

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA – INHIS – UFU

**CAMPO E CIDADE “(N)UM LUGAR AO SOL”, DE ÉRICO
VERÍSSIMO.**

MATHEUS OLIVEIRA KNYCHALA BIASI

UBERLÂNDIA – 2013

MATHEUS OLIVEIRA KNYCHALA BIASI

**CAMPO E CIDADE “(N)UM LUGAR AO SOL”, DE ÉRICO
VERÍSSIMO.**

Monografia apresentada à Universidade Federal de
Uberlândia, como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel em História, no Instituto de
História/INHIS, sob orientação do prof. Dr.
Gilberto César de Noronha.

UBERLÂNDIA - 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA – INHIS – UFU

MATHEUS OLIVEIRA KNYCHALA BIASI

CAMPO E CIDADE “(N)UM LUGAR AO SOL”, DE ÉRICO VERÍSSIMO.

Monografia aprovada em ____/____/____ para obtenção do título de Bacharel em História.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gilberto César de Noronha – orientador – UFU

Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Spini – UFU

Prof^ª. Dr^ª. Daniela Magalhães da Silveira – UFU

INHIS/Uberlândia

Dedico este trabalho

Aos meus avós, aos meus pais, e à
minha irmã, por representarem meu
porto seguro, sempre.

À minha companheira Nádia, a outra
metade da laranja.

Ao amigo Luciano, alicerce das
minhas construções.

AGRADECIMENTOS

Cada etapa de nossa vida é composta pela participação de diversos sujeitos. E, quando essa participação é positiva, somos ensinados desde a mais tenra idade: é justo agradecer. E agradecer é uma forma de reconhecer a parcela de contribuição que recebemos e, mais ainda, de mostrar que temos consciência de que não podemos, sozinhos, construir ou trilhar caminhos. Portanto, é sensato que eu me detenha e apresente os meus agradecimentos às pessoas que fizeram parte desta etapa de minha vida, e elas não são poucas. Passo agora a mencioná-las.

Aos meus familiares, primeiramente, gostaria de apresentar os meus profundos agradecimentos. Acreditaram na minha capacidade, aceitaram as minhas escolhas, incentivaram-me diante dos percalços encontrados entre o constante, desgastante e árduo trânsito entre o campo e a cidade e, mais que tudo, estiveram ao meu lado sempre, nos bons e nos maus momentos. À minha mãe e ao meu pai, o agradecimento pelas enormes lutas que enfrentaram pela minha educação. À minha irmã, a gratidão pela paciência diante de minha personalidade. Aos meus avós, um sincero obrigado por serem sempre compreensivos e por tanto me admirarem, o que de certa forma me fortaleceu.

Do professor Dr. Gilberto César de Noronha, o meu orientador, com quem tive tão pouco tempo para conversar, guardo gratidão e admiração. Gratidão por ter aceitado me ajudar em um momento complexo, ter acreditado na minha capacidade e na minha responsabilidade, me orientado com zelo e dedicação e, sobretudo, por se esforçar ao máximo para me ensinar com rigor. E admiração por saber que ele também transitou entre campo e cidade, desbravando ambos e permanecendo firme apesar de tudo.

À equipe de professores que me ajudaram com os exames de suficiência, Maria Andréa Angelotti, Ana Flávia Ramos, Florisvaldo Paulo Ribeiro, Leandro José Nunes, Maria Elizabeth Carneiro, Mônica Campo, Mara Nascimento, apresento a minha profunda gratidão. À Daniela Magalhães da Silveira e Ana Paula Spini, que também me ajudaram no referido processo, constituem a banca de minha monografia, e, mais que isso, contribuíram muito com minha formação, para além da empatia, também devoto admiração e gratidão. Cumpriram, todos eles, com zelo, a tarefa de ajudar um aluno, se

dedicaram para resolver a minha causa, demonstrando, com isso, serem historiadores e seres humanos compromissados com o social. Mais uma vez, o meu muito obrigado.

À minha namorada e companheira Nádia, agradeço por compartilhar comigo as aflições e expectativas que o curto prazo para a conclusão do trabalho gerou. E também por, estando constantemente em meus pensamentos, arrefecer minha mente nas longas horas de estudo. Esse ano nos guarda muitas surpresas, e só poderemos experimentá-las juntos, o que desejo profundamente.

Sincero e extensivo muito obrigado devo, ainda, aos professores que solidificaram a base na qual me apoiei para hoje alcançar essa conquista. Edna, da Escola Municipal de Cruzeiro dos Peixotos, e Noêmia, Vânia, Viviane, Lucélia e Luciano, da Escola Municipal de Martinésia. Serão eles, sempre, o meu referencial para construir uma carreira docente comprometida com a formação para o conhecimento, para a cidadania e, sobretudo, para a vida. Ao Luciano, que se tornou meu amigo pessoal, e também percorreu/percorre/percorrerá campo e cidade, agradeço por ter compartilhado tantos momentos edificantes e divertidos e, sobretudo, por ter, com sua infinita inteligência, me ensinado que, na vida, enquanto algumas portas se abrem, outras se fecham, e é preciso ter cuidado e sabedoria para saber/escolher em qual delas devemos entrar.

Aos colegas de curso da turma de 2009, e também aos que conheci posteriormente, em especial Gilliard, Sibeli, Eleuza, Luciana Borges, Joelma, Mariley, Bruno, Leidiane, Kélen, José Carlos, Leonilda, Juliana, Durval, Driele, e tantos outros que me perdoarão por não tê-los citado. Guardarei, sempre, uma inesquecível gratidão por terem feito essa parte de minha vida mais agradável e tranquila.

Ao João Batista e à Cristina Cunha, secretários do Instituto de História, também apresento meus agradecimentos. Sempre dispostos a me ajudar, sempre educados e pacientes, competentes mais que tudo. Sem eles, o Instituto jamais seria o mesmo.

Enfim, são muitos os envolvidos nessa etapa de formação, e a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa conquista, simbolizada por este trabalho, apresento os meus cumprimentos, ao passo que peço desculpas àqueles que não citei, mas que estejam conscientes de que tudo o que fizeram por mim, sempre será valorizado.

A todos, um profundo muito obrigado!

Uma geração vai e outra geração vem; Porém a terra para sempre permanece. E nasce o sol e põe-se o sol. E volta ao seu lugar donde nasceu. O tempo nunca fica parado. Parece o vento. Vai pro sul e lá no frio fica ainda mais frio. Depois gira, gira, gira no rumo do norte. E tudo começa de novo.

Eclesiastes – 1, 4, 5, 6. (Citado em O Tempo e o Vento).

RESUMO

O trabalho busca analisar as representações do campo e da cidade na obra *Um Lugar ao Sol* (1936), do autor gaúcho Érico Veríssimo. Especificamente, pretende analisar o olhar que as personagens do romance lançam acerca do campo e da cidade, bem como observar como reagem diante das adversidades impostas pelo trânsito entre estes espaços sociais e simbólicos. Assim, pretende-se compreender o sentimento que aqueles que se identificam com o campo têm sobre a cidade e o que têm sobre o campo, quando estão na cidade. Para tanto, foi considerada a obra como um todo, atentando para o comportamento das personagens, bem como para os acontecimentos que a constituem. Depois disso, dialogando com autores como Márcia Regina Capelari Naxara e Maria Stella Martins Bresciani, discute-se as representações do campo e da cidade, recorrentes não apenas em *Um Lugar ao Sol*, mas também na bibliografia especializada. Os resultados, apresentados em dois capítulos, evidenciaram um emaranhado de sentimentos que fazem da relação campo e cidade extremamente complexa e envolvente, com uma longa presença na constituição do campo da história e da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: História & Literatura; Campo; Cidade; Érico Veríssimo; *Um Lugar ao Sol*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 CAPÍTULO 1 - “Mas não é isso mesmo a vida da gente? A busca por um lugarzinho ao sol?”.....	15
1.1 - Um olhar sobre <i>Um Lugar ao Sol</i> , de Érico Veríssimo.....	15
1.2 - Personagens da obra.....	18
1.3 - <i>Um Lugar ao [pôr do]Sol</i> : Jacarecanga (Parte I).....	20
1.4 - <i>Um Lugar [ainda longe]ao Sol</i> : Porto Alegre – Pensão (Parte II).....	30
1.5 - <i>Um Lugar [iminentemente] ao Sol</i> : Porto Alegre (Parte III).....	37
1.6 - <i>Um Lugar ao Sol</i> : Porto Alegre (Parte IV).....	41
 CAPÍTULO 2 - Entre o Campo e a Cidade em busca do “lugarzinho ao sol”.....	47
2.1 - O campo.....	47
2.2 - A cidade.....	62
2.3 - Entre o campo e a cidade: mobilizações.....	74
 CONSIDERAÇÕES FINAIS : últimos lampejos.....	80
 FONTES	83
 BIBLIOGRAFIA	84

INTRODUÇÃO

Este trabalho, iniciado em um momento conturbado de minha vida acadêmica, em virtude do pequeno espaço de tempo de que disponho para concretizá-lo, surge dos conflitos sociais e pessoais enfrentados por mim, enquanto jovem, estudante, trabalhador rural, em constante trânsito entre o campo, meu lugar de vivência, de trabalho, de referência, e a cidade: lugar no qual estudo e que, futuramente, também trabalharei e, finalmente, o local onde tudo o que falta no campo é encontrado. Portanto, campo e cidade são elementos que me são caros, e guiam o meu olhar nesta pesquisa, que propõe um diálogo com a obra *Um Lugar ao Sol*, de Érico Veríssimo, para compreender como eles são nela representados. Ou seja, o que pretendo é observar como campo e cidade são representados e assimilados pelas personagens da obra mencionada.

Desde muito cedo fui atraído pela literatura. Quando estudante do ensino fundamental, aluno de escola de zona rural, convivi com professores cujo incentivo constante às práticas de leitura corroboraram para que me tornasse um leitor assíduo da literatura brasileira e, em especial, às obras de Érico Veríssimo. Conheci, primeiramente, *Clarissa* (1933) e depois *Olhai os Lírios do Campo* (1938). E, a essa altura, já havia me tornado leitor fiel de Veríssimo, até deparar-me com *Música ao Longe* (1935), o qual li quatro vezes seguidas, fascinado pela obra. Mas a fascinação viria mesmo quando, depois de ler *Caminhos Cruzados* (1935), deparei-me com *Um Lugar ao Sol* (1936). Nessa época, já havia entrado no mundo do trabalho e já estudava na universidade, e, sendo um morador da zona rural, ia todos os dias da semana para a cidade: identifiquei-me prontamente com as impressões de algumas das personagens da obra objeto desta pesquisa. E são estes sentimentos despertados pelo trânsito entre campo e cidade, portanto, que explicam o porquê da escolha dessa obra, pois eles são trabalhados nela e eu os vivencio desde muito jovem.

À partir de quando realizei a leitura da obra, bem no início da graduação em História, quando ainda me adaptava à transição diária entre o rural e o urbano, passei a procurar na historiografia pressupostos teórico-metodológicos que possibilitassem entrecruzar história e literatura, algo ainda muito caro para um jovem, adorador de Clío, seduzido por Calíope, vulnerável às suas tantas armadilhas, como à confusão entre texto e contexto. Ou seja, o problema de buscar na obra literária, que por si é livre da

responsabilidade com a verdade, respostas para a “explicação” de uma dada realidade, ou seja, procurar no texto características de um específico contexto.

E essa discussão sobre a relação entre o texto e o contexto é ampla. Antônio Cândido defende que o autor ou o poeta não é um simples reflexo do seu tempo, mas possui suas individualidades, gostos, paixões e, portanto, apesar do meio social exercer influência sobre a arte, ela não será, obrigatoriamente, espelho do meio social. Apesar disso, é necessário situar social e historicamente o texto literário para realizar uma interpretação sobre ele e ultrapassar a ideia de que nele será sempre refletido o meio em que vivia seu autor, portanto, o meio em que foi escrito. Cândido enxerga uma tendência “de analisar o conteúdo social das obras, geralmente com base em motivos de ordem moral ou política, redundando praticamente em afirmar ou deixar implícito que a arte deve ter um conteúdo deste tipo, e que esta é a medida do seu valor.”¹

Evidentemente, existe um nível de influência do meio sobre a arte, bem como da arte para com o meio. Acerca disso, Pierre Bourdieu escreve “recusando, desse modo, todo relacionamento das obras com as condições sociais de sua produção (...)”², apesar de considerar que “(...) não se trata de negar a determinação exercida pelo espaço dos possíveis e pela lógica específica das consecuições nas e pelas quais se engendram as novidades (...)”³. Pretendemos, com isso, apresentar uma discussão que existe em torno do tema, embora não seja nossa intenção aprofundá-la⁴. Nesse aspecto, concordamos, ainda, com Eduardo R. Rabenhorst, o qual defende que: “(...) a escritura, mais do que a fala, representa um nítido rompimento com o seu contexto de produção, pois ela se exerce independentemente das intenções de seu agente (...)”⁵.

Nesse sentido, as leituras possibilitadas pelas sugestões de colegas, professores e, mais adiante, orientadores em Monografia corroboraram em um aprofundamento nos estudos que, se não esgotam o tema tão complexo e de vasta

¹ MELLO E SOUSA, Antônio Cândido. *Literatura e Sociedade*. 8ª Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 19.

² BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 226.

³ Idem, p. 226.

⁴ A respeito do tema, há que se ver: HANSEN, J. A. Debate com CHARTIER, Roger. *História e literatura. Topoi*. Rio de Janeiro, n. 1, 2000. Também: LIMA, Luiz Costa. Concepção de história literária na “formação”. In: D’INCAO, Maria Ângela e SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antônio Cândido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992, p. 153-169. E: SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

⁵ RABENHORST, Eduardo R. *Sobre os limites da interpretação*. O debate entre Umberto Eco e Jacques Derrida. Prim@ Facie – ano 1, n. 1, jul./dez. 2002, p. 6.

bibliografia, permitiu-me observar que a melhor forma de adentrar no universo da obra seria atentando para seus realces e não começar pela apresentação de um contexto constituído de um “sombrio pano de fundo da realidade” ⁶ sócio-histórica em que pretensamente ela se inseriria.

Um Lugar ao Sol, publicado em 1936, é uma obra cujas personagens representam variados tipos humanos ⁷. Algumas delas só vivenciam o ambiente do campo, outras somente o da cidade, enquanto algumas transitam em ambos os espaços. Dessa forma, nosso objetivo é analisar o texto literário *Um Lugar ao Sol*, identificando as representações do campo e da cidade em seu interior sem, no entanto, sugerir imediatamente que estas representações sejam reflexo da realidade social e da história vivida pelo autor – o que seria confundir texto e contexto – mas defendendo que podem corresponder às formas do brasileiro se relacionar com o espaço naquele período. O primeiro passo para isso é uma leitura analítica, esmiuçando características do texto, das personagens, e, finalmente, da organização do livro por parte de seu autor. Com isso, deixamos a análise crítica para a segunda parte do estudo, que será apresentada em três subcapítulos: primeiro, através de uma análise crítica das representações do campo, depois da cidade e, por fim, a tentativa de relacionar as duas formas de representação do espaço considerando a bibliografia que se debruça sobre tais temáticas.

As discussões sobre as representações da cidade e do campo têm como importante contribuição os trabalhos de Márcia Regina Capelari Naxara, estudiosa que muito contribuiu com o aprimoramento de nosso olhar sobre o tema, e também os de Maria Stella Martins Bresciani, com suas análises sobre Londres e Paris no século XIX. Também Flávio Loureiro Chaves e Guilhermino César, estudiosos da obra de Veríssimo, são parte indissociáveis do trabalho, pois não somente têm muito a dizer sobre *Um Lugar ao Sol*, mas também em relação ao próprio Érico Veríssimo e sua obra como um todo.

Estas referências possibilitaram lançar um olhar sobre as representações do campo e as da cidade em *Um Lugar ao Sol*. Também foi possível analisar os estudos que se voltam para a literatura do Rio Grande do Sul e, sobretudo, conhecer estudos sobre a vasta produção literária de Érico Veríssimo. Esta última constatação, contrariou uma de minhas hipóteses iniciais de trabalho: que o literato não era muito estudado. O

⁶ A frase foi retirada de um prefácio não assinado presente em: VERÍSSIMO, Érico. *Música ao Longe*. 2ª Ed. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 1.

⁷ O conceito de “tipificação”, desenvolvido por Georg Lukács, será trabalhado ao longo do estudo.

fato é que tais estudos são realizados em sua maior parte por pesquisadores da teoria literária, sendo raras as pesquisas de historiadores que se interessam pelo tema. Por outro lado, foi possível alcançar muitos dos objetivos iniciais da pesquisa: estudar as personagens, compreendendo as funções, os olhares, os tipos sociais a que representam e a relação delas com o nosso foco de estudo: as representações do campo e da cidade.

Érico Lopes Veríssimo, mais conhecido por Érico Veríssimo, foi um dos mais destacados escritores da literatura brasileira do século XX. Iniciou sua carreira como escritor por volta de 1929 com contos, mas seu primeiro romance somente foi publicado em 1933 (*Clarissa*), que sucedeu uma coletânea de textos, intitulada *Fantoches* (1932), sendo desses textos a maioria escrita em forma de peças teatrais. O autor escreveu também contos, romances, narrativas de viagem, ensaios, obras infanto-juvenis, mas aqui me deterei em seus romances: *Clarissa* (1933), *Música ao Longe* (1935), *Caminhos Cruzados* (1935), *Um Lugar ao Sol* (1936), *Olhai os Lírios do Campo* (1938), *Saga* (1940), *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), *O resto é silêncio* (1943), *A volta do Gato Preto* (1946), *Noite* (1954), *México* (1957), *O Senhor Embaixador* (1965), *O Prisioneiro* (1967), *Israel em Abril* (1969), *Um Certo Capitão Rodrigo* (1970), *Incidente em Antares* (1971), *Ana Terra* (1971), *Um Certo Henrique Bertaso* (1972), *Solo de Clarineta* – 2 volumes (1973 – 1976), *O Tempo e o Vento* (Trilogia): Parte 1, *O Continente*, com dois volumes (1949) – Parte 2, *O Retrato*, também com dois volumes (1951) – Parte 3, *O Arquipélago*, com três volumes (1961 – 1962).

Costuma-se dividir as obras desse autor gaúcho, nascido em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, em 1905, e falecido em Porto Alegre a 1970, em três grupos, de acordo com os diferentes momentos literários do autor: as urbanas, no início da carreira, os romances históricos, caracterizando um grau de maturidade, mas ainda não constando no final da carreira, e, finalmente, os romances políticos, os que foram escritos nos últimos anos da vida de Veríssimo. Neste estudo, a obra que consiste em fonte para a pesquisa, *Um Lugar ao Sol* (1936), integra o grupo dos romances urbanos, ou ciclo de Porto Alegre⁸, como o denominava o próprio autor, e cuja composição se dá pelos livros *Clarissa*, *Música ao Longe*, *Caminhos Cruzados*, *Um Lugar ao Sol* e *Olhai os Lírios do Campo*. Sobre *Um Lugar ao Sol*, Érico Veríssimo escreveu no prefácio de

⁸ Excluindo *Olhai os Lírios do Campo* (1938), alguns autores também denominam esse ciclo como “Ciclo de Clarissa”.

uma reedição da obra, cuja referência se dará no segundo capítulo, em 1963, que o elemento humano que povoa “*Um lugar ao sol*” consistia no melhor de toda a sua obra, com exceção, talvez, de *O Tempo e o Vento*.

Sobre a vida e a obra de Érico Veríssimo existem diversos estudos e até homenagens comemorativas, como aquela ocorrida em seu centenário de morte, em 2005, e que possibilitou o Decreto n.º 43.288, de 11 de agosto de 2004, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul⁹, estipulando o “Ano de Centenário de Érico Veríssimo”. Dentre estes estudos, destaco¹⁰ a coletânea organizada por Flávio Loureiro Chaves intitulada *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*¹¹, e com sua primeira publicação em 1972. Além dele, o mesmo Flávio Chaves juntamente com Elisa Battisti organizou *Cultura Regional: língua, história, literatura*¹², livro cuja maioria dos textos pesquisa ou faz referência à produção de Veríssimo.

Então, pretendemos mostrar que Érico Veríssimo é um autor muito estudado, há muita bibliografia em torno de sua obra, a qual é ampla, muito lida e admirada por leitores e críticos. E, também, que sua produção evidencia um escritor extremamente preocupado com questões sociais que afligem o mundo moderno, assunto abordado em praticamente toda sua obra.

⁹ Esta informação encontra-se mais detalhada na página <http://www.estado.rs.gov.br/erico/>, além de mais especificações sobre a vida e a obra de Érico Veríssimo.

¹⁰ O destaque se dá pelo fato de que Flávio Loureiro Chaves é um dos maiores estudiosos do autor, e sua coletânea é composta por estudos de outros grandes pesquisadores de Veríssimo. Além disso, Flávio Chaves é citado na grande maioria dos trabalhos que se propõem a estudar Érico Veríssimo.

¹¹ CHAVES, Flávio Loureiro. *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. 4º Ed. Porto Alegre: Editora Globo S.A., 1980.

