas, no olhar terra a terra de Maneco, o herói é apenas um entre muitos estancieiros mais interessados em salvar suas terras do que em salvar a pátria. Há também menções a Bento Gonçalves, às vésperas da Revolução Farroupilha, que, para uns, pretende separar o Rio Grande do Sul do Brasil e uni-lo aos países em formação no Prata e, para outros, quer apenas respeito e reconhecimento do governo central.

A leitura ficcional da história faz dela algo paradoxalmente mais humano e verdadeiro do que aquela que aprendemos nos manuais escolares, feita de homens e mulheres sem contradições nem dúvidas.

A COMPLEXIDADE DO BRASIL E AS PECULIARIDADES RIO-GRANDENSES

As trajetórias de Ana Terra e do capitão Rodrigo assinalam também simbolicamente a história dividida do Rio Grande entre o Brasil e o Prata. A Revolução Farroupilha se tece na tensão dessa região, e a proximidade física e cultural com o Uruguai e a Argentina é vista como atração perigosa e centrífuga para a unidade brasileira nos anos pós-Independência. Essa revolução é até hoje uma marca da identidade gaúcha, uma forma peculiar de aceitar-se como parte do Brasil, sem perder o orgulho e o desejo de participar com autonomia da federação que o Rio Grande do Sul teria ajudado a construir com o sangue de seus valentes capitães Rodrigos.

Essa brasilidade fronteiriça cada vez mais múltipla vai ser explicitada ao longo dos dois episódios aqui tratados. Em *Ana Terra* já estão o português, o indígena e o negro escravizado. Em *Um certo capitão Rodrigo*, chegam os alemães, e depois os italianos e outros imigrantes. Mas a mistura não se faz sem tensões e preconceitos, desde a rejeição dos Terras ao indígena Pedro Missioneiro até o falatório do povo de Santa Fé sobre a conduta da alemãzinha Helga Kunz, que parte na garupa do noivo para casar-se em São Leopoldo e por isso é chamada de "bicho sem-vergonha". Ao preconceito racial e cultural soma-se o preconceito sexual: o machismo que reconhece apenas ao homem o direito de responder aos desejos do corpo.

Enquanto o capitão se entrega a tais desejos até as últimas consequências, doa a quem doer, Ana Terra e Bibiana refreiam no amor de um homem só, mesmo depois de morto, as suas ânsias e anseios, a ponto de nem sequer deixá-los aflorar quando ficam sozinhas — embora Ana Terra tenha se entregado a um indígena sem saber por quê e Bibiana tenha desafiado a família para casar com o capitão. Apesar de tímidos, esses são sinais de algo que se desenvolverá nos episódios posteriores d'*O tempo e o vento*. E então as mulheres e o Rio Grande vão mudar, mas vai doer em muita gente. Por ora, ainda é tempo de machos e de guerras. E cabe às mulheres trabalhar, parir e esperar...

Leituras sugeridas

1. Os demais romances e episódios d'*O tempo e o vento*. Nada substitui a leitura completa e o conhecimento do destino dos Terras Cambarás e de sua Santa Fé, numa contínua revelação de situações e visões instigantes da história do Brasil.

2. *O último dos moicanos* (1826), de James Fenimore Cooper. O romance focaliza a formação inicial dos Estados Unidos e oferece interessante contraponto às características da formação brasileira e ao nosso romance também. Uma adaptação para o cinema foi filmada por Michael Mann, em 1992.

3. *Martín Fierro* (1873), de José Hernández. O poema, cuja ação se passa no pampa argentino, assinala a formação étnica, cultural e social do gaúcho platino, às vezes coirmão, às vezes inimigo de armas do gaúcho brasileiro nas guerras de fronteira.

4. *O sertanejo* (1875), de José de Alencar. Um dos primeiros romances do regionalismo no Brasil, acontece aproximadamente na mesma época de Ana Terra e abrange a formação brasileira nos sertões do Nordeste.

5. *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. O romance espelha a formação de nosso povo também a partir de uma vasta linha temporal, tendo por centro a cidade de Salvador e a Bahia.

6. *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez. Como O tempo e o vento, o romance revê a história de uma região e de um país (a Colômbia) através da história de uma família (os Buendía) e de uma cidade imaginária (Macondo).

7. *Contos gauchescos* (1912) e *Lendas do Sul* (1913), de João Simões Lopes Neto. Esses contos narram algumas das histórias missioneiras inspiradoras d'*O tempo e o vento*.

Atividades sugeridas

1. No prefácio de uma das edições de *Um certo capitão Rodrigo*, Erico Verissimo afirma: "Cada leitor deste livro verá o capitão Rodrigo à sua maneira, de modo que haverá um dia vários Rodrigos mais ou menos parecidos uns com os outros mas nunca idênticos". Isso valeria para outras personagens, como Ana Terra, por exemplo. Os alunos podem levantar as qualidades físicas e morais dessas personagens, para descobrir o seu capitão Rodrigo ou a sua Ana Terra. Podem fazer anotações e, depois, apresentar na classe seus perfis, constatando semelhanças e diferenças e fundamentando-as com o texto. Após esse cotejo podem escolher, pelo voto, quais os tipos mais discrepantes de cada personagem.

2. Como muitos escritores e leitores, Erico também pensa que a narrativa escrita dá mais margem à imaginação do que a feita por imagens (filme, vídeo, novela). Diz ele a esse respeito: "E é nesse mistério da participação do leitor que vejo a superioridade do livro sobre o cinema como meio de expressão artística. O cinema tem de mostrar tudo. O romance joga com omissões que são às vezes tão importantes como as descrições e os diálogos explícitos". Depois de fazer o exercício 1, os alunos podem assistir a versões filmadas ou televisionadas de *Ana Terra* ou de *Um certo capitão Rodrigo*, para comparar o que viram na tela com o que imaginaram lendo e relendo os livros. Podem discutir se Erico tem razão, por quê, e as vantagens e desvantagens na configuração das personagens através da linguagem verbal e visual.

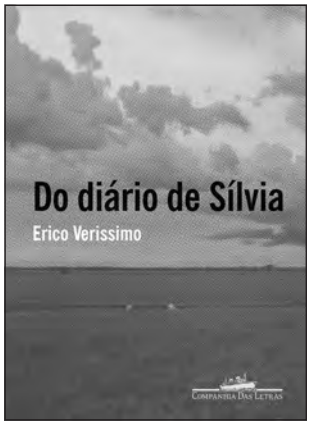
3. O romance, como é praxe, não conta tudo. Escolhe quais acontecimentos resume e quais deve apresentar com mais detalhes aos leitores. A estes cabe descobrir — depois de notar o que vem longamente narrado — aquilo que é sintetizado e o que é silenciado ou apenas sugerido, e qual a função das diferentes estratégias em cada caso. Tendo isso em vista, os alunos podem fazer o exercício criativo de preencher com a imaginação certas elipses da narrativa de Erico, por exemplo, contando por escrito a morte de Ana Terra ou os últimos momentos do duelo entre Bento Amaral e o capitão Rodrigo. As versões podem ser lidas em voz alta, e as melhores, expostas no mural da classe.

4. A história, feita pelos historiadores, é uma narrativa que também faz suas escolhas para falar do passado. Erico sabe disso, e tematiza a dificuldade de apanhar pelo discurso o que de fato ocorreu, pois este implica necessariamente a mediação da subjetividade e do contexto em que ela opera. É o que nos diz esta reflexão do padre Lara, sobre a Revolução Farroupilha: "Não deixava de ser curioso a gente ver a história no momento em que ela estava sendo feita! Dali a cem anos, como iriam os historiadores descrever aquela guerra civil? O pe. Lara sabia como era custoso obter informações certas. As pessoas dificilmente contavam as coisas direito. Mentiam por vício, por prazer ou então alteravam os fatos por causa de suas paixões. Cenas da vida cotidiana que se tinham passado sob o seu nariz, ali mesmo na praça de Santa Fé, eram depois relatadas na venda do Nicolau duma maneira completamente diferente. Como era então que a gente podia ter confiança na história?".

Pensando nisso, podem ser propostas pesquisas em livros de história e na internet sobre alguns dos fatos históricos referidos em *Ana Terra* e/ou em *Um certo capitão Rodrigo*, para que se confronte a versão da historiografia com a de Erico. Os alunos podem discutir semelhanças e diferenças, procurando avaliar o que se diz e o que se oculta, além do que se aprende, sobre tais fatos através da historiografia e do romance. Grupos podem pesquisar, por exemplo, a imigração alemã para o Rio Grande do Sul; a vida dos índios nas missões guaranis e a destruição destas durante a Guerra dos Sete Povos das Missões; a vinda da família real em 1808; as Guerras da Cisplatina etc. As turmas mais avançadas podem discutir até as versões distintas de um acontecimento dentro da própria historiografia.

5. Os alunos podem, também, levar adiante a comparação, agora com outras versões ficcionais. No caso das missões, podem ler O *Uraguai*, de Basílio da Gama; os *Contos gauchescos* e as *Lendas do Sul*, de João Simões Lopes Neto; o romance *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas, ou ver o filme de mesmo título, de Tabajara Ruas e Beto Souza. Há ainda uma versão feminina em romance e série televisiva, *A casa das sete mulheres*, de Leticia Wierzchowski. Uma forma interessante de trabalho é tomar uma personagem histórica e ver como ela aparece nas diferentes versões. Depois disso, os alunos podem produzir uma peça de ficção, individualmente ou em grupo, apresentando suas razões para compor dessa ou daquela maneira uma personagem histórica de sua escolha.

Do diário de Sílvia



Um belo dia, em setembro de 1941, Sílvia resolve começar um diário, que compra meio às escondidas. Depois de uma semana se põe a escrever. Pouco a pouco suas motivações se desvendam: ela chegou à plena consciência de que seu casamento é um fracasso afetivo e de que o cunhado é o grande amor de sua vida; de que sente a necessidade de um Deus não convencional, com quem quer se ver "a sós" para uma confissão íntima de fé que a redima.

Sílvia é afilhada de Rodrigo Terra Cambará, o potentado de Santa Fé que foi com a mulher e alguns filhos para o Rio de Janeiro, acompanhando a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Ela se casou com João Antônio (Jango), o filho do dr. Rodrigo que permaneceu em Santa Fé para tomar conta da estância e do casarão da família.

Seu verdadeiro amor, o escritor Floriano, primogênito de Rodrigo, foi para os Estados Unidos dar aulas na universidade. De certo modo, Sílvia escreve o diário também para compensar a falta que sente do cunhado, embora esse amor ameace a estabilidade da família.

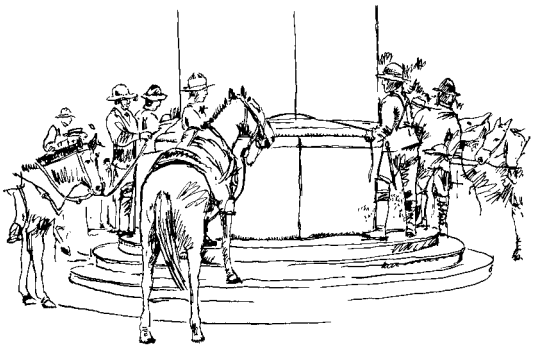
Enquanto Santa Fé, o Rio Grande do Sul e o Brasil completam sua dramática passagem para os caminhos e impasses da modernidade, vêm lembranças como a da proclamação do Estado Novo, em 1937, e do drama familiar que isso desencadeia; o rompimento de Rodrigo com o irmão Toríbio e a morte violenta deste; a cruenta Guerra Civil Espanhola, entre republicanos esquerdistas e falangistas de direita; a ascensão do nazifascismo, o início da Segunda Guerra, a queda da França, o bombardeio da Inglaterra, a entrada dos Estados Unidos no conflito depois do ataque de Pearl Harbor.

Pelo Sobrado e pelo diário de Sílvia desfilam personagens e amigos dos Terras Cambarás. Ali estão Jango e Maria Valéria, a tia-avó de Floriano, o tio Bicho, o angustiado Arão Stein e Zeca, noviço católico que faz eco às preocupações místicas de Sílvia.

O diário é encerrado em 1943. O nazismo e o fascismo se esboroam, os Aliados e os russos vão vencer a guerra — "é uma questão de tempo", escreve Sílvia. No dia 4 de dezembro ela conclui: "Cerro os olhos e fico esperando o recado de Deus".

Um romance dentro do romance

Nádia Battella Gotlib



Refugiada num diário aparentemente descompromissado, Sílvia aos poucos afia seu olhar. Nesta viagem sem volta, Erico desenha um painel severo da condição social da mulher num contexto político de repressões.

Do diário de Sílvia é um episódio d'*O arquipélago*, terceiro romance d'*O tempo e o vento*. Coisa incomum em quase todo o restante da obra, aqui os fatos são narrados em primeira pessoa e por uma personagem mulher, Sílvia, que apresenta uma visão diferente da história da família Terra Cambará.

Os cinquenta fragmentos que compõem o episódio se organizam segundo marcação cronológica, de 24 de setembro de 1941 a 4 de dezembro de 1943. Entretanto, os relatos não obedecem apenas ao registro do dia a dia, característico do gênero diário. Obedecem também aos ritmos do devaneio, das lembranças, das expectativas da autora. Tal escrita associativa é chamada pela própria personagem de *jornal*, remontando ao termo de origem francesa *journal* (com sentido de "jornal" e de "diário"), que deriva de *jour* ("dia"). Esse diário guarda, portanto, um sentido de "jornada", e se faz quase uma "notícia de viagem". Que viagem? A da protagonista por seus interiores.

Se os fragmentos têm extensão variada, uns brevíssimos (a data seguida de duas orações), outros mais longos (várias páginas), cada um deles nasce da própria condição temporal da escrita: o dia de seu registro, num tempo de verbo presente, a partir do qual se fazem remissões ao passado (*flashbacks*) e elucubrações sobre o futuro.

Não é somente por ser diário que essa parte d'*O arquipélago* sobressai. Afinal, no mesmo romance, Floriano, filho do patriarca da família, Rodrigo Terra Cambará, escreve fragmentos confessionais, em primeira pessoa, numa espécie de "diário de romancista". A narração de fatos de sua vida cotidiana é alimentada pelo propósito de dar forma ao que deverá ser o grande romance de sua carreira de escritor, em que contará a história do Rio Grande do Sul desde 1745. Para isso recorre à memória de pessoas mais velhas, reunindo dados de seu passado, que remonta, entre outros, aos trisavós dele, capitão Rodrigo e dona Bibiana. Em momento distinto, reproduz os trechos mais significativos do diário que manteve nos Estados Unidos, quando foi professor de literatura brasileira numa universidade da Califórnia.

AS DIFERENÇAS DOS DOIS DIÁRIOS

Cada um desses diários, que se destacam dos demais capítulos narrados em terceira pessoa, é escrito por uma mulher e por um homem que constituem um "par amoroso" dentro do romance. Os dois se unem pelo amor e por uma espécie de comunhão espiritual. E é em função dessa forte relação afetiva e sentimental que o diário de Sílvia se desenvolve.

Enquanto Sílvia mergulha corajosamente nas suas mazelas e questões interiores, Floriano mantém-se na superfície (é também o que dizem, em conversa, os leitores dos romances dele), sem deixar que os seus fantasmas aflorem. Essa diferença de procedimentos dos narradores pode ser atribuída à diferença de propósitos: escrever um diário íntimo, no caso de Sílvia, e um caderno de anotações de escritor, no caso de Floriano. Mas não poderiam mostrar também uma diferença de posturas — de homem e de mulher — diante da vida?

Vale a pena refletir sobre esse ponto tão discutido, sobretudo pela crítica feminista, que reconhece modos específicos de a mulher se comportar como autora, narradora e leitora de textos. Sílvia, ao escrever um diário íntimo, descreve e expõe um romance, pelo menos espiritual, o dela com Floriano. Este, ao construir um perfil de romancista, acaba se ocultando detrás dele e reconhecendo a sua dificuldade em se expor.

AS PERGUNTAS DE UM DIÁRIO

O diário de Sílvia inicia-se com um questionamento sobre a tradição do gênero, utilizado por adolescentes românticas, em segredo, para confessar experiências sentimentais. Elas criam, assim, um espaço onde inseguranças, limitações, ansiedades de certa forma reprimidas por um contexto social adverso podem emergir. O diário propicia mirar-se no espelho, confrontar-se com a própria imagem, num exercício de exploração do território da intimidade.

O diário de Sílvia propõe questões como: em que consiste um diário? E, a partir daí: para quem se escreve? para que se escreve? Até a pergunta final: o que consegue a personagem-escritora do diário através dessa escrita?

Logo no começo do capítulo, a narradora mostra uma espécie de preconceito contra o tipo de escrita que passa a praticar, tradicionalmente cultivado por moçoilas inseguras e sonhadoras. Daí o medo do ridículo que surge quando Sílvia "mente" que dará o diário de presente a uma mocinha e tenta se justificar: "Porque na realidade dei o diário à *jeune fille* que em parte ainda sou". Ou quando alude à lembrança de que se costumava colocar um "amor-perfeito seco entre duas páginas". Ou mesmo quando descreve fisicamente o diário, objeto meio cafona: "Tipo álbum, fecho de metal, uma gaivota dourada na capa de plástico azul imitando couro".

Mas, no lugar do amor-perfeito, ela coloca a própria angústia. E para isso emprega o termo alemão *Angst*, tal como usado por filósofos. Nesse ato de substituição da tradição ingênua pela consciência filosófica, Sílvia inaugura seu desabafo, com o intento de discretamente "lamber as próprias feridas na solidão", embora saiba que "o certo mesmo é curá-las".

