

RESSALVA

Atendendo solicitação da
autora, o texto completo desta tese
será disponibilizado somente a partir
de 31/07/2021.

DANIELA DE OLIVEIRA LIMA

**AS MÁSCARAS SOCIAIS EM *INCIDENTE EM ANTARES* (1971), DE
ÉRICO VERÍSSIMO E *O VENDEDOR DE PASSADOS* (2004), DE JOSÉ
EDUARDO AGUALUSA**

ASSIS

2020

DANIELA DE OLIVEIRA LIMA

AS MÁSCARAS SOCIAIS EM *INCIDENTE EM ANTARES* (1971), DE
ÉRICO VERÍSSIMO E *O VENDEDOR DE PASSADOS* (2004), DE JOSÉ
EDUARDO AGUALUSA

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

L732m Lima, Daniela de Oliveira
As máscaras sociais em Incidente em Antares (1971), de
Érico Veríssimo e O vendedor de passados (2004), de José
Eduardo Agualusa / Daniela de Oliveira Lima. Assis, 2020.
223 p.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos

1. Literatura brasileira. 2. Literatura angolana. 3.
Literatura comparada. 4. Realismo fantástico (Literatura). I.
Título.

CDD 809



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: AS MÁSCARAS SOCIAIS EM *INCIDENTE EM ANJARES* (1971), DE ÉRICO VERISSIMO E *O VENDEDOR DE PASSADOS* (2004), DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

AUTORA: DANIELA DE OLIVEIRA LIMA

ORIENTADOR: RUBENS PEREIRA DOS SANTOS



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. RUBENS PEREIRA DOS SANTOS
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. ROSANE GAZOLLA ALVES FEITOSA
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO
Departamento de Letras e Língua Espanhola / UFMS/Campo Grande

Profa. Dra. MARIA CAROLINA DE GODOY
Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas / UEL/Londrina

Assis, 31 de janeiro de 2020

Àqueles que comemoraram
comigo cada nova conquista e me
dão forças para enfrentar os
diversos obstáculos da vida.
À Luzia, minha mãe e ao Rafael.

Agradecimentos

Início ressaltando que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço à CAPES pelo respaldo financeiro que foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa e de minha formação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos, por quem tenho muita admiração, agradeço pela presença em minha vida acadêmica e por sempre acreditar no meu trabalho, mostrando-se disposto a me auxiliar desde a graduação.

À Profa. Dra. Rosane G. Alves Feitosa (UNESP/Assis), pela acolhida para a realização do Estágio de Docência na Graduação, proporcionando a oportunidade de experimentar a vivência em sala de aula. E também pelas contribuições no momento de defesa deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Márcio Roberto Pereira (UNESP/Assis), pela disponibilidade para a realização do Estágio de Docência na Graduação, e agradeço aos apontamentos e sugestões na realização do Exame Geral de Qualificação.

Ao Prof. Dr. Francisco Cláudio Alves Marques (UNESP/Assis), membro da banca para o Exame Geral de Qualificação, pelas generosas sugestões e apontamentos críticos tão importantes para a continuidade do trabalho, assim como pela leitura e avaliação crítica da tese no momento de sua defesa.

À Profa. Maria Carolina de Godoy (UEL/Londrina), pela leitura generosa e atenciosa da tese, assim como sua avaliação e apontamentos de tão grande importância, a propósito da defesa.

Ao Prof. Dr. Altamir Botoso (UEMS/Campo Grande), pelo contributo crítico para a avaliação da tese, no momento de sua defesa, assim como o incentivo para continuar o caminho da pesquisa acadêmica.

Aos funcionários e funcionárias da Biblioteca “Acácio José Santa Rosa” e da Seção de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, pela disposição e atenção. Agradeço à secretária do Departamento de Literatura, Roseli Santilli, por sempre estar disposta a me auxiliar.

À minha mãe, Luzia Aparecida de Oliveira, pelo infinito apoio aos meus estudos, pelo exemplo de mulher e por ser a minha base de sustentação.

Ao meu namorado, Rafael de Souza de Alves, meu maior incentivador e parceiro desta jornada. Agradeço a paciência para aguentar os meus momentos mais difíceis de dúvidas e angústias sempre me dando forças para continuar.

À minha irmã, Jaqueline Oliveira, por acreditar na minha capacidade e sempre me apoiar.

Aos meus avós maternos, Maria F. de Oliveira e José F. de Oliveira (in memoriam), pessoas que foram essenciais no meu crescimento e aprendizado.

Às companheiras de estudos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Bruna Carolina de Almeida e Ana Maria Lange, pelas indicações, viagens e ensinamentos. Ressalto a importância da Ana Maria Lange, parceira com quem compartilhei angústias, dúvidas e viagens, minha grata surpresa durante o percurso da vida acadêmica.

Aos meus familiares, ao meu tio Pedro F. de Oliveira, a querida Viviane Isabel de Lima. E a todos que de perto ou de longe sempre me desejam as melhores oportunidades da vida.

Por fim, não posso deixar de agradecer a Deus e a Nossa Senhora Aparecida, que sempre me iluminam e me fortalecem perante cada novo desafio da vida. E por sempre ter fé e acreditar que é possível sonhar mesmo diante de condições adversas.

[...] O que existe de mais belo na literatura é essa variedade e essa liberdade de criação. Cada escritor busca um meio de expressão, dá o seu depoimento. É por isso e por outras coisas ainda mais importantes que sou e sempre fui a favor da liberdade de pensamento e expressão, de todas as liberdades civis. Mas liberdade com responsabilidade, note bem.

(Erico Verissimo)

[...] Cada livro abre uma janela sobre um mundo diferente, mas tem a ver sempre com o conhecimento, com o conhecimento do outro, com a aproximação ao outro.

Eu acho isso que o que a literatura faz, basicamente, é aproximar as pessoas. É o contrário desse momento que estamos vivendo, de construção de muros, e de exaltação de criação de muros.

A literatura opera num sentido radicalmente diferente, a literatura opera, trabalha construindo pontes. [...]

(José Eduardo Agualusa)

LIMA, Daniela de Oliveira. **As máscaras sociais em *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo e *O Vendedor de Passados* (2004), de José Eduardo Agualusa**. 2020. 223f. Tese (Doutorado em Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

A presente pesquisa reflete sobre dois romances que se encontram em países e tempos distintos, *Incidente em Antares* (1971), do brasileiro Érico Veríssimo e *O Vendedor de Passados* (2004), do angolano José Eduardo Agualusa. Essas obras foram escolhidas com o intuito de que possamos fazer uma leitura aproximativa entre elas, principalmente no que concerne ao modo de trabalharem realidade e ficção em suas narrativas. Compreendemos que há uma distância temporal entre os textos, além de dialogarem com os problemas sociais de seus países, Brasil e Angola, para construírem uma abordagem crítica da sociedade. Diante disso, fez-se necessário trazer uma síntese da história desses países para compreendermos em que meio esses romances foram construídos, pensando também, nos pontos de contato que ao longo dos anos foi se estabelecendo entre a literatura brasileira e a literatura angolana, que passaram, por exemplo, por processos semelhantes de colonização. Um dos pontos encontrados está na utilização de recursos do gênero fantástico, empregados de maneira distinta para refletirem sobre a falta de liberdade e o mascarar das pessoas frente a momentos difíceis, como a tortura, ou a procura de uma nova identidade por meio de um passado falso. *Incidente em Antares* traz em seu enredo, que se passa em uma cidade interiorana do Rio Grande do Sul, elementos que fazem alusão ao período da Ditadura Militar brasileira. *O Vendedor de Passados*, por outro lado, apresenta como enredo a fabricação de passados para a emergente sociedade de Luanda, pós-colonial. Através dessas narrativas, percebemos como as personagens diante de situações distintas precisam vestir ou tirar as máscaras para a convivência em sociedade, seja para esconder um passado ou para desmascarar os vivos. A partir da leitura que propomos, foi possível notar a liberdade almejada pelas personagens, assim como a opção dos escritores em levantar reflexões sobre os comportamentos dos cidadãos frente à sociedade em que vivem.

Palavras-chave: *Incidente em Antares*. *O Vendedor de Passados*. Literatura Comparada. Fantástico. Máscaras Sociais.

LIMA, Daniela de Oliveira. **The social masks in *Incidente em Antares* (1971), by Érico Veríssimo and *O Vendedor de Passados* (2004), by José Eduardo Agualusa.** 2020. 223 Pages. Thesis (Doctor in Letters). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

ABSTRACT

The present research reflects about two novels that are situated in different countries and times, *Incidente em Antares* (1971), written by the Brazilian Érico Veríssimo, and *O Vendedor de Passados* (2004), by the Angolan writer José Eduardo Agualusa. These works were chosen to intent to do a reading that approaches them, mainly the way they work reality and fiction in their narratives. We understand that there is a time distance between the texts, as well as to dialog with the social problems of Brazil and Angola, to build a critical approach of the society. Considering this It was necessary to summarize the history of these countries to understand the context the novels were written, thinking about the points of contact establishing over the years between Brazilian Literature and Angolan Literature, who have experienced, for example, similar processes of colonization. One of the points found is the use of the fantastic genre resources, used in a different way to reflect about the lack of liberty and masking of the people face of difficult moments, such as torture, or the search for new identity through a false past. *Incidente em Antares* brings in its plot, which takes place in a country town of Rio Grande do Sul, elements that allude to the Brazilian military dictatorship period. *O Vendedor de Passados*, on the other hand, presents as a plot the creation of new pasts for the emerging post-colonial society of Luanda. Through these narratives we can perceive how the characters face of different situations needs to wear or to unmask the living people. With the approximate reading we propose, it was possible to notice the freedom desired by the characters, as well as the choice of the writers that reflects about the behavior of the citizens face of the society in which they live.

Keywords: *Incidente em Antares*. *O Vendedor de Passados*. Comparative Literature. Fantastic. Social Masks.

LIMA, Daniela de Oliveira. **Las máscaras sociales en *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo y *O Vendedor de Passados* (2004), de José Eduardo Agualusa**. 2020. 223f. Tesis (Doctorado en Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMEN

La presente investigación refleja acerca de dos novelas que se encuentran en países y tiempos distintos, *Incidente em Antares* (1971), del brasileño Érico Veríssimo y *O Vendedor de Passados*, del angoleño José Eduardo Agualusa. Estas obras fueron elegidas con el intento de hacer una lectura cercana entre ellas, principalmente en lo que concierne al modo de trabajaren realidad y ficción en sus narrativas. Comprendemos que hay una distancia temporal entre los textos, aparte de dialogaren con los problemas sociales de sus países, Brasil y Angola, para que construyan un enfoque crítico de la sociedad. Delante de eso, se hizo necesario traer una síntesis de la historia de estos países para que reflejemos en que medio esas novelas fueron construidas, pensando también, en los puntos de contacto que a lo largo de los años han establecido entre la literatura brasileña y la literatura angoleña, que pasaron, por ejemplo, por procesos semejantes de colonización. Uno de los puntos que encontramos se ubica en el uso de recursos del género fantástico, empleados de manera distinta para reflejar sobre la falta de libertad de las personas frente a momentos difíciles, como la tortura, o la búsqueda de una nueva identidad por medio de un pasado falso. *Incidente em Antares* trae dentro de su enredo, que se pasa en un pueblo del interior del Rio Grande do Sul, elementos que hacen alusión al período de la Dictadura Militar brasileña. *O Vendedor de Passados*, por otro lado, presenta como enredo la fabricación de pasados para la emergente sociedad de Luanda, poscolonial. A través de esas narrativas, señalamos como los personajes delante de situaciones distintas necesitan vestir o quitar las máscaras para la convivencia en sociedad, sea para ocultar un pasado o para desenmascarar los vivos. A partir de la lectura aproximativa que proponemos, fue posible notar la libertad deseada por los personajes, así como la opción de los escritores en levantar reflexiones sobre los comportamientos de los ciudadanos frente a la sociedad en que viven.

Pallavras-clave: *Incidente em Antares*. *O Vendedor de Passados*. Literatura Comparada. Fantástico. Máscaras Sociales.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A arte literária e suas relações entre Brasil e Angola	22
1.1 Os escritores e suas relações com a literatura	27
1.2 Literatura brasileira: Érico Veríssimo e o Modernismo	32
1.3 Literatura angolana: breves considerações	44
1.3.1 Literatura angolana: proximidades com o Modernismo brasileiro	55
1.4 A recepção de Érico Veríssimo e José Eduardo Agualusa fora de seus países	58
CAPÍTULO II – Érico e Agualusa: a repercussão de seus livros	67
2.1 Érico: críticas e entrevistas	78
2.2 Agualusa e o passado em seus textos	84
2.2.1 Entrevistas como meio de divulgação	88
2.3 Romances em que o passado se faz presente	92
2.4 As ditaduras e a representação literária	97
2.4.1 As personagens lidam com a tortura	120
CAPÍTULO III – Realidade e ficção	127
3.1 O espaço nos romances	129
3.2 O fantástico na construção estética	137
3.2.1 O sobrenatural acontece: os mortos falam e a osga narra	142
3.3 Sátira menipeia, máscaras e espelhamento	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	182
REFERÊNCIAS	191
ANEXOS	
Anexo I – Revista <i>Claridade</i>	200
Anexo II – Pronunciamento de Érico Veríssimo	222

INTRODUÇÃO

O gaúcho Érico Veríssimo¹ (1905 – 1975) tornou-se um importante nome no âmbito da literatura brasileira, alcançando reconhecimento como escritor ainda em vida. Durante anos construiu uma carreira literária na qual produziu diversos romances, além de contos e histórias infantis. As relações da sociedade sempre passaram por seu apurado olhar de ficcionista, criando enredos ligados, principalmente, com o Rio Grande do Sul. Alguns de seus romances alcançaram rapidamente um grande número de leitores, como *Olhai os lírios do campo* (1936). No entanto, um de seus maiores sucessos veio com a trilogia *O tempo e o vento*, que começou a escrever a partir de 1947, dividido em: *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951), *O Arquipélago* (1961). Seus textos iniciais não apresentam enredos com grandes questionamentos ligados às relações com a sociedade de maneira a problematizá-la ou criticá-la, seu engajamento político e social aparece com mais clareza em seus últimos romances, que são, de acordo com Maria da Glória Bordini:

[...] *O senhor embaixador* (1965), *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971) se mantêm fiéis às técnicas narrativas praticadas por Erico nos romances urbanos e na trilogia histórica, com episódios entrecruzados e encaixados uns nos outros, mas o espírito dos relatos é diverso. Questiona-se eticamente o direito de intervenção externa nos assuntos internos das nações, nos dois primeiros, e a estrutura moral de uma sociedade que viola os direitos mais fundamentais de seus cidadãos, os de viver e de morrer com dignidade. (BORDINI, 2003, p. 150).

Inicia seus romances entrelaçando-os com questões mais humanizadoras, ambientando-os ao universo do romance urbano, caso da personagem Clarissa e seus questionamentos de adolescente, junto com as diversas vozes das outras personagens e seus problemas pessoais que circulam na pensão de D. Eufrasina. Mas depois escolhe enredos voltados à crítica da sociedade e suas representações políticas, na qual implica, muitas vezes, a história pela perspectiva das relações de dominação e poder. Seus textos iniciais estão inseridos no período do Modernismo brasileiro, principalmente da fase de 30. Nessa época os escritores brasileiros propunham uma escrita que aprofundasse e discutisse os valores nacionais, o Nordeste brasileiro foi o mais frutífero representante no que se refere à temática regionalista. Bernardo Élis, no texto *Tendências Regionalistas no Modernismo*, lembra que o período contou com vários temas para retratar as especificidades de cada região:

¹ O nome do escritor em alguns textos aparece sem os acentos, enquanto que outros o utilizam. Escolhemos para este trabalho acentuá-lo, e deixamos nas citações e referências às escritas como se encontram nos livros utilizados.

Surgiram os vários ciclos, o da cana-de-açúcar, do cacau, em que foram abordados os problemas do engenho, e da indústria moderna do açúcar; o problema da miséria engendrando o cangaço, a prostituição moral e física; o tratamento da vida moderna nos grandes centros urbanos, Rio e São Paulo; as lutas de fronteiras e a vida estancieira no Rio Grande do Sul; a exploração e o isolamento dos criadores de gado goianos e mineiros; a escravidão nas fazendas de produção de mate em Mato Grosso. (ÉLIS, 1975, p. 89).

Érico Veríssimo não opta por escrever sobre as condições socioeconômicas do país de modo a problematizar sobre as mazelas da sociedade brasileira, como fizeram tão bem os nordestinos. E inicialmente não aborda, por exemplo, as disputas por terra entre os estancieiros do Rio Grande do Sul, prefere discorrer sobre a vida urbana de Porto Alegre e priorizar uma posição mais humanizadora:

Ou a literatura apresentava o retrato desolador da miséria brasileira, como nos textos de Rachel de Queiroz, Jorge Amado ou José Lins do Rego, onde não há saídas para quem está na base da pirâmide social, salvo a revolução ou a sublevação, ou o impasse era resolvido pela criatividade humanizadora. (BORDINI, 2003, p. 145).