¹² CHAVES, Flávio Loureiro. *Cultura Regional: língua, história, literatura*. CHAVES, Flávio Loureiro & BATTISTI, Elisa. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004.

Capítulo 1

“Mas não é isso mesmo a vida da gente? A busca por um lugarzinho ao sol?”

1. 1 – Um olhar sobre *Um Lugar ao Sol*, de Érico Veríssimo.

Com uma tiragem de três mil e quinhentos livros, a primeira edição de *Um Lugar ao Sol* se deu em 1936. Independentemente da edição ¹³, *Um Lugar ao Sol* é composto por quatro partes, das quais cada uma possui característica própria, em termos de quantidades de capítulos, sendo que os capítulos vão de um a quatorze. Cada capítulo possui sua subdivisão, podendo conter de seis a quatorze partes. Mas essas partes são separadas por números, e não por subtítulos. Aliás, todas as divisões do livro são numeradas, ao passo que não ganham nenhum nome. A primeira parte é composta de 3 capítulos, a segunda de quatro e a terceira parte de três capítulos. Finalmente, a quarta parte do livro é composta por quatro capítulos.

Quando nos referimos a partes do capítulo, é porque realmente o narrador separou o capítulo por partes independentes, dando a cada uma delas um momento distinto do que vinha sendo retratado, ou a retomada da cena de outra personagem. Assim, estes cortes podem ser observados pela transcrição do final de uma parte, e início de outra, décima e décima primeira parte do sétimo capítulo, respectivamente:

10

(...)

No banco de trás, Vasco se achava num estado de absoluta depressão. Voltava com o dia nascente a lembrança de seus mortos. Ele pensava em Jacarecanga. Jamais se havia de livrar daquele passado. Jamais. E a presença de Anneliese a seu lado agora não dizia nada – absolutamente nada.

Passou por eles a carroça dum leiteiro. Um trem apitou longe.

11

Àquela hora Fernanda estava acordada. Revolvia-se na cama, sem encontrar posição cômoda. Dormira mal durante a noite. Sentia-se enorme, disforme, pesada e aflita. A seu lado Noel dormia

¹³ Nosso desejo, que o leitor verá que não foi bem sucedido, era o de trabalhar justamente com a primeira edição da obra, mas isso não foi possível, pois não a encontramos disponibilizada em livrarias, tampouco em bibliotecas. Com isso, a edição à qual faremos referência para caracterizar a obra é a comemorativa do centenário de Érico Veríssimo, publicada pela editora Companhia das Letras, em 2005, com 380 páginas. Evidentemente, a escolha nada tem que ver com a metodologia do estudo, mas deu-se pela ausência da primeira.

tranquilamente. Pelos vidros da janela ela via o céu pálido da madrugada que aos poucos se fazia manhã. Ouvia os primeiros ruídos que vinham da rua.
(...) ¹⁴

Mas há também passagens em que, apesar da mudança da parte do capítulo, perdura a mesma ação, a descrição da mesma personagem, em continuidade ao que fazia anteriormente, como se observa, também no sétimo capítulo, da segunda parte para a terceira:

(...)
Puxava Fernanda pela mão. Noel contemplava-a num silêncio contrafeito.
– Mamãe eu já volto! – Gritou Fernanda.
E saiu com a outra.
3
Entraram na casa da vizinha.
Fernanda sentia sempre uma opressão quando se via na casa de D. Magnólia. Tudo ali tinha um ar tão triste, tão sombrio, tão doentio... (...) (LS, p. 179). ¹⁵

Essa busca constante, por parte do narrador, em dar voz a todas as personagens, em detrimento a um sentido ou de uma organização formal, nos remete aos estudos de José Carlos Avellar, que identifica neste procedimento uma inspiração que o cinema, já na década de 1920, havia trazido aos literatos. Nessa linha de raciocínio, os “cortes” efetuados por Veríssimo na sua obra, a forma como separa as situações para depois voltar a elas remontam, claramente, à perspectiva cinematográfica. Assim se manifesta Avellar, acerca da influência dos filmes na literatura:

No Brasil da década de 1920, os mais cinematográficos de nossos filmes talvez tenham sido os romances modernistas. (...) O contato com um modo de narrar apoiado na montagem de registros objetivos (mais exatamente: de registros obtidos através das objetivas das câmeras de filmar) sugeriu um modelo de literatura brasileira: inventou uma palavra nunca dita para efetivamente nos representar, criou uma nova língua, e nela uma identidade, um país, um caráter. (...) Assim como um filme inspirado num romance ou num poema não é literatura mas cinema, os retratos escritos não eram cinema mas literatura. ¹⁶

¹⁴ VERÍSSIMO, Érico. *Um Lugar ao Sol*. Porto Alegre: Companhia das Letras, 2005, p. 196.

¹⁵ De ora em diante, sempre que nos referirmos à edição da obra *Um Lugar ao Sol* de 2005, colocaremos, entre parêntese, “LS” e a página da qual foi extraída a citação.

¹⁶ Avellar, José Carlos. *O Chão da palavra: cinema e literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 16 – 26.

Essa perspectiva sugere a influência fílmica na composição técnica utilizada por Érico Veríssimo. Ao longo da leitura de sua obra, temos o sentimento de, realmente, estar diante de uma novela ou mesmo um filme. As cenas são cortadas para depois virem à tona, até que os fatos ligados a uma e outra personagem sempre desembocarão num cruzamento entre elas. Sobre a literatura dos anos 30, Avellar diz que ela “havia dado uma expressão estética aos problemas do povo”¹⁷, e Veríssimo transforma a influência recebida pelo cinema para construir essa expressão, é o que defendemos.

A técnica narrativa de Érico Veríssimo tem sido relacionada à de *Contraponto*, livro de Aldous Huxley que Veríssimo traduziu quando ainda trabalhava na Editora Globo. Ana Letícia Fauri, por exemplo, observa que

(...) Erico Verissimo possui na sua carreira literária elementos que corroboram a idéia de que o autor foi influenciado pelas suas leituras, bem como pela trajetória de vida e pela História como um todo. Dentre as influências mais marcantes, pode-se perceber a presença, em primeiro lugar, do autor inglês Aldous Huxley, com o romance *Point Counterpoint* (*Contraponto*) (1928), cuja tradução foi feita por Verissimo durante a sua passagem pela Editora Globo, no início dos anos 30. A técnica do contraponto proposta por Huxley foi retrabalhada por Verissimo em vários de seus romances, mas se apresenta inicialmente em *Caminhos cruzados* (1935). Nesse livro, o escritor se utiliza pela primeira vez da técnica do contraponto para organizar a narrativa a partir de vários focos, orientando-os como a uma pauta musical, em que os diversos instrumentos, nesse caso, as personagens, interagem, num diálogo que privilegia o todo, sem detrimento das partes.¹⁸

Nessa perspectiva, e tendo consciência de que a técnica, embora seja reconhecida em *Caminhos Cruzados*, é a mesma utilizada em *Um Lugar ao Sol*, constatamos dois dados importantes a respeito de nossa fonte de pesquisa: um revela duas fontes de influência para a construção narrativa da obra, bem como a postura social do autor, e o outro, o caráter moderno, ou como defende Alfredo Bosi, na sua *História Concisa da literatura brasileira*¹⁹, “de tendências contemporâneas”, de sua obra.

1. 2 – Personagens da obra

¹⁷ AVELLAR, José Carlos. *O Chão da palavra: cinema e literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 5.

¹⁸ FAURI, Ana Letícia. Érico Veríssimo e a Literatura. Anais da V Semana de Letras da PUC-RS. Texto disponível em: http://www.pucrs.br/edipucrs/online/vsemanalettras/Artigos%20e%20Notas_PDF/Ana%20Let%EDcia%20Fauri.pdf, p. 2.

¹⁹ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª edição, 2ª tiragem. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

Para uma melhor compreensão, optamos por separar as personagens pelo espaço que ocupam, ou seja, aqueles que pertencem a Jacarecanga, os que integram a pensão e os que permanecem em Porto Alegre. Aquelas personagens sublinhadas transitam todos os três ambientes, quais sejam, a cidade de Jacarecanga, a Pensão da tia de Clarissa e a capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Ressaltamos, ainda que é possível que algumas das personagens que compõem o romance sejam alijadas dessa lista, e até mesmo das descrições que tecerei da obra, por não terem papel significativo na trama e/ou para a apreensão das representações do campo e da cidade.

Logo, a listagem das personagens de *Um Lugar ao Sol*:

Jacarecanga:

- Vasco Bruno – protagonista, apelidado na infância de Gato-do-Mato
- Clarissa – prima de Vasco, amiga de Fernanda
- D. Clemência – mãe de Clarissa e irmã de tia Zina
- João de Deus – patriarca dos Albuquerque
- Jovino – irmão de João de Deus
- Amâncio – irmão de João de Deus
- Tia Zezé – tia de João de Deus
- Cleonice – irmã recém-casada de D. Clemência
- Pio Pinto – casado com Cleonice
- Dr. Penaforte – médico da família
- Zé Cabeludo – capanga do prefeito
- Vittorio Gamba – dono da Panificadora Italiana, *Gamba & Filho*.
- General Justiniano Campolargo
- Xexé – amigo de infância de Vasco e Clarissa

Pensão:

- Tio Couto – Marido de D. Zina
- D. Zina – Dona da pensão
- Gervásio Veiga – estudante de medicina comunista
- Conde Oskar – torna-se amigo de Vasco.
- Amaro Terra – músico, trabalhava como bancário, apaixonado por Clarissa

Porto Alegre:

- Olívio – amigo de Vasco, fora para Porto Alegre estudar, mas acaba viciado em jogo e bebida
- Anneliese – alemã com quem Vasco tem um curto romance
- Inge Merkel – amiga de Oskar
- Fernanda – esposa de Noel
- Noel Madeira – jornalista e escritor
- Pedrinho
- D. Eudóxia – mãe de Fernanda e Pedrinho
- Anabela – filha de Noel e Fernanda
- Ernetides – torna-se a mulher de Pedrinho
- Reverendo Bell – pastor protestante
- Dr. Seixas – médico
- Orozimbo – vítima do câncer de estômago, marido de Magnólia
- D. Magnólia
- Lu – filha de Magnólia e Orozimbo
- Don Pablo – vizinho espanhol de Fernanda
- Álvaro Bruno – pintor italiano e viajante. Pai de Vasco
- Delicardense – jovem negro adotado por Vasco
- Casanova – vira-lata de Vasco que o segue por toda parte
- Docelina – dona da pensão para a qual vai Amaro depois de sair da pensão da Zina.

Estudando as personagens do romance, percebemos que é possível reconhecê-las como tipos sociais. Esse dado nos remete ao *romance realista crítico*, no qual acreditamos poder compreender a obra de Veríssimo. Assim, observamos uma construção de personagens regida pelo objetivo de delinear representantes de um processo social geral, e não específico. Nesses termos, personagens como Clarissa, Justiniano Campolargo, Vasco e Xexé são exemplos de tipificações, as quais iremos tratar com mais dedicação ao longo do estudo. Cabe, ainda, dizer que esse conceito de tipificação, segundo Renata Costa Reis Meirelles, em sua dissertação intitulada *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura*

de *Erico Verissimo* ²⁰, foi trabalhado por Georg Lukács, no seu trabalho *A Teoria do Romance* ²¹. Segundo Fredric Jameson, também estudioso de Lukács,

Sem dúvida, o método mais óbvio e imediato para caracterizar o que distingue o realismo é a análise do conteúdo das obras realistas, em particular o motivo humano dentro delas – as personagens. Para Lukács, o personagem realista se distingue das outras, próprias a outras formas de literatura, pela sua tipicidade – ela representa algo mais amplo e significativo do que ela própria, do que seu destino individual tomado isoladamente. As personagens realistas são individualidades concretas e, no entanto, simultaneamente mantêm relação com uma substância humana mais geral e coletiva. ²²

Defendemos, então, de acordo com essa perspectiva, e também com a ajuda de leituras que serão apresentadas no decorrer da pesquisa, de Flávio Chaves e Guilhermino César, que a obra de Érico Veríssimo pode ser identificada com essa corrente de “obras realistas”. E, com base nessa breve discussão acerca do conceito de tipificação de que tratam Lukács, Meirelles e Jameson, mais adiante, já no segundo capítulo, trataremos de cada personagem, observando que os tipos são generalizações da sociedade, e que explorar os tipos é, de certo modo, explorar generalizações da sociedade que representam. Estudar os tipos, nesse sentido, é também estudar a sociedade.

1. 3 – *Um Lugar ao [pôr do] Sol: Jacarecanga (Parte I)*

O romance a que nos propusemos estudar, *Um Lugar ao Sol*, começa com a descrição cuidadosa e detalhista do velório de João de Deus Albuquerque. Ao descrever a cena, o narrador da história foi cuidadoso em não dar nome aos homens que velavam o corpo e participam de todo o primeiro capítulo da primeira parte da obra. Isto porque eles não teriam papel significativo para a trama que se desenrola. Já sobre as personagens tratadas pelo nome, ele, o narrador, deixou bem claro, ao longo do texto, e com implícitas referências ao passado dessas personagens, vivido em romances anteriores, serem figuras já conhecidas da obra de Érico Veríssimo. São elas, Clarissa,

²⁰ MEIRELLES, Renata Costa Reis. *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Erico Verissimo*. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.

²¹ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

²² JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, HUCITEC, p. 151.

Vasco, D. Clemência e o próprio falecido e patriarca da família, João de Deus Albuquerque (assassinado por questões políticas), presentes em quatro dos cinco romances que compõem o já mencionado “ciclo de Porto Alegre”. Nesse primeiro capítulo, o enredo gira em torno do velório a que nos referimos, que agitou a pequena cidade imaginária de Jacarecanga, no Rio Grande do Sul. Mas, antes que sejam mencionados os motivos que levaram a este assassinato, é preciso que se explique o lugar que a falecida personagem ocupa na trama deste romance.

João de Deus Albuquerque, herdeiro de Olivério Albuquerque, após a morte deste último, tornou-se o chefe da família de ricos estancieiros sul-rio-grandenses. Possuía três irmãos: Amâncio, Jovino e Cristóvão, sendo que o último suicidou-se (neste romance ele, Cristóvão, ganha o pequeno espaço de uma citação, no momento em que o narrador brevemente descreve a trajetória de vida de João de Deus). Amâncio morreu em um sanatório em Porto Alegre, e Jovino era “o outro irmão perdido que arrastava a sua pobre vida, a beber, a beber, a beber...” (LS, p. 37). João de Deus é também pai de Clarissa. A última é uma jovem professora que, com o declínio da família, inclusive com a perda, por parte do pai, da estância, do gado e, aos poucos, dos bens que lhe restavam, passa, com a ajuda da mãe, D. Clemência, que se acaba na máquina de costura, a sustentar a casa. Assim é descrita a decadência de João de Deus, em *Um Lugar ao Sol*:

Veio a crise da pecuária. João de Deus teve prejuízos enormes. Tentou reajustar os negócios. Novo fracasso. Os irmãos não o ajudavam. (Tinham falido com a casa de comércio.) Os prédios da família foram aos poucos sendo entregues aos credores hipotecários.

Perdida a estância, João de Deus sentiu-se como um rei sem trono nem reino a amargar no exílio. Tinha energias acumuladas e precisava dar-lhes emprego. Sabia laçar, domar, marcar o gado, curar bicheiras, parar rodeios, tropear... Na cidade, porém, via-se de mãos amarradas. Não encontrava trabalho digno de homem, e homem que um dia fora senhor de vastas terras. (LS, p. 35 – 36)

Depois disso, João de Deus passa a viver no casarão da família, na rural e imaginária cidade de Jacarecanga, sem nada a fazer, afirmando sempre ser necessário tomar uma providência, fazer alguma coisa, ter alguma atitude, porém nunca colocava isso em prática. Além disso, João de Deus era primo de Zulmira, morta em virtude dum suicídio, e pela qual teve uma paixão frustrada. Zuzu, como era chamada, deixou um filho pequeno de nome Vasco Bruno, fruto de seu casamento malsucedido com Álvaro Bruno, um italiano que, depois de dois anos de casamento, foge e abandona mulher e

filho. Vendo-se João de Deus obrigado a criá-lo, descontou no menino a desilusão que tivera ao ter o pedido de casamento negado pela prima, a Zulmira. João de Deus, enfim, casa-se, pouco tempo depois, com a simplória Clemência, “uma criatura seca, sem carinho” (LS, p. 24), dando sentido a um relacionamento assim explicado no livro:

Sua paixão não tinha nada de lírica. Ele sonhava com uma “boa dona de casa”. Imaginava-a com aquelas belas mãos a encher lingüiça, a fazer queijo, a ordenhar as vacas. Reconhecia também nela uma fêmea forte e apetitosa. Desejava-a. Aquilo era amor? Então ele estava apaixonado. (LS, p. 33)

Desta forma iniciou-se, no romance, a família cuja figura de João de Deus representava o papel de patriarca, tornando-se responsável pelos irmãos, pela filha (Clarissa), pela mulher, por Cleonice, sua cunhada, e por tia Zezé, tia de João de Deus, irmã do velho Olivério e avó de Vasco, o filho órfão de Zulmira e Álvaro Bruno, que têm papel destacado na obra.

Detendo-nos à motivação do assassinato do patriarca dos Albuquerque, cuja morte representa o estopim para a partida do restante da família para a cidade grande e, portanto, tem papel decisivo para o desenrolar da trama, o texto assim apresenta mais uma vez a ruína financeira e também a entrada para a política, por parte de João de Deus:

Deixava-se ficar no casarão (o último reduto da família, a casa em que haviam nascido todos os Albuquerque, inclusive o velho Olivério) sem fazer nada. Os credores lhe batiam à porta. O armazém da esquina cortou-lhe o crédito. Nos últimos tempos era Clarissa que com seu ordenado de professora fazia a maior parte das despesas da casa, ajudada pela mãe, que costurava para fora. João de Deus sentia-se humilhado. Um homem grande e forte ali inerte, como um índio vadio, enquanto a mulher e a filha mourejavam... precisava fazer alguma coisa. E, como não encontrasse outra válvula de escape para as suas energias, meteu-se na política. Ia vencer-se a hipoteca do casarão e ele não tinha dinheiro para resgatar a dívida. Os amigos (amigos?) lhe fugiam. Entregou-se, pois, à política. Mas entregou-se-lhe de corpo e alma, como um desesperado. Em Jacarecanga a luta estava travada. O Partido da situação queria reeleger o prefeito. O da oposição apresentava um candidato popular. João de Deus tinha uma velha inimizade com o prefeito. Não teve dúvidas...

Começou a usar no pescoço um grande lenço vermelho-berrante. Ia aos comícios e aplaudia os oradores. Saía com as caravanas que iam fazer propaganda nas colônias e outros distritos do município. E era com um prazer quase feroz que ele azeitava o revólver, carregava-o e punha-o no coldre sempre que saía nessas andanças políticas. Se houvesse baderna, tanto

melhor. Estava disposto a tudo. Idéias não são metais que se fundem.

(...)

Passaram-se as eleições. A vingança do prefeito não tardou. Um dia Clarissa recebeu a notícia de que tinha sido transferida para o grupo escolar de Santa Clara. Foi um choque. Santa Clara ficava no fim do mundo: era um povoado esquecido de Deus. Clarissa perdeu a fala por um instante. D. Clemência sentiu um nó na garganta. João de Deus ferveu de raiva, pegou o chapéu e saiu como uma bala.

Foi à prefeitura. Passou pelos guardas armados, impávido. As pessoas que estavam no saguão miravam-no, de boca aberta. Alguns saíram às pressas, à passagem daquele homem moreno e forte, de feições duras, bigode eriçado e cara contorcida pelo ódio.

(...)

Abriu brusco a porta do escritório. O prefeito ergueu os olhos e ficou espantado. Balbuciou uma palavra.

João de Deus estava parado diante dele, com o chapéu na cabeça. Uma gosma grossa e quente lhe amargava a boca, dificultando-lhe a palavra, ardendo-lhe na garganta. Despejou:

- Seu patife, cafajeste, canalha, filho duma grandessíssima...

(LS, p. 36 – 37)

A consequência dessa postura é óbvia: um capanga do prefeito atira contra João de Deus, acerta-lhe a bala em um dos olhos matando-lhe na hora, e foge impunemente deixando o corpo da vítima caído na sarjeta. Não poderia nos escapar a metáfora utilizada pelo narrador ao matar sua personagem com um tiro no olho. Se Vasco, nas suas reflexões de constante contestação diante da tirania do primo, vivia acusando-o de estar cego em relação à sua condição, à sua situação, ao seu orgulho, não poderia mesmo João de Deus continuar vivendo com um só olho.

Interessa-nos, pois, observar que o livro começa com a descrição da cena do velório de João de Deus, o qual, entretanto, não é a figura enfatizada: a narrativa se desenrola pelo olhar, os conflitos, as percepções e reações de Vasco perante os acontecimentos relacionados à morte do primo e à iminente decadência da família. Mas para isso é preciso que se esclareça: Vasco, o filho de Zulmira, quando da morte de João de Deus, encontrava-se já com vinte e dois anos. Havia crescido e se tornado um homem, apesar de viver, ainda, no casarão da família. É descrito como um tipo forte e destemido, às vezes rebelde, como se observará mais adiante. Além disso, compreende toda a situação de decadência da família e tem em mente a certeza da necessidade de uma mudança nos hábitos e percepções, o que demonstra uma sanidade em misto com uma angústia doentia que o faz sempre desejar fugir do ambiente em que vive.