E não é fácil enfrentar o mergulho na intimidade — naquilo que, com certa ironia, chama de "angustiazinha nacional e municipal" —, mediante "exercícios de franqueza". Tanto que, logo no início dessa empreitada, menciona, antes do que pretendia, o nome de Floriano. Ou seja, ela é surpreendida pela própria escrita, que a conduz a direções não controladas. Eis então um dos espantos — e, ao mesmo tempo, um dos encantos — que a escrita pode nos fornecer: levar a atos e fatos inusitados, a direções inesperadas.

AS MÚLTIPLAS FACES

Ocupação em dia de chuva. Necessidade de registrar o que vem pensando e sentindo, sem aparentemente tomar isso a sério. Reconhecimento de que não é uma, mas muitas Sílvias, entre elas a que escreve e a que lê, e várias que escrevem, e que leem. Assim por diante, a sequência desdobra-se em múltiplas projeções. A linguagem do diário leva a personagem a redescobrir-se.

Mas, ao olhar para si, Sílvia acaba fatalmente olhando para o "outro" e situando-se num contexto de vida mais amplo, que é pessoal e coletivo, individual e social, nacional e internacional, para, num estágio seguinte, reconhecer-se em estado de solidão intensa, no qual aguarda a religiosa contemplação da magnitude divina, cerrando esse circuito com a serenidade espiritual conquistada com um novo "possível amor", pela fé em Deus.

Há, pois, um nítido percurso de questionamentos da personagem. E eles compõem, afinal, a linha do enredo do romance, desde as primeiras palavras escritas pela mulher casada, como se fosse uma adolescente, até as relações complexas que ela cada vez mais madura mantém com outras personagens. Aí aflora a problematização da condição social da mulher num contexto político de repressões, inquietações, anseios e frustrações provocados pelo violento **Estado Novo**, no Brasil, e pela Segunda Grande Guerra.

À medida que o tempo passa e a escrita se consolida em ato sério e consequente, dilui-se o tom de ironia e brincadeira que alimenta os primeiros fragmentos minados pela insegurança, sem no entanto deixar que a seriedade apague uma saudável leveza. No início, a personagem brinca consigo mesma, mas tenta livrar-se da inconsequência e enfrentar os problemas. Ela quer "botar as cartas na mesa", ciente de que os problemas que tem com os outros, afinal, convergem para uma única pessoa: "meu problema maior sou eu mesma".

GETÚLIO VARGAS E O ESTADO NOVO

O gaúcho Getúlio Dornelles Vargas (1883-1954) atravessa toda a obra de Erico Verissimo. Fez carreira política por entre as extremadas polaridades partidárias do Rio Grande do Sul; foi deputado federal, ministro da Fazenda e presidente (como se dizia então) da província. Chegou à Presidência da República à testa de um movimento revolucionário que contou com indiscutível popularidade nacional, derrogando as oligarquias da República Velha, cujo sistema eleitoral corrupto e limitado não continha mais o país. Usando da conciliação e da repressão sem trégua, venceu rebeliões como a de 1932 (em São Paulo), a de 1935, de militares esquerdistas, e a de 1938, dos integralistas.

Em 1937, numa crescente espiral repressiva e autoritária, instaurou o Estado Novo. Proclamou a Constituição chamada "Polaca", de molde fascista. Suprimiu as liberdades individuais e fechou o Congresso. Proibiu os partidos políticos, inclusive os que o apoiaram, e ordenou a queima das bandeiras estaduais; criou o Departamento de Imprensa e Propaganda, que impôs rígida censura. Inúmeros militantes de oposição foram presos, torturados pela polícia política, ou deportados.

Instituiu, pela primeira vez na história do Brasil, um conjunto orgânico de leis que sistematizavam direitos aos trabalhadores, como férias, descanso remunerado, previdência social, estabilidade e salário mínimo; e passou a controlar os sindicatos. É nessa época que o país entra no domínio da indústria pesada, a siderúrgica, consolidando o processo de modernização.

Cortejado por nazistas e fascistas, Vargas pareceu se inclinar a eles, mas continuou negociando com os Aliados. Em 1942, o torpedeamento de navios brasileiros precipitou a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, do lado dos Aliados. Em 1945, o fim da guerra marcou também o ocaso do Estado Novo: Getúlio foi deposto por um golpe militar, mas deixou o poder ainda como líder popular, graças à política nacionalista e trabalhista que encetara. Voltou à Presidência eleito pelo povo, mas suicidou-se em 1954, em meio a um golpe conservador que tentava depô-lo.

Na sequência do processo de conscientização a que a leva a escrita, a autora analisa sua própria reação perante os dois irmãos, o marido (Jango) e o cunhado (Floriano). Ela então reconhece a frustração pela relação não consumada com Floriano, tão intelectualizado, e pelo casamento consumado com Jango, sempre a cuidar dos animais do Angico.

O PEQUENO TEATRO DA VIDA

Há pelo menos duas imagens que revelam a argúcia do autor na seleção e montagem dos seus recursos narrativos. Uma é a do *teatro*, usado para traduzir o fracasso do casamento: a vida é uma comédia em que a esposa, má atriz, não diz nem faz no palco o que a vida conjugal espera dela, segundo o papel que lhe cabe. E os momentos de improviso são vistos com estranhamento pelo marido, rústico, autoritário, impermeável a diálogos, restrito, talvez por insegurança, ao seu mundo de certezas, como Sílvia resume numa só frase: "É um homem sólido e prático, incapaz de sonhos e fantasias".

A outra imagem é justamente a que desdobra esse traço de caráter do marido, a rusticidade, mas recorrendo a um tom irônico e bem-humorado, uma das marcas de Erico Verissimo: "Como pode acreditar em feridas da alma quem vive tão preocupado com as bicheiras dos animais do Angico? Se eu lhe contar meus problemas espirituais, temo que me receite creolina. Como tudo seria mais fácil na vida (deve refletir ele) se pudéssemos juntar todos os nossos parentes, amigos e dependentes que têm problemas de consciência, e atirá-los como se faz com o gado, dentro dum banheiro cheio de carrapaticida...".

O diário é importante, ainda, por registrar com certa espontaneidade (pelo menos aparente) as variações de comportamento de Sílvia. Ora ela critica o marido, ora sente-se culpada por havê-lo criticado; ora escreve, ora pensa em rasgar a página. As contradições da personagem vão sendo aos poucos reveladas pelo diário, que se constitui, ao mesmo tempo, em "escrínio" (tesouro) que contém as "raras joias que a vida nos dá", e em "lata de lixo", onde são despejados o tédio, as tristezas e os ódios. Esses movimentos internos da narrativa, que avança às vezes num sentido, às vezes em sentido contrário, realçam a complexidade da natureza humana.

Como problematizar as ações ou inações e a própria reflexão é uma das funções críticas dessa linguagem de "balanço de vida", a narradora também usa com eficiência o recurso das perguntas e respostas. "Por que casei com Jango?" Porque... E aí Sílvia lança várias hipóteses, descobrindo, por exemplo, que, apesar de amar Floriano, decidiu se casar com Jango para acatar a vontade do patriarca poderoso, Rodrigo, seu padrinho e protetor, senhor do Sobrado e de Santa Fé, e pai de Floriano e de Jango.

Sente-se a força da diferença entre as classes sociais: em seu casamento, Sílvia agiu como se ainda fosse a menina assustada que ganhava roupas de segunda mão da menina rica Alicinha, filha de Rodrigo. Sílvia

A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

Na década de 1930, cresceu a radicalização ideológica entre esquerda e direita no mundo inteiro. Na Espanha, desenvolveu-se um confronto dramático quando os republicanos tomaram o poder em eleições democráticas. Inconformados, os falangistas, de direita, começaram um levante armado em 1936, sob a liderança de Francisco Franco, em Tânger, possessão espanhola na África.

Numa das mais sangrentas guerras civis da humanidade, os falangistas obtiveram apoio dos regimes nazista e fascista, que lhes forneceram armas, blindados, aviões e soldados. Pela primeira vez ocorreram bombardeios aéreos maciços e contínuos contra populações civis. Ficaram tristemente famosos os ataques a Guernica, Valencia, Barcelona e outras cidades.

Com o apoio da União Soviética e de movimentos esquerdistas do mundo inteiro, os republicanos formaram brigadas internacionais que levaram mais de 60 mil combatentes estrangeiros para a Espanha, incluindo dezesseis brasileiros. Intelectuais e artistas solidarizaram-se com a dramática luta pela liberdade.

Em 1939, os falangistas derrotaram os republicanos e iniciaram uma ditadura que duraria décadas. Muitos republicanos se refugiaram na França, onde eram mantidos em verdadeiros campos de concentração. Muitos outros aderiram à luta contra os nazistas, e alguns foram repatriados. Um dos brasileiros, Homero Jobim, passou seu diário de campanha a Erico Verissimo, que o usou como fonte de inspiração para escrever o romance *Saga* (1940) e compor o destino de Arão Stein.

crescera presenciando o sofrimento da mãe, uma costureira que trabalhava noite adentro para ganhar o mínimo e, além de tudo, por causa de um casamento infeliz, vivia desiludida, para sempre descrente dos homens.

O TEMPO E OS ESPAÇOS

Por todas essas razões, o tempo é uma das grandes presenças no diário. A narradora, já casada e madura, sempre recorre ao passado através das cenas que recorda. Lembra-se, por exemplo, do dia de seu noivado, quando Floriano chega do Rio de Janeiro e em meio ao burburinho da festa a chama de "minha querida", numa clara demonstração de amor. Lembra-se do enterro do tio Toríbio, que a havia aconselhado a seguir os rumos do coração e a confessar o amor por Floriano. Lembra-se das inúmeras conversas que teve com Floriano: ele contando do namoro com a americana Mandy Patterson ou declarando a intenção de se dedicar integralmente à literatura — o que significaria não insistir na ideia de se casar algum dia.

A SEGUNDA GUERRA E A RETIRADA DE DUNQUERQUE

A derrota da França e a consequente ocupação de Paris foram dos acontecimentos mais dramáticos da Segunda Guerra Mundial, que culminaram com a retirada de Dunquerque.

Milhares de soldados britânicos que lutavam no continente e remanescentes do Exército francês se viram confinados às margens do canal da Mancha. Por razões como o mau tempo e certa contemporização por parte de Hitler, que desejava um armistício com a Inglaterra para poder voltar-se contra a União Soviética, o ataque final foi retardado.

Começou então em Dunquerque uma das maiores retiradas de tropas de toda a história. De 27 de maio a 4 de junho de 1940, milhares de embarcações de todos os tipos foram mobilizadas para evacuar 338 mil soldados da França e enviá-los para a Inglaterra. O episódio marcou a derrocada do primeiro enfrentamento dos Aliados com os nazistas, mas também assinalou a tenacidade da resistência à qual estes últimos terminariam por sucumbir.

A história de Sílvia envolve ainda a história de outras personagens que frequentam o Sobrado, em Santa Fé, e contribuem para que a narração se estenda até o Rio de Janeiro e a Europa. Se o Brasil do Sul, agrário e conservador, aparece com realce através de Jango, que mora e trabalha no Angico e dali quase não sai, Rodrigo Terra Cambará, o então patriarca de Santa Fé, político de projeção nacional, getulista e oportunista, estabelece o elo entre o Rio Grande do Sul e o Rio de Janeiro. Na cidade sedutora ele vive com a mulher, Flora, abnegada na condição de esposa enquanto o marido troca sucessivamente de amante.

Além desses "vitoriosos", há os derrotados. Aderbal Quadros (Babalo) e dona Laurentina, pais de Flora, moram na estância, agora em ruínas. Segundo Floriano, Aderbal trabalhou inconscientemente para a pobreza por não compactuar com o regime movido a "lucro indecente" e com a "distribuição de terras injusta". Já Arão Stein, judeu e militante comunista, experimenta as atrocidades da **Guerra Civil Espanhola**, do asilo em campo de concentração para refugiados na França e das prisões brasileiras sob o jugo da ditadura de Getúlio Vargas.

OS DIÁLOGOS

Um dos recursos usados pelo narrador para reunir opiniões diversas num mesmo espaço são as conversas entre várias personagens, como é o caso dos serões no Sobrado. Ali elas ouvem no rádio as notícias da Segunda Grande Guerra, com a crescente ascensão dos fascistas, vista com apreensão pelos italianos de Santa Fé. E temem pela sorte dos Aliados, ameaçados pelos países do Eixo, cuja força nazista invade a Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, até tomar Paris, obrigando franceses e ingleses ao episódio dramático da **retirada de Dunquerque**.

Apenas Dinda (Maria Valéria), a velha cega que parece tudo saber, vive ausente, sem se importar com a "guerra dos outros", embora não se descuide de vigiar Floriano e Sílvia, para não deixá-los a sós, temerosa de que aconteça algo entre os dois, numa guerra toda particular para manter a integridade e a união da família, de que se considera a sagrada protetora.

Entre as cenas de feição política, merece atenção a do discurso que Getúlio Vargas faz a bordo do couraçado *Minas Gerais* e que o tio Bicho lê num dos serões do Sobrado. O discurso é interpretado pelo Bandeira como sendo fascista e pelo dr. Rodrigo como sendo dissimuladamente pró-americano. O comentário final do tio Bicho define a sagacidade de Vargas e a postura dos brasileiros diante dele: "O presidente é um felizardo. Pode fazer ou dizer todos os absurdos que não faltará nunca um intérprete benévolo que o explique e justifique". Esse jogo de diferentes pontos de vista em relação a um mesmo objeto — no caso, o discurso de Getúlio — é praticado pelo autor não só no diário de Sílvia como em outras partes do romance.

UMA COINCIDÊNCIA DE OLHARES?

Resta ainda uma consideração: até que ponto o olhar humanista de Erico Verissimo coincide com o olhar de Sílvia? Ou: até que ponto a construção da narradora Sílvia (tal como acontece com o narrador e romancista Floriano) seria uma projeção do próprio Erico, de coração grande e compreensão aberta, sempre atento às virtudes da grandeza humana?

De todo modo, esses três construtores de texto (Erico, Floriano e Sílvia) colaboram para melhorar a formação dos seus leitores: incluem dados de informação, exercitam a visão crítica da realidade, desenvolvem a sensibilidade estética, realçam os valores humanísticos.

Sílvia termina o diário. O capítulo acaba, mas o livro continua. Qual será o destino do diário de Sílvia? Terão ela e Floriano forças para mudar a sua sina? Basta ler o restante do último volume d'*O arquipélago* para saber. Adianto apenas que, embora secreto, esse diário ganhará, no final do romance, um novo leitor. Mas tão importantes quanto as respostas que o diário possa suscitar são as perguntas que ele levanta, e que Sílvia não esquecerá.

Leituras sugeridas

1. *Legião estrangeira* (1964), livro de contos de Clarice Lispector. Em "Os desastres de Sofia", uma menina descobre o fascínio e as dores de amar e crescer. Em "A quinta estória", uma mulher já madura transforma o esforço de livrar seu apartamento de baratas num ritual narrativo que a vai consumindo e fazendo mergulhar em visões fantásticas da condição humana. Clarice Lispector analisa com grande argúcia o olhar feminino sobre o mundo circundante e o mundo interior.
2. *Orlando* (1928), de Virginia Woolf. O romance acompanha uma personagem fantástica, ora homem, ora mulher, durante alguns séculos desde o Renascimento, testemunhando as semelhanças e diferenças entre os sexos.
3. *As horas* (1998), de Michael Cunningham. Parcialmente inspirado em *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, o romance aproxima o destino de três mulheres, entre elas o da própria escritora inglesa, que se suicidou no clima sombrio da Segunda Guerra Mundial e dos ataques aéreos contra a Inglaterra.

4. *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), de Moacyr Scliar. Interessante visão da presença da Bíblia em nossa cultura a partir do olhar de uma mulher.

5. *Minha vida de menina* (1942), de Helena Morley. Diário verídico de uma garota de província do final do século XIX, o qual antecipa a voga das histórias do cotidiano ao traçar um retrato vivo e bem-humorado da vida em Diamantina entre 1893 e 1895, ao mesmo tempo que revela as inquietações típicas de uma adolescente.

6. *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Nesse clássico da literatura brasileira, Machado expõe as agruras e os mistérios do ciúme masculino diante do mundo feminino, que foge ao seu controle.

Atividades sugeridas

1. O *diário* é muito praticado ainda hoje, de diferentes formas, como, por exemplo, as divulgadas pela internet. Com base nessa premissa, os alunos podem:

a) avaliar as características típicas de um diário, levando em conta aquelas que aparecem no diário de Sílvia (marcação cronológica? desabafo de uma intimidade? procura de um espaço próprio?);

b) comparar os recursos aí detectados com os do diário escrito por Floriano, em dois outros capítulos do mesmo sétimo volume d'*O tempo e o vento* (como se comportam o narrador Floriano e a narradora Sílvia? quais as diferenças fundamentais entre eles?);

c) encontrar um diário na internet e compará-lo com os de Sílvia e Floriano;

d) criar um diário real ou fictício, durante um período de tempo (uma semana, um mês), para, no final, descobrir quais os recursos nele predominantes e quais as funções que tal diário acaba privilegiando (simples registro de emoções e sentimentos, balanço de vida, conhecimento de si, instrumento de processo de conscientização, busca de redenção de culpa, tentativa de punição, desmitificação de ídolos, revelação de várias faces etc.);

e) continuar a escrever o diário de Sílvia como se fosse a própria Sílvia, de modo que os acontecimentos nele expostos tenham enfim um desfecho, e depois comparar esse desfecho com o do romance de Erico.