O escritor escolhe então a segunda opção e traça seus enredos com alguma solução humanista, como na história dos médicos de *Olhai os lírios do campo*, na qual carrega uma ideia de expectativas para uma redenção ao olhar para o sistema de saúde e suas precariedades e não visar apenas o lucro, como pensava Eugênio. Já no romance *Incidente em Antares*, escolhido para este trabalho, a visão política prevalece com os questionamentos da ditadura militar brasileira e suas consequências. Embora aqui o autor também não abra mão de inserir o lado humanizador diante de tanta tortura e injustiça, que está representado no núcleo de Rita Paz, mulher de João Paz, que fora torturado e morto.

O romance está ambientado em uma cidade interiorana do Rio Grande do Sul, na fictícia Antares, desenvolve-se o texto de cunho político, que através de elementos do gênero fantástico, transforma a narrativa em uma alusão aos problemas enfrentados pela sociedade brasileira após o Golpe Militar de 1964. Dividida em duas partes, “Antares” e “O incidente”, a obra focaliza a vida dos cidadãos antarenses desde seus primeiros moradores, já caracterizando a disputa de dois clãs familiares, os Campolargos e os Vacarianos, contando a história da cidade até chegar aos moradores que compõem o enredo. Mostra como os políticos e juristas corruptos mandam e desmandam na cidade, na qual a população não tem direito a opiniões contrárias ao governo. A segunda parte envereda-se pelo sobrenatural, com a volta de sete mortos que devido a uma greve de coveiros não foram sepultados. A partir deles a narrativa procura trazer uma reflexão sobre as relações de poder e seu mascarar de ações para manter a ordem da sociedade, mesmo que seja através do uso da violência.

Por outro lado, as literaturas africanas de língua portuguesa possuem importante diálogo com o Brasil, por exemplo, Angola, Cabo Verde e Moçambique, tanto pelas relações históricas de colonização, quanto pela circulação dos textos brasileiros nesses países que eram muito mais aproximativos de suas histórias, do que as divulgadas pela metrópole. Durante anos Portugal os dominou explorando todos os recursos que encontravam com a mão-de-obra dos africanos, além, é claro, da imposição da língua portuguesa. No caso de Angola, a dominação começou por volta de 1575 e se estendeu até 1975 com a tão almejada independência, durante esses longos anos foram várias as tentativas frustradas pela libertação. Diante de um cenário de imposição, a literatura inicia-se com suas primeiras manifestações no século XIX, quando começam a surgir as publicações em periódicos, como *O Eco de Angola* (1881) e *O Futuro de Angola* (1882), por meio do jornal a escritura vai ganhando espaço.

No entanto, é a partir do século XIX que o olhar para a terra natal ganha mais força com os movimentos que vão em busca de enraizamentos para descobrir o país em que se vive e não importar tudo de Portugal, o que acontecerá com os jovens que vão estudar em Portugal, aprendem tudo de lá, mas não conhecem nada de suas raízes. Surgem organizações como “Os Jovens Intelectuais de Angola” e “Vamos Descobrir Angola”, que impulsionarão, em 1950, a “Antologia dos novos poetas de Angola”, e um pouco mais tarde, teremos ainda a revista *Mensagem* (1951 – 1952), marcando o início de uma poesia moderna. Nesse contexto, o romance também vai encontrando o seu caminho e se desenvolvendo. Na literatura angolana já encontramos nomes representativos, seja na prosa ou na poesia, tais como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Ana Paula Tavares, na poesia; Luandino Vieira, Pepetela, Boaventura Cardoso, na prosa, etc.

Escritores esses que foram construindo a sua trajetória literária, se inspirando, muitas vezes, nos escritores brasileiros, e também nas relações culturais, como o movimento do Modernismo Brasileiro, que acabou por refletir seus ideais, não só em Angola, como nos outros países:

O Modernismo, ao chegar à África de língua portuguesa, esteve ligado a uma situação de conscientização político-social. Tratava-se nesses países, como ocorrera no Brasil, de prestigiar um nível de fala de identificação nacional. Os registros múltiplos desses níveis apontavam para situações socioculturais diversas, tanto no plano de cada cidade (com as divisões sociais internas) como no plano das várias regiões de cada país. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 114).

Os laços entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a brasileira, ao longo dos anos, foram se fortalecendo, atualmente alguns escritores comentam que muito de suas

“bases” literárias estão nas leituras de escritores brasileiros. Outros até produzem textos fazendo ligações com o Brasil, caso de José Eduardo Agualusa (1960 -), que se tornou um nome divulgado na produção literária angolana. No que se refere aos textos de Érico Veríssimo, em e-mail enviado para Agualusa, este respondeu que leu as obras do escritor brasileiro quando adolescente, mas apenas *O senhor embaixador* e *Olhai os lírios do campo*, já seus pais tinham a coleção completa, pois o escritor era muito popular em Angola.

José Eduardo Agualusa é escritor de contos, crônicas, romances, possui dezenas de livros publicados em Angola e em outros países. Dentre seus romances estão: *A Conjura* (1989), seu primeiro trabalho com forte teor histórico; *Estação das Chuvas* (1996); *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes* (1997); *O Vendedor de Passados* (2004); *Teoria Geral do Esquecimento* (2012); *A Rainha Ginga* (2014), entre outros. Seus textos geralmente estão vinculados à cidade de Luanda, mas construindo enredos muitas vezes questionando a História e traçando paralelos entre Brasil e Portugal. Ressaltamos que o escritor escolhido foi um de nossos objetos de estudos durante o mestrado², no qual a partir de *Nação Crioula* procurou-se estabelecer uma leitura comparativa com as cartas de *A Correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós. Procuramos, agora, refletir sobre o romance *O Vendedor de Passados*, que caminha pelo mesmo viés de *Nação Crioula* ao traçar um olhar para o passado, mas que difere ao escolher o contexto, pois encontramos uma Angola já livre do domínio português e na qual as personagens buscam encontrar sua identidade.

José Eduardo Agualusa retrata neste romance a história de Félix Ventura, um negro albino que vive da fabricação de novos passados para os moradores de Luanda. A própria personagem representa um ser fronteiriço devido à sua falta de cor, é negro, mas albino, precisa viver fugindo da luz em um país onde o sol predomina, é um negro de pele branca. Os seus clientes almejam um passado glorioso que possa dar orgulho, buscam uma nova identidade com o “apagamento” de suas memórias atuais e a construção de novas por meio da invenção de árvores genealógicas, assim o cotidiano da sociedade está representado através desse ofício de duplicidade, de querer parecer aquilo que não é. Para que as relações que envolvem o albino sejam mostradas, uma vez que o enredo se concentra na casa de Félix, o escritor opta por ter como narrador uma osga (lagartixa), que devido a sua mobilidade entre os

² Dissertação apresentada no programa de pós-graduação da UNESP-Assis sob o título: A proximidade discursiva nas cartas dos romances *A Correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queiroz e *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, de José Eduardo Agualusa (2015), com bolsa CAPES.

vãos das paredes, serve como a voz narrativa, passando a palavra para o albino só ao final, quando morre. Este réptil que fala aproxima-nos do fantástico, não causador de medo e espanto, mas questionador e crítico da contemporânea sociedade luandense. Através das pessoas que transitam na casa, as histórias vão sendo contadas e montadas para mostrar como passado e presente se cruzam no entrelaçar entre as personagens.

Ao optarmos por um trabalho com os romances *Incidente em Antares* e *O Vendedor de Passados*, percebemos que a fortuna crítica do escritor gaúcho é extensa e bem desenvolvida, tanto pelo tempo em que viveu e já era conhecido, como após a sua morte, de modo que são inúmeros os estudos sobre a sua produção literária. Encontramos livros em que diversos estudiosos se dedicaram aos textos de Veríssimo, tanto que, para a nossa tese se fez necessário um recorte sobre as principais análises sobre o romance a ser estudado, para que melhor norteasse a definição da teoria a ser utilizada. Quanto à atualidade, os romances de Érico não deixaram de ser objetos de estudo, recentemente, em um dos simpósios da ABRALIC 2019, intitulado “Erico Verissimo, um a(u)tor no mundo”, no qual foram apresentados trabalhos que reforçaram a permanência dos textos do escritor gaúcho.

Por outro lado, o escritor angolano, ainda jovem e atuando no universo de uma literatura que ainda não alcança grande repercussão, se comparada, é claro, com as que chegam com mais facilidade aos leitores, está no caminho da construção de seus estudiosos e críticos. No entanto, tanto Agualusa como Veríssimo, se tornaram objetos de estudos acadêmicos, e encontramos dissertações e teses que escolheram esses livros como *corpus*, sejam voltados para a questão da sátira, da polifonia ou do fantástico em *Incidente em Antares*, algumas vezes analisado sozinho, outras com romances do próprio escritor ou com romances de outros países, como a tese *A crítica social por meio do fantástico em Incidente em Antares, de Érico Veríssimo, e Io e Lui, de Alberto Moravia*, (2017), de Giseli de Oliveira Bosquesi. Ou textos que escolheram discorrer sobre a questão da identidade, do espaço, do passado e do sonho ou da crítica à sociedade contemporânea, casos que encontramos em relação ao livro angolano, que trazem análises isoladas ou em conjunto, como a tese *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana* (2008), de Renata Flávia da Silva, que trabalha com quatro textos angolanos, e entre eles o de Agualusa. No entanto, dentre alguns textos com os quais nos deparamos, não há nenhum que busque associar *Incidente em Antares* e *O Vendedor de Passados*, por isso buscaremos verificar a relação dos escritores frente aos seus espaços para refletirem sobre o passado como forma de mascaramento e resistência através da palavra.

Em relação à escolha das obras, a ideia inicial estava em dar continuidade aos estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, a partir de um romance de Agualusa. *O Vendedor de Passados* nos chamou a atenção por encontrarmos um construtor de falsas árvores genealógicas, que faz uma crítica à sociedade angolana pós-independência. Desse modo, nos deparamos com personagens insatisfeitas com o seu verdadeiro passado ou em busca de um novo para enfrentar a realidade. Para o trabalho comparativo, após ler *Incidente em Antares*, percebemos o forte teor histórico ao aludir à sociedade brasileira da década de 70, no que se refere ao período da ditadura militar. As personagens, então, depois de acontecimentos sobrenaturais – mortos que não são enterrados e retornam para reivindicar o direito ao sepultamento – usam as palavras para contar as atrocidades cometidas pelas autoridades de Antares.

Através da possibilidade de imbricar realidade e ficção nas narrativas dos romances, decidimos estabelecer, como ângulo principal de comparação, o vestir e tirar máscaras no convívio em sociedade. Essa aproximação, de início, não foi facilmente construída, porque no romance brasileiro é mais nítida essa utilização. No entanto, conseguimos levantar trechos no texto angolano e fazer a aproximação entre ambos, de modo a mostrar como o papel das personagens contribui para desmascarar as atitudes das pessoas, ou para disfarçar uma identidade em busca de novas oportunidades. Além disso, procuramos dar mais ênfase à segunda parte do romance de Veríssimo, uma vez que a primeira apresenta em sua grande parte a história da cidade. Extraímos então as partes essenciais no que concerne à visão política da época e às opiniões das principais personagens da narrativa. Desse modo, conseguimos visualizar as duas obras paralelamente, destacando principalmente os comportamentos sociais das personagens no enredo dos romances.

Definimos três capítulos para a constituição desse trabalho. O primeiro, mais abrangente e histórico, retomando as carreiras de Érico Veríssimo e José Eduardo Agualusa, assim como o contexto dos países envolvidos, Angola e Brasil, e também as trocas literárias que aconteceram, sejam em revistas, cartas, entrevistas. Para essa composição, nos apoiamos, inicialmente, em teóricos da literatura comparada, tais como Tania Carvalhal, para esclarecermos que esse método foi empregado para mostrar que não escolhemos abordar a ideia de influência de uma obra sobre a outra, mas sim para estabelecer pontos que os aproximam em sua tessitura. A partir de estudiosos como Antonio Candido e Alfredo Bosi, trouxemos questões que concernem ao período do Modernismo brasileiro, principalmente da fase de 30, na qual aparecem os primeiros escritos de Érico Veríssimo, além de outros

estudiosos que destacaram a carreira do escritor gaúcho e contribuíram para nossa visão sobre a recepção de Érico naquele período.

Antes de apresentarmos José Eduardo Agualusa discorreremos, brevemente, sobre a literatura angolana para situarmos as primeiras manifestações literárias, que estiveram ligadas às Antologias, como também aos jornais e revistas, ainda em um período colonial. Nos apoiamos em textos de teóricos que discorrem sobre os escritores que surgiram e contribuíram com a formação da literatura de Angola, tais como Carlos Ervedosa, Maria Aparecida Santilli, Rita Chaves, Benjamin Abdala Júnior entre outros. Lembramos também nesse capítulo, a identificação dos escritores angolanos e cabo-verdianos com o Modernismo brasileiro, com o qual conseguiram dialogar, principalmente com os escritores do regionalismo. Para finalizar essa parte, falamos sobre Veríssimo e Agualusa para mostrar como se deu a recepção de ambos e de seus textos fora de seus países. Em relação ao primeiro, notamos que seus textos foram bem recebidos nos países africanos de língua portuguesa. E o segundo é lido em diversos países, pois grande parte de seus textos já foram traduzidos para diversos idiomas.

No segundo capítulo, procuramos mostrar como os escritores lidaram com as críticas, como se deu a repercussão de suas carreiras, além do fato de alcançarem reconhecimento em vida. No caso de Érico, discorreremos sobre alguns de seus textos e ao mesmo tempo inserimos trechos de entrevistas do escritor, nas quais transparecem suas opiniões, tanto em relação à sua produção literária, quanto à opinião da crítica. Sobre seus romances de maior engajamento político e social, comentamos brevemente sobre *O senhor embaixador* (1965), porque este já insere aspectos que serão retomados em *Incidente em Antares*, como a tortura. Para o embasamento teórico, nos apoiamos nos principais estudiosos sobre a produção literária de Veríssimo, como Maria da Glória Bordini e Flávio Loureiro Chaves, este organizador do livro *O contador de histórias*, em comemoração aos quarenta anos de vida literária de Érico Veríssimo, que reúne diversos artigos importantes para melhor conhecer as opiniões sobre a carreira do escritor gaúcho. Os livros *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*, organizado por Maria da Glória Bordini, que traz algumas das entrevistas concedidas por Veríssimo; e *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*, publicado pelo Instituto Moreira Salles, foram essenciais para inserirmos trechos de entrevistas que contribuíram para a nossa pesquisa.

Sobre os romances de Agualusa, destacamos a retomada de acontecimentos do passado em seus textos literários, como a questão entre colonizador e colonizados nas

relações entre as personagens. Desse modo, lembramos textos como *Nação Crioula*: a correspondência secreta de Fradique Mendes e *A Rainha Ginga*, nos quais o olhar para o passado é um ponto forte para mostrar o período em que Angola ainda vivia sob dominação portuguesa. Por ser um escritor contemporâneo - quando mencionamos sobre literatura angolana atual -, apoiamo-nos em redes sociais, em páginas de notícias e em vídeos disponíveis no “youtube” para inserirmos algumas de suas entrevistas, nas quais notamos a sua opinião sobre seus escritos como sua apurada visão de mundo.

Nesse capítulo, ainda lembramos que ambos os escritores possuem esse elo de trazer para a realidade textos que vão dialogar com o passado, assim fizemos um pequeno levantamento sobre as questões da Ditadura Militar, pois é mencionada nos romances. Como em *Incidente em Antares*, essa questão é mais debatida, recorremos a algumas pesquisadoras que abordam esse período na sociedade brasileira como, por exemplo, Nadine Habert, Lilia Moritz Schwarz e Heloisa Murgel Starling, apenas para citar algumas. Utilizamos também textos que trabalham com obras que, de uma maneira ou de outra, discorreram sobre o período de repressão, como *Gavetas vazias*: ficção e política nos anos 70, de Tânia Pellegrini; *O espaço da dor*: o regime de 64 no romance brasileiro, de Regina Dalcastagné, entre outros. Mencionamos brevemente sobre a Ditadura em Portugal, antes de comentarmos sobre Angola, porque este país foi colonizado até 1975, mas lembramos também que mesmo após as guerras de libertação, a política não deixou de ser autoritária. Por fim, inserimos trechos dos romances estudados para mostrar como as personagens foram apresentadas frente aos momentos de tortura.

Após os dois primeiros capítulos abordarem questões mais históricas, a contextualização dos romances, as entrevistas e a consciência de produção dos escritores, no terceiro, o foco esteve na análise dos livros. Como passo inicial para mencionarmos a realidade e ficção proposta na tessitura de *Incidente em Antares* e *O Vendedor de Passados*, trouxemos, de modo sucinto, a teoria sobre romance histórico desenvolvida por György Lukács, apenas para deixar claro que sabemos das questões que tangenciam esse tipo de narrativa, mas que não é prioridade em nosso estudo. O espaço das narrativas foi um ponto importante de estudo, uma vez que estamos diante do espaço fechado da casa de Félix Ventura, e do aberto da praça de Antares, na qual os redivivos ganham voz para dialogar com a população antarense. Como teoria escolhemos a do livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins, que contribuiu para a nossa análise, na medida em que verificamos como as personagens, a ambientação e o espaço estão imbricados.