Apesar disso, será a sua força que motivará a mudança da família para Porto Alegre. Nesses termos, na segunda parte do primeiro capítulo, por exemplo, ao descrever a angústia de Vasco diante da ruína financeira que se avizinha da família, o narrador assim expressa sua postura no momento do velório:

De repente Vasco sentiu a dor de cabeça recrudescer. Teve uma tontura e apoiou-se numa cadeira para não cair. Turvou-se-lhe a vista. Na meia-luz da sala, as velas, o caixão coberto de folhas e flores, as pessoas, os murmúrios, o crucifixo, os pesados reposteiros de veludo verde-musgo – tudo isso lhe dava a impressão dum matagal. (A floresta cerrada sempre lhe causara angústia. Ele amava o campo, as nuvens, o vento, o céu, tudo que era livre. Mas detestava o mato.) (LS, p. 21).

Vasco, que desde a infância sofrera com os castigos e judiações impostos por João de Deus, saiu do velório e acabou por adormecer num banco de praça. Quando, de repente “(...) despertou e a primeira coisa que viu foi o céu estrelado e fundo da noite” (LS, p. 23). Essa noite trouxe a Vasco diversas lembranças significativas. Lembra-se, por exemplo, na quinta parte do primeiro capítulo, o momento em que almoçava na casa da cunhada recém-casada de João de Deus, Cleonice, e que, ao sair e caminhar pela cidade, deparou-se com o assassinato do primo segundo. Além disso, nesta mesma noite em que ocorre o velório, visita sua amásia, Gogô, e tem momentos de prazer com ela, enfim retornando ao casarão, no qual ainda se dá o velório.

Vasco é apresentado como um inconstante, aquele que ora quer se mudar de Jacarecanga, pegar estrada e correr mundo, ora sente-se preso ao passado, aos amigos de infância, ora analisa sua forte ligação ao casarão da família. E, sobretudo, é um sentimento que possui em relação à Clarissa que o prende ao chão de Jacarecanga, mas tal sentimento é estranho a ele, mal definido. Estudemos, pois, essa inconstância de Vasco – exercício que também foi feito por Regina Zilberman²³ – e a facilidade com que escorrega pelas ruas, pelas situações, que são bem descritas na seguinte passagem, demonstrativa da sua personalidade desde a infância:

O que ele queria era a liberdade, o ar livre e limpo, o privilégio de andar assim sem chapéu e sem lei, dum lado para outro, acenando para todos mas não se detendo para falar com ninguém. Diziam que era rebelde. Muitos não gostavam dele. Quando era menino, os companheiros lhe chamavam Gato-do-

²³ ZILBERMAN, Regina. O flâneur, de Baudelaire a Vasco, entre Benjamin e Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples*. Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

Mato, porque ele era selvagem e solitário. Sim, um bicho de unhas aguçadas. (LS, p. 24)

Todos esses fatores são característicos da personalidade do “Gato-do-Mato”, mas não totalizam o complexo emaranhado de definições que lhe são atribuídos durante o texto. Ocorre, no segundo capítulo, o enterro de João de Deus. Vasco e Xexé - um amigo de infância de Gato-do-Mato, definido como um negro que sentou praça, que vive bêbedo e que surrava a mãe -, perscrutam o cemitério e terminam o passeio visitando o jazigo dos Albuquerque. Vasco observa as fotos dos seus antepassados: o velho Olivério, a avó Zezé, agora João de Deus, mas detém-se no retrato da mãe, Zulmira, falecida em 1913. Esse dado, aliás, ajuda-nos a constatar o tempo em que o romance se dá. Zulmira morreu em 1913, quando Vasco tinha apenas dois anos. Nessa trama, o rapaz tem vinte e dois, passando-se a trama, então, nos primeiros anos da década de 1930. Sendo cabível a ressalva de que foi publicado em 1936.

Ainda neste capítulo, nota-se certa aproximação entre as personagens Vasco e Clarissa. Clarissa, filha de João de Deus e Clemência é sobrinha de Amâncio, Jovino e Cleonice. É prima de terceiro grau de Vasco, por quem esconde uma paixão confusa, e que às vezes não sabe se trata-se realmente de paixão, admiração, ou seja, é um sentimento que não sabe bem definir. Jovem professora, com ainda mal completados dezessete anos. Possui personalidade extremamente sensível, com choro fácil e incapaz de se defender contra insultos. E, quando, ao voltar do cemitério, após o enterro de João de Deus, Vasco a encontrou, ela estava de cama, fragilizada pelos acontecimentos, bem como descreve o narrador:

Atirada sobre a cama como uma coisa sem vontade, Clarissa olhava para as tábuas do teto com uma fixidez estúpida. Não tinha coragem para nada. Recusava alimentar-se. Esforçava-se por dormir, por esquecer. Outras vezes queria gritar ou chorar. Mas não podia. Ficava então imóvel, pensando, sofrendo, ruminando as impressões horrendas daquelas últimas quinze horas. (LS, p. 49)

E, mais adiante, após remoer certo ódio pelo prefeito, mandante do assassinato de João de Deus, Vasco volta ao quarto de Clarissa, procurando consolá-la. E, quando da sua presença,

Clarissa ergueu-se da cama, viu o primo, ficou olhando para ele fixamente e depois, com uma voz sentida, queixosa, uma voz abandonada de quem pede proteção, exclamou:
- Vasco!

Ele estava imóvel, à porta. E assim ficou sem uma palavra, sem um gesto. Clarissa levantou-se. Seus olhos brilhavam.

- Vasco, levaram o papai...

(...)

Vasco teve a impressão de que ela ia cair. Avançou, amparou-a. Clarissa abandonou-se nos braços dele e desatou por completo o choro, num desabafo.

Vasco aproximou-se dos pés da cama, segurou a guarda de metal com as grandes mãos fortes, e ficou olhando...

Clarissa estava muito pálida, e a palidez acentuava o negro de seus olhos oblíquos. (Lembravam os de Zuzu.) (LS, p. 49)

Diante de todos os acontecimentos, dois sentimentos começam a tomar forma na mente de Vasco, quais sejam, o ódio cada vez mais acentuado pelo prefeito de Jacarecanga, algoz de João de Deus, e a ideia de mudar-se de Jacarecanga, em busca de nova vida juntamente com dona Clemência e Clarissa. E ambos os sentimentos são expressos da seguinte maneira no texto:

Vasco começou a pensar com clareza.

Tinha de salvar Clarissa! Tinha de salvar Clarissa!

Não podiam ficar na lama de Jacarecanga. Ali havia homens impiedosos que pagavam capangas para matar. A vida era suja, baça, igual e sem beleza. Nascia-se velho naquela cidade esquecida de Deus. Ele tinha de descobrir um meio de fugir. Jovino estava perdido. Ele, Vasco, era o único homem com quem as duas mulheres do casarão podiam contar...(LS, p. 55)

E essas ideias de saírem de Jacarecanga ganham forma, na oitava parte do segundo capítulo, na imaginação de Vasco, como podemos observar em:

(...) As ideias lhe vieram mais claras. Chegou a ter esperança... Nasceu-lhe, ou melhor, renasceu-lhe um plano. Iriam todos para Porto Alegre. Já havia pensado nisso muitas vezes. Clarissa tentaria conseguir a sua remoção para a capital. D. Clemência costuraria para fora. Ele arranjaria um emprego: num jornal, numa revista, como desenhista ou como repórter; se isso não fosse possível, faria qualquer outra coisa, seria empregado de loja, carteiro, motorneiro, chofer, o diabo! O importante era trabalhar. O essencial era fugir de Jacarecanga, daquela vida primitiva, monótona, sem estímulo, sem brilho, sem nenhuma graça. (LS, p. 60 – 61)

Necessário observar a repetição da ideia de clareza associada à imagem de Clarissa nos dois trechos. Nesses termos, Clarissa é para Vasco, a imagem da clareza contraposta à lama e à sujeira, à falta de brilho que são associadas a Jacarecanga. Ou seja, Clarissa representa a sua luz, sua ideia, aquilo o que lhe chamava à razão. Daí a afirmação que fizemos anteriormente de que é o sentimento, ainda não definido, que ele

tem por ela o que mais lhe prende à sua Jacarecanga. É ela, pois, a Clarissa, quem intimida seus planos de deixar sua família e “sumir no mundo”.

Entretanto, surge a oportunidade, aliada à necessidade, de todos, Clarissa, Clemência e Vasco, mudarem-se dali. Antes de serem tomadas providências para que estes planos pudessem efetivamente se concretizar, alguns acontecimentos ocorrem na vida do jovem Gato-do-Mato. Dentre eles, a autodefesa, por parte do prefeito de Jacarecanga, da acusação de que fora culpado pela morte de João de Deus. Nela, o prefeito diz, em entrevista ao jornal, que a questão que teria levado à morte do herdeiro dos Albuquerque estaria relacionada a mulheres, e não a motivações políticas como vinha sendo apregoado. E é Pio Pinto, marido de Cleonice, quem apresenta o jornal com a notícia para Vasco. Este último exulta de raiva. Mais raiva ainda sente ao saber por Xexé que, para a cidade, Vasco é um covarde, pois não tinha tratado de lavar a honra da família perante a figura do prefeito. Nasce, então, a ideia de vingança. É na terceira parte do terceiro capítulo que Gato-do-Mato sai do casarão com sede de vingança, sendo ela intensificada ao seu encontro com Xexé. O último, também sedento por realizar justiça com as próprias mãos, acaba assassinado pelos seguranças do prefeito ao tentar dar cobertura para Vasco em sua tentativa de agredir o mandante do assassinato de João de Deus na saída do clube de Jacarecanga, numa noite fresca.

O saldo da investida de Vasco e Xexé contra o prefeito é negativo para os primeiros. Vasco é levemente ferido pelos seguranças que lhe golpeiam a cabeça, Xexé morre e o prefeito, além de ter levado alguns socos, é ferido de raspão pelo tiro de Xexé. Após a convalescência dos ferimentos, tempo em que lhe haviam omitido a informação da morte do amigo de infância, d. Clemência, Vasco tomou coragem para contar o que havia sucedido:

D. Clemência saiu e voltou dali a pouco com um jornal do dia seguinte ao do conflito. Tinha-o guardado debaixo do colchão.

- Não te afobes. Lê isto... Eu queria te dizer, mas acho melhor tu fiques sabendo pelo jornal...

Quando tornou ao quarto do rapaz poucos minutos depois, encontrou-o chorando. Ao vê-la entrar, Vasco enxugou disfarçadamente as lágrimas. Ficaram os dois em silêncio por alguns segundos.

(...)

Vasco ergueu-se. O jornal caiu-lhe aos pés, amassado. Ele olhou através da janela o céu muito azul e sentiu de novo uma enorme vontade de ir embora. (LS, p. 77).

Não fora, porém, este o estopim para a decisão de Vasco de mudar-se de Jacarecanga e procurar em outro rincão o seu lugar ao sol. Muitas surpresas esperavam-no, bem como à sua gente. Uma delas foi o aviso do vencimento da hipoteca do casarão. Os donos da panificadora Gamba & Filho eram os credores. Foi necessário uma conversa de Vasco para com Gustavo Gamba, amigo de infância de Vasco e Clarissa e filho de Vittorio Gamba, o dono do comércio, para que estes lhes dessem ainda “(...) dez, quinze, vinte dias, até um mês (...)” (LS, p. 79). Tal fatalidade obriga a família a pensar em como ajeitar a vida. D. Clemência, viúva, Clarissa, sem pai, obrigada a ter de se transferir para Santa Clara, Vasco, desempregado e todos, em breve, sem um teto para morar. Assim, “uma noite, no casarão, com Cleonice e Pio, d. Clemência e Clarissa discutiram o futuro da família” (LS, p. 79). E, após algumas conversas a respeito, Vasco, imponente, se posicionou desta maneira:

- Luta por luta, luta-se em qualquer parte. A se passar dificuldade em Santa Clara, passa-se em Porto Alegre com mais probabilidade de se arranjar vida melhor. O que eu proponho, dona Clemência, é a gente ir pra capital. A senhora costura, a Clarissa leva daqui uma boa carta de recomendação e vai tentar a transferência dela pra um colégio de lá. Eu procuro um emprego, seja lá o que for. Que acham? (LS, p. 79)

E, depois disso, “Vasco sentiu uma certa frieza no ambiente. Sorriu para a prima e caminhou para a rua. Estava possuído pela ideia... O seu sonho não cabia no casarão. Para contê-lo era preciso o mundo, o ar livre...” (LS, p. 80). Ainda não imagina Gato-do-mato a surpresa que lhe aguardava para o dia seguinte.

Ainda no terceiro capítulo, em sua oitava parte, Vasco é chamado por uma temível figura de Jacarecanga, o general Justiniano Campolargo, homem que “durante trinta anos ninguém ousara fazer-lhe oposição. O general esmagava qualquer tentativa de desobediência. Mandava empastelar jornais, surrar jornalistas.” (LS, p. 83). Além disso, “era mau, despótico, ditatorial. Bastava não gostar da cara duma criatura para expulsá-la da cidade, do município, com o lombo marcado” (LS, p. 83). E, tendo Vasco ido ao encontro do velho, constatou que se tratava de um idoso já caduco que, apesar de manter em ativa o ar cruel e o autoritarismo, já não tinha mais forças para atingir ninguém. De certa forma, apesar do diálogo hostil e das tentativas de agressão por parte do velho em relação a Vasco (achou imbecil a fraca tentativa de Vasco em se vingar do prefeito, pois, para o general, era preciso tê-lo matado) e da falta de explicação para o

convite, o jovem, vendo-se em condição muito mais favorável à do velho, com saúde, consciência, capacidade de amar,

(...) começou, então, a sentir uma fúria no peito, uma vontade de correr, cantar, gritar.

Sim, agora via o milagre de ter vinte e dois anos, de sentir os músculos rijos, as pernas ágeis, de poder correr e amar, desafiar o vento, as distâncias e até o destino.

(...)

Precisava fugir de Jacarecanga, levando Clarissa, levando d. Clemência. Podia salvá-las. Podia salvar-se. Obrigado, general, obrigado! (LS, p. 89)

Desse modo, as circunstâncias corroboram para a decisão. E, na última parte do terceiro capítulo, partem do campo (Jacarecanga) Vasco, d. Clemência e Clarissa para a cidade (Porto Alegre), em busca dum lugar ao sol.

1. 4 – *Um Lugar [ainda longe] ao Sol: Porto Alegre – Pensão (Parte II).*

A segunda parte da obra enfoca a vida dos moradores da pensão de d. Zina, situada em Porto Alegre, incluindo os novos moradores, quais sejam Clarissa, Vasco e d. Clemência. D. Zina, esposa de Couto, é irmã de Clemência e Cleonice. Nesta pensão, Clarissa viveu parte da juventude, enquanto estudava no curso normal, que a fez professora. São ainda moradores da pensão, para citar os mais destacados, Amaro Terra, músico, ex-bancário desempregado, Conde Oskar, professor de línguas austríaco e Gervásio Veiga, comunista, estudante de medicina. Além de outros jovens estudantes e dos donos da pensão, Zina e Couto.

Amaro tem papel relevante no enredo, é uma figura extremamente fragilizada. É solteiro e não possui parentes na cidade. Desde quando Clarissa estudava na capital e foram vizinhos de pensão, guardou uma recôndita paixão pela jovem e, quando soube de sua volta, ficou muito feliz e ansioso. Sua vida é resumida, na obra, da seguinte forma:

A sua paixão na vida era a música. Quando morava no interior, tivera um grande sonho: ser compositor. Viera para Porto Alegre, empregara-se num banco, e a vida lhe correria tranquila e igual. Mas a oportunidade desejada para realizar o sonho desejado não chegava nunca. Amaro passava os dias calculando juros, fazendo lançamentos, rabiscando em *slips* (errava muito, o contador reclamava, não lhe aumentavam o ordenado). No quarto, lia ou batia suas músicas no piano velho de aluguel. Fazia as suas composições, que não tocava para ninguém. E nos

seus sonhos mais ousados – formidáveis segredos que haviam de morrer com ele – imaginava-se a dirigir uma grande orquestra sinfônica, a tocar Beethoven, Bach, Mozart...(LS, p. 96)

E, quando o narrador se detém a apresentar a paixão de Amaro por Clarissa, assim define sua reação ao saber de sua iminente chegada à pensão, pois a jovem vinha com a família passar um tempo na pensão da tia até arrumarem uma casa:

Clarissa chegaria naquele dia. E ele se admirava da sua tranquilidade, da sua quase-indiferença. Só agora é que compreendia, sentia o que realmente significava aquele fato: Clarissa ia chegar... estaria naquela casa dentro de pouquíssimas horas... Como estaria ela? Mais bonita? Ou uma provinciana gorducha? Talvez tivesse já um namorado, um noivo... Quem sabe?

Quanto mais pensava no caso, mais se lhe fortalecia a convicção de que rever Clarissa era o mesmo que tornar a ouvir uma música muito suave que a gente amou no passado, quase esqueceu, mas que quer de novo ouvir e... amar?

Tolices. Tinha quarenta anos. Clarissa estaria quando muito com dezessete. Bobagens. Começou a assobiar um trecho do noturno de Borodine. Precisava mandar cerzir as meias. E pensar num emprego. As economias acabavam. Borodine, que compositor! Tinha o disco: uma interpretação do famoso quarteto de cordas de Londres. Sim senhor: quarenta anos. (LS, p. 103)

Amaro é apresentado como possuidor de uma personalidade fragilizada, de quem raramente ousa, sempre sonha e nunca realiza. E sua situação se torna cada vez mais crítica, pois suas economias vão se esgotando aos poucos e ele não vislumbra novas possibilidades.

Mas pelo menos tem alguns momentos de alegria com a presença de Clarissa na pensão. É, pois, na quarta parte do quarto capítulo que a família de Clarissa chega à pensão. Essa parte do texto é pontuada por pequenos diálogos de boas vindas, saudações, abraços. Clarissa se lembra da infância na pensão e, em pouco tempo depara-se com a figura de Amaro, o qual, depois de casuais saudações à jovem,

Queria dizer o quanto sentia, como achara bárbaro aquele crime, como ficara sensibilizado ao saber que lhe tinham matado o pai... No entanto só lhe saíram aquelas duas palavras estúpidas, convencionais: “Meus pêsames”.

O rosto de Clarissa entristeceu. Ele a achou linda. Tinha agora uma beleza mais definida, mais madura. E como lhe ficava bem o luto! (LS, p. 107)

Enquanto isso, Vasco encontrava-se na estação em busca de um automóvel que o levasse até a pensão com as bagagens. O jovem

estava excitado. Via passarem bondes carregados de passageiros, carroças, automóveis. O sol alaranjado e macio da tardinha coruscava nas vidraças, no vidro fosco dos combustores, nas tabuletas de metal das casas de negócio, nas caras suarentas dos homens que passavam.

Uma cidade diferente!

Tudo era novo, imprevisto, curioso. (...)

Tinha a impressão de que a gente daquela cidade era estrangeira, falava uma língua diferente. Seus pensamentos eram um tumulto. (LS, p. 107)

A partir da sétima parte do quarto capítulo, o narrador inicia uma nova forma de escrita, a qual imprime um novo ritmo à narrativa, na qual muitas das partes dos capítulos misturam diversos personagens, como se isso representasse a fluidez urbana. Isso é muito notável quando descreve cenas ou diálogos ocorridos na pensão de tia Zina. No almoço ou no jantar, com o tumulto de moradores, procura dar voz a todos, sempre enfatizando a postura ou posicionamento das principais personagens. Descreve, por exemplo, a admiração despertada pelo conde Oskar ao Vasco, durante uma das refeições. Este último, inclusive, inicia grande amizade com o primeiro. E, logo no dia de sua chegada à cidade, Vasco sai com o conde para um passeio. Tal passeio trás a Gato-do-Mato a sensação de ser um matuto diante das novidades e comportamentos que compõem a cidade. No texto, este sentimento tem a seguinte definição:

Naquela noite saíram juntos, rumo do centro da cidade. Vasco caiu deslumbrado no meio dos anúncios luminosos e da agitação. Sentiu uma tontura ao caminhar por entre a multidão que formigava na rua... Positivamente: era um matuto. Essa ideia lhe deu uma sensação de inferioridade. Lembrou-se da sua Jacarecanga de noites solitárias, galos cantando, cachorros latindo, a luz amarelenta das lâmpadas da rua, uma aqui... outra lá longe; de raro em raro um homem passando, chapéu de abas largas, bombachas, botas, um revólver enorme na cintura, cigarrão de palha na boca, fumegando como chaminé... Agora ele via gente mais bem-vestida, de ar mais amável e civilizado, casas altas, ruas limpas e bem iluminadas, automóveis, bondes...(LS, p. 113 – 114).