2. A mulher é personagem constante no diário, e aparece numa grande variedade de situações e mesmo vivendo em condições diversas. Pode-se pedir aos alunos que avaliem as diferenças entre algumas personagens-mulheres do romance, como Sílvia, Flora, Dinda, Toni Weber, tentando resumir, em três ou quatro palavras, os traços fundamentais de cada uma. Pode-se pedir ainda que examinem as imagens empregadas por Floriano, em conversa com Sílvia, quando ele compara a terra a uma mulher ("Suponhamos que esta terra, esta cidade, esta querência seja uma mulher..."). Floriano também fala das relações de seus familiares com a terra, e faz analogias ao relacionamento com uma mulher: Jango estaria "casado" com a mulher/terra; o dr. Rodrigo a teria "traído" com a cidade do Rio de Janeiro e agora estaria sendo "devorado" pela "amante", Eduardo estaria "apaixonado" por ela e assim por diante. Com base nisso, sugere-se:

a) discutir com os alunos que outras imagens poderiam traduzir tais relações (exemplos: casa, árvore, água);

b) propor-lhes que escrevam um texto utilizando uma dessas novas imagens;
c) discutir que implicações de significado cada uma delas pode trazer ("terra" pode sugerir, por exemplo, "propriedade", "conquista", "cultivo", "fertilidade" etc.).

3. Erico Verissimo faz menção a várias passagens históricas relacionadas com os anos 1930 e 1940, período em que se instaurou o Estado Novo, no Brasil, e a Segunda Grande Guerra, na Europa.
a) Numa delas, há referência ao discurso que Getúlio Vargas pronunciou no couraçado *Minas Gerais*. Os alunos podem procurar esse ou outro discurso de Getúlio e examiná-lo considerando as opiniões que Bandeira e Rodrigo Cambará emitem sobre o posicionamento político do presidente. É possível definir outras interpretações? Podem ainda fazer o mesmo com discursos famosos de outras personagens históricas ou da atualidade.
b) A Segunda Guerra aparece algumas vezes no *Diário de Sílvia* através de notícias de rádio ou de jornais, provocando reações de pânico diante da violência dos nazistas e dos fascistas. Os alunos podem identificar, por meio da leitura de notícias de jornal, os efeitos de uma guerra internacional dos dias de hoje (como os inúmeros conflitos no Oriente Médio) na vida cotidiana de pessoas comuns. Podem escrever cartas imaginárias a essas pessoas, depois trocá-las entre si e redigir respostas, que em seguida podem ser discutidas.

4. "Ver sua própria imagem no espelho" nos faz lembrar o mito grego de Narciso. Numa das muitas versões, Narciso é filho do rio Céfiso e da ninfa Liríope. De grande beleza, ele sempre desprezou as mulheres que o amavam, entre elas a ninfa Eco, que se finou de amor. Narciso enamorou-se da própria imagem refletida nas águas e nelas se afogou, transformando-se na flor que leva seu nome.

Num dos versos de "Sampa", Caetano Veloso também usa a imagem de Narciso. Pode-se pedir aos alunos que estabeleçam um paralelo entre essa imagem na música de Caetano e as que aparecem ao longo do diário de Sílvia.

Clarissa e Música ao longe

Clarissa é uma adolescente de quase catorze anos que sai da pequena cidade de Jacarecanga, no interior do Rio Grande do Sul, e vai morar em Porto Alegre, na pensão dos tios. Está para se formar professora.

Perante os olhos ávidos da garota passam as personagens da pensão, com seus grandes conflitos, pequenas alegrias, impasses e desilusões. Quem mais a atrai e intriga é Amaro, um homem maduro, bancário que sonha ser músico. Apesar de seu jeito seco e taciturno, Amaro cerca Clarissa de amabilidades, pois ela lhe lembra um amor inocente, de uma inocência que ele, um músico frustrado que toca num piano alugado, já perdeu.

Clarissa percorre as ruas, as praças da cidade, vai à escola, ouve falar da ascensão de nazistas e fascistas na Europa e de conflitos inevitáveis que se armam, ameaçando a paz. Descobre as primícias dos sentimentos amorosos e, ao presenciar um caso de infidelidade conjugal, se vê de repente iniciada nos mistérios e contradições da vida.

O convívio com o menino adoentado que perdeu a perna num acidente lhe mostra o poder consolador do afeto e a irremediável infelicidade da infância perdida. A escola, que lhe abre as portas de uma opção de vida, também se fecha em padrões rígidos e comportamentos autoritários voltados para o passado. Nos pequenos animais que participam do mundo de Clarissa, o papagaio que sabe seu nome, o gato que deseja comê-lo e o peixe que ela ganha de presente, a jovem descobre os afetos que, pelas circunstâncias da vida, se fazem e devem ser abandonados.

Quando ela completa catorze anos e se forma, muita coisa mudou. Clarissa conheceu o travo das desilusões, a paixão das pequenas e grandes descobertas, o sabor acre da morte sem remédio. No final do romance ela retorna à terra natal, a pequena cidade de Jacarecanga. Ao lado das vaidades de mocinha, descobre a solidão, bem como o silêncio, já que não pode mais compartilhar seus conhecimentos com os outros.

"Que será de mim?", se pergunta, enquanto um carro a leva para a estação de trem.

A jovem Clarissa está de volta à terra natal, no interior do Rio Grande do Sul. Professora formada na capital do estado, agora dá aulas na escola local. À medida que o tempo passa, a ingenuidade que ainda habita a garota cede espaço à consciência cada vez mais aguda e dolorosa do drama que Jacarecanga e a família dela estão vivendo.

Clarissa descende do outrora poderoso clã dos Albuquerques, donos de terras e gado na região. Seu bisavô lutou na Guerra do Paraguai, mas tudo o que resta da grandeza daquela época é o retrato dele, fantasma e carranca que domina a sala do solar da família. Os Albuquerques estão empobrecendo, perdendo terras e casas para os Gambas, imigrantes italianos. Em torno do casarão da família, encontramos João de Deus e dona Clemência, pais de Clarissa; a tia Cleonice, que há doze anos espera um casamento; o tio Jovino, um beberrão que nada faz além de beber; o tio Amâncio, viciado em cocaína, e a tia-avó Zezé, já um tanto demente por conta da velhice.

Depois de perder mais uma casa, todos se veem na contingência de habitar o solar. Com eles vem também Vasco Bruno, primo e companheiro de infância que Clarissa admira. Em meio aos conflitos incessantes, o passado próximo e conturbado da família da garota vem à tona: o tio que se suicidou ainda jovem; a derrocada financeira da família; a complicada história da mãe de Vasco, que, seduzida e abandonada pelo marido, também se suicidou.

É um mundo perdido, de onde as personagens não conseguem sair. Enquanto afundam, se debatem na sua impotência. O refúgio de Clarissa é o diário que começa a escrever. Mas um dia Vasco o rouba. A jovem se desespera, pois acha que o primo vai zombar dela e cobri-la de acusações. Nada disso acontece: Vasco lhe devolve o diário e diz que passou a conhecê-la melhor.

É nesses passos e contrapassos que Clarissa, sem sair da acanhada Jacarecanga, conhece a complexidade do mundo.

A personagem Clarissa: menina & moça

Regina Zilberman

Em narrativas de estilo simples e direto, a jovem Clarissa contempla o novo espaço urbano e a desagregação do velho mundo de seu clã familiar. Júbilo, desencanto, angústia e visão crítica se misturam numa ficção repleta de alternativas para o leitor.

Clarissa (1933) é o primeiro romance publicado de Erico Verissimo. Com ele o escritor começou a criação de um mundo específico de personagens, cuja presença se estenderia por vários romances. Dez anos depois, ao lançar *O resto é silêncio*, Erico completava a construção de uma visão abrangente da cidade de Porto Alegre e das mudanças aceleradas que atingiam o espaço urbano brasileiro.

Desde *Clarissa*, Erico demonstrou maestria no manejo do ponto de vista e da concentração de significados. Quando o leitor abre o livro, depara-se com a seguinte frase: "Só agora Amaro acredita que a primavera chegou: de sua janela vê Clarissa a brincar sob os pessegueiros floridos". Em seguida ficamos sabendo que a personagem reside numa pensão; que há outra figura humana em cena, um menino doente, numa cadeira de rodas, e que um avião cruza o céu.

O parágrafo fala também da presença ostensiva da primavera e da luminosidade do dia, dados que ajudam a compor o ambiente e a situar o leitor no tempo e no espaço. O tempo é o mais recente possível, pois "só agora", expressão que inicia o romance, remete a ação para a atualidade. Além disso, valoriza-se a modernidade, já que o narrador faz questão de destacar o avião que cruza o céu.

O espaço é urbano, embora não haja referência explícita a uma cidade. Ao lembrar que os pátios da

A PORTO ALEGRE DE CLARISSA

Clarissa se passa em 1932, numa Porto Alegre de ar bucólico de pequena vila. As casas têm quintais, animais, jardins; as jovens namoram nas janelas, os rapazes passeiam em ruas iluminadas por lampiões de gás. Há sinais do progresso em quase tudo: automóveis e bondes cruzam as ruas, vitrines enchem os olhos dos passantes, vez por outra um avião risca o céu. O famoso dirigível *Graf Zeppelin* sobrevoa a cidade a caminho do Rio de Janeiro ou de Buenos Aires; em 1927, voos comerciais regulares pousam e partem do Guaíba.

Por volta de 1930, Porto Alegre tinha cerca de 200 mil habitantes; em 1935, 250 mil. A partir do final dos anos 1920, grandes mudanças recortam a cidade. No centro, demolem-se pelo menos duas centenas de prédios antigos — casarões assobradados que muitas vezes viravam cortiços — para dar lugar a avenidas. Porto Alegre já tem quase 4 mil automóveis. Uma nova usina a carvão espalha fuligem pelo ar e inunda a cidade de energia elétrica, triplicando a capacidade produtiva. Os lampiões de gás estão com os dias contados; já não existem quando, em 1936, Clarissa retorna a Porto Alegre no romance *Um lugar ao sol*.

pensão e da casa vizinha estão separados por um muro florido, o narrador sugere que as residências estão próximas, característica da vida em centros populosos, e não no campo.

As duas páginas seguintes complementam os dados fundamentais do livro: esclarecem a situação de Clarissa, que mora com a tia e frequenta a escola, a profissão de Amaro, músico, e revelam quem são os demais pensionistas. O narrador parece contar a história com vagar, detendo-se nas imagens e nos sons captados por Amaro. Contudo, a impressão é contrariada pela rapidez com que vai introduzindo os elementos principais do romance, para que o leitor, antes de tudo, sinta-se membro do grupo e participe da vida das personagens.

Amaro é músico, mas não consegue dar vazão à sua criatividade, frustrando-se sempre que deseja compor. É por isso que, quando Clarissa o define como um "homem triste", sabemos de antemão a causa da tristeza e entendemos seu comportamento. A menina é o oposto dele. Já no primeiro parágrafo, o narrador a associa à primavera que chega e às flores que nascem, especialmente as do pessegueiro, célebres por anteciparem essa estação do ano. Clarissa é o novo que se anuncia e alegra a todos: na frase que dá início ao livro, a garota brinca no quintal; quando finda o primeiro segmento do capítulo 1, ela está sorrindo.

A AÇÃO DO NARRADOR

Por intermédio do narrador, as páginas de abertura apresentam outras habilidades de Erico. Citemos duas.

O segmento inteiro emprega o verbo no presente, e o pretérito só é utilizado quando se trata de um acontecimento anterior àquele vivido pelas personagens. Isso permite que o narrador amplie as possibilidades do "agora" e os eventos se desenrolem diante de nós, ao contrário da prática comum, que traz o verbo no pretérito, como se tudo já tivesse ocorrido e se encerrado quando o leitor toma conhecimento dos fatos.

É bastante difícil conduzir uma narrativa dessa forma, pois o contar está associado ao uso do pretérito, mesmo quando o que sucede se passou há poucos instantes. O efeito obtido por Erico Verissimo ao tornar cinematográfico o relato é notável, além de mostrar o quanto o autor aprendia com uma técnica bem recente na época (1933).

Das páginas iniciais até o final do primeiro segmento do capítulo de abertura, o narrador expõe a maneira como Amaro percebe o ambiente circundante, destacando não apenas os seres humanos — sobretudo Clarissa e o menino doente —, mas também as cores e as sensações pictóricas suscitadas pelo espaço. Menciona-se a quantidade de tons: o roxo das glicínias, o dourado do sol e o azul do céu.

Na sequência, mais cores aparecem, de modo direto ou não, transformando numa pintura o cenário divisado por Amaro. Contudo, o compositor deseja converter em som sua percepção do espaço, mudando do registro visual para o auditivo, porque a criatividade dele passa pela música. O esforço de Amaro é altamente expressivo das dificuldades de invenção com que se depara todo escritor, pois também o artista que lida com as palavras precisa proceder à transposição de sentimentos ou vivências originárias de sua experiência e imaginação para o mundo fantástico da ficção. Amaro, amargo como o nome sugere, não é bem-sucedido.

MÚSICA AO LONGE

Embora o romance *Música ao longe* conte com a mesma protagonista de *Clarissa*, não foi

lançado imediatamente depois deste. Entre eles, Erico compôs *Caminhos cruzados* (1935), com outras personagens na mesma Porto Alegre. *Clarissa* e *Música ao longe* passam-se em lugares diferentes, e o modo de narrar também é modificado pelo escritor, que diversifica os processos de produção a fim de atrair o leitor para novas questões.

A frase de abertura de *Clarissa* mostra o ângulo pelo qual Amaro enxerga a garota, brincando entre os pessegueiros floridos, sintoma da chegada da primavera. Já em *Música ao longe*, o observador externo e anônimo que se ocupa da narração vê a moça riscar "com giz no quadro-negro a paisagem que os alunos devem copiar", e depois explica como é o desenho e reproduz o diálogo.

Em *Clarissa*, o autor, por meio da percepção de Amaro, privilegia os aspectos da natureza, cuja luminosidade fica reforçada pela juventude da menina. Em *Música ao longe*, é o diálogo entre a jovem professora e os alunos, apresentado sem a interferência de comentários do narrador ou de pensamentos da personagem, que preenche as primeiras páginas.

AS RAZÕES DA MUDANÇA

Essas duas alterações não são apenas técnicas. Podemos notar que a paisagem, matéria do deslumbramento de Amaro em *Clarissa*, transforma-se em objeto do desenho das crianças, que, não levando o trabalho a sério, banalizam-na, provocando sua dessacralização, rebaixamento e vulgarização. O cenário que Amaro percebia liricamente se torna pretexto para o riso das crianças, que não se comovem diante do desenho.

Além disso, enquanto Amaro aprecia a paisagem urbana onde vive e o mundo moderno representado pelo avião que cruza o céu, os meninos desdenham e riem da reprodução pouco imaginativa do ambiente rural feita por *Clarissa*. Nem a professora, que voltou para o campo, nem seus alunos apreciam o mundo que habitam, caracterizado pela simplicidade e, de certo modo, pelo atraso, expresso na chaminé da casa e na referência à vaca, assunto de piada de um dos estudantes. Outras alusões à paisagem manifestam o desencanto de *Música ao longe*, como a descrição que sucede à meditação da professora enquanto os meninos rabiscam: "Clarissa perde-se em divagações. A luz jorra através das janelas. A manhã vai envelhecendo aos poucos. Na parede a folhinha diz que hoje é 20 de março".

Se retornarmos à abertura de *Clarissa*, reparamos que a luminosidade é sinal de vida e juventude graças à animação da garota e à citação da primavera. Em *Música ao longe*, a manhã "envelhece", e o calendário marca a chegada do outono, estação associada ao ocaso, à caducidade do tempo e à decadência.

A COMPLEXIDADE DA NARRAÇÃO

Tal como ocorre em *Clarissa*, Erico Verissimo principia *Música ao longe* de forma muito original: sugere como se deve entender o tempo, o espaço e as personagens, sem que o narrador tenha de tecer comentários ou dar explicações. Deparamo-nos com um relato aparentemente simples, fácil de acompanhar, mas no fundo complexo, porque antecipa nas entrelinhas o modo como deseja ser compreendido pelos leitores. Enquanto *Clarissa* valoriza a juventude e a modernidade, admiradas por Amaro, que deseja reproduzi-las em sua obra musical, *Música ao longe* logo menciona o envelhecimento e a decadência.

Isso não significa que o público faça todas as deduções possíveis na primeira leitura. Pelo contrário, as sutilezas utilizadas para compor o cenário e esboçar as personagens ali estão para que voltemos ao início e busquemos, a cada oportunidade em que nos aproximamos da obra, outros sentidos para as palavras empregadas. *Clarissa* e *Música ao longe* suscitam novas possibilidades de interpretação à medida que o leitor adentra o texto.

O TEMPO E O ESPAÇO

Cabe perguntar por que o escritor muda o registro de um livro para outro, sem alterar seu modo simples e discreto de narrar. A questão tem a ver com o tempo e o espaço.

Clarissa e *Música ao longe* elegem uma apresentação linear dos acontecimentos, coerente com o estilo direto das obras. Embora a época seja idêntica em ambas, pois se refere à atualidade, há divergência na maneira de encará-la: num caso, o presente é visto positivamente; no outro, dá-se o contrário. A diferença, por sua vez, relaciona-se ao espaço e à situação econômica e social das personagens.

A ação de *Clarissa* transcorre em Porto Alegre, e, ainda que a obra não assuma perspectiva eufórica quanto à modernidade, constata-se visível satisfação com o modo de vida contemporâneo. É porque os **costumes** mudaram que a menina de catorze anos incompletos pode migrar para a capital, residir temporariamente na pensão da tia e diplomar-se professora. Nesse romance, o passado é apresentado de forma cômica — como no saudosismo do major Nico Pombo —, sinal de que o escritor não experimenta nostalgia pelo que já aconteceu. Mas não são todas as manifestações da atualidade que são aprovadas pelo livro: ele sugere, por exemplo, que a situação brasileira no período é insatisfatória e lembra, na fala de Amaro, a ascensão do nazismo e do fascismo na Europa, fatos simultâneos ao ano de publicação de *Clarissa*, 1933.

Em *Música ao longe*, a narrativa transcorre em Jacarecanga, a cidadezinha interiorana de onde vem Clarissa e para onde ela retorna depois de obter o título de professora. O atraso da comunidade é antecipado nas páginas de abertura, quando as crianças desenham uma casa "em cima duma coxilha", isolada e praticamente desabitada, pois não há referência a seres humanos. As alusões ao espaço só confirmam a situação de desolação e decadência, como o já mencionado "envelhecimento" do dia e o outono.