A partir do momento em que os mortos e a lagartixa dialogam com os leitores estamos diante do que se convencionou denominar de literatura fantástica. Apoiando-nos em teóricos como Tzvetan Todorov, David Roas, Irlemar Chiami entre outros, procuramos verificar na construção estética como as situações anormais podem ou não produzir uma vacilação diante da realidade e causar medo ou não nas personagens. Como ponto central desta tese – o uso de máscaras sociais – utilizamos o capítulo “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Doistoiévski”, presente no livro *Problemas da poética de Doistoiévski*, de Mikhail Bakhtin, no qual pudemos verificar questões que envolvem a sátira menipeia, principalmente na verificação das *situações extraordinárias* para experimentar uma verdade.

Essa ideia de criar *situações extraordinárias* para experimentar uma verdade está relacionada com o fantástico que assume caráter de aventura, na qual as situações servem para experimentar uma ideia filosófica, aproximada com a ideia do sábio e sua posição no mundo. Desse modo, a fantasia proposta busca experimentar uma verdade, como os heróis da menipeia que são colocados em situações extraordinárias reais, sobem aos céus, descem ao inferno, e percorrem países fantásticos. Relacionamos essa peculiaridade com os romances estudados para mostrar que o fantástico já era abordado na menipeia, mas que passou por modificações, inclusive, vimos que existe uma nova denominação, a de neofantástico. No entanto, o que procuramos destacar é que as personagens ainda são colocadas diante de realidades fantasiosas que provocam diferentes reações, não há mais a ideia de um herói que percorre sozinho as mais extraordinárias aventuras, mas personagens que possam vivenciar as experiências em grupos ou não. Como exemplo, os mortos de Antares, que num pequeno grupo de sete pessoas passam pela estranheza de não serem sepultados e voltarem com a memória do passado e reivindicando pela palavra o direito ao enterro, ou a osga Eulálio, que narra ao leitor e ao mesmo tempo conversa com as personagens através de sonho. Apontamos também que o vestir ou tirar as máscaras na representação de um papel social faz com que entre em jogo as verdades e as mentiras pinceladas nas ações das personagens.

O intuito desta tese está em verificar como os escritores, através de suas narrativas, resistem e registram o passado para se refletir sobre o presente, Érico Veríssimo e José Eduardo Agualusa, cronistas de suas épocas, pela palavra buscam reafirmar o direito à liberdade, em tempos muitas vezes difíceis. Contribuindo também para o acervo dos escritores ao trazer esse diálogo entre romances de distintas épocas, mas que são capazes de refletir a realidade das sociedades, principalmente quando lemos *Incidente em Antares*, que

publicado em 1971, mostra-se extremamente atual com o cenário brasileiro. Por fim, buscamos levantar pontos semelhantes na construção estética dos textos para fazer uma crítica social aos seus países, Angola ou Brasil, de modo a levar os leitores a pensarem ou refletirem sobre as estratégias que os escritores procuraram desenvolver para trabalhar com jogos entre verdade e mentira, realidade e sonho, real e invenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos às considerações finais desta pesquisa, podemos afirmar que o *corpus* selecionado foi de grande importância para a proposta escolhida de mostrar como romances de períodos e países distintos podem ganhar novas interpretações quando buscamos aproximá-los em suas propostas de narrativas. Em *Incidente em Antares*, o papel imbricado entre a sociedade brasileira e a construção do enredo de Érico Veríssimo esteve fortemente direcionada para a crítica de um período repressivo. Enquanto que *O Vendedor de Passados* busca retratar a sociedade angolana pós-independência, com o intuito de frisar o descontentamento da emergente elite, que embora possuidora de muito dinheiro, não é dona de um passado glorioso que condiz com sua atual condição financeira. Por isso procuram Félix Ventura, o vendedor de passados, para tecer novas árvores genealógicas que assegure uma nova identidade.

Érico Veríssimo, quando iniciou a escrita de seus livros, esteve ligado, dentro da literatura brasileira, ao que se convencionou chamar de Modernismo Brasileiro. Como vimos, os seus textos são mencionados na fase de 30 deste movimento, por isso optamos por esboçar um brevíssimo panorama desse período literário. O que não vimos acontecer na literatura angolana por ser esta recente, se comparada à brasileira, e não seguir os movimentos literários comuns às literaturas portuguesa e brasileira. No entanto, procuramos mostrar que os escritores angolanos, e de outros países africanos de língua portuguesa, encontraram maior proximidade com a literatura produzida no Brasil do que com a de Portugal. Os textos do regionalismo brasileiro foram lidos nesses países e bem recebidos pelas semelhanças que enxergaram no modo do fazer literário dos escritores, pois era mais fácil compreender as dificuldades sociais descritas, como a seca, do que textos portugueses que falassem de Portugal.

Assim, trouxemos para este estudo a relação de trocas literárias, na revista *Sul*, de Florianópolis, com os envios de textos de escritores dos países africanos para Salim Miguel, o que se tornou um meio de divulgação para os textos de angolanos - como os de Luandino Vieira -, que foram proibidos de circular em Angola. Ressaltamos também a importante revista cabo-verdiana *Claridade*, que apresentou textos sobre a arte de Érico Veríssimo, com análises de algumas de suas personagens, Clarissa e o professor Clarimundo, mostrando que o escritor gaúcho foi lido e bem conhecido em terras africanas. O que sem dúvida nos possibilitou, mais uma vez, destacar a proximidade entre o Brasil e os países africanos, que

foram colônias de Portugal, reforçando os vínculos que se criaram e que até hoje se criam, como ressaltamos com José Eduardo Agualusa, que dialoga em muitos de seus textos com a cultura brasileira.

Ao partimos da ideia de trabalhar com escritores populares, optamos por apresentar trechos de algumas entrevistas como meio de divulgação dos textos literários, como também uma forma de mostrar a opinião do próprio escritor acerca da crítica e dos leitores. No caso de Érico Veríssimo, notamos certo mal-estar, ao ser chamado diversas vezes de “escritor menor”, devido principalmente ao sucesso de vendas de seus romances, o que levava muitos a pensarem que um escritor que vende muito, produz textos de baixa qualidade, o que desagradava o escritor gaúcho. Quanto aos textos de José Eduardo Agualusa, não encontramos muitas análises sobre suas narrativas, uma vez que vem aos poucos se fortalecendo cada vez mais como um nome importante dentro das literaturas africanas de língua portuguesa. Por ser contemporâneo, os meios de divulgação lhe servem como um instrumento relevante para dialogar com seu público, seja através de redes sociais, jornais, entrevistas, o contato e as opiniões acerca de sua escrita são enriquecidos, na medida que nos fornece material para melhor conhecê-los.

Diante disso, as entrevistas dos escritores serviram de base para mostrarmos a voz do escritor sobre sua própria escrita, transparecendo as opiniões dos textos relacionados com o contexto histórico e social de cada época, Érico Veríssimo expressando seu repúdio a toda forma de censura e José Eduardo Agualusa firmando sua posição de escritor consciente dos problemas sociais, não só de Angola, mas do mundo, daí a universalidade desses autores.

Incidente em Antares não destaca uma personagem como principal na composição do romance, até porque se fôssemos evidenciar uma, esta seria a própria cidade de Antares. O trabalho do escritor foi apresentar personagens de distintas classes sociais, pensamentos políticos e religiosos opostos para mostrar ao leitor como os comportamentos sociais são manipulados para se alcançar determinados objetivos. Para que a crítica à sociedade brasileira da década de 70 estivesse presente na tessitura do livro e não fosse censurada, Érico opta por mostrar aspectos da política brasileira, principalmente na primeira parte, inserindo personalidades que existiram, como, por exemplo, Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek – mostra inclusive as opiniões sobre a construção de Brasília, mas ressalta no início do romance que se trata de uma ficção. Para ficcionalizar ainda mais, a narrativa insere a volta dos mortos

para delatar os vivos, é a partir do seu retorno que a crítica à sociedade antarense surge, com o intuito de possibilitar uma mudança nos cidadãos da cidade, o que acaba por não acontecer.

O Vendedor de Passados também caminha pelo viés da crítica à sociedade angolana pós-independência, mas diferentemente do romance de Érico, a coletividade não é a opção para discutir a maneira como as personagens se comportam para forjar um passado. A proposta de colocar uma osga como narrador do romance já é diferente, uma vez que o espaço da descrição e narração dos acontecimentos precisa ser restrito para a circulação do réptil, assim a casa se torna o lugar de refúgio e ao mesmo tempo entrelaça o ofício de Félix Ventura com a realidade e a ficção das personagens que transitam nesse ambiente. Podemos ainda fazer uma analogia da osga com os quatro seres pequenos e sábios mencionados no livro dos Provérbios, no qual os animais mencionados, formigas, arganazes (pequenos roedores), gafanhotos e lagartixa, são caracterizados como muito sábios, independentemente de seu tamanho.

No caso “a lagartixa, que se pode pegar na mão / e penetrar nos palácios reais”, ela aparentemente frágil nos mostra a sua ousadia para escalar os mais altos lugares. Além do mais, precisa estar atenta para com os outros pequenos animais que compartilham com ela o ambiente, aranhas, por exemplo. São capazes de se sustentar e caminhar sobre as mais diferentes superfícies, são também extremamente fortes para desafiar as leis da gravidade nas paredes, além de adentrar os diversos aposentos, inclusive os da realeza. São, portanto, pequenos animais privilegiados que buscam as melhores companhias, e não são por nós notados, como lembra a osga Eulálio, ao dizer que quase ninguém presta atenção nos pequenos insetos que habitam os lares. Pode ter sido esta a oportunidade que Agualusa deu para a osga ser percebida ao narrar sobre as personagens que vivem em um país que esteve durante anos sob dominação portuguesa. A vontade dos cidadãos é modificar o passado real pelo fictício através do criador de memórias e ao mesmo tempo buscar o esquecimento de si e da própria Angola que passou pelo processo da perda de identidade com a invasão dos portugueses. Ao passo que refletimos que a casa também pode ser pensada como a Angola pela qual transitam os mais diferentes tipos de pessoas, contentes ou não com o passado ou com o presente que lhes é assegurado. Agualusa apresenta-nos um país que busca se reconstruir e encontrar uma identidade que não seja imposta.

Em relação aos pontos convergentes dos romances estudados, destacamos a imbricação entre a realidade e a ficção, ao tecer narrativas que buscam aludir às sociedades de

cada época com seus aspectos históricos, políticos, geográficos, culturais. Érico Veríssimo ao descrever as personagens, por exemplo, não deixa de mencionar seus hábitos tipicamente gaúchos, como a culinária, fazem churrasco até durante o velório de Quitéria Campolargo; já Agualusa coloca Félix Ventura saboreando um caldo de peixe (pargo), que fora comprado pela empregada diretamente dos pescadores da Ilha. São hábitos e gostos que vão transparecendo nos romances para que possamos saborear as narrativas e ao mesmo tempo nos aproximar das localidades em que os enredos se desenvolvem.

Outro ponto importante neste estudo foi a questão da ditadura - período tão devastador para as artes de qualquer país em que ela aconteça -, estendendo-se, na maioria das vezes, para a prática da tortura. Como levantamos no decorrer deste texto, ambos os escritores se tornam porta-vozes ao aludirem a essa prática de torturar um indivíduo, porque ele não compartilha das mesmas opiniões ou porque existem supostos movimentos de oposição ao governo ditatorial. Vimos que um dos mortos de *Incidente em Antares* é vítima da tortura do delegado da cidade, sem ao menos ter algo provado contra a sua pessoa. Ao trazer João Paz como um dos delatores diante da população presente na praça de Antares, Érico Veríssimo procura mostrar o que de fato acontecia com as vítimas de tortura durante a Ditadura Militar brasileira, dá voz a sua personagem para aludir à realidade e enfatizar que na literatura algumas personagens, muitas vezes por medo, não conseguem ter coragem para enfrentar os “donos do poder”, pois sabem que estes possuem as mais diversas estratégias para alcançarem seus objetivos.

Por outro lado, no romance angolano, as vítimas de tortura foram pai, mãe e filha, José Buchmann (que era Pedro Gouveia) – um dos clientes do albino – e Ângela Lúcia, a filha que acreditou estar morta. A passagem no romance sobre esse assunto é rápida, mas mostra a atrocidade cometida com a mãe de Ângela, que na ocasião da tortura estava grávida dela e que deu à luz, mas não sobreviveu, enquanto um dos torturadores queimou a recém-nascida com cigarro. A partir do momento em que os escritores apresentam episódios fictícios, mas que ocorreram de verdade em diversos países, não só no Brasil e em Angola, temos a alusão à História que esteve presente e que não deve ser esquecida, ou fingir que não aconteceu, como algo de invenção literária. Veríssimo e Agualusa enfatizam em suas narrativas que os acontecimentos ruins não devem cair no esquecimento, mas como mediadores da palavra escrita tecem registros como forma de indignação.

O gênero fantástico foi outro ponto que nos possibilitou aproximar as análises dos dois romances, utilizados diferentemente na composição dos enredos. Em *Incidente em Antares*, a volta dos mortos após não serem enterrados devido à greve da cidade que atingiu, inclusive, os coveiros, tornou-se, além de um empecilho para os viventes de Antares, um problema fora de controle, quando os mortos falam e denunciam os vivos. Todo o episódio macabro é inserido para lidar com o medo das pessoas diante de um acontecimento sobrenatural, relacionado por muitos, com o dia do Juízo Final. Para o leitor o medo, é claro, não transparece, uma vez que o autor trabalha o incidente lado a lado com a sátira, sendo assim, os episódios que causam medo entre as personagens, são causadores de risos para o leitor.

Até podemos imaginar que o modo como vivem os habitantes da cidade será modificado após a delação, que revela as falcatuas, a tortura, os desvios de verbas, o descaso dos médicos para com os pobres etc., no entanto, a estrutura não é modificada. E não é modificada justamente porque o autor procura mostrar que a base da sociedade é tão corrompida que os acontecimentos reais ou fictícios não conseguem causar indignação. Além do mais, as autoridades buscam meios de apagar da memória o que aconteceu, dando festas para minimizar o trauma causado aos “cidadãos de bem”, para que a vida flua na sua mais tranquila dignidade, e como muitos têm medo de se oporem à sociedade, anos depois quase ninguém se recorda do período alarmante que viveram.

Em *O Vendedor de Passados*, o fantástico que localizamos no enredo não é aquele causador de medo, e sim aquele que perturba, que desestabiliza na medida em que imaginamos a lagartixa que pensa, reflete, narra, mas sem causar espanto. Agualusa opta por dar voz à lagartixa que habita a casa de Félix; é através dela que conhecemos o dono da casa, a casa que é de extrema importância por representar o espaço fechado, que se abre para o mundo, não só através das personagens e das criações de passado, mas também pela imensa biblioteca que é um refúgio à parte, na qual Félix Ventura ganha liberdade para inventar e quando esquece algum livro aberto permite a Eulálio se aventurar em alguma leitura. Por meio do réptil que não causa medo, somos levados pelos caminhos literários a compartilhar de um enredo narrado por uma osga, que vai além do poder de dialogar com as personagens através dos sonhos. Essa mescla de irreal pela voz de um réptil nos fez aproximar o romance do livro de Franz Kafka, *A metamorfose*, por entendermos que o processo de desumanização de Gregor Samsa ao se transformar em barata é semelhante ao que acontece com a osga, que mesmo em pele de lagartixa acaba por recordar momentos de sua vida na pele de um humano. Por isso, muito da narração que nos é apresentada por Eulálio está relacionado com a sua vida

passada, tornando “fácil” avaliar ou comentar as atitudes de Félix e de seus clientes no processo social para se relacionar com as pessoas de maneira a agradá-las ou não.

No entanto, é através dessa narração que o leitor toma conhecimento do agir das personagens para a mudança de um passado que não lhes convém, ao passo que Agualusa, de certa forma, “provoca” uma sociedade contemporânea que precisa sustentar uma identidade para se sentir melhor ou fingir se sentir. Notamos, pois, que tanto Érico Veríssimo quanto José Eduardo Agualusa recorrem a elementos que possam contribuir para a crítica social que propõe, seja uma Antares repleta de atrocidades disfarçadas, ou uma Luanda na procura de uma identidade gloriosa, na qual o ser-humano, muitas vezes, está em última posição para conseguir resistir.

Ao procurarmos falar sobre as máscaras sociais que as personagens utilizam nos romances, recorreremos à teoria de Mikhail Bakhtin sobre a *sátira menipeia*, pois nesta encontramos características da cosmovisão carnavalesca que nos fez aproximar algumas de suas peculiaridades com o romance de Érico Veríssimo e de José Eduardo Agualusa. O teórico lembra que o cômico e o riso são elementos que estiveram ligados ao gênero carnavalesco, que tinham como papel colocar os participantes diante de um espetáculo de forma a serem ativos e terem um papel na ação, além de trabalhar com os opostos ao aproximar contrários, por exemplo, como elevado e baixo, sagrado e profano, sábio e tolo. O espetáculo não traz divisões e todos participam, como os moradores de Antares ao tomarem parte de toda a encenação na praça da cidade, na qual mortos e vivos entram em conflitos, causadores, muitas vezes, de cenas cômicas como a das falas emitidas pelos rapazes que assistiam tudo em cima das árvores.