É por esta perspectiva, a da relação de Vasco com o urbano, com a cidade, que entendemos, neste estudo, Jacarecanga como representante do campo e Porto Alegre da cidade. E são os conflitos que o trânsito entre um espaço e outro o que nos inquieta e, fundamentalmente, inspira a pesquisa. Essa relação, no caso de Vasco, extremamente conflituosa, ganha expressão na nona parte do quarto capítulo, e não há

como não citar o texto para dar forma a estes conflitos. Assim, ainda no passeio com o conde, Vasco e Oskar entram numa casa de chá. Nessa casa, Vasco tem a sensação de inferioridade acentuada. Nesse ponto, recorro ao texto, que da seguinte forma define como o Gato-do-Mato sentiu o ambiente no qual se encontrava:

Quase todos os homens e mulheres que ali se achavam pareciam estrangeiros: alemães, austríacos, ingleses. Louros na maioria. Falavam em voz baixa. Tudo aquilo era novo e perturbador para Vasco. Ele seguia o conde com a estranha e aflitiva sensação de ser um brutamontes que ali entrara com os sapatos embarrados; ia sujar tudo, virar as mesas, quebrar as lâmpadas, manchar os vestidos claros das mulheres, as calças de linho branco dos homens, o tapete... (LS, p. 116)

Apesar disso, Vasco permanece com Oskar na casa de chá. O conde, por sua vez, ao encontrar Inge Merkel, amiga íntima sua, e uma amiga dela, Anneliese, alemã de traços nobres, advinda de família rica, adoradora do luxo, apresenta-as a Vasco. Gato-do-Mato, já na mesa das distintas amigas de Oskar, sente-se atraído fortemente por Anneliese, que corresponde agilmente à atração. Aliás, a atração mútua é tão automática que nessa mesma noite saem Vasco e Anneliese a passear pela cidade no conversível da alemãzinha. Eles acabam tendo um romance – romance caracterizado pela ausência de diálogo, pois os dois além de não falarem a mesma língua, representam mundos incomunicáveis, não verbalizáveis – que se encerra com a ida de volta de Anneliese para seu país de origem, algumas semanas depois. No romance, as passagens em que Vasco e Anneliese estão juntos, demonstram o vislumbre do primeiro diante da fluidez e das diversas oportunidades que a cidade traz no seu emaranhado de acontecimentos, fatos, diversidades. Uma passagem do texto demonstra bem esta empolgação que lhe ataca, pois em pensamentos ele invoca os seus mortos para lhes dizer que ele havia chegado a um lado da vida pelo qual todos o admirariam: o de estar numa cidade grande, e de ter ao seu lado uma fina, rica e belíssima mulher.

Contra o céu dum azul quente e límpido recortava-se a vela branca do *cutter*; contra a vela branca, Anneliese, de maiô verde.

Incrível! Parece uma pintura que eu mesmo fiz sem medo de gastar tinta, sem preocupação de verossimilhança. Incrível. Ó Xexé! Ó João de Deus! Ó Clarissa! Ó Jovino! Vivos e defuntos! Vejam que coxas, que seios (Marvin Caressa...), que narizinho engraçado e também que gostosas aquelas manchinhas de sardas que naquela noite ele não havia notado... (LS, p. 149)

Mas o encantamento se quebra quando Gato-do-Mato sofre com a febre que a exposição excessiva ao sol, no passeio de barco com Anneliese, lhe causa. Metaforicamente, podemos entender que a busca desajeitada e voluptuosa do Gato-do-mato por um lugar ao sol havia lhe mostrado o risco, de se queimar com tamanho excesso de luz. E, na pensão, com muita indisposição, Vasco dialoga com conde Oskar, que, dando-se conta das extrapolações do rapaz provinciano, empresta-lhe um exemplar de *Dom Quixote*, para que ele o relesse (pois Vasco afirma já o ter lido).

E, enquanto Vasco gasta sua energia e o pouco dinheiro que lhe resta com extravagâncias, Clarissa luta pela transferência de seu cargo de professora para Porto Alegre. Na primeira ida ao encontro do Secretário de Educação, Clarissa e d. Clemência conhecem Fernanda, professora humilde, porém muito vivaz, esperta, inteligente e otimista, que lutava por uma licença maternidade. A amizade, porém, apesar da enorme simpatia criada entre Clarissa e Fernanda no primeiro dia em que se encontram, somente começa a tomar forma num segundo encontro, também na Secretaria de Educação. Clarissa conta a sua história, d. Clemência conta que estavam à procura de uma casa para alugar e Fernanda afirma que a casa de cima da que ela morava estava desocupada, e poderia conversar com o proprietário, pedindo preferência. Nesse ponto, a amizade começa a se consolidar, e as três despertam grande afinidade.

É, então, no sexto capítulo do romance que Fernanda entra na trama. Como já foi dito, é professora, e neste momento da narrativa encontra-se grávida. É casada com Noel, homem de família rica, surpreendentemente frágil e que abriu mão da ajuda da família para entregar-se a Fernanda, da qual havia se tornado dependente financeira e emocionalmente. Noel é jornalista, ao passo que Fernanda, professora. Esta última também é filha de d. Eudóxia— nome, hipoteticamente falando, sugestivo, no que toca à formação da palavra: Eu/perfeição; doxa/opinião popular, senso comum. Ou seja, perfeitamente representante de pessoas comuns, sem traços distintivos — uma velha extremamente pessimista e de mal com o mundo. Além disso, a jovem professora é irmã de Pedrinho, rapaz de dezessete anos, que ganha trezentos mil réis por mês e que, mais adiante na história, casa-se com Ernestides, por ter, segundo o pai da moça, abusado dela, ferido sua honra, o que representa o traço de uma sociedade em que a mulher não é responsabilizável pelos seus atos.

Nas palavras do narrador, na consciência de Fernanda e para o Dr. Seixas, personagem alegórico que possui personalidade incomum, todos os moradores da casa

de Fernanda, por dependerem de sua força, coragem, e até financeiramente, são como se fossem seus filhos. Noel, d. Eudóxia, Pedrinho, futuramente a filha dela e Ernestides, todos necessitam de sua perseverança, de sua capacidade para compreender, agir e transformar.

Mas, neste ponto da apresentação da obra, é necessário nos deter. Há, ainda, personagens que merecem voz, ou nos servem com mais intensidade para que possamos encontrar o que buscamos, como no caso de Amaro. Durante todos os acontecimentos com os recém-chegados à pensão, ele também sofre a miséria urbana do momento. Com as economias a acabarem, com a falta de emprego, aos poucos tem de ir reprimindo suas necessidades. E o seu piano alugado é o primeiro a ser alijado de sua vida. Apesar disso, o ex-bancário sente-se vivo com a presença de Clarissa, mais que isso, chega a descobrir um amor por ela, “mas amava Clarissa com tanta reserva, com tanta precaução, com tanta timidez, que nem chegava a desejá-la” (LS, 141). E mais: “era um amor que não exigia maiores aproximações, não sonhava com a posse nem com a presença consentida, consciente e concreta da pessoa amada” (LS, p. 141).

Outras personagens que passam a ganhar voz, após a inclusão de Fernanda à trama, são as que compõem a família de dona Magnólia, vizinhos da primeira. D. Mag., como é tratada muitas vezes, é protestante fervorosa. Mulher do Orozimbo, homem que encontra-se nas últimas em razão de um câncer no estômago, e mãe de Lu (Luciana), adolescente rebelde, que vive a namorar escondido e que, em virtude de sua rebeldia, da falta de saúde do pai e pela inflexibilidade da religião da mãe, sente por eles ódio. Próximo a esta família, mas futuramente também participando do cotidiano da família de Fernanda e Clarissa, assim como no caso do Dr. Seixas, destaca-se a figura do Pastor Protestante, Reverendo Bell. Homem alto, sisudo e intolerante, cuja crença religiosa defende ser a única salvação para a humanidade ²⁴.

E na pensão de d. Zina, muitos acontecimentos ganham forma. Tio Couto dá a notícia para Clarissa: a jovem fora transferida para Canoas, pequena cidade situada próxima a Porto Alegre, e para a qual Clarissa poderia ir todos os dias cedo, de ônibus. Enquanto Clarissa se alegra, Amaro se entristece por ser obrigado a devolver o piano ao

²⁴ Se tivéssemos o objetivo de ir mais a fundo na participação do reverendo Bell nessa obra, e adentrar na espinhosa associação entre autor e narrador, em relação à opção de Veríssimo por colocá-lo como protestante, poderia nos remeter ao fato de que Érico estudou, em sua juventude em 1920, em regime de internato, no Colégio Cruzeiro do Sul, de orientação protestante, e localizado no bairro de Teresópolis, em Porto Alegre. Reassaltamos, por outro lado, não ter, com esse comentário, a intenção de estabelecer relações entre a ficção e a realidade.

seu dono, por não ter mais dinheiro para pagar o aluguel. O dinheiro para pagar a pensão também aos poucos se escasseia. Alheio a tudo isso, Vasco tem uma fútil briga com seu companheiro de quarto, o jovem comunista, Gervásio. Mas a briga que Gato-Do-Mato travara com o pobre estudante no afã de impedi-lo de cometer um suicídio mostrou-se inútil, pois alguns minutos após o momento em que faziam as pazes, investigadores armados invadiram a pensão e mataram o estudante de medicina com alguns tiros.

Gervásio Veiga vinha, há algum tempo, sendo perseguido, em virtude de sua postura comunista: distribuía panfletos, inflamava discursos, incitava rebeliões e greves. Com esta postura, cavou sua própria cova, da qual não se acovardou em fugir: enfrentou os investigadores armados, também armado. Mas fora inútil: morreu na escadaria da pensão.

O acontecimento marca uma distinção entre a postura política de Vasco com a de Veiga. É necessário ressaltar que enquanto morava em Jacarecanga, e isso fica mais claro no romance de 1935, *Música ao Longe* – que mais adiante argumentaremos ter sido, *Um Lugar ao Sol*, sua continuação –, Vasco mostrava-se revolucionário, preocupado com questões sociais, crítico do conservadorismo, ou seja, mais próximo do Veiga de *Um Lugar ao Sol*. Porém, neste último romance, diante de Veiga, Vasco não passa de um provinciano conservador e apolítico. Tal dado nos mostra o quanto, no romance em estudo, as perspectivas que se tem no campo se alteram quando se vai para a cidade. Isso fica claro, também, na postura de Olívio, um amigo de infância de Vasco que se mudara de Jacarecanga por vontade do pai, o qual desejava ver o filho doutor, e lhe mandou para Porto Alegre, com muito sacrifício, para que ele pudesse estudar. No cassino, com Anneliese, Vasco assim resumiu a vida de Olívio:

Vasco tirou então um lápis do bolso, e desenhou para Anneliese nas costas dum cardápio a história de Olívio. Primeiro quadro: um garoto descalço, de cara suja, jogando futebol nas ruas de Jacarecanga. No segundo quadro, o pai do rapaz, encurvado sobre um casaco, costurando, com ar cansado, pensando no dia em que havia de ter na porta de sua casa uma placa: “Dr. Olívio”. No quadro seguinte Olívio, junto do trem, despede-se do pai e, pela atitude do velho e pelo ar compenetrado do rapaz, se pode imaginar a série de conselhos que o pai deu e todas as promessas de bom comportamento que o filho formulou. Depois, Olívio perdido na grande cidade. A roleta, a baratinha, a namorada, os livros esquecidos... (LS, p. 192).

Essa evidente caricatura dos vícios da cidade representa bem o que ocorre com Olívio: abandona os estudos e, com o dinheiro que, fielmente, o pai lhe mandava com o objetivo de custear seus estudos, gasta em jogos, festas e com mulheres, como no caso de Lu, a filha rebelde de d. Magnólia, vizinha de Fernanda, e com a qual mantém um romance. Isso, a despeito do fato da mãe ser contra e do Rev. Bell os reprimir. E, ainda sobre este último, o pastor protestante Bell, na mesma festa em que Vasco desenha para Anneliese a vida de Olívio, ele aparece com um juizado de menores para buscar Lu, que saía de casa contra a vontade da família.

1. 5 – *Um Lugar [iminentemente] ao Sol: Porto Alegre (Parte III).*

Na terceira parte da obra, Clarissa, Clemência e Vasco se encontram já numa casa alugada, e não mais na pensão de d. Zina. A casa escolhida foi aquela sugerida por Fernanda: o imóvel acima do seu (na verdade, um sobrado em que se alugava a parte inferior e a superior separadamente, o quintal era o mesmo). Assim, na parte inferior moravam Fernanda e o restante da família e, agora, Clarissa e a família na parte superior. Fernanda e Clarissa tornavam-se cada vez mais amigas. A relação das duas é enfatizada pelo narrador, no momento em que ele descreve a relação estabelecida entre Clarissa e a nova casa e entre a vizinhança, com isso ele destaca o sentimento que Fernanda desperta na filha de d. Clemência, assim descrito na obra: “mas de todas as criaturas que a cercavam, uma tinha importância real, era absorvente, impunha-se, superior a todas as outras: Fernanda. Quando ela entrava ali em sua casa, Clarissa tinha a impressão de que abria o sol e todas as nuvens escuras se evaporavam” (LS, p. 207).

Mas não é de causar espanto esta atração exercida por Fernanda. E isso fica claro numa passagem em que, diante da fragilidade extremada do marido, o narrador define a postura de Fernanda:

[Ela] tinha uma tão grande capacidade de compreender, um tal poder de adaptação, uma inteligência e uma sensibilidade tão aguçadas, que nas ocasiões oportunas, quando não o podia trazer para o mundo real, sabia vestir as roupas e falar a língua do mundo subjetivo que ele, Noel, vivia. E então a harmonia era absoluta. Falavam em livros, em quadros, comentavam música.(LS, p. 210)

Tal passagem sucede a exposição do narrador sobre a vida de Noel e sua falta de coragem em enfrentar os desafios da vida. Além disso, sobre a necessidade que

ele tinha da proteção, da disposição e da coragem de Fernanda. Mas a referência também nos serve para vislumbrar os motivos pelos quais Fernanda gerou atração pela amizade de Clarissa. E, enquanto a amizade das suas se acentua, d. Clemência, por sua vez, conheceu d. Eudóxia e d. Magnólia. Tornaram-se grandes amigas, ou melhor, aliadas, como define o narrador. Sempre juntas, soltavam a fala em torno das suas desgraças. Cada qual procurava dar à sua vida, durante o relato para as amigas, um ar de desgraça maior. Eram negativas, travavam guerras contra a juventude. Clemência criticava Vasco, Eudóxia criticava Noel, Magnólia reclamava da filha, e assim passavam-se todos os encontros que elas mantinham meio que às escondidas, em tom de conselho. Fernanda, aliás, costumava, quando via as três reunidas, dizer para Clarissa: “o Grande Conselho está reunido. Temos barulho” (LS, p. 209).

Para além das três senhoras, a figura de Don Pablo Bermajo²⁵ também tem lugar no romance. Trata-se de um espanhol, defensor do anarco-sindicalismo, que vivia às custas da mulher, possuía forte sotaque espanhol e vivia a cantarolar, a jogar e a discursar em vão. Enquanto Don Pablo aproveitava suas manhãs de sol, Vasco perscrutava a cidade em busca de emprego, sem, no entanto, conseguir nada. E Orozimbo, Magnólia e Lu, compartilham um lar amargo, uma relação conflituosa, a morte se aproximando de um dos membros da família, e o sentimento de ódio da filha para com os pais.

Nas partes que compõem o oitavo capítulo, as personagens vão ganhando voz, como no caso de Amaro, que passa a ir ver Clarissa no ponto à espera do ônibus para ir a Canoas lecionar, todos os dias pela manhã. Passou a fazer isso todos os dias, mas na surdina, sem que Clarissa o visse. Movido pela paixão que sentia por ela, e que não tinha coragem de revelar. Ainda desempregado e sem o piano, se vê obrigado a sair da pensão de Zina. Arrumou um quarto mais barato, na casa de d. Docelina, mulata gorda que “era viúva e tinha um filho, mulatinho magro e efeminado de dezoito anos. Amaro achava-o viscoso, detestava-o” (LS, p. 223). Com o dinheiro prestes a acabar, Amaro sente a iminente desgraça se aproximando. Vê concretizado este sentimento em um dia em que, invadindo seu quarto, Doce, como era chamada d. Docelina, agarra-o

²⁵ Embora, devido às dimensões desse trabalho, não possamos trabalhar com mais dedicação a figura de Don Pablo, por outro lado, não podemos acusar de vã sua presença nesse romance, sobretudo diante de um dado considerável: trabalhando a condição política e econômica da Espanha do início do século XX, que desembocará na Guerra Civil Espanhola, Érico Veríssimo escreverá, em 1940, *Saga*, romance em que Vasco vai para a Espanha lutar em tal guerra, como voluntário na Brigada Internacional de brasileiros, contra o caudilhismo de que tanto fez críticas em *Música ao Longe*.

beija-o, segura-o forte e lhe faz juras de amor. Depois de saciados os seus desejos, sai do quarto do ex-bancário desempregado com a sensação alegre de que agora tinha homem em casa. Amaro sente repugnância pelo acontecido, mas também, viu-se impossibilitado de evitá-lo: a mulher era forte, pesada, não considerou seus protestos. Enfim, no próximo mês ele não teria dinheiro para pagar o aluguel do quarto...

Quem também sofre com as questões financeiras é Fernanda que, ao aproximar-se o dia do nascimento da filha, já que agora estavam no mês de maio, quando a criança nasceria, esforçava-se por manobrar as contas e as economias para garantir o parto em bom hospital. Enquanto isso, os vizinhos do andar superior comem à custa do salário de Clarissa, e Vasco continua na sua vã tentativa de encontrar emprego. E, para piorar a situação, numa noite de muito susto, d. Clemência passa mal do fígado. Ao chegar em casa, depois de um dia exaustivo de procura de trabalho, Vasco encontra Clarissa chorando ao lado da mãe. A solução, porém, só é encontrada quando chamam Fernanda e ela pede para Vasco ir à farmácia buscar uma bolsa com gelo. Na farmácia é que Vasco se dá conta de que não tinha nem um tostão. Sua saída é penhorar o relógio.

Diante da dor e do sofrimento da vizinha e, a despeito de sua positividade e coragem, Fernanda, na condição de grávida, sente medo da morte. Pensa nos riscos do parto, na fragilidade de Noel, na falta de compreensão da mãe e, enfim, depois do alívio trazido a d. Clemência pela bolsa com gelo, ficam Fernanda, Vasco e Clarissa silenciosos por algum tempo, todos taciturnos.

A figura do Dr. Seixas, citado por Fernanda no momento de agonia de Clemência, é mais frequente no cotidiano da casa de d. Mag., em virtude da enfermidade do marido. E, como o reverendo Bell também frequenta constantemente a casa da família, os encontros entre o reverendo e o médico são constantes. Seixas sente grande prazer em trocar das ideias religiosas de Bell e Magnólia. Cético, o médico enxerga a vida de um jeito muito particular. Responde a todos com grosseria, chegando a considerar que os homens se reproduzem como ratos. É, declaradamente, contrário à velhice. Odeia os velhos, ao passo que ama a juventude. Numa passagem, por exemplo, em que conversava com Lu, tentando animá-la em relação à vida, e pedindo-lhe que tenha paciência com os pais, assim o narrador o coloca:

- Vá aguentando. Isso passa. Um dia a vida melhora. Disse essas palavras sem nenhuma fé. Conhecia demais o mundo para alimentar esperanças fáceis. A vida raramente melhorava. Ele tinha visto tanta coisa má, tanta... Não podia dizer que estava desiludido porque jamais tivera ilusões. Tinha

pena dos moços. Via como eles andavam pelo mundo como moscas tontas, como caíam no primeiro prato de água com vinagre: ficavam lutando por se libertar, sacudindo as pobres asas... Conhecia Fernanda. Conhecia Noel. Conhecia-os melhor e mais fundo do que eles mesmo supunham. Tinha pena de ambos. Mas toda a sua pena, toda a sua simpatia se traduziam em palavras e em gestos ásperos, em graças pesadas e chocantes. (LS, p. 248)

Mas nada do que Seixas falava para Lu lhe amenizava a rebeldia. A jovem continua a insultar a mãe, o pai, o rev. Bell e, sobretudo, mantém os encontros escondidos com Olívio.