AS ARTES DAS ARTES

Nada revela melhor as transformações de um mundo do que as artes, pois nelas, além da técnica, transparecem as mudanças do coração e da mente, por vezes mais vertiginosas que as mudanças externas.

Em 1932, ano em que Clarissa se forma professora, um grande acontecimento marcou a vida artística da capital do Rio Grande do Sul. O Cine-Theatro Imperial, no centro, trouxe para o seu palco o conjunto Ases do Samba, do qual faziam parte Noel Rosa, Francisco Alves, Mário Reis, Pery Cunha e Nonô.

Porto Alegre tinha uma vintena de "cineteatros", assim chamados porque alternavam sessões de cinema com espetáculos ao vivo. Havia dois pontos nobres: o Theatro São Pedro, inaugurado em 1858, e o então recém-construído Auditório Araújo Vianna, uma concha acústica ao ar livre.

Neles se apresentaram artistas como o pianista Arthur Rubinstein e os cantores líricos Beniamino Gigli e Tito Schipa. Na cidade, apreciava-se muito a ópera. Não era incomum pessoas se aglomerarem do lado de fora do Theatro São Pedro para ouvir os cantores pelas janelas abertas ou simplesmente para vê-los passar. Novas rádios transmitiam ao vivo os espetáculos.

No Carnaval, os bailes em clubes eram frequentados por pessoas de posses e pela crescente classe média. O povo gostava mesmo de brincar na rua, nos desfiles dos blocos.

Na rua dos Andradas, uma editora começava a ganhar fama no país inteiro: a da Livraria do Globo. Era ali que trabalhava Erico Verissimo, num canto improvisado em escritório, como secretário de redação da *Revista do Globo*.

POLÍTICA E ECONOMIA

A crise financeira de 1929, com a quebra da Bolsa de Nova York, devastara a economia brasileira, centrada nas exportações de café. O Rio Grande do Sul não fora afetado tão dramaticamente quanto outros estados (São Paulo, por exemplo), graças a certa diversificação da produção introduzida pelos imigrantes, uma industrialização relativa de produtos para o consumo. Assim mesmo a situação era grave.

A vida das pessoas, inclusive as de classe média, carecia de recursos: os empregos eram raros; não havia uma previdência social pública nacional e organizada; a doença ou a morte de um chefe de família constituía um cataclismo que condenava todos à miséria, ou forçava os filhos a interromper os estudos e trabalhar. É o que acontece, de certo modo, com *Clarissa*, embora ela não precise parar de estudar.

Mas grandes mudanças armavam-se em torno da pequena Jacarecanga. Em 1934, depois de chegar ao poder pelas armas em 1930 e derrotar a revolta de 1932 em São Paulo, Getúlio Vargas é eleito indiretamente presidente da República. A nova Constituição pela primeira vez assegura o voto das mulheres, fala da educação pública como direito dos cidadãos e dever do Estado, institui um sistema judiciário próprio para organizar e fiscalizar as eleições (cujas fraudes constantes estiveram entre os motivos da Revolução de 1930) e reconhece direitos trabalhistas e sindicais.

A crise econômica motivou também a criação de associações e federações para proteger e promover a produção de, por exemplo, charque, arroz, trigo. Mas o setor pastoril já tinha sofrido um abalo definitivo. A excessiva concentração da política econômica na exportação do café prejudicara a pecuária. E a produção de charque — consumido pela população pobre e pela classe média — e de congelados, dos novos frigoríficos, caiu pela metade. Falidos, esses frigoríficos foram comprados por investidores estrangeiros.

A CRISE E A DESAGREGAÇÃO

Ao longo de *Música ao longe*, assistimos à lenta desagregação da família Albuquerque — cujo último rebento é Clarissa —, por problemas de dinheiro e mudanças no sistema econômico. Em *Clarissa*, questões desse tipo já apareciam: dona Eufrasina queixa-se dos pensionistas que atrasam o pagamento; o tio de Clarissa não trabalha, aguardando uma improvável colocação no serviço público; Amaro é músico mas depende do salário que recebe no banco onde está empregado. Contudo, aqui a **instabilidade econômica** não atinge profundamente as personagens; apenas retrata o cotidiano da classe média brasileira, precário e sem perspectivas a curto prazo.

Música ao longe traz o problema financeiro para o primeiro plano, diagnosticando a gravidade da situação de um grupo que deteve o poder econômico por muito tempo e foi glorificado no passado mas no presente não tem meios para se sustentar. A narrativa propõe um registro diverso daquele do livro anterior, agora desalentado e melancólico, tal qual o tempo e o cenário contemplados pela protagonista. A insegurança da moça em relação à profissão e aos alunos é igualmente representativa da fragilidade social que a obra expressa.

De *Clarissa*-livro para Clarissa-personagem de *Música ao longe*, há, portanto, mudanças substantivas, adiantadas pelo modo como o escritor abre cada um dos romances.

AS DUAS CLARISSAS

A Clarissa do primeiro livro é uma garota em vias de completar catorze anos. Conforme algumas religiões e costumes, esse é o momento em que o ser humano passa da infância à idade adulta. O romance narra, pois, o ritual de iniciação da jovem num universo novo, que ela recebe às vezes com júbilo (quando caminha pela cidade iluminada pelo sol e brilhante de modernidade, no começo do capítulo 3), às vezes com desencanto (quando, por exemplo, Amaro não a cumprimenta pelo aniversário), e às vezes, ainda, de maneira crítica (sobretudo quando está na escola, instituição convencional e autoritária, que confunde aprender com decorar; quando está conhecendo o mundo novo traduzido pela natureza e pelo relacionamento com as pessoas).

Já a Clarissa de *Música ao longe* tem dezesseis anos. As perdas que envolvem seus familiares a levam a amadurecer na direção da amargura. Como no livro anterior, a conscientização

sobre os acontecimentos passa pelo filtro dos pensamentos da personagem, que descobre aos poucos a falta de perspectiva da vida em Jacarecanga.

Mas, se a primeira narrativa finda com uma separação, a segunda termina com um reencontro e a ligação afetiva entre dois jovens. Em *Clarissa*, a protagonista fecha sua trajetória ao retornar para casa, após o término das aulas. Despede-se de Amaro, o músico frustrado, mais triste e melancólico com a partida da garota. Ele tenta reter-lhe a imagem com uma última olhada no quarto dela, mas é flagrado pelo papagaio, que, de certo modo, denuncia sua presença. O desapontamento do artista, definitivamente silenciado, é indicativo da falta que Clarissa lhe faz.

Em *Música ao longe*, Clarissa descobre amar Vasco e compartilhar com ele o desejo de mudar a situação presente. Os parágrafos de encerramento narram o reencontro da personagem com o jovem pintor, ela agora moça experiente e madura, ele admirador não suficientemente declarado. Relatando a decadência, *Música ao longe* propõe, no final, um novo princípio, graças à presença de Vasco, o qual concretiza o ideal que Amaro não conseguira atingir.

Descortina-se, assim, a possibilidade de um horizonte renovador, de que o casal Clarissa e Vasco é expressão, matéria que Erico Verissimo ainda desenvolverá em romances subsequentes como *Um lugar ao sol* e *Saga*. O escritor, criativo como suas personagens, não esgota suas potencialidades, oferecendo ao leitor originais e infinitas alternativas de leitura.

Leituras sugeridas

1. *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Saga*, *O resto é silêncio*, livros de Erico Verissimo que tratam das mesmas personagens ou de grupos e espaços a elas relacionados. Erico criou uma Porto Alegre literária, que apresenta a cidade e sua história ao público leitor.

2. *O apanhador no campo de centeio* (1951), de J. D. Salinger. O romance narra a história de um adolescente norte-americano que toma conhecimento da violência que governa o mundo. Um paralelo com o universo de Clarissa pode ser muito sugestivo.

3. *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos. Belmiro, funcionário público de Minas Gerais, pode ser definido como um "adolescente temporão", um homem maduro que descobre a força que podem ter as paixões esquecidas ou amortecidas. Aproximá-lo de Amaro, de *Clarissa*, é um pequeno passo.

4. *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego. Um menino evoca seu crescimento na paisagem convulsa, violenta e decadente do ponto de vista econômico do Nordeste brasileiro. A época literária e a premência das mudanças são as mesmas de *Clarissa* e de *Música ao longe*.

5. *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado. O universo dos meninos da capital da Bahia, constrangidos pela miséria mas libertos pela imaginação, faz um contraponto muito interessante aos tolhimentos de que padece Clarissa, por sua condição de mulher.

6. *A moratória* (1955), de Jorge Andrade. Essa peça de teatro conta a derrocada de uma família fazendeira de São Paulo e da política café com leite no Brasil, mostrando como a ruína pode levar a um crescimento de consciência.

Atividades sugeridas

1. Em *Clarissa*, uma das personagens é o músico Amaro, que está empenhado em compor uma rapsódia, inspirando-se nos sons da rua e nas sugestões da paisagem. Em *Música ao longe*, Vasco é um pintor cujas telas, apreciadas por Clarissa, nem todos conhecem, já que, como Amaro, ele precisa ganhar a vida e não pode se dedicar exclusivamente à atividade artística. Uma terceira forma de arte é praticada pelas personagens, a da palavra, e aparece pelo menos de duas maneiras: Clarissa redige um diário, e Paulo Madrigal, admirado pela heroína, que acaba por conhecê-lo em Jacarecanga, escreve poemas. A partir do reconhecimento dessas situações, pode-se propor aos alunos que:

a) procedam como Amaro, isto é, busquem as canções populares e os sons que vêm da rua (pessoas no trabalho, pássaros e outros animais etc.), e procurem registrá-los de modo audível e entoável. Um bom lugar para realizar essa atividade é uma feira livre. Com base no material colhido, os alunos podem recriar uma cena da feira num texto, num diálogo ou numa trilha sonora, por exemplo. Podem ainda pintar um quadro com a cena e expô-lo juntamente com a trilha sonora;

b) pesquisem as diferenças entre as formas artísticas presentes nos romances — música, pintura e literatura — e estabeleçam as possibilidades de as propriedades de uma se transformarem em características de outra, como deseja fazer Amaro na abertura de *Clarissa*, quando ambiciona transpor as cores do dia para as notas musicais de sua composição. Podem, por exemplo, ouvir uma peça musical (como "*O trenzinho do caipira*", de Villa-Lobos) e tentar traduzi-la num texto;

c) discutam a situação do artista na sociedade brasileira, suas dificuldades de profissionalização e até de subsistência: em que áreas elas são mais evidentes? como podem afetar a qualidade e o conteúdo das produções artísticas? que políticas públicas são ou deveriam ser adotadas para o setor?

2. Em *Clarissa*, uma das personagens mais típicas é o major Nico Pombo, que tem saudades do período monárquico e das guerras do passado, as quais ele repetidamente narra a quem se dispõe a ouvi-lo. Em *Música ao longe*, o passado é representado pelos parentes de Clarissa, cujo bisavô participou da Guerra do Paraguai e cuja família já deteve o poder político e econômico em Jacarecanga, enquanto o presente é traduzido pela ascensão da família Gamba, os imigrantes que se adonam das propriedades dos Albuquerques.

Considerando essas coordenadas históricas, pode-se sugerir aos alunos que:

a) pesquisem, com a ajuda do professor de História, a trajetória das classes sociais representadas nos livros, como a dos grandes proprietários rurais e a da burguesia formada pelos imigrantes europeus que enriqueceram graças à atividade comercial;

b) reconstruam a árvore genealógica da família Albuquerque, verificando a que época histórica corresponde cada uma das personagens e por que aconteceram, durante a primeira metade do século xx, os deslocamentos sociais retratados por Erico Verissimo;

c) imaginem o percurso histórico da família Gamba a partir da ocupação da residência dos Albuquerques, levando em conta a história do Brasil desde 1930, e escrevam uma curta narrativa protagonizada por um descendente dos Gambas, após a partida de Vasco e Clarissa

para a cidade, como promete o final de *Música ao longe*. Para se inspirarem, podem assistir ao filme *O quatrilho*, de Fábio Barreto.

3. Amaro é músico, Vasco é pintor. Pode-se pedir aos alunos que pesquisem:

a) a música da época: o que se tocava no Brasil, na região, na cidade? quais são os espaços históricos da música na cidade onde vivem? onde eram os concertos? quem tocava? recebiam-se visitantes famosos? como era a música popular? teria havido personagens como Amaro, músicos que não buscavam a fama, mas satisfação pessoal, e terminaram esquecidos?

b) as artes plásticas da época: o que se fazia em matéria de pintura? havia movimentos renovadores? quem eram os pintores e pintoras? como se relacionavam com a cidade?

A pintura de Vasco parece ser um tanto "acadêmica": paisagens e retratos, inclusive o de Clarissa. Os alunos podem pesquisar junto à família que tipo de quadros gostam ou gostariam de ver ou ter. Podem visitar um museu e anotar que quadros poderiam ter sido assinados por Vasco e explicar por quê. Ao mesmo tempo, podem fazer um levantamento de outros estilos de pintura praticados na década de 1930. Ou pintar seus próprios quadros ao estilo de Vasco e expô-los, criando um catálogo para a exposição; podem até escrever críticas, uns sobre as obras dos outros, baseadas na comparação com quadros de estilos diversos vistos no museu ou em livros.

4. A época de *Clarissa* e *Música ao longe* é marcada por profundas mudanças no cenário urbano brasileiro e na relação deste com o campo. Os alunos podem organizar uma pesquisa sobre a sua cidade nos anos 1930-5: que transformações ocorreram? que ruas foram criadas? que nomes de ruas mudaram? como era o entorno da cidade? havia campo e produção rural por perto? o que seus familiares mais antigos lembram do período? quais eram as atividades produtivas da cidade? Com base nos resultados da pesquisa os alunos podem imaginar seu "mundo" daquele tempo e usá-lo como cenário para uma ficção com personagens de sua livre criação.

Os alunos podem também procurar descobrir as semelhanças e as diferenças entre o Brasil de então e o Brasil atual, o que pode dar origem a vários tipos de trabalhos e atividades: desde imaginar como seria o mundo de Clarissa nos dias de hoje até criar (em histórias, desenhos ou maquetes) cidades fictícias que reproduzam, em regiões distintas, os tempos de Jacarecanga.

Olhai os lírios do campo

Por telefone, de Porto Alegre, a irmã Isolda informa a Eugênio, no interior, que uma paciente, a dra. Olívia, deseja vê-lo, pois sabe que vai morrer. Perturbado e constrangido, ele inventa uma desculpa para a esposa, Eunice, e enfrenta a viagem de automóvel, de três horas.

Durante o trajeto, Eugênio recorda sua origem e o casamento fracassado. Filho de um humilde alfaiate, com muito esforço conseguiu se formar em medicina, apesar de sofrer com o desprezo dos colegas por seu ar matuto. Na faculdade conheceu Olívia, mulher forte e serena. Logo se envolveram numa amizade carregada de desejo e amor. Mas, no afã de subir na vida, Eugênio casa-se com Eunice, filha de um industrial de laticínios da alta sociedade gaúcha, e se afasta de Olívia.

Em meio a essas paixões, o país se redesenha: eclode a Revolução de 1930, Getúlio Vargas ascende à Presidência da República, a burguesia ávida de poder domina a paisagem política, econômica, social e cultural. Na Europa avançam os regimes nazista e fascista, e, na União Soviética, o comunista. As convulsões também ressoam na Porto Alegre provinciana.

A nova vida de Eugênio não demora a revelar sua inconsistência, e ele passa a ter uma relação extraconjugal com Isabel. Alguns anos depois, reencontra Olívia, que declara ter uma filha dele, Anamaria. Chocado, o ainda jovem médico decide rever sua existência. Mas sobrevém a doença de Olívia. A viagem de automóvel chega ao fim, e com ela a primeira parte do romance: a dra. Olívia morre sem rever o amado.

A segunda parte é menos dramática, embora permeada pela gravidez de Dora, filha de Isabel, e por sua morte depois de um aborto provocado. Eugênio rompe com Eunice, com a amante, com a família. Assume a filha Anamaria e se entrega à reconstrução de sua vida, contando com a ajuda do dr. Seixas, que o acolhe e orienta, e com cartas de Olívia (nunca enviadas), em que ela lhe confessa seu amor eterno e propõe um humanismo cristão como alternativa aos impasses do mundo moderno.

Eugênio abre um consultório num bairro pobre, e passa a acompanhar a sobrevivência dramática, trágica e épica dos despossuídos. Mas, graças ao legado espiritual de Olívia, à presença do dr. Seixas e da filha Anamaria, ele recobra forças para descortinar um novo destino.

As tentações de um jovem nos anos 1930

Maria da Glória Bordini

Ao representar o Brasil da década de 1930, diante de opções como o nazismo, o fascismo e o comunismo, Erico destaca as escolhas éticas de um jovem pobre disposto a tudo para subir na vida.

Não é à toa que *Olhai os lírios do campo* (1938), o quarto romance de Erico Verissimo, tornou-se a obra mais lida de todas as que ele escreveu. Ultrapassou 1 milhão de exemplares vendidos, sem contar com campanhas de marketing ou de incentivo à leitura, nem com um autor de presença constante na mídia. Fez sucesso também em outros países, entre os quais a Argentina (onde foi o primeiro romance brasileiro a ser adaptado para o cinema), a Alemanha, os Estados Unidos, o Japão e a Indonésia. O percurso dessa história — uma história de queda e redenção — no gosto popular indicia que é justamente sua carga de esperança nos seres humanos que a mantém, ainda hoje, após quase nove décadas, à frente dos textos mais bem recebidos de Erico.