Esse cômico que se estendeu para o riso carnavalesco não caminha em busca apenas de humor, mas sim com o rir do outro, para que exista um processo de reflexão sobre as situações desenvolvidas. Assim, como procuramos selecionar alguns momentos em que o riso esteve presente em *Incidente em Antares*, seja direcionado para as próprias personagens ou para os leitores. Segundo Bakhtin, o riso pode também caminhar para a busca de mudanças de poderes e verdades, no entanto, como vimos, as mudanças da sociedade antarense em relação aos poderes públicos não acontecem.

No que tange à questão do sonho, este nos aproxima da peculiaridade que Bakhtin menciona como experimentação moral e psicológica, conectada com os estados psicológico-morais dos homens ligados à loucura. Além dos sonhos extraordinários, são fenômenos na

menipeia também o devaneio incontido e a dupla personalidade. Nesse limite entre realidade e ficção está a osga que fala, que ri, que sonha e conta o que sonhou, tornando-se parte fundamental para que possamos conhecer o desenrolar do enredo de Agualusa. Em seus sonhos com Félix Ventura e com José Buchmann, os leitores conhecem as camadas criadas entre a invenção do albino e a vida “real” das personagens. A duplicidade também aparece quando o criador de passados sabe que sonha com a osga e lembra do que sonhou, quase que uma extensão entre um e outro, pois ao final do romance, pela voz do albino, este também retoma a questão entre ter um sonho ou fazer um sonho, e conclui que fez um sonho. O que nos remete ao mesmo tempo ao duplo, passado real e passado inventado, como a epígrafe de Jorge Luís Borges e a possibilidade de nascer outra vez.

No romance de Érico Veríssimo essa duplicidade aparece no comportamento das personagens, em aparentar ser algo que não se é em uma sociedade em que diversas máscaras precisam ser utilizadas para o “bom” relacionamento. E para falar das máscaras, mencionamos brevemente sobre os elementos das festividades carnavalescas, como as manifestações em praças públicas, a linha da máscara, a comicidade do teatro de feira, que são formas do folclore carnavalesco, que ainda são utilizados em muitas localidades e permeiam as criações ficcionais. Assim, procuramos apontar nos romances passagens em que o jogo entre esconder e mostrar estão presentes, seja na figura do prefeito de Antares, que mostra o lado bom e esconde o ruim, ou Pedro Gouveia, que esconde o passado e pede a criação de um novo para alcançar seu objetivo de maneira velada.

A literatura nos proporciona adentrar em um mundo em que o real e o imaginário caminham lado a lado, e muitas vezes, as duras verdades da realidade humana são ficcionalizadas para que os momentos mais conturbados de uma sociedade não sejam esquecidos, e sim refletidos no presente para a sua não repetição em um futuro. Por isso, Érico Veríssimo e José Eduardo Agualusa souberam olhar para as diferentes realidades de seus países, que acabam por partilhar de temas comuns, como a tortura, para mostrar que os escritores não escrevem simplesmente para que possamos adentrar em um universo fantasioso e sair da mesma maneira que entramos. Eles buscam representar o mundo, seu país, seu estado, sua cidade, de maneira a testemunhar sobre eles e principalmente estender para o leitor as diversas relações que existem nas sociedades, sendo testemunhas diretas ou indiretas das mais diferentes injustiças. Desse modo, através do poder da escrita, fazem com que os textos não sejam passivos, mas inquietem, irrite, sejam criticados, e principalmente, levem o

leitor à reflexão e ao conhecimento de diferentes localidades que podem enfrentar problemas sociais parecidos, mas que valorizam a liberdade e não deixam de sonhar com dias melhores.

Em relação à liberdade, lembramos que Érico Veríssimo sempre deixou claro que não submeteria um livro seu à censura brasileira, porque acreditou no poder da palavra para fazer frente às injustiças sociais, mesmo sendo tão cobrado por sua suposta falta de posicionamento político. José Eduardo Agualusa compartilha da ideia de que a literatura precisa criar pontes entre as pessoas e não separá-las, enfatiza a empatia com o outro e o olhar de respeito para com o próximo, por isso traz em seus textos muito dos problemas enfrentados por seu povo com a colonização e após a independência; através da sátira, da ironia, não deixa de tocar em feridas que ainda atingem a atualidade dos angolanos, como as manifestações contra o governo às quais alude no livro *A sociedade dos sonhadores involuntários*. Contudo, essa liberdade dos escritores, e aqui nos referimos aos escritores de modo geral, está entrelaçada com a democracia, em que o ato de escrever marca uma manifestação de liberdade, mas quando esta é ameaçada, muitos recorrem às armas:

[...] A arte da prosa é solitária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia. Quando uma é ameaçada, a outra também é. E não basta defendê-las com a pena. Chega um dia em que a pena é obrigada a deter-se, e então é preciso que o escritor pegue em armas. Assim, qualquer que seja o caminho que você tenha seguido para chegar a ela, quaisquer que sejam as opiniões que tenha professado, a literatura o lança na batalha; escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado. (SARTRE, 1989, p. 53).

E a arma maior de nossos escritores foi e continua sendo a liberdade de expressão, a partir do momento em que a literatura nos permite entrar em seu universo irreal de modo a pensar a nossa vida real, para fazermos a ligação entre realidade e ficção, o escritor certamente se mostra engajado no seu papel de representar e nos inquietar para refletirmos sobre as produções literárias.

Por fim, encerramos esta tese ressaltando que o escritor através de sua arte pode espelhar a realidade sem fazer dessa mera figurante, mas peça fundamental ao tecer os enredos, e para que a liberdade não seja podada devemos sempre estar atentos, sem nunca perder de vista o caminho percorrido, como a fala da personagem Tuahir de *Terra Sonâmbula*: “O que faz a estrada andar? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.” Assim não podemos perder a esperança de dias melhores e devemos percorrer os caminhos que nos farão atuantes no futuro sem esquecer as experiências do passado. Félix

Ventura ao falar sobre sua infância, diz que é nessa fase que somos realmente felizes, porque habitamos o tempo em que as coisas duram para sempre, talvez essa seja a ideia de Érico Veríssimo ao finalizar *Incidente em Antares* com a criança que tenta ler a palavra liberdade, é o tempo em que as fantasias duram para sempre e não devem ser proibidas. Cabe-nos lembrar as palavras de Érico Veríssimo:

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto. (VERISSIMO, 1974, p. 45).

Concluimos que a literatura desempenha esse papel importante na formação de cidadãos que não podem ser separados por muros, e que devem olhar o passado, pensar o presente e refletir sobre a falta de liberdade para que esta não nos seja privada no futuro.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. “Panorama histórico da literatura angolana”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 211–216.
- _____. “O comparatismo literário entre os países de língua oficial portuguesa: perspectivas político-culturais e reflexões comunitárias”. In: PANTOJA, Selma, BERGAMO, Edvaldo A. , SILVA, Ana Claudia da. (Orgs.). *África contemporânea em cena: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2014. p. 51–67.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- _____. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008.
- _____. *Catálogo de luzes: os meus melhores contos*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2013.
- _____. *A sociedade dos sonhadores involuntários*. São Paulo: Planeta, 2017.
- _____. *A Conjura*. Luanda: Edições Maianga, 2004.
- _____. *De papo com a literatura: entrevista ao autor José Eduardo Agualusa*. Entrevista concedida a Alejandra Fazzito & Maria Fernanda de Sousa Tomé. [01 / 12 / 2017]. Disponível em: <https://www.lusofia.com/single-post/esplit2017/agualusa>. Acesso em: 20 de fev. de 2019.
- _____. “José Eduardo Agualusa responde: a união perdida em nome das brigas políticas”. Notícias. *Fronteiras do Pensamento*. (07/08/2018). Disponível em: <https://www.fronteiras.com/noticias/jose-eduardo-agualusa-responde-a-uniao-perdida-em-nome-das-brigas-politicas>. Acesso em 01 de fev. 2019.
- AMADO, Jorge. “Erico Verissimo pelo mundo afora”. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 29-34.
- AMÉRICA latina em transe (Ditadura no Chile). *Memórias da Ditadura*, 2019. Disponível em: <http://memoriasdeditadura.org.br/america-latina-em-transe/index.html>. Acesso em: 25 de jan. de 2019.
- ANDRADE, Fernando da Costa. *Literatura Angolana (Opiniões)*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- ANTUNES, Érica; GOMES, Simone Caputo. Entrevista – Eglê Malheiros, Salim Miguel e o intercâmbio entre as duas margens do Atlântico. *Revista Crioula*, nº 4, nov. de 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54058/57988>. Acesso em: 18 de maio de 2018.
- ASSIS, Machado. *Papeis avulsos*. Ed. preparada por Ivan Teixeira. (Coleção contistas e cronistas do Brasil / coordenador Eduardo Brandão). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Prefácio de Hélio Guimarães; notas de Marta de Senna e Marcelo Diogo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

BACH, Carlos Batista. “José Eduardo e o cânone literário angolano”. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*, Porto Alegre, vol. 7, n. 1, p. 1 – 10, jan/jun 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/20556>. Acesso em: 11 de dez. de 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BASTOS, Jorge Henrique. *Em livro sem tensão, Agualusa exagera em provérbios e clichês*. In: *Folha de S. Paulo* (Ilustrada), 01/08/2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1906052-em-livro-sem-tensao-agualusa-exagera-em-proverbios-e-cliches.shtml>. Acesso em: 14 de dez. de 2018.

BRASIL. Ato Institucional nº 5. Planalto, Brasília, 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm. Acesso em: 16 de jan. de 2019.

BENJAMIN, Walter. “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 197–221.

BLOG JORNAL DE NOTÍCIAS, FARPAS - Entrevistas. Entrevista de José Eduardo Agualusa a Helena Teixeira da Silva, 2007. Disponível em: <http://jnverao.blogs.sapo.pt/12458.html>. Acesso em 29 set. 2017.

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

_____. “Do moderno ao pós-moderno”. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 141–157.

_____. *Incidente em Antares: a circulação da literatura em tempos difíceis*. Revista USP, São Paulo, nº 68, p. 247 – 281, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13499>. Acesso em: 26 de fev. de 2019.

_____. *Memórias de formação do escritor no acervo literário de Erico Verissimo*. História da Educação, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v.12, n.25, p.95 – 108, Maio/Ago. 2008. Disponível em: <http://fae.ufpel.edu.br/asphe>. Acesso em 12 de dez. de 2019.

_____. Prefácio – Por trás do *Incidente*. In: VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 7–13.

_____. “Um contador da história da literatura.” In: VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995. p. 155-167.

BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. 1. ed. (Coleção Folha. Literatura ibero-americana; v.1). São Paulo: MEDIAfashion, 2012.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *O duplo espelho em um conto de Machado de Assis*. In: SCIELO – Estudos avançados. São Paulo, Estud. av. , vol. 28, nº 80, jan. / apr. , 2014. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100020. Acesso em: 28 de nov. de 2019.

BOSQUESI, Giseli de Oliveira. *A crítica social por meio do fantástico em Incidente em Antares, de Érico Veríssimo, e Io e Lui, de Alberto Moravia*. São José do Rio Preto, 2017, 214 f. (Tese de Doutorado), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Letras – IBILCE, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/149820>. Acesso em: 25 de fev. de 2019.

BOTOSO, Altamir; CONVERSANI, Ângela Aparecida Batista. *A presença do folhetim na minissérie Incidente em Antares*. Bauru: SP: Canal 6, 2010.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BRUNEL, P.; PICHOS, CL.; ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* (Trad. Célia Berretini). São Paulo: Perspectiva, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

_____. CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 15ª ed., v. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. Apresentação. In: VERISSIMO, Erico. *Caminhos Cruzados*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. p. 7–12.

_____. *Recortes*. 3. ed., revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. Entrevista com Antonio Candido. In: PESAVENTO, Sandra *et al.* *Érico Veríssimo: o romance da história. Texto e entrevista inéditos de Antonio Candido de Mello e Souza*. – São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 11–18.

_____. Agora é com a literatura. In: PESAVENTO, Sandra *et al.* *Érico Veríssimo: o romance da história. Texto e entrevista inéditos de Antonio Candido de Mello e Souza*. – São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 19–22.

CAPAI, Eliza; VIANA, Natália (Da agência pública, em Luanda). *Ativistas em Angola relatam piora de abuso e perseguição por governo*. *Folha de São Paulo* (Mundo), 15 / 11/ 2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/11/1706447-ativistas-em-angola-relatam-piora-de-abuso-e-perseguido-por-governo.shtml>. Acesso em: 12 de fev. de 2019.

CARPEAUX, Otto Maria. “Erico Verissimo e o Público”. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CARVALHAL, Tania. *Literatura comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

_____. “Encontros na Travessia”. In: *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 11, n. 9, p. 70 – 81, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/19742>. Acesso em: 23 de set. de 2019. p. 70–81.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

CHAVES, Rita. “A literatura brasileira no imaginário nacionalista africano: invenção e utopias”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; SECCO, Carmen (Orgs.). *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006.

_____. MACÊDO, Tania. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

_____. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

_____. “O passado presente na literatura africana”. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 7, p. 147–161, 2004. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794/53898>. Acesso em 08 de nov. de 2018.

CEIA, Carlos. Romance de ditadura e de ditador. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/romance-ditadura/>. Acesso em: 25 de jan. de 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad: Vera da Costa e Silva [et al.]. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. “ÉRICO VERÍSSIMO – Um contador de histórias?” In: _____. *Escritores Brasileiros do Século XX (Um Testamento Crítico)*. Taubaté, SP: Letra Selvagem, 2013. p. 241-251.

COSTA, Tiago. *Autor do mês de agosto: José Eduardo Agualusa. Espalha Factos*, 2014. Disponível em: <https://espalhafactos.com/2014/08/05/autor-do-mes-de-agosto-jose-eduardo-agualusa/>. (Acesso em: 15 out. 2018).

COUTINHO, Afrânio. COUTINHO, Eduardo de Faria (co-direção). *A literatura no Brasil*. 7 ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

COUTO, Mia. “Mia Couto fala da influência de Jorge Amado na cultura dos países africanos lusófonos” (*Estadão*). São Paulo, 05 de abril, 2008. Disponível em: <https://integras.blogspot.com/2008/04/mia-couto-fala-da-influncia-de-jorge.html>. Acesso em 16 de nov. de 2018.

_____. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

DALCASTAGNÉ, Regina. *O Espaço da Dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Governo João Goulart e o Golpe de 1964: da construção do esquecimento às interpretações acadêmicas*. *Revista Grafia*, Universidad Autónoma de Colombia, vol. 9, p. 175 – 191, enero-diciembre 2012. Disponível em:

http://www.fuac.edu.co/recursos_web/descargas/grafia/grafia9/175-191.pdf. Acesso em: 14 de jan. de 2019.

ÉLIS, Bernardo. “Tendências regionalistas no modernismo”. In: ÁVILA, Affonso (Coord. E Org.). *O Modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. p. 87–101.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 2. ed. São Paulo: Edições 70, 1979.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Fradique Mendes nas rotas do Atlântico Negro”. In: OLIVEIRA, Paulo Motta; SCARPELLI, Marli Fantini (Orgs.). *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2001. p. 253-263.

GONÇALVES, António Aurélio. “Interpretações. ‘Clarissa’ e a arte de Erico Verissimo. (Das notas para um estudo sobre a obra do romancista)” I. In: FERREIRA, Manuel. (Org.). *Claridade: revista de artes e letras* (ed. Fac-similar), nº 4. Lisboa: ALAC, 1986. p. 26–36.

_____. “Interpretações. ‘Clarissa’ e a arte de Erico Verissimo. (Das notas para um estudo sobre a obra do romancista)” II. In: FERREIRA, Manuel. (Org.). *Claridade: revista de artes e letras* (ed. Fac-similar), nº 5. Lisboa: ALAC, 1986. p. 34- 41.

HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Editora Ática S. A. , 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Bate papo: Erico Verissimo e Incidente em Antares*. (Participação de Luis Fernando Verissimo e Sergio Rodrigues, 2012). Disponível em: <https://blogdoims.com.br/bate-papo-erico-verissimo-e-incidente-em-antares/>. Acesso em 05 de março de 2018.

KAFKA, Franz. *A metamorfose; Um artista da fome; Carta a meu pai*. São Paulo: Martim Claret, 2000.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Érico Veríssimo*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1997.

KANDJIMBO, Luís. “A criouldade não existe em Angola”. Entrevista concedida a Aguinaldo Cristóvão. *União dos Escritores Angolanos*. Disponível em: <https://www.ueangola.com/entrevistas/item/390-a-criouldade-n%C3%A3o-existe-em-angola>. Acesso em: 14 de dez. de 2018.