Noel, por sua vez, ao sair de casa para o trabalho, num dia ainda do mês de maio, encontra-se com o pai, que lhe oferece carona até o trabalho. Com relutância, Noel, que, por Fernanda, deixara de lado todas as facilidades que a influência de sua rica família poderia lhe possibilitar, aceita a carona, na qual, em silêncio, Honorato Madeira, pai do frágil rapaz, reflete a condição do filho:

Houve um silêncio embaraçoso. E dentro desse silêncio Honorato Madeira começou a sentir, mais forte que nunca, o absurdo daquela situação. O seu Noel, o seu único filho, morando numa casa sem conforto, levando uma vida de pobre, ganhando um ordenado miserável! Um doutor, um advogado! Como era que as coisas tinham chegado àquele ponto? Como era? Tudo fora culpa da Gigina, da mãe dele. Se ela não fosse como era, se quisesse mais bem ao rapaz, se fosse mais amorosa, se... se... (LS, p. 254)

Mas tal acontecimento não ganha repercussão no enredo²⁶, porque ao início do décimo capítulo, a surpresa se faz mais interessante. Por meio dum telefonema ao trabalho de Noel, Vasco lhe avisa que Fernanda encontrava-se em início de trabalho de parto. E à chegada de Noel em casa, todos vão juntos para o hospital. Vasco, Noel, Fernanda, d. Clemência, d. Eudóxia e Clarissa. Logo na portaria, encontram-se com um problema: o dinheiro do depósito inicial, ao contrário do que previra Fernanda, não era de trezentos mil réis, e sim de quinhentos mil réis. Sem esse depósito, Fernanda não poderia ir para o quarto. Mas é Vasco quem encontra a solução: com um dinheiro da venda de alguns desenhos, apostara no cassino e, com isso, ganhara algum

²⁶ Virgínia e Honorato Madeira, os pais de Noel, não têm muito espaço em *Um Lugar ao Sol*, ao passo que em romance anterior, de 1935, *Caminhos Cruzados*, quando Noel ainda era solteiro e vivia com os pais, eles tiveram efetiva participação. Em *Caminhos Cruzados*, Honorato, empresário bem sucedido, é um homem sem iniciativa, cujas atitudes são regidas pelas vontades da mulher. Virgínia, por sua vez, é a típica esposa burguesa que, pelo excesso de mimos do marido e pelas facilidades advindas da boa condição financeira, acha a vida enfadonha, enfeita-se com excesso e procura amenizar o seu tédio na companhia de amantes.

dinheiro. Gato-do-Mato pediu a todos que o esperassem, tomou um carro de aluguel e buscou o dinheiro. Sentiu-se muito feliz em poder ajudar alguém, em colocar em prática tudo com o que tão ardentemente sonhara na sua juventude.

Antes do parto, Fernanda recebe a visita do Dr. Seixas, ao qual o narrador do texto dá a seguinte definição, no momento em que ele tem com Vasco:

O doutor jogou fora o cigarro e ficou olhando o rapaz por algum tempo. Sentia uma irresistível simpatia pelos moços. Aborrecia os velhos com um aborrecimento que quase chegava a transformar-se em hostilidade. Achava-os viciados, cheios de cacoetes, defeitos, prejuízos idiotas, deformações incuráveis. Os moços eram belos, arejados, tinham menos vícios; acontecia, porém, que andavam às tontas numa época trágica, numa época incerta. Se ele os pudesse ajudar! Qual! Curar uma cólica de fígado, uma dor de cabeça, extrair um apêndice não era exatamente resolver problemas morais ou sociais. Não era tirar a inquietação diante da morte. Não era dar um emprego. (LS, p. 264)

E, enquanto o Dr. Seixas fuma, caçoa e reflete sobre a juventude, Fernanda sofre, com agonia, sendo observada pelos seis acompanhantes, as dores do parto que se aproxima. Enfim, porém, desliga-se de todos e entra para o quarto de parto. Noel é tomado por um sentimento doloroso de solidão: é Fernanda quem tem as dores, que corre os riscos, mas é Noel o mais desolado de todos. Enfim, nasce a filha do casal, seu nome é Anabela.

1. 6 – *Um Lugar ao Sol*: Parte IV (Porto Alegre).

A quarta parte da obra, iniciada com o décimo primeiro capítulo, não demonstra, inicialmente, mudança profunda no cotidiano e na vida das personagens. Para Vasco, por exemplo, a dificuldade continua a mesma e ele sentia que “aquilo não podia continuar. Precisava encontrar trabalho... Viera com tanta esperança... Com a impressão de que ia conquistar a cidade, o mundo” (LS, p. 279). Antes de ir para a cidade, “parecia-lhe tudo tão fácil... Imaginava que todos os caminhos se abririam para ele. Nada disso, entretanto acontecera” (LS, p. 279). Na casa de d. Magnólia, também não há, no texto, descrição de mudanças. Dr. Seixas e o Rev. Bell continuam a visitar a família, a discutirem assuntos religiosos. E vendo-se, o enfermo Orozimbo diante de tantas discussões acerca de Deus, da bíblia, de posturas religiosas, na segunda parte do décimo primeiro capítulo o narrador apresenta de que modo o pai de Lu enxerga a fé:

Tinha sonhos maus, aflitivos em que sempre encontrava Deus, um Deus de mil formas, a lhe dizer que se arrependesse antes que fosse tarde demais. E ele não se sentia mais inclinado a aceitar os conselhos do rev. Bell. Tinha, porém, grandes dúvidas. Fora educado num meio católico. A Igreja romana lhe dava uma impressão de maior segurança. A sua antiguidade, os seus santos, o seu ritual, as imagens misteriosas nos nichos, as velas, o incenso... O catolicismo falava mais fundo de Eternidade. O protestantismo era frio, despido, sem mistério. E ele hesitava... (LS, p. 285).

Também, na situação em que se encontrava, é clara a necessidade de apoiar-se em algo mais seguro e, sobretudo, que falasse em eternidade com mais tolerância. Mas durante a obra, Orozimbo não morre. Sua família é citada pela última vez na segunda parte do décimo quarto capítulo, o último. Nessa parte o narrador descreve o sofrimento e as dores de Orozimbo, e a aflição de Magnólia em virtude do fato de Lu ter saído e até o momento, já noite feita, não ter chegado. Entretanto, após a chegada da visita do rev. Bell e do Dr. Seixas, Lu chega com Olívio em casa, com absurda tranquilidade. Dr. Seixas tenta lhe pregar um sermão, mas não pode, é amante da juventude, apoia-a, e o que faz é somente pedir para que Lu tenha paciência com a mãe e com sua condição.

Mas é ainda no décimo primeiro capítulo que se pode notar que não foi para todas as personagens que a vida continuara a mesma, como no caso de Fernanda e Noel, apesar de ainda lutarem frente à péssima condição financeira. Com o nascimento da filha, Anabela, eles passam por bons momentos, e experimentam experiências edificantes. No texto, são assim definidos os momentos em que

nos silêncios de suas noites insones, Fernanda pensava na vida, no passado, e no que tinha ao seu redor no momento. Não pensava muito no futuro. Pressentia lutas subterrâneas. Os velhos males do seu estado e do seu país não tinham acabado só pelo fato de ela os ter esquecido, solicitada por exigências mais imediatas. Em algum laboratório misterioso e obscuro se preparavam grandes acontecimentos. Que viria amanhã? Que grandes catástrofes? Que grandes transformações? Haveria um dia paz e felicidade sobre a terra? Por outro lado lhe vinham estes pensamentos: A finalidade da vida que ela buscara antes nos livros de filosofia não seria aquela de lutar pelo seu quinhão de felicidade no mundo, ajudando ao mesmo tempo os companheiros de luta? A vida em si só não justificaria a pena de viver? Oh! Com todas as suas dúvidas, com todas as suas injustiças, com todos os seus absurdos – a vida era uma aventura fascinante. (LS, p. 291).

Outra preocupação também lhe estava custando parte do tempo em que refletia sobre seus problemas, o livro de Noel. Com muito custo a escrita caminhava, e era Fernanda quem tinha, a todo tempo, que trazer as ideias de Noel para a realidade. Não fosse ela, a fantasia tomaria conta do enredo, e a verossimilhança se comprometeria. Numa fala, por exemplo, distingue a literatura atual da antiga ²⁷:

Fernanda empurrou o marido mansamente para a máquina.
- Vamos, não entregue os pontos. Ninguém bocejará se você fizer uma história humana. Deixe de literatura. Faça um romance moderno. Sabe qual é a diferença do romance de hoje e o romance de ontem? É que no romance de ontem o sol era astro-rei; no romance de hoje sol é sol mesmo. Ninguém morre de fome recitando Shakespeare. Ninguém pede emprego em versos rimados. (LS, p. 308).

Estaria o autor defendendo sua concepção de literatura pela boca de Fernanda? Não seria prudente afirmar categoricamente. Entretanto, não será impertinente lembrar das palavras de Maria Arminda do Nascimento Arruda, sobre o tema:

(...) o romance regional da década de 1930 é fonte privilegiada. Nesse sentido, a análise de trajetórias exemplares permite que se caracterize adequadamente a questão: José Lins do Rego, paraibano/pernambucano; Érico Veríssimo, gaúcho; Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos, mineiros (...). O novo momento do país fez germinar uma cultura menos da experimentação e mais consentânea com as agudas realidades locais, revelando as relações entre a literatura e a história intelectual (...). No conjunto, pode-se afirmar a existência de um universo compartilhado por um tecido histórico de grande semelhança, manifesto nos temas retratados por esses romances: a crise do Brasil tradicional no curso de constituição da modernização da sociedade é apreendida no prisma da decadência social das famílias patriarcais. ²⁸

Não podemos negar as concepções de Fernanda sobre como deve ser a literatura. Talvez nem a do autor de *Um Lugar ao Sol*, que, adiante veremos, reconhece ele próprio falar através dela. Por meio desse dado, acreditamos ser possível pensar Érico Veríssimo como um representante do modernismo regionalista, assim considerado no cânone nacional.

Mas as discussões de Fernanda não são efetivamente direcionadas para estas questões teóricas, embora não possamos negar que sejam demasiado sugestivas. Ocorre

²⁷ No decorrer do estudo, argumentaremos sobre o fato de que Fernanda, quando discursa sobre qual deve ser o caráter da obra de Noel, torna-se a caricatura típica que representa a concepção de literatura defendida pelo autor modernista e regionalista de *Um Lugar ao Sol*, ora, o realismo crítico.

²⁸ ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Modernismo e regionalismo no Brasil*: entre inovação e tradição. São Paulo: Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 23, n. 2, pp. 10 – 14.

que, vez ou outra Vasco, Fernanda e Noel discutiam sobre o destino de João Ventura, a personagem principal do romance do marido de Fernanda. E por mencionar Vasco, detenhamos-nos nele, que por algum tempo passara a vida a perambular sem rumo pela cidade. Na terceira parte do décimo segundo capítulo duas coisas lhe acontecem. Ele encontra um cachorro vira-lata perdido nas ruas e o adota, dá-lhe o nome “Casanova”. Além disso, encontra uma criança negra num banco da praça e também a adota. Seu nome é Delicardense, que logo se torna popular na vizinhança da casa de Gato-do-Mato. D. Clemência assiste a tudo, a falta de emprego de Vasco, as “adoções” inesperadas, com grande tristeza e decepção, mas se cala diante de tudo, amargando fortes doses de sofrimento. E, para agitar ainda mais o cotidiano do jovem Vasco, aparece-lhe, de surpresa, num dia qualquer, um homem à sua porta, mas não se tratava de um homem qualquer, como aqueles que frequentemente batiam à porta da casa para pedir dinheiro ou um pouco de comida. Tratava-se do seu pai: Álvaro Bruno. Aquele que abandonou a mulher, Zulmira (que por esta razão suicidou-se), e o filho de dois anos de idade, Vasco Bruno.

E, para piorar a situação da família, Álvaro abriga-se na casa cujo aluguel é pago com o salário de Clarissa, bem como todas as outras despesas. Dessa forma, na quinta parte ainda do décimo segundo capítulo, diante das mulheres, Vasco procura tomar uma decisão sobre o pai: fica ou não? Decidem que sim. E a vida continua a se arrastar, agora com a presença do alegre e cantante italiano Álvaro. Pobre, quase na miséria, o pai de Vasco deixa em desespero d. Clemência com sua desorganização. Às vezes se juntam Vasco, Don Pablo e Álvaro para conversarem. Três homens que nada faziam. D. Eudóxia, d. Clemência e d. Magnólia viviam a tecer comentários maldosos, reclamações, desabafos. Mas, apesar disso, continuam morando juntos.

Na casa de Fernanda dois acontecimentos também trazem certa mudança para o cotidiano. Uma delas é o casamento simplório de Pedrinho com Ernetisdes, a qual passa a morar na casa da família do noivo. Outro acontecimento é a conclusão do romance de Noel, que Fernanda lê em quatro dias, para Vasco, Noel e Clarissa (no primeiro dia de leitura Álvaro também estava presente, mas desinquietou-se e saiu, não voltando mais). Ao fim da leitura os quatro discutiram um título, sem chegar a nenhuma conclusão.

Fernanda, em seguida, pede a Vasco que desenhe a capa do livro, e

Vasco desenhou-a num dia de amargura. Esboçou no primeiro plano um homem magro e abatido, com a gola do casaco erguida. O seu rosto contava que ele sofria. Parecia estar concentrada em sua fisionomia a angústia de todos os milhões de desempregados que andavam pelo mundo. O fundo era uma mistura de casas e nuvens e gentes, em tons cinzentos (LS, p. 354 – 355).

E, quando do momento de entregar a capa, sugeriu ainda o título da obra, motivado pelo seguinte, na voz de Vasco:

- Quem me sugeriu a coisa foi o Casanova... Nós estávamos no pátio. Fazia um frio danado e a sombra do muro ia se espichando. Havia um resto de sol num canto. O Casanova sacudindo o rabo foi se afastando de mim e procurando o último solzinho... Mas não é isso mesmo a vida da gente? A luta por um lugarzinho ao sol? Botem lá o título *Um lugar ao sol*. Que tal? (LS, p. 355).

E o título ficou. A luta de Fernanda, então, passa a ser a publicação da obra. Ela procura uma editora, mas não consegue que publiquem a obra por conta da própria editora, ou seja, teriam, ela e Noel, que pagarem a edição. Mas o editor é paciente e aceita a proposta de Fernanda (ela se lembra de que numa visita do pai de Noel para Anabela, ele deixara um conto de réis de presente para a neta. Fernanda estava guardando o dinheiro para a menina, mas sente que, no momento, esse dinheiro pode ajudar Noel, e toma a decisão). Na proposta ela daria o conto de réis de Anabela e o restante pagaria em parcelas. E, como era a protetora de Noel, precisava, às vezes, livrá-lo da realidade, pede ao editor que não revele a forma de pagamento, para que ele pense que a editora irá arcar com as despesas.

O mais surpreendente de tudo é que, ao que Fernanda mostra a capa do livro para o editor, ele se encanta com o talento do desenhista, e pergunta a Fernanda quem era. Ela, por sua vez, astuta, percebe a oportunidade que surge para Vasco, e empenha-se em conseguir para ele um emprego na editora. Ela consegue.

Com a conquista do emprego por parte de Vasco e, apesar de algum tempo antes, o negro Delicardense ter fugido da casa levando algumas coisas da cozinha e o dinheiro do cofre de Clarissa, a vida na casa dos Albuquerque melhora substancialmente. Sobre esta mudança, Clarissa escreve no seu diário:

Eu sabia que tudo ia melhorar. Meu Deus, como eu Te agradeço! O Vasco arranhou emprego, graças à Fernanda. Como ele está contente! Ontem chegou em casa cantando, abraçou a mamãe e disse: “De hoje em diante quem paga todas as despesas sou eu!”. Como ele mudou, como ficou diferente!

Agora já conversa comigo, já ri. E eu estou feliz também porque a primavera chegou. Sempre tive confiança na primavera. Quando ela vem, tudo melhora. Também a gente merece um pouquinho de felicidade e seria uma injustiça se Vasco continuasse desempregado (LS, p. 358).

E esse sentimento implícito de Clarissa, um amor ainda não definido para com o primo, é revelado com clareza por Fernanda, num diálogo com Vasco.

E naquela mesma noite, ao se despedir de Vasco, disse-lhe a meia-voz:

- Eu só queria saber como é que você sendo cego pode desenhar...

- Cego, eu? – estranhou ele. – Como?

- Cego de Nascimento. Tão cego que não enxerga o que se passa tão perto de seus olhos..

Vasco começou a ficar perturbado. Olhou fixamente para Fernanda, ansiado. Ela falou claro:

- Mas homem de Deus! Você então não compreende ainda que a sua prima está, sempre esteve e estará apaixonada por você? Que cegueira!

Vasco gaguejou alguma coisa. Recuou para a sombra do corredor para esconder a sua confusão. Seria possível?

- A minha prima?

- Sim senhor. Não sabe quem é a sua prima? (LS, p. 360)

E, depois de Álvaro, pai de Vasco, ir embora da casa do filho sem avisar para ninguém, numa noite enluarada e na última parte do último capítulo do livro, Vasco e Clarissa trocam um abraço revelador do amor que um sente por outro. Vasco, depois do abraço, extasiado, sai de casa sem destino, fortuitamente, a caminhar pela cidade.

Enquanto isso, Amaro entrega-se para Doce. Passam a viver juntos, no mesmo quarto. Docelina lhe aluga um piano. E, num momento em que Amaro tocava tal piano, a mulata entra no quarto para varrer. Com o objetivo de tirar algumas teias de aranha que estavam na máscara de Beethoven, objeto pelo qual Amaro possuía grande estima e que ficava pendurado na parede, deixa cair a máscara, que se parte em quatro cacos. Tal fatalidade representa, para Amaro, que fica desesperado, o fim das ilusões que até então mantivera – quebram-se as suas máscaras. O desligamento do domínio que tinha de sua própria vida. Fora tomado, agora, pelo hábito e, em reflexão, numa passagem da obra, assim resume sua condição, o narrador:

Amaro caminhava, pensando num canário que tinha numa gaiola, quando menino. Um dia ficou com pena do passarinho e soltou-o. O canário saiu a voar e a cantar pelo jardim. Fez meia dúzia de evoluções no ar e depois voltou para a gaiola e ficou

no seu poleiro, trinando, encolhidinho, esperando a hora do alpiste. Assim era a vida dele agora. (LS, p. 363)

Assim encerra-se sua participação no romance. Enquanto que, para a família de Fernanda ainda resta, antes do final da obra, uma surpresa. Trata-se da gravidez de Ernestides, a qual deu a Dr. Seixas motivos para realizar algumas reflexões, que nas palavras do narrador são assim definidas:

Não lhe saía da cabeça aquele pensamento... Pobres crianças! Sabia que o pai de Clarissa tinha sido morto pelo capanga dum político. Estava agora a menina ali atirada naquela casa úmida e sem conforto, em companhia da mãe e daquele outro cabeça-de-vento. O pai de Fernanda também fora assassinado. Outro crime político. Era o Rio Grande do tempo dos coronelões, dos capangas, dos caudilhos, do contrabando, das revoluções e da coragem que envelhecia. E no fim, que ficava? Um geração que envelhecia antes do tempo. Fernanda aos dezesseis anos virara “chefe de família”. Os rapazes caíam no mundo sem a menor preparação, sem nenhuma experiência... Casavam-se antes do tempo. Sem posição sólida. Às cegas, como tudo o que faziam. E vinham filhos. Filhos! Ratos! Novas criaturas para sofrerem, crescerem às tontas, viverem desnorteadas, casarem e terem por sua vez mais filhos e sempre mais filhos! Ficavam depois vivendo numa quase-promiscuidade, apertados, em máscaras, com pouco dinheiro, sem higiene, sem beleza, sem nada... (LS, p. 367).

A reflexão do Dr. Seixas, de certa maneira, resume o caos humano representado no livro, bem como a diversidade e os conflitos que giram em torno do campo e da cidade. Ao colocar seus tipos em movimento, o autor nos mostra na pequena escala uma “caricatura” da sociedade que pretende retratar a partir de uma literatura que, nos termos de uma de suas personagens, deve ser humana e real. Sem aproximações simplistas, entretanto, poderemos considerar a sugestão do autor e procurar em sua obra, não o espelho da realidade social, mas uma das formas de representações verossímeis da sociedade que podem nos ajudar a compreender melhor o “sombrio pano de fundo da realidade”²⁹ com seus realces extraordinários, para nos lembrar ainda do prefácio de *Música ao Longe*. Encerramos aqui a primeira parte do estudo, a apresentação da obra. No próximo capítulo procuraremos estudá-la com o auxílio de outras pesquisas que se dedicam à relação história – literatura, bem como campo – cidade, para entendermos melhor como se dá esse trânsito entre o rural e o urbano, e tudo o que ele simbolicamente carrega, nesta obra em estudo.

²⁹ VERÍSSIMO, Érico. *Música ao Longe*. 2ª Ed. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 1.

Capítulo 2

Entre o Campo e a Cidade em busca do “lugarzinho ao sol”.

2. 1. O campo.

Nesta parte do estudo procuramos analisar a(s) forma(s) pelas quais o campo é sentido, vivido, expressado, descrito, e como são desenhadas as suas representações, pelas personagens do romance *Um Lugar ao Sol*, de Érico Veríssimo. Para realizar essa análise, estudaremos mais a fundo algumas personagens que acreditamos definir com mais intensidade tais representações do campo nessa obra. Assim, lançamos especial atenção para Vasco, Clarissa, João de Deus, Xexé e o general Justiniano Campolargo.