O MOMENTO DE ERICO

O romance foi escrito num momento (1937-8) em que Erico, casado com Mafalda havia sete anos e com dois filhos pequenos (Clarissa nasceu em 1935, e Luis Fernando, em 1936), lutava para melhorar de vida. O escritor morava de aluguel, trabalhava em tempo integral na *Revista do Globo* e na seção Editora da Livraria do Globo, fazendo traduções nas horas vagas e dedicando-se a sua literatura apenas nos fins de semana.

Olhai os lírios do campo é fruto de um momento decisivo na história do Brasil. Foi composto nos anos que precederam a Segunda Grande Guerra, quando o país vivia sob a ditadura Vargas, num regime de expansão industrial e de pseudoliberdade vigiada, em que se faziam concessões ao operariado, tais como a legislação trabalhista e a educação de massa, mas se reprimia ferozmente qualquer oposição, e ao mesmo tempo se negociava com pulso firme a virada de poder do campo para a cidade.

As forças burguesas brasileiras tendiam a se alinhar com os governos ditatoriais europeus — Hitler e Mussolini já haviam consolidado seus projetos —, acreditando que a ordem social devia seguir o modelo fascista e nazista para evitar o caos econômico e a

A GERAÇÃO DE 1930

Depois do impacto da revolução modernista da década de 1920 nas artes brasileiras, a nação entrou num período de forte politização cultural. Em toda parte contestava-se o liberalismo e seu *laissez-faire* econômico, que levara multidões do mundo inteiro à miséria e degradação, e deflagrara a crise financeira de 1929, reduzindo a pó economias e investimentos. Até nos Estados Unidos, pilar do capitalismo moderno, o *New Deal* de Franklin Delano Roosevelt introduzia políticas sociais que resguardavam e protegiam os direitos dos trabalhadores.

Na década de 1930 houve uma espécie de redescoberta do Brasil através das artes, da literatura e do ensaio. Apareceram livros como *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, que reavaliavam nossa origem e herança cultural, social, política e econômica.

No Norte surgiu uma tendência ficcional forte e abrangente, que descrevia a realidade regional do sertão e denunciava as injustiças sociais. O que antes era visto como consequência do clima ou da "inconsistência" racial e cultural do país passa a ser apontado como efeito de uma estrutura econômica atrasada, baseada no latifúndio e na exclusão. O Brasil começava a descobrir seu subdesenvolvimento. São escritores dessa tendência a cearense Rachel de Queiroz (*O quinze*), o paraibano José Lins do Rego (*Menino de engenho*, *Usina*), o alagoano Graciliano Ramos (*São Bernardo*, *Vidas secas*) e o baiano Jorge Amado (*Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar morto*).

Também surge uma nova literatura urbana, como a do mineiro Cyro dos Anjos (*O amanuense Belmiro*) e a do gaúcho Erico Verissimo. A poesia se renova com a carioca Cecília Meireles (*Viagem*), o alagoano Jorge de Lima (*Poemas escolhidos*), os mineiros Murilo Mendes (*A túnica inconsútil*) e Carlos Drummond de Andrade (*Alguma poesia*, *Brejo das almas*), e o gaúcho Mario Quintana (*A rua dos cataventos*).

O público leitor se ampliava, e fundavam-se universidades, como a de São Paulo, em 1934. O Brasil redescobria-se e integrava-se através da literatura. Os autores emergentes desse período formaram a Geração de 1930.

ameaça comunista. Mas o momento estava repleto de contradições: com a política de Vargas, a mobilidade social crescera, o êxodo rural já se fazia notar, nas cidades surgiam bolsões de miséria e dificuldades de sobrevivência, mas também se abriam vagas nas fábricas e no comércio, uma classe média se estruturava, e a confiança no modelo norte-americano do liberalismo, importada no plano econômico e insinuada em manifestações culturais de grande sucesso popular, como o cinema, se contrapunha aos movimentos de caráter socialista, que tentavam organizar os trabalhadores em torno da luta pela justiça social. Em *Clarissa*, *Música ao longe* e *Caminhos cruzados*, Erico já se posicionara ao lado dos jovens que se empenham por uma sociedade mais justa, e acentuara, em especial em *Caminhos cruzados*, sua crítica, bem ao estilo da **Geração de 1930**, à divisão de classes e ao capitalismo predador.

A TRADIÇÃO DESTE ROMANCE

O enredo de *Olhai os lírios do campo* gira em torno das escolhas éticas do protagonista e das implicações destas em seu universo afetivo. O próprio Erico chegou a tachar a obra de sentimental, atraindo a suspeita de que o sucesso inusitado do livro se devia a concessões do autor à moralidade conservadora do grande público ou ao caráter de autoajuda subjacente no teor evangélico das cartas de Olívia a Eugênio. Esse, porém, seria um julgamento precipitado, pois Erico se filia a uma tradição do romance realista, a da demanda por ascensão social a qualquer preço, que encontra n'*O vermelho e o negro*, de Stendhal, bem como em *Ilusões perdidas*, de Balzac, seu veio mais radical. E o romance ecoa ainda o *Madame Bovary*, de Flaubert e o *Quincas Borba*, de Machado de Assis.

A estruturação da narrativa não é simples nem linear: obriga o leitor a ir e vir, do presente ao passado das personagens, a fim de reconstituir a história de Eugênio. Alguns recursos gráficos o orientam, tais como o uso de itálico para os trechos da viagem do médico ao hospital onde está internada Olívia. Do mesmo modo, na segunda parte, as cartas de Olívia são destacadas em itálico, em meio ao fluxo cronológico da história da redenção de Eugênio. Ao lado da narrativa, também se insere uma fábula, a do assassino que é amaldiçoado pela vítima e morre da mesma morte que infligiu a ela — intertexto mais uma vez em itálico, que atua

como símbolo da condição de Eugênio: tendo ferido com ferro o seu destino, por ele será igualmente ferido.

Além disso, o autor aproxima certas personagens a outras que viria a criar depois, como Bolívar, d'*O tempo e o vento*, todas marcadas pela hesitação na hora de tomar decisões. Pode-se mencionar também Rodrigo Terra Cambará, mais um médico degradado para quem não há salvação, e a proximidade entre alguns doentes atendidos por Eugênio e personagens da literatura universal, como Fausto ou Hamlet, sugerindo novas dimensões de leitura.

O DIAGNÓSTICO DE EUGÊNIO

A justiça, categoria moral que parece dominar o romance e serve de eixo para a constituição do caráter do protagonista, é contrabalançada com o amor cristão, encarnado por Olívia. De um lado, Eugênio busca ser o que não é, porque sua origem pobre lhe traz humilhações, na maior parte imaginárias, como Eunice lhe aponta, com certa clarividência, quando ele pede o desquite. Eugênio esforça-se por agradar, quer que o reconheçam por seus méritos, mas teme o fracasso, inveja os mais abonados e os mais cultos, torna-se servil, detesta a si mesmo e sente-se sempre inferiorizado e com isso paralisado na intenção de emancipar-se.

Eunice o perturba e irrita porque acerta no diagnóstico: diz ao marido que ele sofre de complexo de inferioridade e que não é capaz de ver além de seus próprios problemas. Olívia, por seu turno, entrega-se a Eugênio sem exigências, enfrentando a indecisão e os defeitos dele com serenidade, na certeza de que a felicidade e a paz de espírito não se conquistam através da ambição, do acúmulo de bens ou de poder sobre os outros. Resigna-se com o abandono do amado, sofre, mas com dignidade, sem dramatizar, ao contrário de Isabel, a quem o caso com Eugênio faz falta emocionalmente.

Além de caracterizar as personagens por meio das ações, Erico experimenta descer ao íntimo delas, mostrando seus conflitos de consciência através do discurso indireto livre, em que o narrador de terceira pessoa, tradicionalmente impessoal, dá voz às falas interiores. Essa forma de apresentação é centrada na figura de Eugênio, que é quem se percebe — ainda que imperfeitamente — e quem percebe o entorno. As demais personagens são apenas "percebidas" e têm pouca latitude para desenvolver sua vida interior.

Embora Olívia não tenha a interioridade devassada, ela escapa da predominância do ponto de vista de Eugênio. Revela-se mais nas ações e nas cartas que não enviou ao amado, cartas em que lhe sugere, sem conselhos (o que a poria em situação de superioridade), direções para uma vida mais plena do que a que ele escolhera desde jovem. A sabedoria evangélica de Olívia move o indeciso Eugênio e conquista o leitor, salientando a necessidade do sofrimento como meio de elevação do espírito, numa sociedade que se interessa somente pelo prazer e pelo poder, e a solidariedade como instrumento de justiça.

O CREDO HUMANISTA

Proporcionalmente, Olívia tem pouco espaço na história para expor suas ideias sobre conduta justa, já que a narração é ocupada pelas frustrações de Eugênio. Todavia, o sentido ético das ponderações dela — em que o autor expressa sua versão do cristianismo ativo, atitude que não voltaria a assumir tão abertamente nos demais romances — traça um mapa muito evidente do que os seres humanos deveriam fazer para serem de fato huma-

nos. Eugênio tratará de pôr em prática as reflexões da amada.

Erico nunca escondeu seu credo humanista, baseado na tolerância, na negociação dos conflitos, na defesa intransigente da liberdade de ação e de pensamento. Por isso, cuidadosamente não gerencia, através do narrador impessoal, simpatias que possam tornar Eugênio mais ou menos atrativo, ou Olívia ou os Cintras. Ao leitor, exposto às características de cada personagem, cabe tomar partido. E os leitores têm sido unânimes em julgar Olívia como a personagem forte da história, mesmo que apareça tão pouco.

A questão, no plano das personagens, é: como propor um projeto de vida desejável sem cair na pura evangelização. Erico opta por criar figuras modelares, com as quais o homem comum pode se identificar e que lhe apontem possibilidades de conduta. O par Eugênio-Olívia, contrastante de início, acaba fundido no final, a provar que a fábula do assassino estava errada. Os destinos podem ser mudados.

O PANORAMA SOCIAL

Esses caracteres que não precisam se definir pelo que conquistam — ideal da sociedade burguesa — e simplesmente se deixam ser, entregam-se ao outro, são o mote para que o romance desenvolva um panorama da vida social urbana brasileira, com ênfase no tema da saúde espiritual e física. Pontuado por cenas expressivas, o espaço do romance é antes de tudo social. Há poucas descrições de ambientes, o Theatro São Pedro, a praça da Matriz com o monumento ao governador Júlio de Castilhos — momento em que, após a formatura, Eugênio presta atenção em Olívia —, mas em geral não é a paisagem que interessa ao narrador, e sim algo que acontece.

Exemplos de cenas que retratam modos de ser são a da humilhação de Eugênio na sala de aula, quando os colegas zombam dele por estar com a calça furada nos fundilhos, ou a do estudante de medicina que, fascinado com a companhia do colega rico e do jovem intelectual mais acatado nos meios culturais, finge não ver o pai a saudá-lo, quando descem, no centro de Porto Alegre, para as livrarias. Mais uma cena de caracterização social é a do encontro com Eunice na casa dos Cintras, aonde Eugênio vai atender uma trabalhadora doméstica que cortara a mão, ou outra, bem posterior, em que assiste na sala dos Cintras à discussão entre Felipe Lobo, Acélio Castanho e o pintor Altamira, com críticas à arte moderna e ao comunismo. Erico Verissimo não se preocupa com a descrição espacial senão para permitir que uma situação específica defina comportamentos e exponha as fraturas sociais.

A REVOLUÇÃO DE 1930

No dia 3 de outubro de 1930, soldados da Guarda Civil e civis revoltados, sob o comando de Oswaldo Aranha e Flores da Cunha, investiram contra o quartel-general do Exército, no centro de Porto Alegre. Era o início da já esperada revolução, que levaria Getúlio Vargas ao poder presidencial. A luta se estendeu noite adentro e só terminou na manhã seguinte, com a vitória dos rebeldes.

Em *Olhai os lírios do campo*, nessa mesma noite Eugênio e Olívia operam um paciente de úlcera duodenal perfurada. O doente está muito mal e acaba morrendo. E a relação com o velho Brasil que sucumbe em meio à revolta militar e popular é evidente. Curiosamente, a senha que correu a cidade naquele dia, dando conta da iminência da revolução, foi "o doente piorou e vai ser operado hoje".

O país não cabia mais no sistema eleitoral fraudulento da República Velha. A insatisfação, mesmo das demais classes dirigentes com a concentração das políticas econômicas em torno dos interesses dos plantadores e exportadores de café, era patente. A crise financeira de 1929 agravou a situação. Quando os políticos paulistas romperam a política café com leite, que alternava paulistas e mineiros na Presidência, estes desertaram do apoio ao governo, tornando a queda uma questão de tempo. O presidente Washington Luís, de São Paulo, forçou a candidatura de Júlio Prestes, do mesmo estado. Prestes venceu Getúlio Vargas, o candidato da oposição, em meio a crescentes acusações de fraudes. Quase simultaneamente começou a conspiração para derrubar o governo. Vargas ficaria quinze anos no poder.

Também na noite de 3 de outubro de 1930 Eugênio e Olívia se amaram pela primeira vez.

Dessa forma, pelos flagrantes das relações das personagens, o autor representa as mentalidades da época. A apreensão que ele tem do momento histórico, da **revolução de 1930** e da ditadura Vargas testemunha as expectativas divididas que então se viviam. Quando delineia a vida cotidiana da família Fontes, a resignação do pai alfaiate, as visitas do bem-falante Florismal, a pobreza digna que Eugênio repudia, Erico mostra como as classes populares sentiam as políticas públicas: davam graças por poder exercer um ofício em meio a tantas dificuldades, mesmo com uma freguesia que pagava mal. Era melhor que nada.

Quando trata da família Cintra ou da família Lobo, Erico deixa claras as diferenças de classe, as vantagens do processo de modernização por que passava o país, que beneficiariam os novos empreendedores, e a desconsideração dos empresários para com os sindicatos. Se há alguma atenção do empresariado aos operários, ela serve mais para demonstrar um falso humanitarismo, pois a ameaça da demissão rege as possíveis revoltas dos trabalhadores. A incomunicabilidade das classes sociais é assim criticada, bem como as contradições do programa trabalhista de Getúlio. Mas é na esfera da saúde que as diferenças e injustiças do sistema social mais transparecem: nas doenças com que Eugênio e Seixas se deparam, a maioria das quais, oriundas da fome, das drogas e da prostituição, deve-se à miséria e à perda da autoestima ante os obstáculos postos pela desigualdade.

Na perspectiva do tempo representado, destacam-se dois aspectos já levantados pelos estudiosos da obra. Primeiro, a antevisão que o autor tem do fascismo e do nazismo, os quais na época da publicação do romance ainda não haviam manifestado sua virulência. Segundo, nas conversas de Eugênio e Simão, e nas reuniões na casa dos Cintras, patenteiam-se o ódio da burguesia aos judeus, a associação entre judaísmo e comunismo como algo natural ao povo eleito e o temor das comunidades judaicas pelo integralismo nascente. Erico já falava, pela voz de Simão, das perseguições, dos ***pogroms*** da Rússia czarista e dos campos de concentração nazistas, repudiando-os com horror.

A MEDICINA E A ATUALIDADE DO ROMANCE

O modo como a medicina é tematizada no texto suscitou grande atenção dos leitores. Tendo sido farmacêutico, Erico conhecia bem os percalços de pacientes e médicos. Além disso, quando rapaz, muitas vezes assistira ao atendimento de feridos e doentes no dispensário que o pai dele mantinha junto a sua farmácia.

Essa experiência confere ao relato dos casos que Eugênio e Seixas atendem uma alta dose de verossimilhança, à qual se soma a preocupação com o paciente manifestada pelos dois médicos, preocupação não em curar a enfermidade, mas em compreender

OS POGROMS

O antissemitismo na Europa não foi exclusivo do regime nazista na Alemanha. Esteve presente também em outros países, como, por exemplo, a França e a Polônia. Na Rússia czarista, milicianos e cossacos frequentemente investiam contra os judeus, perpetrando massacres e depredações. Esses ataques contra uma comunidade minoritária eram chamados de *pogroms*.

As raízes históricas e religiosas do antissemitismo são muito antigas, e no século XIX e início do século XX um novo fator veio se juntar a elas. Passou-se a atribuir aos judeus uma propensão para aderir aos movimentos internacionalistas, de inspiração socialista ou comunista, por não possuírem pátria a que se sentissem ligados. O curioso é que, com os nacionalismos xenófobos comuns nessa época, se atribuiu igualmente ao povo judeu uma propensão para ser o motor de um capitalismo internacional, que, do mesmo modo, não tinha pátria e cujo único compromisso era com seu crescimento.

No Brasil também esse antissemitismo inspirou movimentos como a Ação Integralista Brasileira, que, sob a liderança de Plínio Salgado, representava na década de 1930 uma mistura de ideais nazifascistas com um catolicismo extremamente conservador. Além disso, durante o Estado Novo houve uma política oficial de restrição à imigração judaica, embora os judeus europeus precisassem desesperadamente de países onde se refugiar.

como ela ocorre e como pode ser evitada. Daí ao traçado de um programa de medicina socializada é um simples passo. Eugênio se encarrega de ser o porta-voz desse programa, que os leitores do romance até hoje lamentam nunca ter sido implementado.

A atualidade do romance de Erico Verissimo é, portanto, a razão do êxito permanente da obra. Os questionamentos gerados pelo texto permanecem sem resposta e escancaram problemas sociais que merecem maior atenção das autoridades e das comunidades. Ainda hoje o sistema de saúde só atende com qualidade as parcelas abonadas da população. Ainda hoje o preconceito contra o povo judeu provoca ataques a sinagogas e pichações. Ainda hoje a classe baixa é olhada de cima. E *Olhai os lírios do campo* continua a lembrar que a injustiça existe, que ela rebaixa o espírito e que há meios de combatê-la.