KEHL, Maria Rita. “Tortura e sintoma social”. In: TELES, Edson, SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123–132.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LEME, Carlos Câmara. *O quintal da minha casa ocupou o mundo*. Coleção Mil Folhas, 2009. Disponível em: <http://static.publico.pt/docs/cm3/escritores/78-JoseEduardoAgualusa/quintal.htm>. Acesso em: 21 set. 2018.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo*. São Paulo: Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

LIMA, Daniela de Oliveira. *A proximidade discursiva nas cartas dos romances A Correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queiroz e Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa*. 2015. 130f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2015.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LLOSA, Mario Vargas. *La verdad de las mentiras*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle; apresentação Arlenice Almeida da Silva. São Paulo, 2011.

LUSOFONIA (Revista digital de ensino de PLE da ENS “Sofia Spangenberg”). Entrevista. *De papo com a literatura africana: entrevista ao autor José Eduardo Agualusa*. [01/12/2017]. Entrevistadores: Alejandra Fazzito & Maria Fernanda de Sousa Tomé. Disponível em: <https://www.lusofia.com/single-post/esplit2017/agualusa>. Acesso em: 01 de fev. de 2019.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp; Luanda (Angola), Nzila, 2008.

_____. “A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa”. *Revista Crioula*, São Paulo, nº 5, Artigo Mestre, maio, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/issue/view/4424>. Acesso em: 15 de nov. de 2018.

MACHADO, Lola Huete. *Agualusa y el absurdo del miedo al otro*. Blogs PLANETA FUTURO, África no es **un país**, coordenado por Lola Huete Machado, *El País*, 23 de abril de 2018. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2018/04/23/africa_no_es_un_pais/1524464302_976453.html. Acesso em 03 de dez. de 2019.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira: o modernismo (1916 – 1945)*. 3ª ed. , v. VI, 1969.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Guerra, 1957.

MIGUEL, Salim. *Cartas d’África e Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2005.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas Vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar. Mercado de Letras, 1996.

PEPETELA. “*Algumas questões sobre a literatura angolana*”. União dos Escritores Angolanos (Ensaio). Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso em 23 de nov. de 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Literatura comparada, intertexto e Antropofagia”. In: _____. *Flores da escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 91–99.

PINTO, João Paulo Henrique. *O movimento dos Novos Intelectuais de Angola e a construção da identidade nacional angolana*. XI Jornada de Estudos Históricos – Professor Manoel Salgado – PPGHI – UFRJ. Rio de Janeiro, 21 – 25 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.jornadaeh.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2017/07/02-Jo%C3%A3o-Paulo-Henrique-Pinto.pdf>. Acesso em 08 de nov. de 2018.

RAMOS, Rui; VASCONCELOS E SOUSA, Bernardo; MONTEIRO, Nuno Gonçalves. *História de Portugal*. 7. ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2012.

REBELO, Marques. “Conversa carioca. Augusto dos Santos Abranches.” In: MIGUEL, Salim. *Cartas d’África e Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2005. p.145–149.

REMAK, Henry H. H. “Literatura comparada: definição e função”. In: COUTINHO, Eduardo F. , CARVALHAL, Tania Franco. (Orgs.) *Literatura comparada: textos fundadores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidades: contornos literários*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

_____. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1995.

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

SCLIAR, Moacyr. “Prefácio”. In: VERISSIMO, Erico. *Caminhos Cruzados*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. p. 13–17.

SCWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. “No fio da navalha: ditadura, oposição e resistência”. In: _____. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *As literaturas africanas de língua portuguesa: diálogos com o Brasil*. Revista Cátedra Digital – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008. (Texto apresentado oralmente no Simpósio “Interpenetração da Língua Portuguesa na CPLP”, que decorreu no Mindelo, na Ilha de São Vicente, Cabo Verde, de 24 a 28 de março de 2008, sob o patrocínio do IILP, Instituto Internacional da Língua Portuguesa e da AULP, Associação da Universidade de Língua Portuguesa). Disponível em: <http://revista.catedra.puc->

rio.br/index.php/2016/11/03/as-literaturas-africanas-de-lingua-portuguesa-dialogos-com-o-brasil/. Acesso em 15 de nov. de 2018.

SERRANO, Carlos. Angola: “*A Geração de 50*”, Os Jovens Intelectuais e a Raiz das Coisas. União dos Escritores Angolanos. (Ensaio). Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/157-angola-a-gera%C3%A7%C3%A3o-de-50--os-jovens-intelectuais-e-a-raiz-das-coisas>. Acesso em: 26 de out. 2018.

SILVA, Renata Flavia da. *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2008. 162f. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp063110.pdf>. Acesso em: 25 de fev. de 2019.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. de Millôr Fernandes. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TELLES, Lygia Fagundes. “Meu querido Erico”. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Prefácio Maria da Glória Bordini. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. 4. ed. v.1-2. Porto Alegre: Globo, 1974. 2v. (Sagitário).

_____. *Solo de Clarineta: memórias*. v.2 (Segunda Parte, póstuma, organizada por Flávio Loureiro Chaves). Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

_____. *Um certo Henrique Bertaso / Artigos Diversos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1979.

_____. *Clarissa*. 32. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1979.

_____. *O senhor embaixador*. 2. ed. 7.^a imp. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. *Caminhos Cruzados*. Apresentação Antonio Candido; prefácio Moacyr Scliar. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

_____. “Prefácio do autor”. In: _____. *Caminhos Cruzados*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. p. 18–22.

_____. “Prefácio”. In: _____. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995. p. 13-14.

_____. “Prisioneiros”. Entrevista concedida a Adolfo Braga. Jornal não identificado, Rio de Janeiro, 24 dez. de 1967. In: _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. (Apresentação de Luís Fernando Verissimo). Maria da Glória Bordini (Org.). São Paulo: Globo, 1999. p. 35–45.

_____. “A reforma mais urgente”. Entrevista concedida a José Ney. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 18 jun. de 1963. In: _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. (Apresentação de Luís Fernando Verissimo). Maria da Glória Bordini (Org.). São Paulo: Globo, 1999. p. 15–21; p. 28.

_____. “Somos todos uns mentirosos”. Entrevista concedida a Celito De Grandi. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 nov. de 1971. In: _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. (Apresentação de Luís Fernando Verissimo). Maria da Glória Bordini (Org.). São Paulo: Globo, 1999. p. 77-87.

_____. “A pior censura”. Entrevista concedida ao *Jornal Opinião*, São Paulo, 29 jan. – 5 fev. de 1973. In: _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. (Apresentação de Luís Fernando Verissimo). Maria da Glória Bordini (Org.). São Paulo: Globo, 1999. p. 163–173.

_____. “Paródia medieval”. Pronunciamento de Erico Verissimo lido por Paulo Brossard. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 1970. In: _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. (Apresentação de Luís Fernando Verissimo). Maria da Glória Bordini (Org.). São Paulo: Globo, 1999. p. 59–61.

_____. “Um escritor diante do espelho”. Revista *Realidade*, São Paulo, nov. de 1966. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 32–35.

_____. “Sou contra a censura”. Texto não assinado. *Opinião*, Rio de Janeiro, 19 nov. de 1971. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 36.

_____. “Um país em julgamento”, por Paulo Totti. Revista *Veja*, São Paulo, 17 nov. de 1971. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 39.

_____. “A liberdade será sempre a minha causa”, por Jorge Andrade. Revista *Realidade*, São Paulo, fev. de 1972. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 39.

_____. “O senhor de Antares e os fantasmas de Paris”, por Hermilio Borba Filho. *Diário de Pernambuco*, Recife, 31 ago. de 1972. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 31.

_____. “A entrevista inacabada”, vários autores. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 dez. de 1975. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Erico Verissimo*. Número 16. 2003. p. 42 – 43.

Anexos

Anexo I – Revista *Claridade*

Estes textos sobre os romances de Érico Veríssimo foram publicados na revista *Claridade*, de Cabo Verde. O primeiro concentra a análise na personagem Clarissa, de *Clarissa*, (p. 26–36), nº4. Enquanto o segundo focaliza o professor Clarimundo, de *Caminhos Cruzados*, (p. 34–41), nº5.

Interpretações

“CLARISSA” e a arte de Erico Verissimo

(Das notas para um estudo sobre a obra do romancista)

I

“A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevistos. Por isto alguns homens de imaginação foram obrigados a inventar o romance.

“O Homem, na Terra, nasce, vive e morre sem que lhe aconteça nenhuma dessas aventuras pitorescas de que os livros estão cheios.”

Com estas palavras, o professor Clarimundo (na última página dos “Caminhos Cruzados”) encontrou, depois de várias tentativas, a abertura satisfatória para o antelóquio de seu “Observador de Sírio”, com elas definiu a visão da vida que se depreende da leitura do romance em que ele figura e, possivelmente, de uma arte importante da obra de seu criador.

Certos personagens de Erico Veríssimo vivem sós, irremediavelmente isolados do resto da sua comparsaria, agindo como que sob os impulsos de uma idéia única. Esta nada tem de excepcional: é, por via de regra, um dos lugares – comuns que preocupam eternamente a humanidade - a conquista do pão quotidiano, o medo da morte, a sensualidade, o desejo de evasão pelo sonho, etc. – mas, ao cabo de muito repetida, adquire aspectos que a aproximam de uma alucinação. O efeito resultante é o da monotonia. Sobre este fundo, recorta-se a vida dos seus homens, que nos deixam a impressão de terem perdido a vontade, de viverem sob o domínio da obsessão, de formarem um mundo povoado de loucos lúcidos, de entes vivendo debaixo da febre.

Clarissa, quando nos aparece pela primeira vez, sai da infância fresca, luminosa, fitando o mundo com os seus olhos grandes, ingênuos e faiscando de curiosidade. Talvez, Erico Veríssimo, ao escolher Clarissa para protagonista do seu primeiro romance ou para centro do seu campo de observação ao mesmo tempo desabusada, divertida, e lírica, não estivesse na plena posse dos seus recursos artísticos e da maneira negra. Talvez não lhe conviesse envolver a frescura irradiante de Clarissa numa atmosfera pesada.

Pelo primeiro motivo, pelo segundo, ou pelos dois simultaneamente, o certo é que o ambiente de “Clarissa” não tem a densidade nem a profundidade dos claro-escuros de romances como “Caminhos Cruzados”, “Um lugar ao sol” ou “Olhai os lírios do campo”.

Se assim é, também é evidente que o romancista se nos revela neste seu primeiro livro com a arte, o temperamento e a filosofia da vida que, no futuro, nos virá a mostrar. A humanidade observada por Clarissa ainda não é obcecada, mas toda ela já sabe fazer apenas o mesmo gesto, pensar num só motivo. Toda ela já ignora a capacidade de se libertar do peso constante da fatalidade. Já em toda ela se encontram exemplos daquela psicologia envolvente, que longamente contorna uma personagem e acaba por fechar o seu destino com um nó que sintetiza uma vida, dado com simplicidade e precisão surpreendentes.

Em “Clarissa”, também, já se pode estudar a técnica do romance, que caracteriza a personalidade de Erico Veríssimo. Ordinariamente, um romance é de tal forma composto que a sua acção se esquematiza e parece escrito para responder a perguntas como estas: “Como se produziu tal facto?” – “Que factores se encadearam e concorreram para a sua produção?”.

Respostas a estas mesmas perguntas se podem recolher do romance de Erico Veríssimo – de “Clarissa” como de outros. Mas à primeira leitura, as perguntas que o romancista parece empenhado em levantar no espírito de seu leitor, e às quais mais obviamente êle responde, são as seguintes: “Como viveu, como vive, como viverá êste indivíduo?” – “Como é a vida?”

Antes de passarmos adiante, reparemos que, se a resposta a esta pergunta: “Como é a vida” – parece derivar espontaneamente de “Caminhos Cruzados” ou de “Um Lugar ao Sol”, sem todavia, constituir o tema essencial destas duas obras, nos romances em que Clarissa é a protagonista, isto é, em “Clarissa” e “Música ao Longe” (muito principalmente no primeiro) constitui [sic] o problema nuclear.

O ano em que nos é apresentada Clarissa no romance que tem o seu nome é para ela de uma importância capital. É aquele em que, subitamente, atravessa a passagem da meninice para a adolescência, se ergue o seu apelo ao amor, a princípio, em presentimentos [sic] confusos e, depois, uma aspiração precisa, e é o ano em que desperta a sua curiosidade pelo

mundo e pela vida. Desejo de amor, desejo de conhecer a vida e resposta da vida às interrogações da rapariga – eis pois os temas dominantes de “Clarissa”.

Mas as idéias da vida recebendo interrogações e de vida apresentando respostas pressupõem [sic] a de vida observada. A curiosidade do adolescente, é, portanto, acompanhada imediatamente pelo esforço de observação, que substitue [sic] o isolamento da infância no seu mundo.

Clarissa observa a vida e interroga-a. O campo de observação dos adolescentes, porém, é limitado pela força das restrições, que, no nosso mundo, se opõem à plena satisfação da sua curiosidade. Assim, também, Clarissa só poderá observar um círculo apertado, que é o que lhe oferece a modesta pensão da sua tia Zina. Que hóspedes a habitam? Nestor – o estudante desportista, cínico, grosseiro, cujos interesses não ultrapassam o domínio das competições futebolísticas; o velho Nico Pombo, major reformado, inútil e vazio; Barata, o caixeiro-viajante, que só sabe coleccionar anedotas e a mulher – Ondina, cinéfila frívola que atraíça o marido, Belinha, que perdeu a esperança de se casar e está disposta a aceitar o primeiro que lhe apareça; Amaro, empregado bancário e músico falhado.

A tia Zina só sabe ralhar com as criadas e com o marido – o tio Couto, que não se emprega por preguiça. A criada Belmira é uma mulata desbocada e malcriada. Há ainda o Tónico – o menino doente e que agoniza sonhando com as batalhas, etc.

Sem que nada nos tenha sido dito, temos a impressão de que todas essas figuras foram escolhidas a esmo dentro da vida e atiradas para a pensão da tia Zina por sucessivos movimentos do acaso – tal como na realidade acontece: pelo acaso, o único agente que encaminha e reúne [sic] a população das pensões baratas nos grandes centros.

Que vida levará toda essa gente, desde a dona até o último dos hóspedes? Pelo seu temperamento, pela sua educação e pela sua condição, fácil é adivinhá-lo. Há de ser, fatalmente, a vida apagada, ignorada, povoada de inquietações, tecida de esperas que enervam ou desmoralizam, manchada de cinismos, de mesquinhas traições, visitada de repente pela morte, - atmosfera impura no meio da qual se erguem, se enovelam e se desfazem os sonhos dos falhados.

Tal será a vida na pensão da tia Zina, cujos aspectos, constituindo uma espécie de plano giratório, se vão apresentando perante os olhos de Clarissa em sucessivos quadros de lanterna mágica. Éste pequeno cosmos, com os seus habitantes e os seus sucessos, forma um dos planos gerais do romance.

Todavia, não se resume nele toda a vida. Será, quando muito, o retrato da vida da maioria, mediana, passiva, estagnada. A vida tem ainda outros aspectos de maior intensidade.

Dentre a comparsaria inferior da pensão, sobressaem duas personalidades: Clarissa e Amaro. Algumas das suas características são idênticas: ambas transcendem o meio, são dominadas pelo mesmo sentimento de prisão, ambas observam, ambas querem evadir-se para um mundo diferente, ambas chamam pela beleza e pelo amor. Os seus mundos são, porém, diferentes, a ponto de formarem dois polos opostos a estes dois polos, separados pela linha ou vida mediana dos hóspedes, vão constituir os três planos sobre os quais “Clarissa” se constrói [sic].

O “mundo” de Clarissa é o mundo da luz, da esperança, da alegria. Vai ainda mais longe do que o simples enamoramento por estes elementos da vida, ela participa da própria natureza da luz e da alegria. Quando Erico Veríssimo a coloca em paisagens banhadas pela luz do sol e do luar, sentimos que ela se irmana com o sol e com o luar.

Quando Clarissa se põe a contemplar a vida, a sua contemplação não é, evidentemente, simples. Ela traz consigo ideais a que poderíamos chamar inatos, para os quais procura correspondências. Não as encontra; surpreende-se com a fealdade da vida e entristece-se, mas salva-se na surpresa pela surpresa, recriando a sua curiosidade, remergulhando no seu êxtasis [sic] por si própria e por toda a feeria do mundo. Ela é um elemento puro e, por isso mesmo, inatacável pelos germes do desespero e de morte. Clarissa é o “cântico” [sic] do romance que tem o teu nome, e é um cântico que, presentimo-lo, [sic] nunca deixará de se elevar pela vida fora.

Como Clarissa, Amaro é um “diferente” entre os habitantes da pensão. Ele tem o amor profundo pela glória. Mas falta-lhe o sentido da vida, da capacidade de simpatia, a irradiação, a têmpera de Clarissa. Sem ter lutado, foi vencido. A máscara da vida, causou-lhe horror à primeira aparição. Ele também [sic] a interroga e recebeu a sua resposta.

“Ah what a dusty answer gets the soul – When hot for certainties in this our life”! Ah, o punhado de poeira que a alma recebe em resposta desta nossa vida, quando ansiosamente lhe pede certezas!

Amaro evoca irresistivelmente este dístico de Meredith no antrosto de um romance de Rosamond Lehmann. Ao “canto” de Clarissa éle modula um “contra-canto”, cujo tema invariável é essa resposta feita de sobra e de desalento.