E, embora haja, nesse estudo, a apresentação de duas extremidades – dois polos – presentes no romance, o que já acentuamos no título do estudo, qual seja, o de campo e cidade, vislumbramos, ainda, a existência de extremos/gradações no interior de cada um desses dois elementos, campo e cidade. Ou seja, percebemos, no que tange ao campo, personagens que representam o típico integrante dele (Xexé e João de Deus), enquanto outros, embora estando nele, se vêem deslocados ou (in)adaptados a ele, sem conseguir se inserir no seu universo (Vasco). E isso também acontece na cidade: enquanto algumas das personagens a representam (Noel e Fernanda), outras, advindas de cidades ainda maiores e mais urbanizadas, não a veem como sendo cidade, portanto não se adaptam a ela, ou vivem inconformados com aquilo que ela não lhes pode oferecer (conde Oskar e Anneliese).

Para adentrar um pouco mais nessa variação que depende do lugar/ambiente em que a personagem se encontra, detenhamo-nos, nesse ponto do capítulo, nas ações e representações que vivenciam quando se encontram no campo, aqui considerado como “a fazenda”, a pequena Jacarecanga dominada pelas relações econômicas, sociais, ecológicas do campo. Considerando, pois essas características, poderíamos mesmo perfilar as personagens de acordo com a forma como aparecem no enredo, em sua relação com o campo – tradicionalmente associado, este último, à natureza e aos elementos naturais. No primeiro extremo temos a personagem Xexé, mulato que batia na mãe e que acaba morrendo na tentativa de vingar-se do prefeito pela morte de João de Deus Albuquerque, representante do mais ignorante, do menos “civilizado”

integrante do campo ³⁰. É o típico mulato “bandido” e discriminado, figurado em muitas obras da literatura brasileira ³¹.

No outro extremo da representação típica do campo temos Vasco, jovem que, embora possuidor de pouco estudo, é leitor costumeiro, partícipe da cultura letrada, compreende assuntos relacionados com a política, conhece geografia e, portanto, é o típico provinciano. Aquele que, entre os pares “da roça”, destaca-se com seu conhecimento, sua pseudo sabedoria e torna-se, naquele local, figura destacada, de brilho, trocando em miúdos, é inteligente, mas pouco profundo, precoce, mas superficial. Acredita ser intelectualmente superior aos outros e, no caso específico de Vasco, quando está em Jacarecanga, tem em mente a certeza de que pode transitar entre campo e cidade sem dificuldades, ao contrário dos outros ³². Com todas essas características, acaba consolidando um forte sentimento de não pertencimento, de deslocamento com seu lugar originário, e, aliada a esse sentimento, sempre a vontade de fugir do lugar, “e revia-se falando, gesticulando, pintando para a gente do casarão a nova vida que podiam levar longe de toda aquela miséria, de todas aquelas recordações tristes. Ali não arranjariam mais nada.” (LS, p. 90 – 91).

Mas entre esses extremos, temos outras figuras de destaque, como no caso do General Justiniano Campolargo, o típico chefe político destronado, caudilho que amarga sua decadência acreditando ser ainda figura de destaque perante a sociedade. Nesse caso específico, ele tem ainda a responsabilidade de representar os antigos chefes políticos brasileiros, e, mais especificamente, sul rio-grandenses.

Já João de Deus representa o fazendeiro arruinado – ou estancieiro arruinado, para respeitar a linguagem regional representada no texto – e que Veríssimo aponta como um “rei sem trono” (LS, p. 35), vítima de um Brasil em transição para o industrialismo, cujo impulso foi dado por políticas Varguistas ³³. Sua decadência faz com que todos os bens da família aos poucos fossem entregues aos credores

³⁰ Sobre a questão do Negro no Brasil, há que se ver: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil* - Ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

³¹ Aluísio Azevedo e Monteiro Lobato são exemplos de autores cujas obras, para o bem ou para o mal, representam o olhar da literatura sobre o negro. *O Mulato* (1881) e *Histórias de Tia Nastácia* (1937) são evidentes exemplos.

³² Sobre essa representação de “brasileiro das elites”, ver, novamente: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil* - Ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

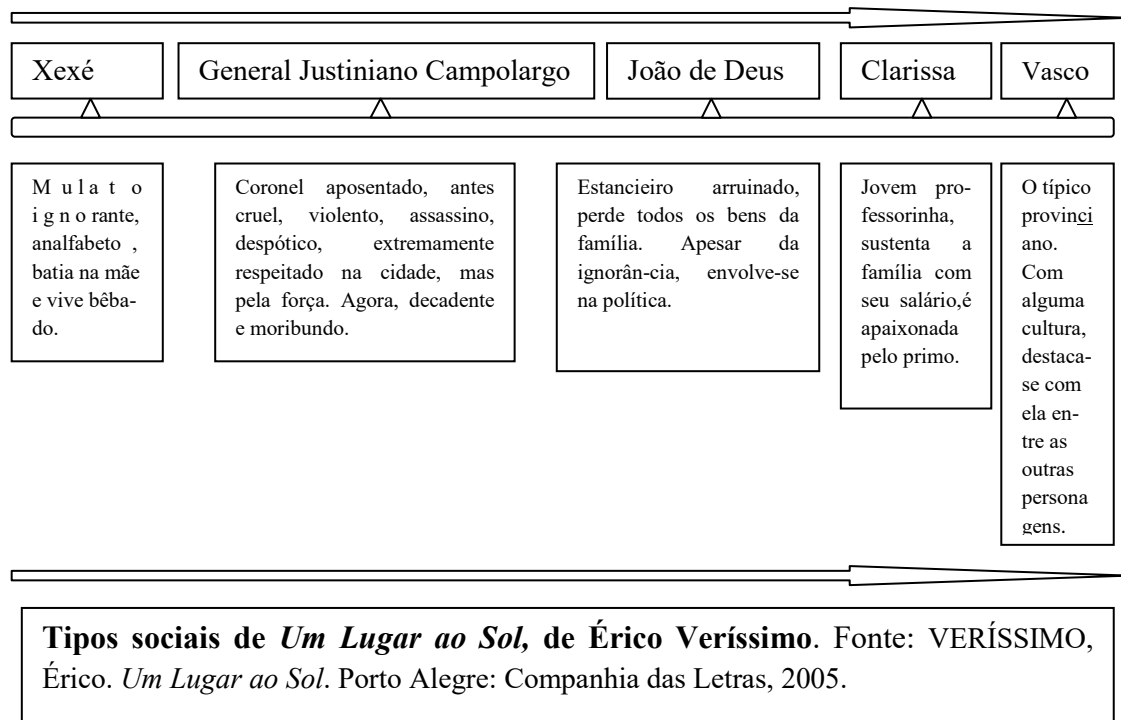
³³ A respeito do tema, ver: AVELAR, Alexandre. Retomando um debate: a política externa no primeiro Governo Vargas e a construção de um projeto nacional. *Dimensões – Revista de História da Ufes*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, nº 14, 2002, pp. 367 – 405.

hipotecários: primeiro o gado, depois a estância, a casa de tia Zezé e, enfim, o casarão, último reduto da família. O que poderíamos facilmente associar à crise da oligarquia rural tradicional sul rio-grandense ³⁴.

Finalmente, temos Clarissa, a jovem professorinha bondosa, que gosta dos seus alunos, vive conflitos menores – pois mais ligados às suas reflexões filosóficas e sobre a sua vida sentimental – em comparação aos da família, possui um ordenado certo e seguro, com o qual passa a sustentar a família, e guarda, ainda, uma recôndita paixão pelo primo Vasco.

Assim, organizamos uma linha que apresenta o lugar de cada personagem entre os extremos que permeiam a provinciana cidade de Jacarecanga, ela própria a meio caminho entre a mata e a civilização. Sobre a linha que organizamos, e que o leitor verá adiante, entenda-se: o extremo que designa a incivilidade mais latente, a profunda ignorância, nos termos de um discurso iluminista, ou ainda a mata fechada de que Vasco tem medo e, portanto, representa a selvageria, é apresentado de onde se inicia essa linha, na qual as personagens vão sendo apresentadas. E o seu fim é representado por aquele que mais se destaca no lugar em que “reina”, ou seja, o homem culto, o respeitado, visto como o mais instruído, o civilizado, figurando noutro extremo da escala civilizacional.

³⁴ Tema extensivamente trabalhado em: ANDREATTA, Tanice, BEROLDT, Leonardo, WANDSCHEER, Elvis Albert Robe & ANDRADE MIGUEL, Loveis de. *Origens da formação agrária sul rio-grandense no contexto brasileiro*. Artigo apresentado no 47º Congresso da Sociedade Brasileira de Economia e Sociologia Rural (SOBER), 26 a 30 de julho de 2009, Porto Alegre – RS.



Há que se ressaltar que nessa escala não há início nem fim, mas sim os limites estabelecidos pelo autor da obra – a ambientação da obra. Assim, “interessa verificar como, em meio à narrativa desses espaços/lugares que tecem vínculos estreitos com relação aos personagens, em geral definidos na sua reciprocidade de contrários, não há, necessariamente, caráter de depreciação de um ou outro lado”³⁵. Há, apesar disso, hierarquia, mas não no sentido de depreciar esse ou aquele tipo humano, e sim na forma de estabelecer o grau de identificação com o campo de cada personagem.

Desse modo, conscientes de que, como afirma Joana Luíza Muylaert de Araújo, “[...] do historiador se espera que assuma a responsabilidade crítica, explicitando seus pressupostos teóricos e seus métodos, revelando, até onde isso é possível, as marcas de sua subjetividade na construção das histórias que narra e problematiza”³⁶, acreditamos ser necessário fazer, mais uma vez, uso das palavras de Márcia Naxara, visto o fato delas nos ajudam a expressar aquilo o que queremos nessa

³⁵ NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia Regina Capelari, MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Figurações do outro na história*. Uberlândia, EDUFU, 2009, p. 249.

³⁶ ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira. *Revista brasileira de história comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1991, v.n 9, 2006, p. 14.

parte do estudo, algo, estranhamente, às vezes muito difícil de se fazer. Naxara assim se manifesta acerca das figurações do sertão ³⁷:

Esta a figuração que me interessa reter: o ambivalente sertão como imagem central e de difícil definição, ou mesmo impossível de definir, quando se trata de interpretar o Brasil ou, o *outro* de um Brasil que se quer civilizado. Um Brasil em que, via de regra, preponderam, como formas de representação predominantes, imagens textuais e pictóricas que realçam a natureza ou a sua aproximação, procurando retratar seus diversos e diferentes mundos interiores, tomados por mais característicos (por vezes exóticos) e capazes de dar a conhecer o país naquilo que se considera que ele tem de específico e autêntico e, em grande medida, em sobreposição aos seus espaços ditos e reconhecidos como civilizados. ³⁸

Se para Naxara o campo possui difícil definição, isso não muda em nossa perspectiva. Ao procurar elementos definidores do campo em *Um Lugar ao Sol*, encontramos diversas dificuldades, sendo necessário recorrer ao Vasco de *Música ao Longe* para perceber um pouco dessa cidade provinciana Jacarecanga ³⁹. Isto porque *Um Lugar ao Sol* retoma o enredo de *Música ao Longe*: as mesmas personagens e a continuação de sua história. Em *Música ao Longe* Vasco é aquele mesmo Gato-do-Mato ⁴⁰ do início de *Um Lugar ao Sol*. Imbuído de muitos ideais de busca por uma vida melhor ou de, pelo menos, deixar de patinar no barro de Jacarecanga. Um dia, por exemplo, chegando em casa à hora do almoço, Vasco é assim analisado por Clarissa de *Música ao Longe*:

Clarissa observa dissimuladamente o primo. Gato-do-Mato está corado. Parece que veio correndo. Seus olhos brilham, o rosto revela calma. Clarissa chega até a achá-lo bonito: uma cara serena, masculina... Uma cara de “bichinho do mato criado em casa” – como diz tia Ambrósia. Vasco parece um bugre que às vezes se esquece de que é selvagem e tem gestos bonitos. Mas

³⁷ É a primeira vez que a palavra sertão aparece no texto, simplificaremos, nesse estudo, o seu conceito, entendendo-o como sinônimo de campo. Apesar disso, há muito que se ver em: *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras* / IBGE, Coordenação de Geografia. - Rio de Janeiro : IBGE, 2006. Nesse “atlas”, tomamos contato com as diferentes percepções sobre as linguagens literárias, de acordo com as regiões brasileiras.

³⁸ NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia Regina Capelari, MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Figurações do outro na história*. Uberlândia, EDUFU, 2009, p. 246.

³⁹ A história tramada em *Música ao Longe* se passa na de “Um Lugar ao Sol”, em sua primeira parte. Mas essa cidade, por suas características, confunde-se com o rural, mais do que com o urbano. Desta forma, entendemos que as personagens que povoam essa obra são representantes do campo. Provincianas, portanto.

⁴⁰ Se é do mato, não é do campo, não é da cidade. Vasco, embora transitando ambos, parece não se identificar com nenhum.

um bugre, também, que gosta mais de ferir que de fazer delicadezas.⁴¹

E o próprio Vasco se vê dessa maneira. Gato-do-Mato, tempos depois, quando em *Um Lugar ao Sol* entra, pela primeira vez, no quarto de Anneliese:

Ele se sentia bruto e selvagem no meio de tudo aquilo. Como um touro numa loja de louças. Se não tivesse cuidado, se não tivesse compostura, podia quebrar os móveis, embarrar os tapetes, sujar as paredes, ferir as crianças. Sim, um touro... (...) Vasco sentiu-se estrangeiro. Trazia ainda o ranço de Jacarecanga. Era um provinciano que nunca tinha viajado. Um brutamontes, um... (LS, p. 171 – 172).

Eis desnudada sua faceta provinciana: enquanto vive no campo, “(...) é um homem que tem ideias próprias, que faz projetos de viagens, um homem que discute, que inventa, que...” (ML, p. 185)⁴². Ademais, em *Um lugar ao Sol* temos uma referência a *Música ao Longe*, o que, para nós, justifica dar ao primeiro o caráter de continuação ao segundo, mesmo que se trate de uma continuação descompromissada com a total semelhança das personagens. Aliás, isso pode ser observado na intensidade da rebeldia de Vasco nos dois romances. Em *Música ao Longe* – em que ele não sai de Jacarecanga – é extremamente arredo, rebelde e, em *Um Lugar ao Sol* temos a seguinte referência do mesmo em:

O que ele queria era a liberdade, o ar livre e limpo, o privilegio de andar assim sem chapéu e sem lei, dum lado para outro, acenando para todos mas não se detendo para falar com ninguém. Diziam que era rebelde. Muitos não gostavam dele. Quando era menino, os companheiros lhe chamavam Gato-do-Mato, porque ele era selvagem e solitário. Sim, um bicho de unhas aguçadas. (LS, p. 24).

Em “diziam que era rebelde” e “muitos não gostavam dele”, fica claro que o narrador faz referência às personagens de *Música ao Longe*, dentre os quais seus amigos de infância. Além disso, nessa rápida caracterização do Vasco, temos ainda um jovem visionário, fugidio e de complicada convivência, mas percebemos logo quando ele sai de Jacarecanga e cai na cidade grande, que sua valentia se esfria. Vasco murcha perante a grandeza daquilo com que ele tanto sonhou e, no entanto, se mostrou tão diferente do planejado. Se no ambiente social em que se desenrola a trama da primeira obra era um revolucionário, na segunda revela-se um provinciano conformado. Vasco teria mudado?

⁴¹ VERÍSSIMO, Érico. *Música ao Longe*. 36 ed. Porto Alegre: Globo, 1985, p. 93.

⁴² A partir dessa citação, todas as vezes em que nos referirmos ao Romance *Música ao Longe*, entre parêntesis colocaremos ML e sua respectiva página.

Não necessariamente. O que se modifica é justamente a ambientação das personagens: ora o campo, ora a cidade. Mas não entremos, por hora, na mudança trazida às personagens diante da chegada à cidade.

Ao contrário de Vasco, João de Deus Albuquerque, é uma das personagens que não sai do campo em nenhuma das duas obras. Estancieiro arruinado que perde as terras, o gado, os imóveis, e é obrigado a deixar a vida no campo e ir para a cidadezinha de Jacarecanga ⁴³. Sua decadência financeira perpassa as duas obras, até finalizar sua passagem pela morte com um dos olhos estourados por uma bala disparada da arma de um capanga do prefeito de Jacarecanga, e contra o qual fazia oposição. Assim reflete sobre sua vida, a personagem, em *Música ao Longe*:

João de Deus fica olhando a manhã. Sente saudade do campo: as vacas mugindo, o cheiro das mangueiras, as criadas tirando leite de manhã, as sextas largas, as longas galopadas pelas coxilhas, o banho na sanga... Agora tudo se foi. Onde estão aquelas léguas e mais léguas de campo, herança dos Albuquerque de pai para filho, há quase duzentos anos? Tudo os bancos levaram, tudo...

Agora aqui está o Albuquerque mais velho, vendo mais um dia que surge, mais um dia que vai passar como os outros inutilmente.

Que fazer? Ir até a *Panificadora* e dizer: “Seu Gamba, estou desempregado, o senhor me dê um lugar no seu escritório ou então um empreginho de caixeiro no balcão?”

Nunca. Um Albuquerque não pode fazer tal coisa. Trabalhar sob as ordens dum imigrante sórdido que já foi seu subalterno? Nunca. (ML, p. 55).

Já em *Um Lugar ao Sol*, não há muito espaço para a descrição do campo: e João de Deus, homem tipo desse ambiente é, portanto retratado, desde o início da obra, em seu velório – sua morte expressa, também, formas típicas das relações políticas do campo. Seu assassinato teve motivações políticas, mas aqui nos importa as sensibilidades expressadas em relação ao campo, e é a isso que procuramos dar ênfase: o sentimento que o campo desperta nas personagens de *Um Lugar ao Sol*. Seja o de um campo que evoca saudade, como no caso de João de Deus, ou de exasperação e sufocamento, sentido por Vasco, embora ele demonstre gostar do campo, mesmo não

⁴³ Uma dúvida poderá surgir, então, ao leitor: por que consideramos Jacarecanga, que é um núcleo urbano, como representante do campo? Ora, diante da vultuosa Porto Alegre que se nos apresenta na visão das personagens, como não considerar a pequena “currutela”, de poucos habitantes, cujas ruas são de terra e as coxilhas são vistas a poucos metros das casas, como uma pequeníssima província, ou mesmo uma colônia rural de moradores? Além disso, já que se manifesta uma ampla mudança na vida e na percepção de Clarissa, Clemência e Vasco, quando saem de Jacarecanga e chegam a Porto Alegre, como não considerar que saíram do campo e chegaram à cidade?

querendo nele manter permanência, e de total neutralidade, sentido por Xexé, que não se imagina em outro ambiente, nem pensa nessa possibilidade.

Nesse sentido, a literatura é uma excelente forma de perceber o “domínio do sensível que possibilita, também, a compreensão das formas pelas quais as subjetividades construídas se manifestam, em meio a processos de identificação e/ou des-identificação, em especial com relação às margens e fronteiras (...) ⁴⁴”, daí a “(...) ideia do romance como elemento essencial de formação da sensibilidade moderna” ⁴⁵. E, nesse aspecto, Veríssimo não nos desampara. Pelo contrário: evidencia os conflitos vividos e sentidos pelas suas personagens. Ainda na primeira parte desse estudo evidenciamos isso ao caracterizar a vida de João de Deus, bem como suas mais relevantes passagens, mas não nos detemos com o necessário afincamento ao negro Xexé, o qual, repetimos, compõe o extremo “negativo” do campo. Segundo a ótica de uma sociedade carregada de preconceito, de ranços herdados da escravidão na tessitura do social e, sobretudo, da própria interpretação da cultura brasileira. É-nos dada mais uma característica dessa sociedade quando da reflexão de Clarissa, em *Música ao Longe*, acerca do amigo de infância, o Xexé:

Xexé faz nova continência e se afasta. Clarissa fica pensando... Nem parece o negrinho que brincava com ela e os outros no pátio e na rua. Agora está duas vezes maior. Só o que se reconhece nele é o sorriso largo e gaiato. O destino dele tinha de ser aquele mesmo: viver na cadeia. (ML, p. 119). ⁴⁶

Em *Um Lugar ao Sol*, quando da ida da família para Porto Alegre, o característico Xexé é substituído por Delicardense, criança negra que Vasco encontra abandonada no banco de uma praça e lhe “adota”. Mostrando que o olhar sobre o negro – influência da escravidão – ultrapassa as fronteiras do campo e da cidade. O olhar sobre Vasco se modifica dependendo do lugar onde ele está, já o olhar da elite branca sobre Xexé/Delicardense certamente não mudaria. E esse olhar sobre o negro pode ser percebido na atitude de D. Clemência quando Vasco adota Delicardense: “No dia seguinte ao dar com o novo hóspede, d. Clemência ficou alarmada. Mas depois teve medo de mandá-lo embora, e consentiu em que ele ficasse. Podia fazer fogo, dar

⁴⁴ NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia Regina Capelari, MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Figurações do outro na história*. Uberlândia, EDUFU, 2009, p. 241.

⁴⁵ Idem, p. 241.