Leituras sugeridas

1. *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert. Conta a história de uma mulher de família pequeno-burguesa que, deixando-se levar pela imaginação despertada por leituras "perigosas" ou "românticas", parte para uma nova vida de amante ardente mas que termina por perdê-la.

2. *Pigmalião* (1916), de George Bernard Shaw. É a história, também já clássica, do aristocrata que deseja trazer para a sua classe uma jovem pobre e "vulgar", "sem educação nem refinamento". Há uma adaptação cinematográfica muito conhecida: *Minha bela dama* (*My fair lady*), de 1964, com Audrey Hepburn no papel principal.

3. *O Continente*, *O Retrato* e *O arquipélago*, os três romances que compõem *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo. Em especial, sugere-se a leitura d'*O Retrato*, em que os momentos iniciais da carreira de médico do jovem Rodrigo Terra Cambará definem o fio da história.

4. *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal. O romance conta a história de Julien Sorel, jovem que vai do interior da França para Paris, disposto a vencer na vida, e envolve-se com diferentes amores entre as classes burguesa e aristocrática.

5. *Ilusões perdidas* (1837), de Honoré de Balzac. Entre outras histórias, conta a de Lucien de Rubempré, jovem ambicioso que vai para Paris no século XIX em busca de fortuna e ascensão social. Em sua trajetória, ele decide sacrificar todos os valores éticos a seu impulso.

6. *A cidade e as serras* (1901), de Eça de Queirós. Publicado postumamente, o romance espelha as diferenças de horizonte entre o universo rural e o urbano, tema presente na obra de Erico Verissimo.

Sugestões de atividades

1. Após a leitura do romance, os alunos das últimas séries do ensino fundamental podem descrever seu enredo em fichas coloridas, através de frases completas correspondentes aos segmentos em que ele se apresenta. Atribuindo uma cor a cada parte (por exemplo, azul para a viagem de Eugênio; amarelo para as memórias de sua vida passada; verde para sua vida após a morte de Olívia, e rosa para as cartas desta), podem formar um mapa da trama. Com base em tal ordenação, podem discutir o significado de se misturarem os tempos narrativos.

Nesse nível de ensino, para destacar as caracterizações das personagens, os alunos podem tornar-se atores, inventando a máscara, o vestuário e os gestos de cada figura da história depois de pesquisar pinturas da época em museus ou em livros. Também podem tentar assumir as mentalidades que se entrechocam, preparando debates ao estilo dos realizados na televisão.

2. É importante que os alunos compreendam as razões do título do romance, bem como o fundamento das cartas de Olívia no Sermão da Montanha. A leitura do Novo Testamento, dos capítulos dos evangelhos de Mateus (5, 6 e 7) e de Lucas (6,20-49), esclarecerá o sentido geral da história. Pode-se propor às classes que verifiquem como o texto concretiza, no plano das ações, os preceitos bíblicos.

3. Os aspectos intertextuais podem ser explorados através de filmes ou adaptações das obras que aparecem citadas, de modo que se detectem semelhanças e discrepâncias, o que contribui para expandir o sentido do texto. Um exercício simples seria comparar o caso do doente aproximado por Erico a Hamlet, depois de assistir a uma das versões fílmicas do drama de Shakespeare, e procurar, no meio dos próprios estudantes, histórias que se assemelhem aos dois exemplos, discutindo soluções possíveis para elas.

4. No ensino médio, as formas de leitura podem tornar-se mais complexas. Dado o estágio de desenvolvimento dos adolescentes e seu interesse por problemas existenciais, podem-se pôr em pauta temas como a socialização da medicina, o antissemitismo, as diferenças de classe, os efeitos do capitalismo sobre o comportamento social, o temor do comunismo, o papel das mulheres na sociedade contemporânea e as oportunidades de autorrealização com que contam, a malícia infantil, a doutrina cristã e os descompassos de seu seguimento, a desvalia dos enfermos num meio que só valoriza a produtividade, e as relações entre sistema econômico e saúde da população.

Algumas dessas questões podem ser objeto de debates em sala de aula; de pesquisas junto à comunidade e de cotejo dos resultados com as posições assumidas no romance; de consultas a matérias em bibliotecas, editoriais da imprensa escrita e na internet, cujas respostas podem ser apresentadas em seminários e painéis, para a classe ou também para outras turmas da escola. Recursos mais próximos dos jovens, tais como um estudo do filme *Olga*, por exemplo, discutido em paralelo com os pontos de vista de Simão e Lobo sobre o judaísmo, podem dizer muito para os estudantes.

5. Motivados pela leitura de *Olhai os lírios do campo*, os alunos podem pesquisar, na mídia ou em textos literários, peças de teatro ou filmes, manifestações de tolerância ou intolerância racial na sociedade contemporânea, das manifestações que afirmam os preconceitos até aquelas que protestam contra eles. Isso pode servir de estímulo para os alunos refletirem, organizando uma exposição sobre, por exemplo, "A intolerância racial no mundo hoje" ou "A intolerância racial no Brasil hoje", ou imaginando uma história, no momento atual, como a de Simão e Dora.

Incidente em Antares

O romance se estrutura em duas partes. A primeira, "Antares", conta a história dessa cidade fictícia, do início dos tempos até o presente dos fatos. A segunda, "O incidente", narra os acontecimentos do final de 1963 e dos anos seguintes, durante e após o golpe militar de 1964.

Antares começa como o "Povinho da Caveira", nome dado por um viajante francês que, já naqueles tempos, ali encontra um representante da família Vacariano. Depois da Guerra dos Farrapos, por volta de 1860, aparece o primeiro Campolargo, representando a família rival na disputa pelo controle político do lugar. Os dois clãs viverão em conflito ao longo de gerações.

A cidade obtém sua emancipação após a Guerra do Paraguai. Ganham as ruas a campanha abolicionista e a propaganda republicana, em meio a lutas entre as famílias, que sempre tomam partidos opostos. Há mortes e episódios de truculência inominável.

Mas Antares muda. Surgem jornais, usina elétrica, automóveis, o futebol conquista o seu lugar. Os filhos das famílias abastadas vão estudar em Porto Alegre. Arma-se o clima para a liderança de Getúlio Vargas, que Erico Verissimo convoca para dentro da ficção: em 1925, Vargas consegue um acordo de paz entre os clãs rio-grandenses.

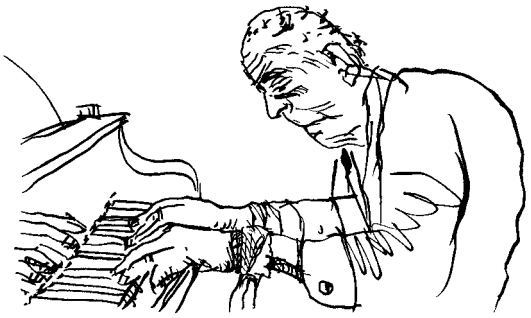
Uma geração de Vacarianos e de Campolargos está morrendo: aquela incapaz de entender o novo pacto protagonizado por Getúlio. Entram em cena duas grandes personagens, que, mantendo um pé na antiga herança, esticam o outro para alcançar a margem da modernidade: dona Quitéria Campolargo, mulher enérgica, conservadora mas esclarecida, e o coronel Tibério Vacariano, voluntarioso, reacionário mas afetuoso, sintetizando o melhor e o pior do tipo gauchesco, segundo a visão do próprio autor.

Pelos anos 1950 a pequena Antares cresce: recebe multinacionais, e o plantio de soja suplanta a criação de gado. A cidade acompanha a subida de Juscelino Kubitschek ao poder, a fundação de Brasília (que Tibério qualifica com um palavrão), a meteórica carreira de Jânio Quadros e a conturbada posse de João Goulart.

Por fim, chega-se ao golpe de 1964 e a suas consequências: o incidente que dá nome ao livro. No final de 1963 eclode uma greve em Antares, e os grevistas bloqueiam a entrada do cemitério para forçar a negociação. Sete cadáveres ficam insepultos. No dia 13 de dezembro, "por milagre" eles se erguem e marcham para a praça central, exigindo o direito de serem sepultados. Com seu odor pestilencial e o descompromisso com os vivos, trazem literalmente os "podres" da cidade para a luz do dia.

O levante dos mortos

Luís Augusto Fischer



Num romance profundamente engajado e atual, os mortos vêm à praça da mítica cidade de Antares para denunciar problemas que ainda persistem na sociedade brasileira.

Quem lê *Incidente em Antares* vive uma experiência maior que a de ler um romance: entra em contato com um mundo inteiro, com uma história contada do início até o presente. Desfilam diante de nossos olhos as eras geológicas, as guerras de cada época, as trajetórias de famílias, as classes sociais de uma cidade moderna, começando pelos proprietários de terras, passando pelos empresários multinacionais e pelas camadas médias com algum poder local, para chegar enfim aos pobres e aos miseráveis.

Erico Verissimo conseguiu o pequeno milagre da criação artificial de um mundo, por assim dizer, paralelo ao nosso. Era o último romance dele, numa carreira longa e bem-sucedida, pontuada por grandes acertos, entre os quais o de haver contribuído fortemente para o surgimento de um número enorme de leitores em todo o país. Lidando mais uma vez com a história do estado em que nasceu, o romancista alcançou de certa forma uma súmula de sua literatura e de suas preocupações como cidadão.

ESTUDANDO A REALIDADE

Em meio à evocação da história do Rio Grande do Sul, Erico tem a habilidade de inventar uma personagem que traz duas marcas de considerável interesse para o romance.

O professor Martim Francisco Terra dá aulas na universidade, o que lhe confere certa força social. Mas os tempos políticos são tumultuados, e saberemos que mesmo a universidade será vítima do arbítrio. Isso quer dizer que a personagem está colocada acima das ideologias, especialmente do conflito ideológico que atravessa Antares, o Rio Grande do Sul, o Brasil, o planeta. Dispondo do instrumental científico e, mais ainda, patrocinado por uma fundação liberal norte-americana, Martim Francisco será, claro, um excelente guia para o leitor interessado em entender aquela pequena cidade, uma espécie de mundo em miniatura, um microcosmo do Brasil e do Terceiro Mundo.

O leitor de hoje talvez não perceba a diferença entre a época em que o romance foi escrito e publicado (1970-1) e o período em que acontecem seus principais episódios (fim

VACARIANOS, CAMPOLARGOS E O DUALISMO RIO-GRANDENSE

Os clãs familiares dos Vacarianos e dos Campolargos, em terrenos opostos, espelham um traço característico da cultura política do Rio Grande do Sul. Talvez por sua condição de fronteira, pela ocorrência constante de guerras contra inimigos externos ou civis, a política rio-grandense foi sempre dividida em duas facções antagônicas, irredutíveis, cujo confronto não conhecia trégua nem admitia neutralidade.

As facções se notabilizavam por lideranças carismáticas. Os farroupilhas as encontraram em generais como Bento Gonçalves e Antônio de Souza Netto; os liberais, em Gaspar da Silveira Martins e no general Manuel Luís Osório, herói da Guerra do Paraguai.

O movimento republicano opôs-se à hegemonia dos liberais, reunindo inclusive os "liberais exaltados", e promoveu o abolicionismo. A proclamação da República, em 1889, fez o poder trocar de mãos de maneira abrupta. Formaram-se novas facções, que chegaram à guerra civil em 1893.

Eram os federalistas, adeptos de maior liberdade para as províncias e de um equilíbrio entre poderes. Liderados por Gaspar Silveira Martins, passaram a usar um lenço vermelho no pescoço (em *Incidente em Antares* esse é o partido dos Vacarianos). Do outro lado estavam os republicanos, liderados por Júlio de Castilhos, defensores de um Executivo forte e esclarecido. Com o tempo passaram a se identificar pelo lenço branco (no romance, o partido dos Campolargos). Um lado atribuía ao outro nomes pejorativos que, não obstante, depois começaram a ser reivindicados com orgulho: os federalistas eram os "maragatos", e os republicanos, os "pica-paus", mais tarde "chimangos", nome de um pássaro pernalta, franzino e bicudo como o pica-pau.

As lutas de maragatos e pica-paus, entre 1893 e 1895, produziram 10 mil mortos, ensanguentando o estado e marcando rivalidades políticas e familiares que perduram até a época atual. Durante a República Velha, houve um novo confronto militar, em 1923, sob a liderança de Borges de Medeiros (pica-paus) e de Joaquim Francisco de Assis Brasil (maragatos).

A dualidade se manteve mesmo depois da dissolução das facções dos maragatos e dos pica-paus. Nas eleições gaúchas de hoje é comum os diferentes partidos se aglomerarem em coligações que reproduzem esse tipo de confronto.

do ano de 1963), pois a tendência é enxergar o passado em grandes blocos. Mas *Incidente em Antares* desempenhou papel crítico não apenas contra o regime militar como também contra o autoritarismo e o conservadorismo em geral — um dos mais prestigiados romancistas brasileiros tomava posição pública contra os horrores que corriam. E esse papel foi expresso, de certa maneira, por Martim Francisco, sujeito de temperamento democrático, bons modos, empenhado em compreender os mecanismos sociais e ideológicos, avesso ao autoritarismo e também à tradicional **dualidade** da política gaúcha.

Em determinado momento (capítulo 64), o professor Terra anota numa carta que o computador usado para as estatísticas do estudo sobre Antares era norte-americano e, portanto, não podia ser considerado esquerdista — na época, computador era uma coisa solene, disponível somente na maior universidade do país, em São Paulo; estava longe o tempo dos computadores pessoais de nossos dias. E anota ainda, em passagem de autodefinição: "não sou americano nem russo nem comunista nem paranoico". Diante das incertezas de 1971, com essa declaração ele procurava se afastar da vizinhança do Império norte-americano, mas também rejeitar uma aproximação com a União Soviética, e além disso demonstrar que repelia a visão enlouquecida consolidada pela ditadura brasileira.

POR TRÁS DA HISTÓRIA

A última cena "viva" do chefe da pesquisa antes do incidente acontece em Porto Alegre. Em 1964, ele conversa com o aluno Xisto, neto do coronel Tibério, e ambos comentam o mais recente ato institucional do governo golpista. O clima é terrível, e o professor adianta suas previsões e intenções: "Acho que vamos entrar numa era de denúncias. Será a 'hora do dedo-duro'. Teremos uma caça às bruxas". Por isso ele pensa em emigrar, para fugir ao fechamento político, à perseguição aos intelectuais. "Chegamos ao fim de nossa adolescência nacional. Somos o único país da América Latina com jeito e possibilidade de vir a ser mesmo uma nação de importância mundial", diz o sábio Martim Francisco.

Erico discutia conscientemente a circunstância em que vivia. Não por acaso, lapida a figura de Martim Francisco como um humanista cuja convivência com a tecnologia é tensa — ou melhor, um humanista que não gosta do fascínio exercido pela tecnologia nas mentes mais modernosas — e que põe seus estudos no papel sabendo que, no fundo, é um romancista frustrado, portanto um artista em potencial. Nos capítulos 70 a 79, trechos do diário do professor Terra apresentam o prefeito, o sapateiro anarquista Barcelona, o também frustrado Menandro, o controvertido professor Libindo.

Incidente em Antares é uma obra bastante engajada nas questões de seu tempo, mas não perdeu o sabor com a passagem dos anos. Vencidos os problemas imediatos legados pela ditadura, o Brasil redemocratizado, que hoje vive em regime de apreciável liberdade (embora perdurem os enormes problemas sociais), continua espelhado no romance. Em especial a partir do episódio da volta dos mortos para a cidade.

A GREVE GERAL E A VOLTA DOS MORTOS

Antares para totalmente a partir do dia 11 de dezembro de 1963. No calendário real do Brasil, esse foi um tempo preenchido por muita movimentação social e política, com greves e lances agudos de confronto. Sabemos que o desfecho ocorreu pelo lado mais conservador: o governo legítimo e legal, liderado por João Goulart, foi deposto por um golpe militar na virada de março para abril de 1964. Na verdade, os políticos e militares conservadores nunca se conformaram com a posse do vice de Jânio, em 1961, no episódio conhecido como a **luta pela Legalidade**. Daí em diante, o que se viveu foi um regime crescentemente obscurantista, que violou vários itens de qualquer manual de civilidade democrática.

O Congresso foi cerceado; os partidos, dissolvidos; editaram-se atos institucionais com poder superior ao da Constituição; políticos, sindicalistas, militares progressistas, militantes sociais e intelectuais foram cassados e mandados para a cadeia ou para o exílio. Esse período só se concluiu, a rigor, com a primeira eleição direta para presidente, em 1989, apesar de o civil José Sarney ocupar a Presidência desde 1985.

Em Antares, microcosmo brasileiro, as coisas se passaram de forma peculiar naqueles dias anteriores ao primeiro movimento do golpe. Começou uma greve realmente geral: faltou luz, os telefones deixaram

A LEGALIDADE

Em 1961, depois de uma carreira política vertiginosa na cidade e no estado de São Paulo, Jânio Quadros elegeu-se presidente da República. Foi o primeiro a ser empossado na recém-inaugurada Novacap, a Brasília de Juscelino Kubitschek. Mas, no dia 25 de agosto daquele mesmo ano, renunciou ao cargo tão vertiginosamente quanto a ele chegara — os motivos da renúncia são até hoje controversos, embora haja concordância quanto ao fato de que ele se achava por demais isolado.

O vice-presidente João Goulart, então em viagem pela China, era visto com desconfiança pelos conservadores, por ser um "filhote de Vargas", em especial da última fase, trabalhista exaltada. Os ministros militares tentaram impedir sua posse.

Leonel Brizola, governador do Rio Grande do Sul, opôs-se ao golpe. Sentindo-se isolado na capital gaúcha, e pressionado por telefonemas irados dos golpistas, requisitou a Rádio Guaíba, de Porto Alegre, para fazer um pronunciamento. Para deter a ação, os ministros militares ordenaram o bombardeio aéreo do palácio do governo e das torres da rádio. Mas os sargentos da base aérea de Canoas e alguns oficiais legalistas não deixaram que os jatos *Gloster Meteor* levantassem voo e o ataque se consumasse. O III Exército, sediado em Porto Alegre e então o maior do país, aderiu à "defesa da legalidade".