O “cântico” de Clarissa e o “contra-canto” de Amaro – como que saído [sic] da boca da sombra – ambos pairando sobre a vida restejante [sic] da pensão da tia Zina – eis “Clarissa”.

Como contaria este romance o leitor que o quisesse resumir? Esta tentativa de simplificação ou esquematização seria difícil, simplesmente porque em “Clarissa” não existe

um fio narrativo condutor. Não significa isso, porém, que “Clarissa” não tenha construção: tem-na, apenas a idéia construtiva é subtilmente disfarçada.

A tese é a seguinte. Uma adolescente bela vive enclausurada, quási [sic] sem contacto nenhum com o exterior, sonha com o amor e deseja conhecer a vida. No romance, o sonho amoroso não se concretiza; não vemos Clarissa receber a visita de Eros, mas a vida responde ao seu chamamento e começa a revelar-se-lhe numa série de pequenos episódios.

Sob, a roupagem realista, é fácilmente [sic] discernível nesta tese (como, aliás, noutras de outros romances do realista Erico Veríssimo) a cintilação mágica, cintilação, todavia, escondida sob a aparência do banal quotidiano. Clarissa é um símile de toda Cinderela ou “gatas-borracheiras”, que sonharam com a festa palaciana do rei. No fim, não lhe aparece, na pessoa do médico que tratou o Tónico, o “prince-charmant” dos seus sonhos?

E, então, Clarissa – Cinderela põe-se a observar o baile, Psyché acende a sua lâmpada e abre os seus olhos curiosos para conhecer o mistério da vida antes de receber a visita de Amaro: “Todos têm um segredo. Todos têm um mistério, - pensa Clarissa, passeando o olhar pela varanda.” Os bailarinos são muitos, as figuras são apenas algumas, escolhidas aqui e ali dentro da vida, mas deixam a Clarissa a impressão de encherem a sala de tumulto, dão-lhe a idéia de um mundo engraçadamente contrastado: “Clarissa sorri... Que mistura! Que confusão! Como a vida é engraçada”! Pode ser que as revelações futuras lhe reservem desilusões e tristezas, mas que é isso perante o estremecimento de ver cair máscaras e contemplar diretamente o verdadeiro rosto da realidade ou da vida? “Oh! Todas as pessoas têm o seu mistério – pensa Clarissa – Como a vida é boa, como a vida é divertida”!

E até ao fim, quando ela se retira do baile para se dirigir a outro salão, ela observa o seu pequeno mundo sempre com o mesmo estremecimento: “Olhos e ouvidos atentos, Clarissa vê e ouve tudo o que se passa em torno dela. É como um prisioneiro que – privado do espetáculo integral da vida, das paisagens livres e largas – se distrai com examinar os detalhes mínimos de sua cela”.

Esses detalhes mínimos são constituídos pelas personagens e pela série de episódios. As primeiras apresentam-se, passam, agitam-se com os seus gestos aparentes, desenhados com uma segurança irónica de miniaturista. A determinada altura, quando nos encontramos suficientemente familiarizados com eles, a sua alma secreta revela-se em pequeninos conflitos bruscos, de uma lógica ao mesmo tempo rigorosa e paradoxal, que esperávamos e que nos deixam desconcertados. A vozearia dos hóspedes na sala de jantar ou na varanda da pensão, Clarissa descobrindo-se no espelho, Clarissa passeando ao luar, as conversas de D. Zina, os devaneios de Amaro, Clarissa em casa de Tónico, o menino doente, Clarissa recebendo as

revelações desdenhosas de Dúdí, passeando pelas ruas da cidade no deslumbramento de uma manhã de domingo, Clarissa descobrindo os amores de Ondina e de Nestor, fantasiando vinganças terríveis de Barata, o marido atraído, e surpreendendo-se com o desenlace cômico desta pequena intriga, a morte do Tônico, o diálogo entre Clarissa e Amaro, Belinha eternamente á espera de um possível marido... eis os principais entre os episódios cuja reunião constitui “Clarissa”. Entre eles se encontram os solilóquios de Amaro, o viver da zona média e são estes que formulam as respostas da vida.

Não deixa de ser curioso notar a técnica segundo a qual a vida articula as suas respostas... Uma tarde, Clarissa fala de um menino trazido pela cegonha; um sorriso e uma frase trocista de Dúdí deixam-lhe o espírito suspenso numa dúvida. Outra tarde parecida, Dúdí traz presa aos seus esvoaçantes cabelos louros, como uma espécie de pólen, outra mensagem... os homens todos têm amantes. Doutra vez, também uma tarde, Clarissa trepa umas escadas e surpreende Nestor e Ondina abraçados. Clarissa chora: “Então essas histórias que se contam de mulheres casadas que namoram, que beijam outros homens que não os maridos são histórias verdadeiras? “Ah, mas que grande castigo, que drama não espera os culpados! A vida irónicamente sorri e mostra-lhe o Barata com a única preocupação de contar ao amante da mulher anedotas colhidas numa viagem de comércio...

Não sugere qualquer destes episódios a idéia de uma porta que se abre e depois se fecha oportunamente, como movida por uma vontade consciente de revelar segredos, de bofetada leve vibrada por mão invisível, que não deixa vestígio sobre a epiderme, mas grava indelevelmente a sua marca na alma, de um segredar ligeiro e sorridente de perversidades, como se a madre-natureza não admitisse a pureza e se divertisse em corrompê-la onde a veja?...

Clarissa é a adolescente – espectadora deslumbrada, por si mesma e pelo mundo. Descobre a sua beleza e remira-se em todos os espelhos, nos vidros das montras e dos aquários. Perde-se no êxtasis [sic] perante a formosura de seu pequeno universo, do seu quarto e dos seus romances, das ruas, do caminho para a escola ou para a igreja, dos jardins em festa, das noites de luar no quintal da pensão... Como Amaro: Clarissa è [sic] música e é poesia, menina e moça – olhos abertos para o mistério da vida, alma que amanhece”.

Esta é a zona luminosa do mundo em que vive Clarissa como um elemento que lhe é próprio e em que ela aparece contornada de um halo, como génio captivo de cabelos irradiantes e olhos desejosos de reflectirem toda a vida. Porque, como toda a adolescência, Clarissa é captiva – e exilada. Para além da mesquinhez dos muros dos hóspedes da pensão, rasgam-se as paisagens largas, as grandes cidades tumultuam, e o rosto de Clarissa altera-se

de nostalgias, quando sonha com a liberdade, com os sapatos de salto alto, com os vestidos bonitos e os namorados de Dúdu: “Clarissa acompanha a amiga com o olhar comprido e enamorado. Encosta tristemente o rosto ao muro. O portão é o limite. Além do portão está a vida com todos os seus mistérios e todos os seus encantos...”

Também ela padece do humor instável dos adolescentes e conhece horas em que gostaria que lhe explicassem “uma vontade inexplicável de chorar, de abraçar alguém que nos passar a mão leve pelos cabelos. Nessas horas cinzentas, é que se torna mais sensível a mediocridade da vida e se sente só e incompreendida...” Clarissa sente uma vontade irreprimível de chorar. Porque ela é muito infeliz, porque ninguém gosta dela, porque não tem nenhuma amiga... Ninguém a compreende. O Nestor um estabonado. O Zezé, um maricas. A Belmira, uma negra muito pretensiosa. Titia só sabe ralhar, etc. ...

Mas, se é verdade que Clarissa está atravessando a crise em que o adolescente nota o desacôrdo entre a realidade e o mundo criado pela sua imaginação e pelo seu sentido de beleza, se Clarissa verifica que “na vida é tudo diferente. Gente feia e sem graça”, ao passo que “o fato é que os namorados de romance falam bonito”, o certo é que sentimos a têmpera da sua alma inatacável pelas desilusões, porque Clarissa é superior á vida, porque nela – com a sua fraqueza e a sua poesia – se adivinha uma força especial capaz de criar áparte [sic] e defender o seu próprio mundo.

A obra de Erico Veríssimo, mesmo tomando em conta apenas o ciclo da história da família dos Albuquerque, é bastante densa e, portanto, é natural que nela sejam estudados muitos problemas, cada um dos quais possa servir de base para uma esquematização dos materiais desta mesma obra, ou, diferentemente, de centro em torno do qual se arrumem os seus elementos. Um dos tais centros a escolher seria, por exemplo, o problema da adaptação do homem ao seu meio (encarado em toda a sua generalidade) ou particularizando mais: a adaptação do homem de hoje ao mundo que saiu da Grande Guerra nº 1, e cuja preocupação transparece em muitas páginas, senão do primeiro ao último romance.

Falar em adaptação talvez seja empregar uma expressão que não corresponde aos insultos de Erico Veríssimo; porventura seja mais correcto e exacto referir-nos ao estudo ou focagem das várias modalidades que reveste a desadaptação do homem moderno ao seu meio, e tanto assim é que a “Saga”, em última análise, afirma a impossibilidade de o homem de boa vontade produzir obra sã e útil no meio do desnorteamento actual e traduz um conselho premente de esperar, deixar passar a tormenta antes que se tente qualquer acção profícua.

Dentro dêste critério, a sociedade criada por Erico Veríssimo pode-se repartir em duas grandes classes de indivíduos: os que se adaptam, ou, pelo menos, os que triunfam na sua

ambição de conquistarem bens materiais, e os desadaptados. Os primeiros vivem desequilibradamente; os segundos passam como estranhos entre os seus próximos, não compreendem nem são compreendidos e, por fim, são eliminados.

Nesta posição crua entre os conquistadores e os esmagados não há lugar para os espectadores; a sua posição cansa-os e eles próprios, com a lucidez característica do espectador, compreendem a necessidade de se afastarem de um mundo que não admite a pura contemplação. O Conde Oscar de “Um lugar ao sol” – exemplar único de espectador na obra de Erico Veríssimo – é uma recriação dramática de Fradique Mendes transportado do bem-estar epicurístico dos fins do século XIX para o pandemonium do primeiro quartel do século XX. Como Fradique, depois de mentalmente enriquecido por sucessivas viagens, se decide a restringir-se a observar, estudar e comentar, assim também o Conde, com os nervos destruídos e inutilizado para a acção pela fogueira da guerra, resolve-se a viver com a única preocupação de observar sem confusões, de não combater contra os moinhos de vento, de evitar as grosserias da vida e os maus cheiros... Ao fim de algum tempo, tentou suicidar-se.

O carácter darwinista de uma tal divisão acentua-se ainda com a seguinte nota, persistente na arte de Veríssimo. Qualquer dos seus desadaptados aparece-nos logo caracterizado e caminhando na vida por tal forma, que logo compreendemos que éle está resvalando por um plano inclinado, que o levará à morte. A [sic] breve trecho, como consequência fatal da sua experiência, vemos aproximar-se dele outra figura – esta com relevo vigorosamente marcado, ou então quási [sic] sempre, a liquidá-lo e a ocupar a posição que a vida lhe confiou e ele não sabe e não pode defender.

Como exemplos ilustrativos do primeiro caso, E. Veríssimo colocou Fernanda ao lado de Noel e Olívia ao lado de Eugénio em “Olhai os lírios do campo”. Figuras crucitantes da segunda são: D. Doce asfixiando Amaro num mar de lama, Pé de Cachimbo seguindo implacavelmente com o seu passo sinistramente saltitante na plugada de João de Deus e destruindo pedra a pedra o edifício da sua herança e, por último, o vulto apavorante de Ponciano em “Caminhos Cruzados”, assentado ao pé de João Benévolo, delirante, com os seus monossílabos comparáveis ao ruído do bico do corvo, com a sua paciência terrível, à espera que éle se mate para lhe tomar a mulher...

Em “Clarissa”, D. Doce ainda está longe; apenas Clarissa fixa os olhos encandeados de Amaro. Como já ficou dito, éle inaugura uma galeria de desadaptados, com alguns dos quais se parece como irmão gémeo. Seria agora ocasião de perguntarmos a que intuito secreto no espírito de Erico Veríssimo teria obedecido a constituição de tal galeria. Quererá o escritor com esta criação exprimir a idéia de que o dinamismo indisciplinado e materialista da vida

moderna exerce pressão de tal ordem em muitos espíritos que os leva ao horror por qualquer contacto com a vida, horror que tem por consequência a procura de um abrigo no sonho? Certo é que a desadaptação é fenómeno comum a todas as épocas; além de que não desejaríamos conservar na consciencia [sic] a acusação de atribuir a Erico Veríssimo uma explicação simplista. Mas, depois de feita esta ressalva, que admite a colocação do problema noutra pé, aqui deixamos feita a sugestão para mais tarde ser averiguada.

Noel e João Benévolo são as figuras que mais aparentemente se irmanam com Amaro, principalmente no divórcio radical que separa os três da realidade concreta. Todos são peregrinos descontentes, expulsos do reino deste mundo e incansavelmente em demanda do sonho. Não nos deixemos iludir, todavia, pela coexistência do mesmo factor e não nos apressemos a concluir pela triplicação do mesmo desenho. Debaixo do modelado exterior ilusóriamente idêntico, vivem almas diversas.

Se quisermos definir apenas sumariamente os dois primeiros-visto que, por agora, nos interessam simplesmente como termos de comparação, fá-lo-emos nos seguintes termos. Em Noel dá-se a persistência no adulto da imaginação infantil; é um caso típico de infantilismo mental. Com João Benévolo, acontece coisa parecida, mas com diferenciações subtilmente graduadas. O seu mundo já não é povoado por duendes, anões... pelas personagens lunares teimosas, ocupadoras do cérebro de Noel: agora são aventuras à Júlio Verne, já características de uma idade mais a aproximar-se da adolescência [sic]. No mais, João Benévolo é detentor de uma mentalidade própria, exclusivamente sua. Para ele – o que não sucede com Noel ou Amaro – a realidade deixou de existir, a mulher, Leitão Leiria, Ponciano, são sombras vagas, que, por vezes, o incomodam, interpondo-se no sulco das suas navegações imaginativas. Distingue-o a sobreposição constante da imaginação sobre a realidade. Outro exclusivo seu e consequência natural do dado anterior é a sua plena satisfação no sonho. Ao passo que a vida ambiente pesa e inquieta tanto Amaro como Noel, mesmo quando perfeitamente isolados e absortos no seu devaneio, João Benévolo, esse, vive com todo o seu ser, eufóricamente, [sic] quando corta as amarras que o prendem á terra.

Dos três, Amaro é claramente mais complexo. No fundo do quadro, delido na meia-luz crepuscular, o seu bailado com um solilóquio pronunciado num voz anterior, manótona, [sic] incolor, solilóquio cuja tonalidade se casa com os aspectos que a vida vai oferecendo a Clarissa e ao qual se pode atribuir o sentido de resposta da experiência particular de Amaro à curiosidade encantada da adolescência, ou, com maior amplitude, a resposta da própria vida.

Acentuemos desde já que, se esta resposta aparece formulada pelos lábios de Amaro, Clarissa a recebe directamente da vida. Que necessidade havia, então, de criar e introduzir

esta personagem no romance com o fito de estabelecer contraste com Clarissa, se esta oposição já existia entre o mundo interior da protagonista e a experiência que a vida lhe vai proporcionando? Isto é verdade; mas a existência de Amaro (com o aludido objectivo) justifica-se: Clarissa recebe “lições”, mas dentro da sua alma não nos seria possível remirar a imagem da realidade, porque, se as tais lições contribuem para a formação gradual da sua personalidade, gradualmente também, [sic] se vão iludindo no impulso vital que constantemente a anima.

Por outro lado, não queríamos descobrir isoladamente em Amaro uma expressão exacta do carácter da vida; o próprio Amaro, embora convencido de que “a vida envenena”, sabe que, se nunca se lhe oferecem triunfos, é simplesmente porque ele nunca os soube alcançar. Vida é indefinível, ou insusceptível de uma definição que comporte apenas uma face. A sua corporização, o retrato, só tem lugar no espaço vago deixado pela dialéctica opondo dois espíritos que dialogam: um mergulhado na sombra, outro respirando na luz.

Daí a pouco veremos que a arte de Erico Veríssimo constantemente recorre a um tal sistema de oposições, não só no meio de apreensão do “espírito” da vida, mas ainda como processo permanente de realização estética e de criação da sua poesia.

Este diálogo entre Clarissa e Amaro, como acabamos de dizer, dá-nos a essência ou o espírito do livro e é uma das concepções mais originais. Ambos estão continuamente presentes ao espírito um do outro e constituem a sua maior preocupação, mas o diálogo não se exprime por meio de palavras, de perguntas formuladas e determinando respostas directas: é antes uma conversação que não tem correspondência, lançada de alma para alma, nascida e acabada no íntimo de cada interlocutor:

“E Clarissa, numa onda de ternura pensa:

_ Seu Amaro, se eu não tivesse medo de dizer bobagem, eu ia dizer uma coisa para o senhor. Ia dizer que o senhor é muito parecido com o Pirolito. Por quê? Porque eu sou amiga do Pirolito e êle nem fica sabendo: vive ali dentro do aquário, não vê ninguém, não fala com ninguém e nem fica sabendo como eu sou amiga dele. Pois o senhor é bem assim: vive no seu quarto, fechado, não fala comigo, não me vê e nem fica sabendo como eu sou sua amiga. O senhor é muito parecido com o Pirolito. Eu sei que isto é uma bobagem de menina, mas o senhor me desculpe: é o que eu sinto.”