⁴⁶ A esse respeito, ver: MORICONI, Italo. Um estadista sensível. A noção de formação e o papel do literário em Minha formação, de Joaquim Nabuco. *Revista brasileira de Ciências Sociais*. 2001, vol.16, n.46, pp. 161-172.

recados, varrer o pátio” (LS, p. 314). Ou seja, diante desse fato e a despeito de sua insatisfação com a nova vida e com o desemprego de Vasco, estranhamente d. Clemência aprecia a chegada do negrinho. Rapidamente encontra uma série de funções para ele. Vale a ressalva que em *Música ao Longe* os Albuquerque possuíam criados, todos eles de cor negra, o que remete visivelmente aos resquícios sociais da escravidão negra. Atitude que não reconhece fronteiras entre os espaços rurais e urbanos, que ultrapassam o olhar dicotômico sobre campo-cidade: não valia para a escravidão e não vale para a nossa forma de tratar o negro na sociedade brasileira atual. Podemos afirmar, ainda nesse sentido, que na obra, parece não haver fronteira – entre campo e cidade – para o preconceito racial, e o trecho de d. Clemência sugere isso. Xexé, quando reflete sobre sua condição, costumeiramente encontra-se embriagado e demonstra uma revolta pueril, até que resolve ajudar Vasco na vingança contra o prefeito – que ordenou o assassinato de João de Deus –, o que culminou em sua morte.

Outra personagem destaca-se, embora com passagem muito rápida pela trama, a saber, o general Justiniano Campolargo^{47.48}. A respeito do caudilhismo de “tipos” como o coronel Justiniano Campolargo, assim se manifesta Antônio Cândido, aludindo-se, também, a outras personagens de Érico cujos nomes repetem-se em distintas obras:

Este trecho vale como uma das matrizes da obra de Érico, um dos seus focos obsessivos, que o levará, em quase todos os livros, a traçar retratos impiedosos de velhos caudilhos aposentados, e o levará também a refazer a história do Rio Grande através da ficção *O Tempo e o Vento*.

O caudilho é feroz, mas tem uma razão histórica. A violência é atroz, mas se combina tanto ao bem quanto ao mal. (...)

Eles se parecem bastante uns com os outros porque correspondem a fixações humanas e estéticas. Há até uma certa indeterminação que dissolve os indivíduos na categoria, - como o uso flutuante do nome descritivo Campolargo, equivalente a um símbolo do espaço gaúcho. Na Jacarecanga de Vasco e Clarissa, há um decrépito General Justiniano Campolargo, tirano local e degolador emérito, que todavia se torna Chicuta

⁴⁷ Sobre o papel de Justiniano Campolargo n*Um Lugar ao Sol*, achamos conveniente mostrar que Antônio Cândido, acerca dos nomes e os sobrenomes dados às personagens por Veríssimo, afirma que são sempre sugestivos, designadores da personalidade, do papel ou do “tipo” representado por tal personagem. No caso do sobrenome Campolargo, por exemplo, observamos a ocorrência de mais personagens, de outras obras, que compartilham a assinatura.

⁴⁸ Vale ressaltar que no momento da publicação da coletânea, Veríssimo ainda estava vivo, e ainda viria a publicar, mais tarde, *Solo de Clarineta*, com dois volumes (o primeiro publicado em vida, já a segunda parte, a qual Veríssimo deixou inacabada, foi organizada postumamente por Flávio Loureiro Chaves, e publicada em 1976).

numa pequena *macchietta* incluída em *As mãos de meu Filho*. E no *Incidente em Antares*, Campolargo é nome de um clã de *pica-paus*, aparecendo vários deles, que nunca são Justiniano nem Chicuta; e aliás, a cidade é outra. A fixidez do nome na variação dos personagens, do tempo e do lugar revela o caráter quase simbólico e o desejo de estabelecer o tipo social, - que em *O Resto é Silêncio* se chamará Quim Barreiro e será um antigo caudilho de Santa Marta fenecendo em Porto Alegre.⁴⁹

Essa análise de *Cândido* nos ajuda a compreender a obra, permitindo-nos entender que a figura de Justiniano Campolargo⁵⁰ representa uma personagem simbólica dos tradicionais caudilhos. O seguinte trecho marca bem a relação entre a análise de *Cândido* e o texto de Veríssimo:

O gen. Campolargo era quase uma figura de lenda. O Papão. O Bicho Tutu. Um homem de fama negra. Diziam que na Revolução de 93 mandara degolar destacamentos inteiros de federalistas. Contavam-se dele coisas horrendas, crueldades requintadas. Fora o homem mais temido nos tempos de mando e prestígio. Sua voz era ouvida em todo o estado. Em Jacarecanga durante trinta anos ninguém ousara fazer-lhe oposição. O general esmagava qualquer tentativa de desobediência. (...) Fazia o que queria dos juízes, promotores; dispunha da vontade dos jurados. Absolvía e condenava quem queria. Justiça? Quá-quá-quá! A justiça única que existia em Jacarecanga chamava-se Justiça Campolargo. (LS, p. 83).

Todavia,

Depois o tempo passou. Reviravoltas na política: o velho teve o seu prestígio abalado. Recolheu-se. Ficou morando com a filha única, casada com um advogado. Jacarecanga esqueceu quase por completo o seu monstro. O general era agora uma peça de museu. (...) Os poucos amigos que o visitavam contavam que ele parecia um leão velho e pesteadado em quem todos os burros agora davam coice. Viúvas de federalistas que Campolargo mandara matar murmuravam, satisfeitas: “Nesta vida se faz, nesta vida se paga. A hiena está vivendo pra purgar os seus pecados”. (LS, p. 83).

Observamos, com o estabelecimento dessa relação, o notável diálogo com as configurações sociais e políticas que a obra estabelece com seu tempo, como nos sugere a bibliografia⁵¹. Bastariam alguns estudos referentes à história do Rio Grande do

⁴⁹ CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980, p. 34.

⁵⁰ Evidente a sugestão de Érico com a escolha do nome: Campo/largo = largos campos, grandes propriedades de terras, latifúndios.

⁵¹ Sobre esse(s) diálogo(s), há que se ver: CHALHOUB, Sidnei. *História, Literatura e Legados Historiográficos*. Entrevista concedida a Claudia Engler Cury, Elio Chaves Flores e Regina Maria

Sul para constatar tal dado. Recorremos à *Enciclopédia Barsa* para observar as relações entre a construção histórica acerca do movimento histórico que consiste na divergência entre republicanos e federalistas, com o texto de Veríssimo, que muito tem a nos dizer em relação a tal construção. Acerca dessa divergência, no período do Brasil República, assim diz a referida Enciclopédia:

A divergência entre republicanos e federalistas se agravou depois do golpe de Estado desferido por Deodoro da Fonseca, ao dissolver o Congresso Nacional. Ascendendo Floriano Peixoto, vice-presidente, à presidência da República, Júlio de Castilhos, então na chefia do governo local, passou a apoiá-lo intransigentemente. Os federalistas, depois de mútuos agravos, prepararam a invasão do território rio-grandense, por força arregimentada na fronteira e no próprio Uruguai. Gumerindo Saraiva, atravessando o Aceguá, penetrou em solo gaúcho e uniu-se ao General Joca Tavares. Era a guerra civil, desapiedada Revolução Federalista (1893 – 1895). Já quase ao fim da contenda, em que perderam a vida ilustres brasileiros, uniu-se aos rebeldes o Almirante Saldanha da Gama. O bravo marinheiro tombou lutando em Campo Osório, num sacrifício inútil, porque a revolução já fora vencida, mas impregnado de alto sentido moral: o protesto de sua consciência contra as demasias do poder pessoal.

A ação de Júlio de Castilhos, reprimindo a insurreição, sem dar quartel ao adversário, contribuiu eficazmente a consolidar a República. Durante a Revolução Federalista, que custou cerca de 10.000 vidas, surgiram fortes personalidades de chefes de clã, caudilhos que se faziam obedecer cegamente por hostes aguerridas.⁵²

O texto, sem dúvida, é problemático. Demonstra uma construção histórica que muito se critica, mas não deixa de ser um documento – um exemplar da versão hegemônica dos fatos, é verdade. Aqui é exposto com o objetivo simples de mostrar a convergência do que diz a narrativa com o que se afirma ter realmente ocorrido, ou seja, pretendemos elucidar a verossimilhança, embora a literatura não tenha com esta última nenhum compromisso. Nesse sentido, sabemos a esse respeito que “a verdade da ficção ou da Literatura, como em qualquer campo do imaginário, reside na sua possibilidade

Rodrigues Behar. *Saeculum: Revista de História*. Ano 15, n. 20 (2009), João Pessoa: Departamento de História/ Programa de Pós-Graduação em História/ UFPB, jan/jun. 2009. E, também, PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates*, 2006. [online]. Disponível em 28 de janeiro 2006. URL : < <http://nuevomundo.revues.org/1560> >. Acesso em 15 de janeiro 2013.

⁵² ENCICLOPÉDIA BARSA. Volume 12. Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopaedia Britannica Editores LTDA, 1975, p. 130.

de convicção”⁵³, e observamos claramente essa possibilidade em *Um Lugar ao Sol*, sobretudo quando de acontecimentos que, embora na obra não queiram dizer de algum evento histórico concreto ou dado, nos diz da possibilidade sólida de que pudesse ocorrer. Ou seja, Justiniano Campolargo nos remete a sujeitos históricos, evidentemente mais complexos, já que o tipo é uma simplificação, mostrando, portanto, que a “literatura não é a história; no entanto, ao nascer numa dada circunstância, implica sempre uma referência à História”⁵⁴ – no caso de nossa obra/fonte, a história do Rio Grande do Sul⁵⁵ –, que se refere sempre a versões dos acontecimentos, e não a verdades dadas. Dessa forma, “a sua problemática essencial reside justamente aí; está na distinção entre a circunstância e a *historicidade* do texto, que a ultrapassa para desenhar uma *visão de mundo*”⁵⁶. Para melhor expressar aquilo o que pretendemos defender, ora, a capacidade da literatura em evidenciar o que diz-se ter sido a história, sem com isso ter o compromisso de relatar com verossimilhança⁵⁷ tal ou qual acontecimento, fazemos referência, novamente a Flávio Chaves, que assim analisa a obra *O Tempo e o Vento*, também de autoria de Érico Veríssimo:

Vamos tomar, ainda, o caso de Erico Verissimo em *O tempo e o vento*, isto é, um romance histórico, que registra intencionalmente a crônica da formação do Brasil meridional entre o século XVIII e o ano de 1945. Sua dimensão de historicidade não se cumpre propriamente aí, entretanto. Cumpre-se antes na estrutura circular da narrativa, que avança mediante uma série de ampliações dos seus círculos concêntricos: a história de duas famílias, os Terra e os Cambará, reflete a história de uma cidade imaginária, Santa Fé, que, por sua vez, espelha a formação da sociedade brasileira. No entanto, tudo isso só se compreende num círculo maior, a visão histórica de Erico Verissimo, que vem a ser o resgate de um mito - o confronto entre o transitório e o permanente, entre o masculino e o feminino, capitão Rodrigo e Ana Terra.⁵⁸

⁵³ CHAVES, Flávio Loureiro. A História vista pela Literatura. In: *Cultura Regional: língua, história, literatura*. CHAVES, Flávio Loureiro & BATTISTI, Elisa. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004, p. 9.

⁵⁴ Idem, p. 12.

⁵⁵ Uma discussão rica sobre tal “história”, encontra-se em: HOLANDA, Sergio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1985.

⁵⁶ Idem, p. 12.

⁵⁷ Em respeito às dimensões desse estudo, nos absteremos de discutir o conceito de verossimilhança, utilizando-o, aqui, com sua definição mais simplificada, ou seja, a do dicionário, que a define como semelhante à verdade, e que tem a probabilidade de ser verdadeiro e, enfim, que é plausível. Essas definições encontram-se em: AMORA, Antônio Soares. *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa*. 19ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

⁵⁸ CHAVES, Flávio Loureiro. A História vista pela Literatura. In: *Cultura Regional: língua, história, literatura*. CHAVES, Flávio Loureiro & BATTISTI, Elisa. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004, p. 13.

Nesse caso, ao expormos tal citação, na qual se verifica numa dada obra a “visão histórica de Érico Veríssimo”, fica evidente o que pretendemos tecer: o ambiente em que se desenvolve a narrativa de *Um Lugar ao Sol*, como em *Música ao Longe*, sobretudo no que diz respeito a Jacarecanga e as representações realizadas sobre o campo, é verossímil no que toca ao momento histórico⁵⁹ em que a obra é pensada e escrita. Tanto quanto as personagens que dão movimento ao texto, que como já dissemos, representam tipos evidentemente “possíveis” de terem “existido”. Apesar da aparente facilidade que esta análise sugere, no que toca ao entendimento das tessituras que envolvem a relação entre história e literatura, apropriamo-nos das ideias de Chaves, que assim se posiciona sobre ela:

são complexas as relações entre História e Literatura, que não podem se dispensar uma a outra, pois estão na base do compromisso entre o autor e seu tempo. Mas se é de Literatura que se trata, nela não devemos buscar a História; temos de encontrar a sua historicidade, o que é, creio eu, dialeticamente válido. O texto literário não interessa à História enquanto transcrição, mas enquanto instauração do seu significado.⁶⁰

Embora seja esse “compromisso entre o autor e seu tempo” extremamente discutido entre intelectuais que estudam a relação história e literatura, discussão à qual não tomamos partido, concordamos com a busca do significado da história no texto literário, e é justamente isso o que tentamos fazer. Não pretendemos, porém, “encontrar história” na literatura, mas compreender as representações da história na literatura, ou seja: os modos de sentir e vivenciar daquelas personagens da literatura que, de fato, “poderiam ter existido”, enquanto tipos que passeiam também por nossas narrativas historiográficas. E, se podem ter existido, muito nos dizem sobre a história, se não da história do ocorrido, pelo menos do que poderia ter sido. É esse o olhar que temos da relação entre história e literatura: por meio do texto literário, fonte para o historiador, apesar de sua escrita livre e descompromissada com a verdade, mas desafiado à verossimilhança, podemos chegar à historicidade dele (historicidade da qual nenhum objeto está livre de representar). Esse é o jogo da verossimilhança, portanto: poder-se-ia perguntar à obra, o que o autor não inventou? Quer dizer, o que existia ou o que poderia ter existido na realidade concreta? Uma cidadezinha como aquela? Um negro como

⁵⁹ Já mencionamos o que nos interessa desse “momento histórico”: a derrocada das elites ruralistas, a ascensão do industrialismo, promovida por políticas varguistas e o consequente êxodo rural, promovido por uma decadência do campo advinda dessas políticas.

⁶⁰ CHAVES, Flávio Loureiro. A História vista pela Literatura. In: *Cultura Regional: língua, história, literatura*. CHAVES, Flávio Loureiro & BATTISTI, Elisa. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004, p. 13.

aquele? Um sujeito como Vasco? Enfim, poderia ter existido uma professorinha como Clarissa? Mas nenhuma delas é ela, ou talvez ela seja todas elas de alguma forma. Importa, na verdade, é que poderia ter sido.

Nesse aspecto, cabe ainda revolver o lugar ocupado por Clarissa nessa teia, ou nesse emaranhado de personagens que dão sentido ao campo e à cidade no interior da obra de Veríssimo. Como já dissemos, trata-se da típica professorinha primária (ou elementar) ⁶¹, membro de uma família de estancieiros em decadência e apaixonada pelo primo Vasco Bruno. A seu respeito não se vê muita mudança quando deixa o campo. Continua sendo a mocinha que iniciou muito cedo a carreira de professora e que vivencia pequenos conflitos interiores. Não se pode dizer da Clarissa de *Música ao Longe* que seja personagem complicada, mas quando observamos a de *Um Lugar ao Sol* – um pouco deixado de lado por Veríssimo – e nos lembramos da anterior, sentimos que houve um amadurecimento, ao passo que se antes possuía ideias avançadas sobre a sociedade, inclusive com sonhos de poder contribuir com um mundo melhor, a nova Clarissa parece resignar-se com as injustiças, com a pobreza dos outros, e a sua. E, finalmente, com sua condição de mulher na sociedade machista e desigual ⁶².

Em 1961, a respeito da participação de Clarissa em *Música ao Longe*, Érico Veríssimo disse, e sua fala serviu, em 1981, como prefácio da obra, em edição especial da Editora Globo, o seguinte:

A história da decadência dos Albuquerque exigia um tratamento sério, de certa profundidade. No entanto deixei que o descalabro moral e econômico dessa família fosse comentado principalmente por Clarissa, através de seu Diário. Nisso reside a principal fraqueza da obra. Conquanto inteligente e viva, a professorinha de dezesseis anos não possuía experiência suficiente para avaliar a extensão do drama que seu clã estava vivendo e muito menos para compreender-lhe as causas profundas. (Será que o autor possuía?). ⁶³

Clarissa, em *Música ao Longe*, utiliza-se muito do seu diário para expressar suas angústias e impressões da vida e da sociedade. Por meio da leitura do que escreve,

⁶¹ O tipo social representado por Clarissa será discutido com mais afinco no item 2.2., pois é na cidade que exerce com mais nitidez o papel que costumeiramente se atribui às professoras da época retratada pela obra.

⁶² Quantas não poderíamos ter encontrado nessa situação Brasil afora, por aquele ano? E nenhuma delas seria ela. Sobre a figura da mulher nos romances de Érico Veríssimo, ver: KANTORSKI, Evelin Leite. A mulher e a cidade: as representações femininas no romance de Erico Verissimo na década de 1930. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2011.

⁶³ VERÍSSIMO, Érico. *Música ao Longe*. 30ª Ed. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo, 1981, p. s/nº.

percebemos uma jovem insatisfeita com a vida que leva, com a postura machista e orgulhosa do pai, com a resignação da mãe, os vícios dos tios e a rispidez de Vasco. Mas se as características de todas essas personagens, de forma relativa, representam os típicos provincianos, concluímos que em Clarissa há uma jovem insatisfeita com sua condição de integrante do campo. Se de sua ida para Porto Alegre parece-nos ter piorado de vida, ao contrário, ela parece mais feliz e satisfeita, apesar do sofrimento pela perda do pai. A professora conquista amizades, aprecia a viagem que faz todas as manhãs de Porto Alegre até Canoas para lecionar e, enfim, sente-se muito melhor do que se sentia em Jacarecanga, sentimento expresso pelo narrador dessa forma em *Música ao Longe*, ao final de um dos capítulos:

Quando a luz está apagada e a noite é de lua, o luar escorre pela janela. E Clarissa fica deitada, olhando as estrelas que piscam no céu, pensa no que passou, no que está acontecendo e no que ainda pode vir.
Infeliz? Quase. Não é esta a vida com que ela sonhou. (ML, p. 47).

Em virtude da constante insatisfação que apresenta, Clarissa não nos parece ser a figura típica do campo⁶⁴, embora a professorinha, tenha sido extremamente comum nos rincões do Brasil do século XX. É-nos possível levantar, ainda, uma hipótese, cuja busca de resposta fica a cargo do leitor: se em *Clarissa*⁶⁵, a menina de quatorze anos deixou o campo para ir estudar na capital – na qual morou na pensão da tia até concluir o curso normal –, e voltando depois para Jacarecanga, em *Música ao Longe*, não teria conseguido se readaptar à vida no campo, a educação que ela recebeu foi citadina, e teria resultado num desenraizamento? Será que se pode entender que a fuga do campo para a cidade, no que toca à sensibilidade, seria deste ponto de vista irreversível? Será que uma vez adaptado à cidade, o homem não consegue mais desligar-se dela, mesmo sendo obrigado a voltar ao campo?⁶⁶.

O que se pretendeu, nessa parte do capítulo, foi realizar, à luz dos estudos de alguns pesquisadores, e, sobretudo à luz da fonte da pesquisa, *Um Lugar ao Sol*, de Érico Veríssimo, um breve arrazoado sobre como, nesta mesma obra, o campo é

⁶⁴ Na verdade, sobre Clarissa, o que se vê é uma jovem que estudou porque era filha de dono de terras, e o fez para educar filhos dos homens de mesma posição. Então, representa a cultura citadina sendo levada ao campo. Aqui, mais um vínculo entre campo e cidade.

⁶⁵ VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. 48ª Ed. Rio de Janeiro: Globo, 1986.

⁶⁶ Essa discussão é ricamente explorada por: MARTINS, José de Souza. Educação rural e o desenraizamento do educador (Entrevista). *Revista Espaço Acadêmico*, nº 49, 2005. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/049/49cmartins.htm>>.

figurado. Em seguida, trataremos com mais dedicação à forma como a cidade entra em cena no espetáculo do cotidiano cujo qual Érico lança seu olhar.

2. 2. A cidade.

Nesta parte do capítulo nos dedicamos a analisar como o romance de Érico Veríssimo cria, representa, dá forma, à cidade, tanto por meio das personagens, quanto para compô-las. As formas de representação da cidade que ganha seus contornos e formas não apenas na descrição do espaço físico, de sua dinâmica, mas através do que ela provoca nas personagens: o sentimento das personagens que a vivenciam e daquelas que chegam a ela por meio do êxodo rural. Percebemos logo no início do estudo da obra, o que já foi dito no primeiro capítulo, que Vasco, o protagonista de *Um Lugar ao Sol*, trazia em seu espírito, “(...) o fascínio exercido pela metrópole [que] faz as pessoas se dirigirem a ela em busca constante de dias melhores”⁶⁷, para utilizamos os termos de Eduardo Belmonte de Souza.