Aos poucos, no Rio Grande do Sul e depois em todo o território nacional, mesmo com a censura de Brasília, seiscentas rádios entraram em cadeia com a Guaíba, que se manteve firme perante a ameaça de ataque aéreo. Formou-se assim a Cadeia ou Rede da Legalidade, que durante quinze dias transmitiu notícias da resistência. Afinal, chegou-se a uma solução negociada: o Congresso aprovou uma emenda parlamentarista que diminuía os poderes da Presidência, e João Goulart pôde assumi-la sem desencadear uma guerra civil.

Como se dizia na época, os ministros tentaram dar o golpe pelo telefone, mas foram impedidos pelo rádio — era um sinal da importância que os meios de comunicação de massa adquiriam na vida brasileira.

de funcionar, os serviços deixaram de ser executados e até mesmo os coveiros deixaram de dar destino aos corpos. Esforços foram feitos para evitar o pior: o prefeito tentou mediar reuniões entre as partes — os líderes sindicais, como Geminiano Ramos, e os empresários, sobretudo os maiorais, o norte-americano Jefferson Monroe, o francês Duplessis, o chinês Ling. De nada adiantou.

O TIPO DE NARRATIVA

Sete cadáveres antarenses não puderam ser enterrados devido à greve. E, na sexta-feira 13 de dezembro de 1963 (para os supersticiosos, a data é significativa), os mortos resolvem tomar providências para ganhar o enterro que merecem. É o início prático da segunda parte do livro, que transcorre numa velocidade ainda maior que a primeira. Agora, acompanharemos em suspense o desenrolar dos fatos: por um lado, querendo saber como será o encontro dos mortos com os vivos; por outro, querendo entender como o autor conduzirá a narrativa de modo a pôr os mortos a interagir com os vivos, uma vez conhecida a marcha realista de sua literatura.

Comecemos com a segunda questão. Os romances de Erico Verissimo operam invariavelmente na faixa do realismo narrativo. Isso quer dizer que eles mantêm a verossimilhança, aquela característica que nos faz ter a sensação de verdade, como se a história narrada pudesse ter acontecido exatamente do mesmo jeito no mundo real. Assim como as pessoas respiram, trabalham e namoram aqui fora, também as personagens realistas respiram, trabalham e namoram lá na ficção. Mais ainda, as histórias escritas por Erico preservam outra das marcas realistas importantes, a noção de causalidade, que na prática significa oferecer causas plausíveis para os fenômenos que aparecem. Podem ser causas sociais, políticas ou psicológicas, mas precisam ser suficientes para que o leitor tenha a sensação de que lá, no mundo inventado, as coisas são tão explicáveis quanto cá, no mundo real. Se o autor sempre trabalhou assim, como faria, então, para mostrar mortos caminhando, falando, reclamando?

É preciso lembrar que, justamente no fim dos anos 1960 e princípio dos 1970, ocorreu o chamado boom da literatura hispano-americana, que colocou na vitrine de todo o Ocidente autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar e mesmo autores mais velhos como Juan Rulfo e Jorge Luis Borges, entre outros. Foram eles os responsáveis por uma grande renovação da literatura ao incorporar o que na época se denominou "maravilhoso", "fantástico" e às vezes "absurdo": personagens que de repente conseguiam voar, tempos históricos que passavam de maneira esquisita (muito lento ou muito rápido), animais que falavam. Teria Erico, então, entrado nessa onda?

Sim e não. Por um lado, pode-se dizer que ele participa da novidade, como outros escritores brasileiros. Alguns anos antes, Guimarães Rosa tinha dado ao mundo *Grande sertão: veredas* (1956), que apresenta questões aparentadas a esse "fantástico", como a obsessão da personagem central pelo tema da existência ou não do Demônio. José Cândido de Carvalho lançara *O coronel e o lobisomem* (1964), em que forças aparentemente sobre-humanas intervêm na ação. José J. Veiga fez muito sucesso com suas macabras alegorias, como n'*A hora dos ruminantes* (1966). Em 1976, Dias Gomes escreve a telenovela *Saramandaia*, crônica de uma cidadezinha em que personagens têm poderes sobrenaturais. Erico estaria, então, em ótima companhia.

Mas há o outro lado. Talvez por sua trajetória fortemente impregnada de realismo estrito, Erico logrou, com *Incidente em Antares*, trazer o "fantástico" para dentro dos limites da narrativa realista. Como? É o que se pode ver a partir do capítulo 13 da segunda parte, quando dona Quita como que acorda e reza, estando porém morta, e depois disso os sete defuntos se põem a interagir entre si, conversando, reconhecendo-se, reconstituindo os acontecimentos para entender o que está havendo — como quem apenas tivesse dormido demais ou passado algum tempo desacordado num hospital ou coisa semelhante. Quer dizer: o leitor acompanha um relato realista daquelas ações não realistas dos mortos acordando e conversando; a única diferença entre o que está sendo lido e a vida real é o fato de que mortos não conversam, mas o leitor sabe que, se conversassem, diriam exatamente aquilo.

Além dessa ultrapassagem do realismo, do capítulo 19 em diante há uma série de pequenos detalhes que vão aplacando as eventuais desconfianças do leitor. Por exemplo: nesse capítulo, os mortos começam a olhar uns para os outros, e dona Quita diz aos demais: "Vocês estão horríveis!". É uma observação totalmente realista, que poderia ter sido feita pelo leitor que se deparasse com aquele espetáculo. E logo os outros comentam sua podridão, o cheiro nauseante que exalam, as moscas que voam ao redor deles, as formigas que já lhes passeiam pelo corpo.

Depois, quando pessoas vivas enxergam os mortos, que se deslocam para o coreto da praça a fim de exigir um enterro digno, têm lugar várias cenas que intensificam o esforço do narrador em desarmar o espírito em dúvida do leitor. Alguns se assustam, desmaiam, sentem o cheiro, percebem que os mortos não têm sombra, um sujeito chega a tentar matá-los com tiros de fuzil, sem que os corpos sejam alvejados; é como se o próprio leitor estivesse ali, impactado pela estranha e descabida visão dos defuntos atuando como vivos. E tudo isso acontece, convém lembrar, numa distante cidadezinha em greve geral, portanto sem comunicação telefônica, sem repórteres de rádio ou televisão, que, aliás, quando chegam a Antares no dia seguinte, ouvem versões contraditórias: uns querendo apagar da lembrança todo o ocorrido, outros afirmando, como malucos, que mortos estiveram falando no coreto.

A DENÚNCIA

Erico ao mesmo tempo mantém e renova o realismo, porque incorpora ações humanas que em princípio não podem acontecer daquela forma. É uma espécie de pacto com o leitor: se este estava acostumado a ler apenas coisas perfeitamente realistas, que aceitasse dali para a frente coisas imperfeitamente realistas; o narrador prometia, com o cuidado de desativar as dúvidas, que o leitor não se decepcionaria. Em outras palavras, o narrador dava ao leitor a segurança de que, mesmo que algumas das convenções estritamente realistas fossem suspensas, o conjunto da história continuaria empenhado em desvendar a realidade.

É o que ocorre com o encontro entre os mortos e os vivos. Tanto no plano coletivo — os sete mortos encontrando a cidade, em sentido amplo — como no plano individual — cada um dos sete encontrando seus familiares e amigos —, há um espetáculo de desvendamento das verdades que a morte costuma esconder: a hipocrisia é denunciada, os interesses mes-

AUGUSTE COMTE (1798-1857)

Matemático e filósofo, durante muito tempo o francês Auguste Comte deu aulas na Escola Politécnica de Paris. Sua doutrina, publicada em livros como *Curso de filosofia positiva* e *Sistema de política positiva*, recebeu o nome de positivismo e criou um humanismo marcado por traços religiosos.

Em voga entre os militares brasileiros, as ideias políticas do positivismo previam uma República formada por um Executivo forte, autoritário, com mentores que pudessem se sobrepor aos interesses de classe para administrá-los em função do progresso permanente da humanidade.

A forte presença de militares no Rio Grande do Sul intensificou a influência dessas ideias entre os republicanos. A Constituição republicana do estado era a única do Brasil em que os artigos sobre o Poder Executivo precediam os relativos aos demais poderes.

Baseado nos ideais positivistas, Júlio de Castilhos, que venceu militarmente os revoltosos federalistas em 1895, balizou um regime de governo que não admitia oposições nem dissidências. Tal regime duraria até 1928, quando Vargas assumiria a presidência do estado e uniria os partidos políticos, dando início a uma nova era.

quinhos são expostos, a covardia aparece de corpo inteiro. Mas ganham expressão as virtudes da solidariedade, da amizade desinteressada, da tolerância. Quer dizer: a vida mesma, a vida sempre complexa e multifacetada, essa que nós conhecemos do lado de cá, na realidade cotidiana, fica ainda mais viva com a ficção ligeiramente delirante inventada do lado de lá, no romance.

Há muitas interpretações para esses encontros e confrontos. A mais direta é aquela que pura e simplesmente opõe os mortos aos vivos, dando margem a comentários como "os verdadeiros mortos morais são os vivos". Os mortos, nesse caso, seriam portadores da verdade nua e crua, porque já não preservam a hipocrisia dos vivos, que ainda estão dançando no que o dr. Cícero Branco chama de "baile de máscaras", o jogo das conveniências que são obrigados a jogar. Outra leitura sugere uma aproximação entre o incidente antarense e a famosa frase positivista "Os vivos são cada vez mais governados pelos mortos", frase que, num estado como o Rio Grande do Sul, fortemente marcado pela filosofia de **Auguste Comte**, evoca uma dimensão importante da relação entre presente e passado, ainda mais se levarmos em conta a ditadura militar da época, que impunha o silêncio sobre torturas, sobre os desmandos (incluindo a corrupção e a subserviência aos interesses escusos de certas elites).

Do ângulo sociológico de leitura, há outra possibilidade muito rica de interpretação. O ponto de partida, nesse caso, deve considerar não os mortos em sua totalidade, mas cada um deles em sua condição social. A de classe mais alta é dona Quitéria, representando a velha elite proprietária de terras, elegante e arrogante, que se mantém no poder ao longo do tempo por meio de arranjos ilícitos. Abaixo dela está o dr. Cícero Branco (que não tem nada da pureza simbólica da cor branca), o executivo das elites da terra, aquele que operava os esquemas de corrupção, símbolo, portanto, da burguesia que tapa o nariz para a podridão moral da classe de cima, para "se dar bem" na vida e ser reconhecida pelos "superiores".

Imediatamente depois vêm os setores médios da sociedade, na figura do anarquista Barcelona, um artesão especializado, indômito, sempre a favor de desmascarar a hipocrisia de qualquer origem, mas ao mesmo tempo um solitário; e na figura do pobre Menandro, professor de música e artista frustrado, oprimido pela família e por seus próprios fantasmas.

Segue-se o mundo dos trabalhadores modernos, representado pelo militante sindical João Paz, operário da indústria justo, solidário, verdadeiro, simbolizando no conjunto os injustiçados econômicos e políticos. No fim da escala comparecem dois párias, o bêbado Pudim de Cachaça e a prostituta Erotildes, pessoas simples, sem expectativa nenhuma quando vivas, que, no entanto, mostram-se solidárias com os amigos e familiares que continuavam do lado de cá da morte e da vida.

É possível ler nesse pequeno "corte transversal da sociedade" — desde os primeiros romances Erico disse que fazer tal diagnóstico era seu objetivo — muito da interpretação do autor a respeito do Brasil. Um dos momentos graves do relato está no capítulo 20 da segunda parte, quando os mortos caminham num cortejo em direção à cidade. A descrição não deixa dúvidas: a ordem entre eles é exatamente a que foi mencionada acima. Já no capítulo 45, quando todas as pessoas importantes de Antares se encontram na praça e os mortos estão no coreto e começam a falar, ao meio-dia em ponto daquela sexta-feira 13, a ordem será um pouco diferente: quem toma a palavra inicialmente é Cícero Branco, antes de dona Quita. Mas isso também é representativo, porque, sendo Cícero o advogado das elites do lugar, a ele foi delegado o poder de falar em nome delas. Suas denúncias adquirem, nesse contexto, um peso insuportável para gente como o coronel Tibério, cuja vida é exposta diante de todos. Depois de Cícero, manifestam-se Quitéria Campolargo, Barcelona e Erotildes, mas quem conduz o espetáculo é mesmo o advogado, que fala em nome de João Paz e mostra o resultado das torturas que ele sofreu nas mãos da polícia.

Então o romance adquire o ritmo e o interesse dos filmes de julgamento, tão conhecidos do público de toda parte e largamente produzidos nos Estados Unidos, onde, cabe lembrar, Erico morou alguns anos, tendo trazido dessa vivência marcas profundas de respeito pelas instituições democráticas. Por isso, é de perguntar: quem está sendo julgado nas vibrantes cenas que se seguem? Serão os mortos, que afinal esperam pela justiça do enterro digno? Ou serão os vivos, que escondem aspectos de sua atuação, interesses inconfessáveis, mazelas? Ou serão *alguns* dos vivos, justamente aqueles que estão no poder — econômico, político, social, policial, intelectual —, quer dizer, aqueles vivos que oprimem e exploram os fracos, aqueles que se apropriam do dinheiro público, que torturam os militantes políticos, que trapaceiam para levar vantagem?

O livro proporciona assim uma excelente viagem do leitor ao mundo concreto brasileiro (e terceiro-mundista). Manejando um microcosmo localizado nos confins sulinos do Brasil e valendo-se de uma estratégia narrativa que alia o tradicional realismo a recursos não realistas, Erico Verissimo une o caráter histórico (especialmente na primeira parte do romance) ao aspecto engajado no debate contemporâneo (na discussão sobre totalitarismo, censura, tortura) e, ainda, ao ritmo da narrativa de julgamento, tudo isso escrito numa linguagem de fluência extraordinária.

Leituras sugeridas

1. *Quarup* (1967) e *Reflexos do baile* (1976), de Antonio Callado. Nesses romances o autor avalia os efeitos da ditadura militar de 1964 sobre a vida nacional. No primeiro, também percorre um painel histórico, mais restrito ao século xx, sobre a sociedade brasileira. No segundo, analisa os anos da guerrilha e a derrota diante do regime militar, algo inspirado no famoso Baile da Ilha Fiscal, o último do Império brasileiro, às vésperas da proclamação da República.

2. *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. Numa visão fantástica e memorialística da terra mexicana, todo um período histórico é evocado pelo fio de uma consciência.

3. *Eles não usam black-tie* (1958), de Gianfrancesco Guarnieri. Através de um conflito familiar,

essa peça de teatro aborda as contradições e os impasses da classe operária brasileira nos anos 1950, diante de uma greve problemática.

4. *Morte e vida severina* (1954), de João Cabral de Melo Neto. Esse poema, depois musicado por Chico Buarque, conta a história de um retirante nordestino que vai para o Recife, fugindo dos desmandos da região rural.
5. *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira. Um depoimento veemente, apaixonado e crítico sobre os tempos da ditadura militar brasileira, escrito por um ex-guerrilheiro que participou do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, em 1969.
6. *O reino deste mundo* (1949), de Alejo Carpentier. Um extraordinário romance histórico cubano em que realidade, memória, mito e fantasia se confundem, contando a trágica história do Haiti.

Atividades sugeridas

1. Ao longo do romance, o leitor encontra várias passagens que tratam do funcionamento do jornal da cidade. Como Antares é uma cidade pequena, todo mundo se conhece, o que basta para limitar a tarefa da imprensa; por outro lado, o jornal precisa de dinheiro para funcionar, e aí se estabelece o segundo grande limite para a atuação da imprensa, que não pode contrariar os interesses dos patrocinadores e anunciantes. E há também a atuação da imprensa da capital, que, por chegar depois da hora, só alcança os testemunhos, os quais, por sua vez, tentam desviar a atenção dos acontecimentos.

   Por aqui se pode encaminhar uma proveitosa atividade: estudar os mecanismos de funcionamento da imprensa. De início, podem-se acompanhar sistematicamente as notícias da mídia sobre um tema escolhido pela classe. Suponhamos que esteja havendo uma denúncia de corrupção na cidade, no estado ou no país; os alunos podem se dividir em grupos para acompanhá-la (um grupo lê o jornal A, outro o jornal B, outro ouve a rádio X, outro assiste à TV Y, e assim por diante) durante uma semana, por exemplo. Os grupos organizam relatórios, e a classe confronta as versões dos fatos, os aspectos que cada fonte enfatizou ou escondeu. A mesma estratégia pode servir para temas mais permanentes, como a poluição, o desmatamento da Amazônia, a segurança no trânsito, a violência urbana, o desemprego.

   Os alunos podem visitar um órgão de imprensa, uma emissora de rádio ou de televisão, para aprender como funcionam; podem também entrevistar jornalistas: como se produz a notícia? como se escreve um texto? como se lida com as limitações de tempo e conveniência?

2. Erico oferece vários pontos de vista para narrar a volta dos mortos e o rebuliço que isso causa. Toda a cidade se mobiliza, dos mais poderosos aos mais humildes — os mortos pertencem a diferentes classes sociais, e por isso compreendem os fatos de maneira particular, como é o caso também dos estrangeiros, que, pela origem diferente, percebem as coisas conforme a própria cultura.

   Pode-se propor aos alunos que simulem um julgamento em torno do livro, com advogados de defesa e de acusação, júri, juiz, testemunhas e tudo o mais. O direito de dar enterro digno aos mortos é maior ou menor que o direito de greve? Pela relação entre Cícero Branco e

Tibério Vacariano, pode-se entender como funciona a relação entre advogados e clientes? É válido mentir em nome da manutenção dos direitos? É válido mentir desde que a mentira não seja descoberta? A esposa de Pudim de Cachaça merece ser condenada ou pode ser liberada, já que até o marido a perdoou?