.....

_ Menina - pensa Amaro. - Tu nunca poderias compreender. Nem tu nem ninguém sabe quanta ternura há em mim. Eu hei-de ser sempre para vocês todos o seu Amaro melancólico e taciturno, o seu Amaro que trabalha num banco e faz música nas horas vagas, o

seu Amaro que vai ler os seus livros à sombra dos plátanos, o seu Amaro que não sabe fazer um gesto de amizade nem de acolhimento. Vocês nunca compreenderão. E tu, menina, não podes compreender também [sic] a alegria íntima que me das. Porque és poesia, és música, és... nem sei o que és... Tudo isso se pode sentir, tudo isso se pode pensar. Mas nada disto se pode dizer. Seria piegas, seria idiota, como seria idiota também [sic] eu dizer que te amo.”

Em Amaro – e já ficou dito que em Noel e João Benévolo também – dá-se a ruptura entre a realidade e o sonho. Como qualquer dos dois últimos, também [sic] Amaro devaneia e imagina muito mais do que “vive”. Mas o caso complica-se e torna-se muito mais torturante em Amaro, porque tanto Noel como João Benévolo elegem o sonho como domínio predilecto e nele se satisfazem plenamente, caso que já se não verifica como o primeiro. Amaro não consegue criar ou modelar a realidade concreta a seu gosto, porque é impotente, caracterizado pela paralisia da vontade e pela disparidade estabelecida entre o seu mundo íntimo e os factos exteriores. Mas tudo isso – ao contrario dos seus dois símiles – não o impede de ter a noção bastante precisa da realidade, de saber que existe uma coisa a que se chama vida, feita de ambições realizadas, de altos desejos satisfeitos, ou ainda de tentativas goradas, cuja experiência e prática é indispensável à nossa felicidade. Daí resulta que Amaro, refugiado no sonho por incapacidade de agir, tem a consciência nítida da insuficiência deste refúgio, e daí a sua insatisfação ou o seu mal-estar dentro dele. Sempre o velho vício. Sonhando, devaneando, enquanto os outros conversam, gesticulam, vivem de verdade. É por isso que não há-de passar nunca de funcionário de banco,” ou então: “E assim vivia ele dentro do sonho, alheio ao mundo objetivo. Perdia aquilo a que os homens práticos chamam oportunidade. Cumpria o seu destino obscuro de contemplativo. E ia ficando para trás: sem dinheiro, sem amigos, sem glória, sem nada – na sombra: uma vida mais apagada que a do Mícefufe, o gato da casa.”

A certeza do escoamento apagado da sua vida dilacera-o, como acontece com qualquer outro que a possua; a lembrança, presente sempre, da sua inacção no casulo do sonho em que se envolve lança Amaro num desânimo e numa inquietação febril. “Tudo isto se pode sentir, tudo isto se pode pensar. Mas nada disto se pode dizer. Seria piegas, seria idiota, como seria idiota também [sic] eu dizer-te que te amo.” Sem dúvida: ele tenta passar da contemplação estéril para a acção, libertar-se do sortilégio fatal e mover-se com qualquer homem, dizer ou fazer o que pensa... Não o pode, porque a sua imobilidade é a do cataléptico, porque todo e qualquer pensamento de Amaro desfoca-se, toma-lhe a aparência de inadequado, inviável e risível no momento da sua conversão em acto. De nada lhe serve o seu poder de compreensão, a sua sensibilidade de artista, a sua necessidade de comunicação, toda a sua riqueza íntima; o

espírito de análise, o sentimento de inutilidade de todo o esforço, a timidez secam-lhe a emotividade e paralizam-lhe todos os impulsos: “Às vezes tem uma vontade inenarrável [sic] de sorrir para toda a gente que o cerca, de revelar toda a sua cordialidade e toda a sua compreensão num gesto... Mas o espírito de análise intervém, destruidor. Disseca todas as idéias. E mata o gesto... Ao cabo, fica ecoando no ar, a pergunta que os lábios não fizeram, mas que a mente escuta: Para quê? E depois mais forte que tudo, a sua timidez...”

Sim: o gesto de Amaro para a acção pára sempre em meio suspenso pela análise, pela certeza da sua inutilidade, ou, melhor, pelo sôpro estiolante do seu próprio espírito. Mas reparemos que, se ele chegasse ao fim e pudesse passar o resto da sua vida lutando entre os homens, o convívio com este mundo de realidade positivas não o satisfaria mais do que o da sua imaginação. Pelo contrário, este mundo inspira a Amaro uma repugnância ainda mais profunda, invencível por vários motivos. Primeiro, porque ele é necessariamente feito de grosseria, das tolices, da falsidade dos Nestor, Barata, Ondina, Nico Pombo e quejandos. Porque éle não pode existir sem a luta travada no tumulto, na desordem, e acompanhada de angústias insanáveis: “Quando terminará éste conflito? Conflito com a vida, com os homens que andam pela vida a se magoarem uns aos outros, a disputar lugares aos encontrões e cotoveladas, a dizer ironias? Cada dia que passa é uma tortura que se repete.....” E a fúria de uns para conseguir juro mais vantajosos, e o desespero de outros por não poder pagar os títulos vencidos, e as ameaças de protesto, e mais juro, e mais cálculos, e números, números, afogando, esterilizando, complicando, matando... “Só de pensar nisto Amaro sente arrepios.”

Ainda por cima, acontece que pela vida horrenda perpassam momentos de beleza, capazes de reduzir a sua fealdade habitual. Como Fausto, Amaro desejaria que o tempo parasse a fim de que, também os momentos ocupados pela beleza se imobilizassem para sempre. Como o heroe [sic] de Goethe, éle gostaria de lhes gritar: “parem, porque são perfeitos”. Mas o seu grito não é escutado e o tempo continua na sua marcha implacável, que traz consigo a corrupção: “Amaro franze a testa. Que ideia estranha lhe pasa [sic] pela mente? Este momento é de beleza, mas foge...” – “ Clarissa, se eu pudesse falar, se tu pudesses entender... Eu te diria que nunca desejasses que o tempo passasse. Eu te pediria que fizesses durar mais e mais éste momento milagroso. A vida é má, menina, a vida envenena.”

Quando a realidade se lhe impõe opressivamente, quando esta necessidade de fuga se torna angustiada, Amaro experimenta uma como reacção específica: cai num sonho desperto, em que, como por um impulso natural, se levanta do fundo do passado um mundo especial, o mundo da sua infância, com a mesma poesia inquietante com que um espectro sai da penumbra, ou um continente há muito perdido emerge de águas insondáveis...

Esta infância de Amaro parece um mundo muito distante, longiquo, [sic] onde viveu outrora, donde saíu [sic] exilado para sempre, para sempre... que nunca mais terá coisa que o substitua na vida. Por isso mesmo, a sua existência [sic] parece-nos real, mas, simultaneamente, com qualquer coisa de fantástico como um sonho que se viveu.

É uma paisagem de dia de trovada, sobre a qual se derrama um sol estranho, escondido atrás de nuvens sombrias. As suas figuras são silhuetas tocadas de irrealidade, meio gente, meio personagens de teatro de “marionettes”, que por algum tempo se moveram debaixo dos nossos olhos e logo depois se dissiparam incompreensivelmente, distanciadas, levadas por um sopro de destino...

É esse o único mundo em que Amaro se tranquiliza e se satisfaz, porque também é o único mundo da permanência, em que os momentos não fogem, onde não se conhecem as transformações ou à acção desordenada, mas apenas o recolhimento, o devaneio, o êxtasis, - [sic] o único que não lhe recusou as únicas vitórias que Amaro poderá jamais alcançar: as vitórias sonhadas.

(Continua)

ANTÓNIO AURÉLIO GONÇALVES

Interpretações

“Clarissa” e a arte de Erico Veríssimo

(Das notas para um estudo sobre
a obra do romancista)

II

Mais uma transcrição do “Antelóquio” de “O Observador de Sírío” do professor Clarimundo para abrir a segunda parte destas observações sobre Erico Veríssimo, tal como outra já abria a primeira.

“E que vejo eu do meu posto de observador céptico? Sempre o mesmo ramerrão quotidiano, os mesmos quadros monótonos. São cenas de todo dia. Nenhum acontecimento romântico quebra a calma desta rua e de seus habitantes. Onde os dramas de que falam os romancistas? Onde as angústias que cantam os poetas?

“Foi depois de muito observar e meditar que eu cheguei à conclusão de que é possível que um observador que se coloque num ângulo especial tenha uma visão diferente e nova do mundo.

“Daí a ideia de escrever este opúsculo. Nele ciência e fantasia se combinam. Imagine-se um ser dotado de raciocínio postado em Sírío e de lá olhando a terra com um telescópio poderoso... Que visões teria ele do nosso planeta? Está claro que não poderia ver as criaturas e as coisas da vida como nós, pobres terrenos, as vemos.”

Desconfio que seja interessante completar este arrazoadado com as opiniões de personagens de Erico Veríssimo (Fernanda, Vasco, Noel) apresentadas no decorrer de certa discussão técnica do romance, que se pode ler em “Um lugar ao sol”. De tal conjunto de transcrições é muito possível que pudéssemos chegar a formular alguns ideais estéticos com os quais constituiríamos uma doutrina de arte, que se dá, justamente, o caso de presidir à elaboração da obra do romancista que estamos estudando.

Contudo, não temos presentemente esta obra e não fixámos de memórias as referidas opiniões. Dada a falta de alguns elementos, talvez necessários, contentemo-nos com os que estão ao nosso alcance e vamos proceder a esta tentativa de interpretação.

Comecemos pelo período seguinte: “Foi depois de muito observar e meditar que eu cheguei à conclusão de que é possível que um observador que se coloque num ângulo especial tenha uma visão diferente e nova do mundo.”

Nele se contém duas informações. A primeira - referente à profunda meditação e aturado estudo que antecederam a conclusão indicada a seguir – não interessa, porque pode

muito bem ser que o romancista a tenha escrito como tipismo do falar do seu personagem e, sendo assim, tornar-se-ia uma espécie de falta de tacto imaginar que Erico Veríssimo a teria proferido, quando tratamos de averiguar até que ponto nos será permitido substituir a autoria do professor Clarimundo pela do seu criador. Falta de tacto, dissémos, pela simples razão (quando outras não existissem) de que a frase é quase pleonástica: por via de regra (que nada nos impede de considerar como quase geral) é depois de muito observar e meditar que se chega a uma visão *diferente e nova* do mundo.

Atentemos, porém, na segunda, que reúne [sic] sérias probabilidades de ser a mais importante de toda a transcrição. Consiste ela na defesa do princípio de que um observador (digno deste nome, não é necessário dizê-lo) pode alcançar esta coisa preciosa e rara que é uma visão diferente e nova do mundo, desde que se coloque num ângulo especial.

Vamos reparando também, de passagem, que esta declaração existe no prefácio de uma obra escrita pelo prefaciador – autor também, [sic] portanto – o que nos autoriza a afirmar que este, de começo, nos anuncia que nessa mesma obra se nos apresenta uma visão diferente e nova do mundo.

Quer dizer: o professor faz-nos saber nada mais, nada menos que a sua obra inicia uma revolução literária, a qual tem como ponto de origem a sua colocação num ângulo especial, ou, o que vem a dar na mesma, numa diferente atitude espiritual.

Mas que espécie de atitude será esta que possui o dom de transformar e renovar a nossa visão, tornando assim possível o despontar de uma nova corrente literária? É ela das mais difíceis de assumir, tanto assim que é representada por um mito: - a atitude do observador de Sírío – visto que é este o título da obra do professor Clarimundo.

Não é a primeira vez que a situação no espaço deste personagem mitológico tem sido olhada com inveja por artistas do nosso planeta, pelo menos, por aqueles que compartilham determinados ideais. Efectivamente, o habitante de Sírío tem condições para ser o observador impecável, e isto por diversas razões fáceis de descortinar e de compreender.

Os entes e factos que observa pertencem á terra, mas ele habita um planeta diverso. Desta situação deduzem-se consequências de largo alcance. Observar de um ambiente que se afasta do nosso tanto como um planeta do outro, significa encontrar-se imune das nossas preocupações e paixões e, por isso mesmo, apto para observar com lucidez e objectividade perfeitas.

Coloca-se a uma distância astronómica do campo das suas observações, facto que vem acentuar a referida lucidez e objectividade, mas não só isso, senão também lhe permite, ou

melhor, o obriga a eliminar os pormenores acessórios (apagados pela distância) a focar e registrar apenas os acontecimentos e gestos essenciais, de maior envergadura.

Eis um conjunto de condições – está notando o leitor – tendente a formar do observador de Sírío um clássico realista, do tipo sonhado por Balzac e, mais especialmente (se for dotado de estilo) por Flaubert.

Passemos agora a outra parte da transcrição: “E que vejo eu do meu posto de observador céptico? Sempre o mesmo ramerrão quotidiano, os mesmos quadros monótonos. São cenas de todo dia. Nenhum acontecimento romântico quebra a calma desta rua e de seus habitantes. Onde os dramas de que falam os romancistas? Onde as angústias que cantam os poetas?”

O que significa: o professor Clarimundo apresenta-nos, como característica mais expressiva da sua atitude de observador, o cepticismo. O que já ficou dito acerca das qualidades provenientes ao habitante de Sírío da sua situação privilegiada ajuda-nos a concluir que a palavra é aqui tomada num sentido que se não afasta muito do habitual. Pelo seu cepticismo, Clarimundo pretende conservar a distância, desembaraçar-se de pormenores, resguardar de toda a mácula a sua lucidez e a sua objectividade, dignas – é o caso de se dizer – de um habitante de outro planeta.

No entanto, o limitado grupo de afirmações e de interrogações que acabamos de transcrever aponta outros objetivos a este cepticismo. Afirma o personagem de Erico Veríssimo: “Sempre o mesmo ramerrão quotidiano. São cenas de todo dia.” E pergunta: “Onde as angústias cantam os poetas? Onde os dramas de que falam os romancistas?” Isto parece-nos concludente. Desde que se liberte as idéias feitas, de impressões recebidas, e se decida a confiar exclusivamente nas observações feitas do seu posto, Clarimundo verifica que é falsa a visão da vida dos poetas, os romancistas (isto é, alguns dos intérpretes dessa mesma vida), até hoje, nos têm transmitido. Não custa, então, convencemo-nos da necessidade premente de adoptarmos uma atitude de dúvida geral, que nos obrigue a uma revisão incansável e completa de noções.

Para que uma tal atividade revista toda a eficácia desejável, é necessário desenvolver um esforço para remontar às origens e conhecer o motivo do falseamento denunciado. Qual será este motivo? O texto sujeito a análise proporciona-nos o esclarecimento pedido. Reparemos para a natureza das perguntas feitas depois da apresentação do facto: “Onde os dramas de que falam os romancistas? Onde as angústias que cantam os poetas?” Quem escreve as interrogações que aí ficam visa manifestadamente duas tendências muito faladas do nosso espírito, a primeira das quais consiste, na sua definição mais simples, em atribuir aos

acontecimentos um alcance, aspectos, ligações falsas, criadas ou deformadas pela imaginação, a segunda em aprender a vida, envolvendo-a e dando a sua expressão intensidade sentimental que não lhe é própria, mero produto da sensibilidade – ambas derivando de correspondências artificiais entre a natureza e o nosso íntimo – ou sejam: o romanesco e o lírico.

É natural que outros existam. Por agora, lirismo e romanesco são os novos inimigos da cristalina lucidez e da perfeita objectividade acusadas pelo professor Clarimundo; sobre estas tendências há de incidir, principalmente, a já falada revisão de conhecimentos e deles nos havemos de defender com maior escrúpulo, quando queiramos ter uma visão exacta da vida.

Chegados a este ponto, já temos percorrida uma grande parte do caminho para o conhecimento e interpretação do pensamento do professor Clarimundo. Vida contemplada a distância, para que a inteligência se imunize contra as influências do ambiente e a surpreenda nos seus traços significativos apenas; vida observada com cepticismo, para que o espírito se defenda contra o lirismo e o romanesco, falseadores impenitentes do reflexo que ela nos envia – eis os traços essenciais do quadro que nos oferece a crítica de Clarimundo.

Mas, se despojarmos a vida do romanesco e do lirismo, isto é, da aura imaginativa e poética de que a rodeamos, com que lhe aprofundamos perspectivas, a espiritualizamos e deformamos, o que é que nos fica nas mãos? Um esquema de movimentos, obedecendo a uma mecânica invariável de impulsos, que obsediantemente se fazem sentir. O professor Clarimundo o diz: “A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevisto.” Efectivamente, o aspecto da vida (quando assim interpretada) que se evidencia com maior relevo é a – monotonia.