A atividade pode ser desdobrada para que os alunos pensem a respeito da diferença entre as leis escritas e as leis não escritas, isto é, entre as leis formais e aquelas que são seguidas porque fazem parte do costume, da cultura. Uma leitura de grande proveito é a de *Antígona*, de Sófocles, texto clássico que versa exatamente sobre o dilema de seguir a lei do poder ou a da tradição. Antígona luta pelo direito de enterrar o corpo do irmão, Polinices, mas isso está proibido pelo governante, Creonte, que considera o morto um inimigo do Estado.

Os alunos podem ainda assistir a um julgamento, num tribunal, se for possível, ou em filmes, para servir de contraponto ao livro (*O julgamento de Nuremberg*, por exemplo, que trata do julgamento dos nazistas em 1945-6, depois do fim da Segunda Guerra). Em todos os casos, os estudantes podem ser solicitados a relatar por escrito o que viram, tomando posição sobre o mérito do julgamento feito e sustentando seu ponto de vista com argumentos que possam ser defendidos publicamente.

3. Uma atividade muito interessante pode ser a pesquisa da origem e do significado de determinadas palavras do romance, como *Farrapos, farroupilhas, maragatos, republicanos, federalistas, castilhistas, pica-paus*. Além disso, podem-se levantar e discutir os nomes das correntes políticas, das torcidas organizadas, dos clubes carnavalescos, existentes na cidade ou no estado dos alunos: por que a torcida organizada de tal clube adotou esse nome? E assim por diante.

Outra opção é investigar o significado que se depreende dos nomes das personagens (Libindo, João Paz, Venúsia, padre Gerôncio, Cícero Branco, Quitéria, Xisto, por exemplo) e relacioná-los com a maneira de elas procederem. Qual a ligação entre os nomes Vacariano e Campolargo e o comportamento dos clãs? Essa atividade pode terminar com a criação, pelos alunos, de um conto ou de uma peça de teatro; eles devem dar nomes às personagens e em seguida justificar sua escolha.

4. Qual é a relação do comportamento dos antarenses diante da pesquisa do professor Terra e do "incidente" com a história da sua região e do seu estado? Por que agem como agem e não de outra maneira? Como isso se traduz em seus gestos? Uma discussão dessa natureza pode desembocar em duas atividades:

a) criar uma cidade, como Erico, um estado, um país. Criar uma história, uma geografia, uma economia, uma cultura, uma língua, uma moeda, um governo para esse país (Erico fez isso no romance *O senhor embaixador*). Depois imaginar uma história, um acontecimento, e reportá-los na forma de conto, crônica, cartas de personagens etc.

b) recriar, numa pintura, numa escultura, no computador etc., diferentes cenas e momentos de *Incidente em Antares*. Erico desenhou a planta central da cidade, reproduzida na edição da Companhia das Letras. E o resto da cidade? E as personagens? Como seria o "Povinho da Caveira" no começo do século XIX? E durante a Guerra do Paraguai? E na década de 1950? E hoje em dia, como seria Antares?

5. Por fim, imaginemos que o professor Terra, tendo voltado do exílio e se reintegrado na universidade, retorne a Antares muitos anos depois e escreva cartas a Xisto Vacariano, que vive no exterior. O que contaria ele? Que lembranças descortinaria, afinal, dos insólitos acontecimentos de 13 de dezembro de 1963?

1. A linguagem

a) Com frequência Erico Verissimo se vale do gênero diário para caracterizar o universo íntimo de personagens e a visão da sociedade, e para criticar usos e costumes desta. Os alunos podem comparar três diários presentes nas narrativas aqui analisadas, com estilos completamente diferentes entre si, e associar tais estilos à condição, à idade, ao momento pessoal e ao contexto histórico de cada personagem. Para essa atividade, podem se basear no diário da adolescente Clarissa (*Música ao longe*), no diário de Sílvia (*Do diário de Sílvia*) e no Jornal de Antares, diário que o professor Martim Francisco Terra escreve enquanto coordena sua pesquisa na cidade. Podem se basear também no conjunto de fragmentos de cartas escritos por Olívia em *Olhai os lírios do campo*, embora não se trate propriamente de um diário. Se a leitura simultânea de três ou quatro livros for demasiada, sugere-se tomar uma das narrativas como referência e compará-la a trechos dos outros diários ou cartas. Por meio dessa leitura cruzada, os alunos podem ainda ser estimulados a criar personagens e seus respectivos diários.

b) Um dos momentos mais fascinantes da obra de Erico Verissimo é a criação de Pedro Missioneiro (*Ana Terra*), que, quando lhe perguntam de onde vem, responde: "*De parte ninguna*", isto é, "de lugar nenhum", indicando que o mundo onde cresceu (o território das missões jesuíticas) não existe mais, porque foi destruído pelos conquistadores. Erico cria para essa personagem uma língua específica, dando foro literário e estético ao portunhol, que muitas vezes se fala nas fronteiras do Brasil. Em menor grau, acontece o mesmo com as falas do capitão Rodrigo (*Um certo capitão Rodrigo*), em que se misturam ditos campeiros, expressões militares e castelhanas. Também há criação ou recriação de linguagens específicas quando, por exemplo, os alunos de Clarissa cometem "erros" gramaticais e empregam expressões pitorescas (*Música ao longe*). Até os mortos de *Incidente em Antares* usam uma linguagem especial, irônica, mordaz, porque já não têm compromisso algum com os vivos e com seu mundo repleto de hipocrisias e contradições. Podemos dizer, portanto, que essas são personagens-limite, que vivem situações extremas, de marginalização, e que isso transparece na linguagem que o escritor lhes atribui.

As classes podem ser orientadas a pesquisar casos semelhantes na vida real, no ambiente familiar, na vizinhança, nas cidades e regiões, estudando também os preconceitos e julgamentos que se praticam através do modo de falar. Podem fazer um "mapa" das linguagens de bairros e até de cidades, e cruzar esses dados com informações econômicas, culturais e sociais. Podem ainda realizar trabalhos de criação artística, como crônicas, contos, peças de teatro, vídeos, que denotem tais situações.

2. O tempo e o espaço

Os romances de Erico Verissimo, sempre minuciosos na observação da sociedade brasileira em diferentes épocas, são uma inesgotável fonte de estudos para campos como história, geografia, ciências sociais, antropologia e outros. Uma atividade muito interessante é comparar como diferentes personagens, em diferentes épocas e contextos, se relacionam com o seu tempo e se apropriam culturalmente do espaço que as circunda.

Em *Ana Terra* e em *Um certo capitão Rodrigo* vemos a construção de um espaço regional e nacional, de uma economia, de um jogo político e de perfis culturais em formação: o gaúcho valente e guerreiro, mas também autoritário e descuidado; as mulheres de fibra, que resistem às guerras e atrocidades; os campeadores de fronteiras e espaços, e os fundadores de vilas e comarcas. Já em *Música ao longe*, vemos a *desconstrução* desse espaço, num momento de crise econômica e política em que as personagens se apequenam e se deixam enredar em suas contradições e impasses insolúveis: as glórias guerreiras são confinadas ao espaço do retrato do bisavô de Clarissa, que lutara na Guerra do Paraguai. Em *Incidente em Antares* diferentes momentos se reúnem num mesmo livro. Como as personagens se relacionam com seus espaços, nesses diferentes momentos? Como os veem? Que limites elas reconhecem? Como se relacionam com o tempo: o passado, o presente e o futuro? Discussões desse tipo podem animar agradavelmente o estudo de períodos históricos, sociais e econômicos relativos a tais momentos.

Outras comparações são possíveis: Clarissa vive numa pensão, em Porto Alegre, e depois no casarão da família, onde escreve um diário. Como ela sente as tensões próprias de seu tempo e espaço, que desfilam nesses "espaços interiores" (a pensão, a casa da família), em comparação com Sílvia, que também percebe as contradições do mundo (a guerra, a violência, a crueldade), do interior de um casarão (o Sobrado)? Quais as diferenças de percepção do tempo e do espaço entre Eunice Cintra e Olívia (*Olhai os lírios do campo*), de um lado, e dona Quitéria e Erotildes (*Incidente em Antares*), do outro? A primeira é filha de uma família rica; a segunda é uma estudante pobre que luta para vencer na vida sem corromper seus ideais; a terceira é a herdeira de uma poderosa família da cidade fantástica, e a última é uma prostituta que no fim da vida ganhava uma miséria. Que percepções do tempo e do espaço acompanham essas condições? O que a rica Sílvia, do Sobrado, lembra do mundo da Sílvia que era pobre quando criança?

3. Aspectos sociais

a) Um aspecto muito interessante para estudar no conjunto das obras de Erico Verissimo é a sucessão das moedas e as diferenças de poder aquisitivo que acompanham a vida brasileira. Em cada uma das narrativas há um microcosmo e um macrocosmo econômico e social que se abre à pesquisa. Como era o mundo das moedas no tempo colonial? Como era a estrutura do mil-réis, durante o Império e a República Velha? Que expressões as diferentes classes sociais usavam para falar das moedas? Quais expressões ainda sobrevivem? Quanto valeria um conto de réis hoje em dia?

b) Padres e médicos são personagens muito importantes no mundo vislumbrado por Erico. Como se pode comparar o mundo do padre Lara (*Um certo capitão Rodrigo*), cura de almas mas também, por vezes, do corpo, com o do dr. Seixas (*Olhai os lírios do campo*), cura de corpos mas, com frequência, também de almas?

c) Erico sempre foi muito sensível ao mundo das crianças. Um estudo que compare esse mundo, em duas ou mais narrativas, com o de hoje pode ser bastante elucidativo. Do que as crianças brincam? Que lembranças os mais velhos têm de sua infância? Como comparar as lembranças de Sílvia com as de Clarissa ou com o mundo de Pedrinho, em *Ana Terra*? A analogia também pode ser estendida ao mundo dos mais velhos: como a definição da idade da velhice vai mudando de acordo com as épocas? Seria possível conceber um conto, uma crônica ou uma pintura que caracterizasse essas diferenças diante da diversidade de situações culturais e sociais que vivemos simultaneamente? A atividade pode ser um bom ponto de partida para debater temas como a educação infantil ou os direitos da criança, do adolescente e do idoso.

Bibliografia complementar

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

CASTELLO, José Aderaldo; CANDIDO, Antonio. "Erico Verissimo". In: *Presença da literatura brasileira*. Vol. III: *Modernismo*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 1975, pp. 310-9.

CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias — 40 anos de criação literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo/Instituto Estadual do Livro, 1976.

COSTA, Elmar Bones da; SCHMITT, Caco; FONSECA, Divino; FONSECA, Ricardo. *História ilustrada do Rio Grande do Sul*. 2ª ed. Porto Alegre: RBS Publicações, 2004, pp. 246-57.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Bauru: Edusc, 1999.

MARQUES, José et alii. *História ilustrada de Porto Alegre*. Porto Alegre: Já Editora, 1997, pp. 129-44.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; CHIAPPINI, Ligia; LEENHARDT, Jacques; AGUIAR, Flávio. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

POMPERMAYER, Malory. *Erico Verissimo e o problema de Deus*. São Paulo: Loyola, 1968.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1974.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta* (memórias). São Paulo: Companhia das Letras, 2005 (vol. I) e (vol. II, póstumo).

ZILBERMAN, Regina; BORDINI, Maria da Glória. *O tempo e o vento*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

Há também muita informação sobre Erico Verissimo nas páginas da internet, que você pode acessar digitando o nome do autor em sites de busca.

Sobre os autores do caderno

FLÁVIO AGUIAR é professor de literatura brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, coautor do livro *Erico Verissimo: o romance da história*, sobre *O tempo e o vento* (com Sandra Jatahy Pesavento, Ligia Chiappini e Jacques Leenhardt) e supervisor da nova edição da obra completa de Erico Verissimo, pela Companhia das Letras.

LIGIA CHIAPPINI é pesquisadora do Centro Ángel Rama da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, professora do Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Livre de Berlim e coautora do livro *Erico Verissimo: o romance da história*, sobre *O tempo e o vento* (com Sandra Jatahy Pesavento, Jacques Leenhardt e Flávio Aguiar).

NÁDIA BATTELLA GOTLIB é uma das maiores especialistas em literatura feminina no Brasil. Professora convidada em universidades nacionais e estrangeiras, é autora de biografias de Clarice Lispector (*Clarice, uma vida que se conta*) e Tarsila do Amaral (*Tarsila do Amaral: a modernista*).

REGINA ZILBERMAN é professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e autora de *Fim do livro, fim dos leitores?* e do estudo crítico *O tempo e o vento* (com Maria da Glória Bordini).

MARIA DA GLÓRIA BORDINI é diretora do Acervo Literário de Erico Verissimo da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e autora de *Fenomenologia e teoria literária* e do estudo crítico *O tempo e o vento* (com Regina Zilberman).

LUÍS AUGUSTO FISCHER é professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e autor de *Um passado pela frente* (ensaios sobre a literatura gaúcha) e *Dicionário de porto-alegrês*.

Sobre Erico Verissimo

Erico Verissimo nasceu em Cruz Alta (RS), em 1905, e faleceu em Porto Alegre, em 1975. Na juventude, foi bancário e sócio de uma farmácia. Em 1931 casou-se com Mafalda Halfen von Volpe, com quem teve os filhos Clarissa e Luis Fernando. Sua estréia literária foi na *Revista do Globo*, com o conto "Ladrões de gado". A partir de 1930, já radicado em Porto Alegre, tornou-se redator da revista. Depois, foi secretário do Departamento Editorial da Livraria do Globo e também conselheiro editorial, até o fim da vida.

A década de 30 marca a ascensão literária do escritor. Em 1932, ele publica o primeiro livro de contos, *Fantoches*, e em 1933 o primeiro romance, *Clarissa*, inaugurando um grupo de personagens que acompanharia boa parte de sua obra. Em 1938, tem seu primeiro grande sucesso: *Olhai os lírios do campo*. O livro marca o reconhecimento de Erico no país inteiro e em seguida internacionalmente, com a edição de seus romances em vários países: Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália, Argentina, Espanha, México, Alemanha, Holanda, Noruega, Japão, Hungria, Indonésia, Polônia, Romênia, Rússia, Suécia, Tchecoslováquia e Finlândia. Erico escreve também livros infantis, como *Os três porquinhos pobres*, *O urso com música na barriga*, *As aventuras do avião vermelho* e *A vida do elefante Basílio*.

Em 1941 faz uma viagem de três meses aos Estados Unidos a convite do Departamento de Estado norte-americano. A estada resulta na obra *Gato preto em campo de neve*, o primeiro de uma série de livros de viagens. Em 1943, dá aulas na Universidade de Berkeley. Volta ao Brasil em 1945, no fim da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo. Em 1953 vai mais uma vez aos Estados Unidos, como diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-americana, secretaria da Organização dos Estados Americanos (OEA).

Em 1947 Erico Verissimo começa a escrever a trilogia *O tempo e o vento*, cuja publicação só termina em 1962. Recebe vários prêmios, como o Jabuti e o Pen Club. Em 1965 publica *O senhor embaixador*, ambientado num hipotético país do Caribe que lembra Cuba. Em 1967 é a vez de *O prisioneiro*, parábola sobre a intervenção dos Estados Unidos no Vietnã. Em plena ditadura, lança *Incidente em Antares* (1971), crítica ao regime militar. Em 1973 sai o primeiro volume de *Solo de clarineta*, seu livro de memórias. Morre em 1975, quando terminava o segundo volume, publicado postumamente.

Obras de Erico Verissimo

Fantoches [1932]
Clarissa [1933]
Música ao longe [1935]
Caminhos cruzados [1935]
Um lugar ao sol [1936]
Olhai os lírios do campo [1938]
Saga [1940]
Gato preto em campo de neve [narrativa de viagem, 1941]
O resto é silêncio [1943]
Breve história da literatura brasileira [ensaio, 1944]
A volta do gato preto [narrativa de viagem, 1946]
As mãos de meu filho [1948]
Noite [1954]
México [narrativa de viagem, 1957]
O senhor embaixador [1965]
O prisioneiro [1967]
Israel em abril [narrativa de viagem, 1969]
Um certo capitão Rodrigo [1970]
Incidente em Antares [1971]
Ana Terra [1971]
Um certo Henrique Bertaso [biografia, 1972]
Solo de clarineta [memórias, 2 volumes, 1973, 1976]

O tempo e o vento

Parte I: *O Continente* [2 volumes, 1949]
Parte II: *O Retrato* [2 volumes, 1951]
Parte III: *O arquipélago* [3 volumes, 1961-2]

Obra infantojuvenil

A vida de Joana d'Arc [1935]
Meu ABC [1936]
Rosa Maria no castelo encantado [1936]
Os três porquinhos pobres [1936]
As aventuras do avião vermelho [1936]
As aventuras de Tibicuera [1937]
O urso com música na barriga [1938]
Outra vez os três porquinhos [1939]
Aventuras no mundo da higiene [1939]
A vida do elefante Basílio [1939]
Viagem à aurora do mundo [1939]
Gente e bichos [1956]

© Os Autores, 2005

Consultoria pedagógica
Carlos Minchillo

Projeto gráfico e capa
Silvia Massaro

Foto de capa
Leonid Streliaev

Ilustrações
Paulo von Poser

Preparação de texto
Márcia Copola

Revisão de texto
Isabel Jorge Cury
Cláudia Cantarin
Ana Maria Barbosa

Editoração eletrônica
Neili Dal Rovere

Impressão
Gráfica Forma Certa

EDITORA SCHWARCZ S.A.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone: (11) 3707-3500
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br
facebook.com/companhiadasletras
instagram.com/companhiadasletras
x.com/cialetras