É certo: o observador de Sírío, muito provavelmente, se surpreenderia com esta ondulação monótona da superfície da nossa vida. Pode muito bem ser que ele desejasse conhecer a sua causa. Descobri-la-ia (penetrando no íntimo dos seres) na permanência das mesmas reacções aos mesmos móveis, na permanência do funcionamento da mesma engrenagem psicológica, a qual deriva, por seu turno, da permanência dos mesmos elementos que impulsionam e animam a vida – o que vem tudo a querer dizer, fundamentalmente e sintetizando: permanência dos caracteres.

Deixemos vincada esta permanência dos caracteres como a chave da abóbada do pensamento do professor Clarimundo, cuja estrutura se vai formando pelos princípios de: - observação distante, objectiva e lúcida, anti-romantismo e antiretoricismo, - e continuemos com outros articuladores deste saboroso “Antelóquio”.

Outra frase a reter: “Daí a idéia de escrever este opúsculo”. É natural o desejo de saber a que origem se refere o advérbio inicial. Mais exactamente à conclusão de que é possível que

um observador que se coloque num ângulo especial tenha uma visão diferente e nova do mundo. Fizemos notar que, com estas palavras, Clarimundo nos anuncia a fundação de uma nova corrente literária. Ela é o curto período que se lhe segue e agora transcrito - : “Daí a idéia de escrever este opúsculo.” - propõem-nos nova conclusão. Esta (que, aliás, se impõe claramente) é a de que o estímulo que verdadeiramente impele o professor a escrever não foi o desejo de concatenar factos, de imaginar histórias, como a qualquer romancista conservador nas idéias e na técnica, mas sim o puro anseio de “observar” de um ângulo novo, o esforço para se colocar diferentemente perante a vida, para criar uma atitude mental, para apresentar uma versão corrigida, nova e diversa.

“Nele ciência e fantasia se combinam.” Recortemos e comentemos, ainda e por último, esta afirmação. Por ela, adverte-nos o autor de “Antelóquio” que pretende dar á sua observação uma precisão [sic] por tal forma estricte, que a irmane, tanto quanto possível, á observação científica, mas que deseja dar a essa observação, sujeita a tão severas regras, como companheira inseparável – a fantasia. Eis um desejo, filho de uma propensão para oscilar de um polo intelectual a outro – da ciência para a fantasia -; oscilação, porém que se deve realizar tão sutilmente (reparemos para o verbo “combinar” empregado) que o seu movimento de vai-vem se faça quase imperceptível.

E pouco mais nos daria que dizer este comentário à margem do “Antelóquio” ao “Observador de Sírio”. A tecê-lo, fomos apurando alguns princípios estéticos. Se os reunirmos num feixe, notaremos que é um facto a organização de tal doutrina estética de que falamos logo ao principiar. Tenhamos paciência e vamos repisá-la.

De entrada, proclama-se a necessidade e o propósito de uma reforma literária, tornada possível pela adopção de uma nova atitude intelectual. Caracteriza-se esta pelo esforço para a lucidez e para a objectividade; pela preocupação de simplificar os retratos psicológicos, isto é, de apanhar simplesmente os traços gerais no desenho dos caracteres; pela orientação para o cepticismo, posto ao serviço de uma severa revisão de idéias, pela rejeição da visão romanesca e lírica da vida, ou em menos palavras, pelo combate ao romantismo; pela preocupação de salientar a permanência dos caracteres, e por fim, pelo método de combinar rigor científico e liberdade da fantasia.

Declarámos também que esta estética, defensora da clara visão e da consciência artística, ciosa de universalidade, anti-romântica, simplificadora, rigorosa e fantasista, presidira á elaboração da obra de Erico Veríssimo, que, ironicamente, a deixou cair, com ares de paradoxo, da pena do seu professor Clarimundo. Trata-se agora de analisar esta obra e de verificar se se comprova a identificação proposta.

Os romances de Erico Veríssimo não têm todos a mesma composição. Pelo contrário, sob este aspecto, existem entre eles diferenças bem marcadas. Vai longe da técnica de um romance, como “Olhai os lírios do campo”, por exemplo, à linha construtiva de “Clarissa”, e a distância alarga-se ainda mais, se passarmos para “Caminhos Cruzados”, no qual a “maneira” de “Clarissa” é levada às últimas consequências.

Não obstante, existe um tipo de composição que nos é permitido considerar como mais peculiar a Erico Veríssimo e como definindo melhor a sua personalidade e os seus objetivos: é aquele de que os “Caminhos Cruzados” e “O resto é silêncio” nos proporcionam os modelos acabados.

Seja qual for a maneira de compor escolhida (todavia, mais notavelmente quando o romance de Veríssimo é escrito segundo o recorte a que aludimos agora mesmo) dá-se com ele o seguinte, que não acontece com muitas obras, sem que queiramos fazer depender disso o seu valor. Terminada a sua leitura, estampa-se-nos no espírito uma impressão imediata, curiosa, inconfundível. É impressão que se desenha sob a aparência de uma imagem sensível, concreta, que é muito provável que corresponda a uma paisagem interior, a cujo império o escritor obedeceu e cujo reflexo ele desejou que se levantasse aos nossos olhos, lida a derradeira página.

Esta impressão geral e imediata, esta imagem concreta é simples, embora afecte dois departamentos do nosso sistema sensorial. Uma impressão visual – a de uma totalidade, de um agregado de elementos diversos, de bloco em cuja matéria se abrissem compartimentos. A acção do romance projecta-se em nossa consciência como um movimento. O bloco move-se, monstruoso. Os compartimentos, a sua população participam, como unidade, deste mesmo movimento geral, lento, irresistível. Não é um percurso, partindo de uma situação, passando por etapas e terminando num desenlace. A impressão que nos possui é a de uma rotação, executada sob a mesma situação. Começa com determinados elementos; quando termina, é ainda o mesmo todo, sem perdas nem acréscimos. Pelo caminho, nem se lhe aderiram novos materiais, nem lhe foram roubadas parcelas. O bloco conserva-se inalterável, compacto, uno do começo ao fim.

Uma impressão auditiva: a visão do movimento descrito é acompanhada de uma ressonância especial, correspondente ao rumor de muitas vidas, um zumbir abafado de colmeia, cuja unidade da tessitura raramente é quebrada por um cântico a solo.

Esta sensação primária, de poderosa unidade, sendo uma sensação de conjunto, dá-nos a distinguir a multiplicidade de elementos e de timbres que nela se conglobam, susceptíveis de serem isolados.

Para simplificar, imaginemos a história do romance dividida em duas grandes épocas, a saber: a primeira, entrando pela primeira década do século XX; a segunda, caminhando daí para a frente. O romance da primeira fase pode-se dizer que é fortemente centralizado. A situação nuclear, a sua espinha dorsal é formada por uma acção única, constituída de factos praticados por um personagem, ou grupo de personagens unidos por um fio lógico de interdependências. Outros misturavam-se com os chamados protagonistas, mas ligavam-se-lhes por relações secundárias.

O romancista parecia justificar-se: “Não é segredo para mim que a vida se não resume a dois ou três indivíduos. Longe da ideia de afirmar que as suas preocupações, o seu drama, o seu universo fossem os únicos dignos da minha atenção, enquanto eu os punha a passear pelas páginas do meu romance.

Todavia, sei também [sic] que a arte não vive exclusivamente de querer dar uma imagem exacta e completa da vida. Ela nutre-se, igualmente, de interesses que são inerentes á sua natureza exclusiva. No presente caso, o que prepondera é o interesse da minha narrativa, cujo vigor e clareza exigem que eu isole este indivíduo ou este grupo e os ilumine mais intensamente do que outros deixados de propósito na penumbra, embora, é claro, se subentenda que, para além da zona sobre que incide o meu foco de luz, tumultuam multidões que, posteriormente, poderão oferecer-me tanto interesse como esses que agora ocupam o primeiro plano.”

Esta tendência é tão pronunciada dentro da época a que nos referimos, que não lhe escapam os próprios romances que, pelas imposições da sua finalidade, lhe poderiam fugir. Por exemplo, escolhamos, ao acaso, dois pertencentes á literatura francesa. “Um grande homem de província em Paris” das “Ilusões Perdidas” de Balzac e o “Germinal” de Zola são viveiros de herois, e no entanto, ninguém duvida que Luciano de Rubempré e Estevão Lantier sejam, repectivamente, o centro de cada um deles.

Ao apologista do tipo de construção vigente na primeira fase o professor Clarimundo (se quiséssemos erigi-lo em intérprete da última hora de algumas tendências do romance dos nossos tempos) opor-se-ia, muito provavelmente, com as seguintes palavras:

“Sim, também [sic] julgo que devemos empregar o máximo cuidado em preservar a intensidade de expressão do romance. Todavia, estou convencido de que o apego ao cânone da centralização apenas reflecte obediência a preconceitos, fraqueza do espírito de renascimento e de investigação literária, timidez.

“Não tenhamos receios de pintar colectividades, focando com idêntica intensidade os seus componentes. Alcançaremos com isto vantagens substanciais. Porque é falso que o

vigor expressivo de uma obra de arte sofra com a pluralidade dos centros de acção. Porque aproximamos da vida a imagem que dela propomos. Porque a descentralização, bem manejada, oferece ao escritor recursos e possibilidades, que a técnica tradicional lhe recusava. Acresce ainda que se destroi uma unidade de acção - tão respeitada e tão gabada e, no entanto, fundamentalmente artificial - mas forja-se outra, esta mais natural e de alcance mais grandioso: a unidade criada por uma idéia geral da vida, que, por sua vez, é alcançada pela coordenação estreita dos casos e problemas individuais desenvolvendo-se segundo o mesmo movimento, coordenação que se estabelece por processos á escolha, conforme a imaginação e o gosto do artista.”

Assim falaria o professor Clarimundo - com o assentimento (temos razões para o admitir) de quem o pôs no círculo das criações literárias. Não se escondem as intenções inovadoras de Erico Veríssimo; porém, no que diz respeito à arte da composição dos seus romances, elas saltam à vista. Esta composição possui características - algumas mais visíveis do que outras, umas impondo-se ao próprio leitor de crítica rudimentar, outras exigindo visão - todavia, o que podemos dizer é que todas são bem reais, nitidamente definidas.

Quando se lê um romance desse autor, que traga bem gravada a sua marca, nota-se, desde os primeiros capítulos, a sua descentralização. Dir-se-ia que ao romancista interessa verdadeiramente o grupo, não o indivíduo. Semelhantes romances, na sua quase totalidade, (a descoberto, ou encapotadamente) são um conjunto, uma comunidade, que “continua” respirando, vivendo, não uma vida subordinada a um único ponto de referência, mas uma vida global, em que cada indivíduo, ou grupo formando núcleo, é um centro de acção.

Aspámos o verbo continuar. É que, embora se possa reconhecer a subjetividade desta impressão, não é absurdo admitir-se que o romance tradicional (chamemos-lhe assim por comodidade) em algumas das suas manifestações, propositadamente, ou em resultado da própria técnica, nos insinuava a idéia de que os seus heróis começavam vivendo, pelo menos uma vida mais intensa (a vida das “crises” romanescas) no momento em que o romancista os apanhava na teia da sua ficção. Ao contrário, o trecho de um romance de Veríssimo subentende uma vida anterior, perfeitamente igual àquela que ele põe decorrendo, subentendimento [sic] que se não efetua pelas chamadas “preparações”, senão que, mais subtilmente, pela própria maneira de representar esta vida.

Podemos chamar a atenção para este pormenor, porque debaixo da aparência de dois processos que se defrontam, descobrimos de facto de maior envergadura, que vem a ser o antagonismo de dois conceitos do homem e da vida. A primeira mostrava-nos o indivíduo (pelo menos aquele que se considerava capaz de comunicar interesse à confecção de um

romance) como um emotivo, um apaixonado, sujeito, por isso mesmo, a transformações bruscas, que se repercutiam à tona da vida, provocando ondulações, desnivelamentos, rupturas. Concepção “dramática” ou romântica da vida, se consentirmos em admitir que a essência do drama, reside na, por assim dizer, transformação de uma personalidade e respectivas resultantes, perante uma circunstância ou concurso de circunstâncias.

Já se deixa ver que uma arte com estas bases presunha [sic] no homem zonas de intensidade sentimental, a sua reversão e multiplicidade de facetas.

Havemos de ver em ocasião própria os princípios da psicologia aplicada por Erico Veríssimo; por agora, interessam-nos apenas o [sic] efeitos dessa psicologia sobre os aspectos da sua composição. Ao ângulo de observação do qual saiu o romance moldado na explicação psicológica exposta, com o ar de estudo da crise, na qual uma vida peculiar empolga o indivíduo, apontando um contrastar de fases, portanto, - Veríssimo contrapõe novo ângulo de análise e de estudo. (“foi depois de muito observar... um observador que se coloque num ângulo especial tenha uma visão diferente e nova do Mundo.”)

Do seu recanto, a vida não lhe aparece como um cambiar de valores. Aquela que se move nos seus romances é um fluir lento, contínuo, uniforme, sempre decorrente, mas sempre por um movimento de refluxo sobre si própria. A sua obra recolhe num momento parecido com outros do passado, vê-a desenrolar-se indeferenciada [sic] e, quando chegamos ao remate, parece-nos que ela continuará sempre idêntica a si própria. (E que vejo eu do meu posto de observador céptico? Sempre o mesmo ramerrão quotidiano..... São cenas de todo o dia.)

(*Continua*)

ANTÓNIO AURÉLIO GONÇALVES

Anexo II – Pronunciamento de Érico Veríssimo

Texto de Érico Veríssimo presente no livro *A liberdade de escrever*: entrevistas sobre literatura e política, (p. 59–61).

PARÓDIA MEDIEVAL

Pronunciamento lido por
PAULO BROSSARD

Gazeta de Notícias

1970

Pronunciamento de Erico Verissimo foi lido, ontem na Câmara, pelo deputado Paulo Brossard, no qual o autor afirma que “a Portaria que determina a censura prévia no Brasil me causa indignação e ao mesmo tempo tristeza”. O documento lido pelo deputado gaúcho é o seguinte:

A portaria que determina a censura prévia no Brasil me causa indignação e ao mesmo tempo tristeza. É um sinal de que estamos encenando uma paródia da Idade Média. Há dias li, com um profundo sentimento de vergonha, um parecer do Sr. Plínio Salgado, em que ele não só justifica e aplaude esse ato do Governo como, também, pede a sua ampliação, de modo a abranger todas as áreas da atividade intelectual brasileira. Tive a impressão de que o espírito de Hitler e Goebbels se erguia dos escombros do Terceiro Reich e falava pela boca do ex-chefe integralista. Considerei as palavras desse furioso candidato a inquisidor um insulto à memória de dezenas de milhões de homens, mulheres e crianças torturados e assassinados pelo totalitarismo da direita e da esquerda, nestes últimos cinquenta anos.

Que esperanças se pode ter num país em que o livro em geral é submetido ao arbítrio da polícia, em pé de igualdade com as mais baixas revistas pornográficas de finalidade puramente comercial?

Nenhum artista, nenhum escritor podem produzir e criar plenamente se não tiverem a mais ampla liberdade de expressão. É impossível para um romancista estudar uma personagem sem tocar em sua vida sexual. E como pode um escritor trabalhar, dar o melhor

de si, se sabe que tem sobre ele o olhar implacável e truculento do Grande Irmão, como o profeta de George Orwell no seu *1984*?

Não sou dos que pedem para os escritores essa liberdade de que é sinônimo de licenciosidade. Estamos dispostos – e é nosso dever – pagar por essa liberdade com a moeda da responsabilidade. Flaubert com *Madame Bovary* e Joyce com *Ulysses* já ganharam, cada qual a seu tempo, a sua batalha contra a intolerância e o falso pudor farisaicos. O livro, como veículo de cultura ou pelo menos como arena em que se expõem e discutem os problemas que atormentam o homem, não pode sobreviver no clima de ameaça que essa portaria nefasta criou.

Essa censura prévia diminuiu o Brasil aos olhos dos brasileiros e aos olhos do mundo. Já visitei países de regime totalitário o suficiente para ter visto na tristeza, no desalento de seus melhores escritores, os efeitos duma censura castradora. Com relação aos livros chamados de excessivamente realista, pode invocar-se uma pequena fábula. Uma vez um puritano viu refletido num espelho à beira da estrada um ato que o chocou por indecente; indignado, partiu o espelho em cacos e seguiu o seu caminho, convencido de que tinha duma vez por todas eliminado o mal da face da terra. É que existem pessoas que têm mais medo e vergonha das palavras do que das mazelas morais e sociais que elas descrevem.

Albert Camus, que considero um dos maiores e mais dignos homens de letras que a França de nossos dias tem produzido, escreveu logo depois do fim da Segunda Guerra Mundial: “Sim, o que é necessário combater hoje é o medo e o silêncio, juntamente com a separação dos espíritos e das almas que eles acarretam. O que é preciso defender é o diálogo e a comunicação universal dos homens uns com os outros. A servidão, a injustiça e a mentira são os flagelos que rompem essa comunicação e interditam esse diálogo. Por tudo isso nós os devemos repelir.”

Depoimento transcrito do jornal
Correio da Manhã, do Rio de Janeiro,
 pelo jornal *Gazeta de Notícias*,
 de Fortaleza, com o título
 de *Erico: Censura, paródia medieval*, em 1970.