É este fascínio provinciano que guia o olhar de Vasco sobre a cidade de Porto Alegre. O próprio autor da obra, em tom confessional, observa que

Enquanto trabalhava nesse livro, eu [Érico Veríssimo] vivia tão sôfrego e curioso por saber o que minhas criaturas iam pensar, sentir, dizer ou fazer no minuto seguinte, que descuidei por completo da composição literária, fiquei cego às suas demasias – de sorte que, como resultado de tudo isso, o livro me saiu numa linguagem descurada e cheia de excrescências. Um exemplo disso é aquele passeio de Vasco pelas ruas da cidade, atento a todas as imagens, sons, cheiros e ambientes. Tem-se a impressão de que o rapaz anda a burlequear através de Nova Iorque ou Xangai, e não apenas daquela provinciana Porto Alegre de 1936.⁶⁸

O trecho faz parte do prefácio de uma edição comemorativa da vida literária de Érico. Embora esta edição seja de 1982, o prefácio teria sido redigido ainda em 1963. Acerca dessa citação, dois dados nos parecem importantes: o ano que Veríssimo estabelece como sendo o da história, 1936, e sua tentativa frustrada de caracterizar a real Porto Alegre, e não uma cidade imaginária. Ou seja, mesmo que a cidade tenha sido retratada com tons exagerados, a pretensão do autor era realmente retratá-la com alguma

⁶⁷ SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 10.

⁶⁸ VERÍSSIMO, Érico. *Um Lugar ao Sol*. 24ª Ed. (Prefácio) Porto Alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo S.A., 1982, s/p.

verossimilhança⁶⁹. Mesmo assim, “nos romances do autor que têm como cenário a cidade de Porto Alegre, o escritor reconstitui a capital do Rio Grande do Sul enquanto um espaço no qual convivem pessoas as mais diferentes e como território dividido em ‘zonas sociais’.”⁷⁰.

O que nos interessa, todavia, é o olhar das personagens sobre a cidade. E para Vasco ela era cosmopolita, e isto é mais importante para nossos objetivos do que a opinião posterior do autor. Por que ela, a Porto Alegre de 1936, lhe parecia tão cosmopolita, chegando ao ponto de ser comparável a Nova Iorque e Paris? Aí está clara a relação campo cidade. Ela é cosmopolita demais em relação a Jacarecanga e a mata fechada da qual Vasco não gosta. Mas, para entender a cidade agitada de Vasco não temos que compará-la com a Porto Alegre real de 1936, mas com a experiência de Vasco em Jacarecanga. Quanto mais verificamos os tons depreciativos e o sentimento de se estar sempre “patinando no barro” em Jacarecanga, mais entendemos a agitação de Porto Alegre aos olhos e ao corpo do jovem. Observamos, então, que não há dicotomia: o campo está presente na cidade. É com a experiência do campo que se define o que é a cidade. Aliás, essa afirmação corrobora com nossa argumentação de que Jacarecanga pode ser entendida como representante do campo: ora, vista da cidade de Porto Alegre, Jacarecanga não é mais do que uma colônia de moradores em meio ao mato, subordinada às mesmas leis e modos de vida característicos ao campo.

Aqui já há uma conclusão importante: o olhar sobre a cidade depende do ponto de vista do observador! Do seu lugar de percepção: geográfico e social. Nesse sentido, pensamos numa linha definidora do lugar que elas ocupam na teia social do universo construído pelo autor. Ou seja, há uma personagem em cada extremo, e algumas outras compondo o “meio termo”.

Notadamente, o primeiro lugar, ou primeiro extremo dessa “linha da civilização”, definidora do “lugar social” de cada personagem nessa obra estudada, poderíamos reconhecer o negro Delicardense, criança abandonada que foi acolhida por Vasco, em Porto Alegre. E as razões para justificá-lo seriam as mesmas adotadas para defender tal postura diante de Xexé, quando estudávamos o campo. Mas, como o exercício já foi realizado, e já explicamos o quanto a sociedade representada no livro se

⁶⁹ Podemos, também, entender tal comentário como uma autodefesa sua em relação às críticas que possivelmente recebeu sobre esse tom exagerado no qual descreve a Porto Alegre de seu romance.

⁷⁰ SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 10.

mostra segregacionista e carregada de ranços de escravismo, tomamos o lugar de Delicardense ⁷¹ para cedê-lo a d. Clemência, mulher criada no campo e senhora ligada aos proprietários de terras, portanto pertencente à elite, mesmo que uma elite arruinada, que, a despeito de ter-se mudado para a cidade, jamais se torna cidadina. Mantém os mesmos hábitos, a mesma postura, levanta enormes barreiras entre a “sua cultura”, a campestre, e a “cultura urbana”, sendo não injustamente denominada. Sobre essa “sua cultura”, aliás, podemos nos remeter a Darcy Ribeiro, o qual escreveu, sobre o povo sulino:

a estância do Sul é um criatório de gado como seus arraiais são criatórios de gente. A população dessas rancharias se constitui principalmente de velhos desgastados nas lides pastoris ou na parceria e de crianças que se iniciam nas mesmas labutas, todos subnutridos, maltrapilhos e descalços. A maior parte da gente jovem e sadia emigra para outras áreas rurais ou para as cidades em busca de um destino melhor. Assim é que o Rio Grande do Sul experimentou um profundo processo de urbanização sem industrialização, vendo multiplicar-se nas grandes e pequenas cidades uma massa enorme de subocupados, de mendigos e prostitutas. Pela mesma razão se fez também povoador das zonas rurais dos estados vizinhos e dos campos do sul de Mato Grosso. A influência gaúcha em toda essa imensa área é visível no uso do chimarrão, no gosto pelo churrasco de costelas e no linguajar entreverado da fronteira. ⁷²

Desse modo, marcado o que d. Clemência entende por “sua cultura”, ela, para nós, mereceu o lugar de extremo (o lado mais grotesco) da cidade presente em *Um Lugar ao Sol*. Ao lado de D. Eudóxia, nos remete às representações da cultura popular, do senso comum, que nas interpretações hegemônicas de uma cultura erudita poderia se associar à ignorância e à tradição: a resistência ao novo, ao moderno, à juventude, e com isso procura o seu lugar à margem da Porto Alegre de 1936, apesar de, como nos mostra Darcy Ribeiro, também ter sido, esta última, formada pela população rural decadente. Acerca dessa cidade, então, d. Clemência é seu oposto, seu extremo ⁷³.

Enquanto isso, Amaro Terra, o músico e ex-bancário desempregado ganhou o segundo lugar em nossa linha dos extremos. É o típico solteirão, mal sucedido no

⁷¹ Lugar esse que poderia facilmente ser cedido à mulata Docelina, mas não o será porque ela não nos ajudará muito a vislumbrar aquilo o que queremos acerca da cidade.

⁷² RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁷³ À respeito da cidade produzida pela cultura de massas que decretam o fim às distinções culturais tradicionais: STRINATI, Dominic. Cultura de massa e cultura popular. In: *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999, p.26.

trabalho ⁷⁴ e no amor. Esconde uma paixão por Clarissa, paixão silenciosa que, nessa obra, não terá nenhum efeito nem compartilhamento – afinal, os contatos da sociedade urbana massificadora são formais e contratuais, os indivíduos se tornam vulneráveis, manipulados, explorados e inertes a ponto de se sentirem incapacitados ao convívio comunitário –, é uma paixão letárgica e não exige nada, nem mesmo reciprocidade. Será, aliás, suplantada por um acontecimento “trágico” da vida de Amaro. Acontecimento, inclusive, que nos trás mais um dado, mais uma característica da cidade que o narrador quer mostrar. Já tratamos brevemente desse acontecimento no capítulo I, mas o retomaremos, pois a perspectiva agora não é mais de descrever a obra, mas de analisá-la criticamente, consideradas, evidentemente, nossas limitações.

Quando as economias de Amaro estão se esvaindo, o homem de quarenta anos é obrigado a deixar a pensão de d. Zina e ir para a pensão de d. Docelina, por ser nesta última mais barata a estadia, afinal o que define sua convivência na pensão é o contrato de aluguel. Juntamente a essa mudança, há, por parte dele, uma tímida luta em busca de emprego, o que nos sugere que “a cidade de *Um lugar ao sol*, então, é o espaço no qual o homem almeja sua cidadania, ou seja, os sujeitos pretendem integrar-se à sociedade de modo que consigam estabelecer uma vida digna.” ⁷⁵. E a dignidade não é baseada em valores tradicionais como a honra, a amizade, mas na renda, no consumo e no contrato. Acontece, a despeito disso, que a mulata apaixona-se por Amaro e acabam, os dois, tornando-se amantes – da parte dele não há sentimento, nem convicção, mas individualismo racional ou falta de ação. Contra a vontade de Amaro, é claro, pois sua vontade está abalada, e a vontade é própria do sujeito autônomo, não do indivíduo pulverizado que ele parece se tornar – no máximo ele tem desejo ou necessidade – mas no início, porque depois ele parece se conformar com a situação e passa a viver sustentado pela mulata, inerte, homem objeto. Um conformismo escancarado, mais revelador de uma sociedade na qual a figura feminina ganha destaque (desde as Bibianas e as Marias Valérias de *o Tempo e o Vento* ⁷⁶, fortes e resistentes). Assim, Amaro troca a sua qualidade de homem pelo pão de cada dia. Inocentemente, aparentemente pelo menos, cai em uma cilada, e de pobre homem honesto e trabalhador

⁷⁴ Aqui caberia uma discussão sobre o tipo de trabalho antes exercido por Amaro. O desempregado foi mal sucedido no trabalho ou o trabalho massificado do banco o tornou mal sucedido? Teria, tal trabalho da cultura de massa, o tornado um tipo urbano de identidade pulverizada?

⁷⁵ SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Veríssimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 20.

⁷⁶ VERÍSSIMO, Érico. *O Continente*. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo S.A., 1982.

torna-se um “vagabundo” e “aproveitador”⁷⁷, aos olhos da sociedade, a partir do momento em que aceita a sedução de Doce. Tal fatalidade nos leva a concordar com Maria Stella Martins Bresciani, que a respeito do cotidiano de Londres e Paris no século XIX, diz: “o acaso é um determinante fundamental dos encontros nas grandes cidades”⁷⁸.

As passagens que mais marcam as representações da cidade, porém, ocorrem com o jovem Vasco Bruno, ironicamente um tipo não característico dela. Por meio de suas andanças e percepções, a cidade presente em *Um Lugar ao Sol* é desenhada para o leitor, e são as formas dadas a ela deliberadamente pelo narrador o que pretendemos apreender. Vasco, a despeito da sua instrução e da inteligência que parece ter na imaginária Jacarecanga, na cidade grande só consegue, no que tange a escalada social que tramamos com a linha dos extremos, destacar-se sobre Clemência e Amaro – da primeira, destaca-se por ser mais espirituoso e por conseguir adaptar-se ao novo, e do segundo, por não se entregar, como Amaro, à inércia diante das dificuldades e, pior, não ter coragem de dar voz aos próprios sentimentos – ficando bem distante de outras personagens. Afinal, “a personagem principal de *Um lugar ao sol* sofre por estar dividido entre a fúria investigativa que lhe desperta a vontade de conhecer outros lugares e a necessidade de obter um emprego e, assim, estabelecer uma vida estável na cidade.”⁷⁹. Porém, esse sofrimento não lhe tira a vantagem de ser o protagonista da trama, cujo olhar nos guiará para entender um pouco dos meandros desse urbano delineado por Érico Veríssimo. Logo quando Vasco tem seu primeiro contato com a cidade, percebe um lugar no qual

gestos automáticos e reações instintivas em obediência a um poder invisível modelam o fervilhante desfile de homens e mulheres e conferem à paisagem urbana uma imagem freqüentemente associada às ideias de caos, de turbilhão, de ondas, metáforas inspiradas nas forças incontroláveis da natureza.⁸⁰

Isso fica claro, no livro, quando:

⁷⁷ Aqui, uma bela imagem do indivíduo em crise na sociedade de massas, para o qual só existem duas opções: o trabalho e a marginalidade.

⁷⁸ BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004, pp. 11 – 12.

⁷⁹ SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 13.

⁸⁰ BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 10.

Vasco sentia um vento fresco bater-lhe no rosto. Olhava ora para a direita, ora para a esquerda. Via passarem vitrinas, portas, letreiros, pessoas. Tinha a impressão de que a gente daquela cidade era estrangeira, falava uma língua diferente. Seus pensamentos eram um tumulto.

O auto corria. Entrou por uma rua mais movimentada. Parou a uma esquina: o guarda estava de braços estendidos.

A multidão atravessava a rua. Um bonde amarelo passou, barulhento. (LS, p. 107).

Logo da chegada dos “provincianos” à cidade, o narrador se esforça para enfatizar o estranhamento causado pela fluidez urbana nos recém-chegados. Clarissa, como defendemos, já mais adaptada à cidade que do campo, não demonstra susto perante o novo ambiente, o que também ocorre com Clemência, ainda que por razões opostas: independentemente do local em que estiver, sempre será a mulher dura, amarga e seca do campo, acomodada “definitivamente” a outra dinâmica social, de uma cultura tradicional - resignada. Em Vasco, todavia, o espanto é grande, é um inadaptado tanto a uma quanto à outra. Por todos os locais frequentados, reflete sobre os pólos campo e cidade. Lembra-se constantemente de Jacarecanga, analisando as distinções entre sua cidade de origem e aquela que passa a habitar, atentando para suas diferenças e contrastes. E é bom lembrar que, para ele, elas se diferenciam incontornavelmente. São dois mundos, digamos, para ele, opostos.

O sentimento que a cidade lhe desperta, portanto é o de

permanecer incógnito, dissolvido no movimento ondulante desse viver coletivo; ter suspensa a identidade individual, substituída pela condição de habitante de um grande aglomerado urbano; ser parte de uma potência indiscernível e temida; perder, enfim, parcela dos atributos humanos e assemelhar-se a espectros (...) ⁸¹

Desta forma, como já observou Stela Brasciani “(...) tais foram as marcas assinaladas aos componentes da multidão por literatos e analistas sociais do século passado” ⁸². Mesmo estando Brasciani referindo-se ao século XIX, a referência nos serve para tratar do Érico Veríssimo do século XX, pois são válidas, na medida em que a autora está falando de um processo de transformação urbana que na Europa ocorre primeiro, com a expansão da indústria e de novos modelos de urbanização. No Brasil, evidentemente, esse processo é posterior. Portanto, suas reflexões são ainda muito

⁸¹ BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 11.

⁸² BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 11.

contemporâneas, servindo-nos como norte para pesquisar a Porto Alegre expressa pelas personagens de *Um Lugar ao Sol*. Percebemos, nesse sentido, que

em *Um lugar ao sol*, a capital gaúcha apresenta uma topografia humana, isto é, não são retratados os costumes das diversas classes sociais que compõem a sociedade urbana, mas os problemas enfrentados por pessoas humildes e trabalhadoras cujas preocupações se relacionam à falta de emprego e a necessidade de quitar as dívidas.⁸³

Nesses termos, *Um Lugar ao Sol* seria uma obra com vertente distinta das outras obras de Veríssimo, pois como nos mostra Flávio Loureiro? Chaves, em Veríssimo “(...) a tipificação social preexiste aos conflitos individuais, porque os seres se repartem em dois grandes blocos – a burguesia urbana e os outros, os que estão embaixo.”⁸⁴. Ocorre isso em *Caminhos Cruzados* (1935), obra em que Érico satiriza a burguesia, ao passo que a pobreza e a dificuldade são descritas com zelo, e também em *Olhai os Lírios do Campo* (1938) com a humildade da família de Eugenio Fontes em contrapartida à soberania dos Cintra. Sobre *Um Lugar ao Sol*, observando mais a fundo, notamos que

nessa obra, a cidade agrega outra função – é o território no qual se estabelecem relações mais solidárias. Essa questão é discutida no companheirismo entre Vasco e seus vizinhos – Noel e Fernanda. (...) A convivência entre esses três indivíduos revela uma face mais amena do espaço urbano.⁸⁵

Na verdade, ao representar a cidade com essas formas de sociabilidade, o autor se distancia dos chamados críticos da modernidade, da cultura de massa, e reconhece as diversas culturas “suburbanas”, as representam formas de resistência à cidade da técnica ou são características da própria cidade moderna. Essa convivência que aparece em *Um lugar ao sol* é tanto prova da cosmopolitização de Porto Alegre, quanto dos seus limites, dando à mostra uma face do seu provincianismo.

Daí uma relação possível entre *Um Lugar ao Sol* com outras obras da literatura brasileira, nesse caso *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. As relações entre Fernanda e os vizinhos denotam o surgimento de certas sociabilidades, que se

⁸³ SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 10.

⁸⁴ CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980, p. 72.

⁸⁵ SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 20.

acentuarão nas favelas e bairros de periferia, refúgios de pessoas advindas de outras localidades, sem família, e que acabam estabelecendo um ambiente familiar nesses locais à margem da sociedade. E, diante desse espetáculo em que a cidade intimida qualquer ser advindo de outros rincões, em especial do campo, é necessário estabelecer estratégias de autoafirmação, como ocorre com Vasco, evidenciado num de seus diálogos com o Conde Oskar:

- Que é que toma, Vasco? – perguntou Oskar.

- Qualquer coisa.

- Um martíni?

Vasco não sabia o que era martíni.

- Topo.

Topo! Não era linguagem de gente fina. Mas ele não era gente fina. Pronunciou a palavra com prazer. Sentia necessidade de se afirmar de qualquer forma. Não podia ser pelas boas maneiras, pela boa aparência, pela palestra agradável? Seria pela brutalidade, pela selvageria. Não era nem queria ser aristocrata. Seus antepassados por parte de mãe eram tropeiros, gente do campo; se quisessem ir mais fundo em sua árvore genealógica, na certa terminariam em alguma tribo de charruas... E por parte do pai? Talvez engraxates e vagabundos napolitanos, bandidos da Calábria... (LS, p. 117).

O acontecido, ou a impressão do acontecido por parte do Gato-do-Mato, caracteriza bem o sentimento de quem sai do campo e vai para a cidade. Se no primeiro Vasco era “o Vasco”, agora, enquanto vivente do ambiente urbano, é “um Vasco”.

O que, afinal, Veríssimo, nos quer dizer das impressões do Vasco de *Um Lugar ao Sol* senão desse sentimento tumultuado de encontrar-se num mar em ressaca, cujas ondas são seres humanos que vão de um lado a outro sem dar-se conta disso, causando um reboiço inexplicável e caótico? Nessa linha de raciocínio, esse caos é expresso num passeio de Vasco pelas ruas da cidade, em que

Sorvia com volúpia os odores da rua. O aroma de café torrado misturava-se com o cheiro azulado da gasolina (...). Mais adiante sentiu o cheiro oleoso de tinta fresca. Do interior duma loja lhe veio um frio bafo de ferragens, e seus olhos viram de relance fogões esmaltados, panelas e chaleiras de alumínio, um homem magro e alto, sem casaco, fumando. Depois, três passos adiante, uma onda de perfume lhe chegou às narinas: homens de guarda-pó branco, espelhos, instrumentos niquelados: uma barbearia.

Passou um caminhão todo pintado de laranja vivo. O vulto amarelo dum bonde estacou com um rangido. Uma grande tabuleta vermelha avançava para a rua anunciando uma liquidação.

Garotos gritavam nomes de jornais. O movimento de transeuntes ali era mais vivo. Vasco não sabia mais onde focar o olhar. O formigueiro humano se adensava, dando-lhe tonturas. O ar se enchia de ruídos: buzinas, zumbidos, apitos, guinchos, estalidos, vozes humanas. Um caminhão de propaganda passou e o seu alto-falante despejou no ar uma voz de soprano exageradamente ampliada. (Num relâmpago Vasco imaginou uma Jeanette MacDonald do tamanho dum dos arranhas-céus da quadra).

Um camelô magro, montado em pernas de pau, dominava a rua. Com a sua bengala de Carlitos apontava para uma casa e gritava: “Entrai Vossa Senhoria na casa que mais barato vende: a Sapataria Oriental!”. (LS, p. 134).

Quem apreende esse estilo literário de Veríssimo, em que se busca expressar tudo o quanto for possível acerca da realidade é Guilhermino Cesar, que também na coletânea de artigos organizada por Flávio Loureiro Chaves, assim se manifesta sobre tal estilo, que compara, inclusive, com o de grandes escritores da literatura universal:

O modo de registrar as pulsações da vida tem, portanto, nos romances de Erico o seu *corpus*, o seu cânone doutrinário. Na família dos Dickens e dos Balzac, dos Thomas Mann e dos Tolstoi, o ficcionista gaúcho não se envergonha de contemplar e captar o cotidiano em suas minúcias. E ao cabo de tudo, essa fidelidade ao real há de representar algo duradouro numa ficção, como o da segunda metade deste século, que tende a exilar-se do fato, ao gosto de certas vanguardas da Europa, para apreender as formas exteriores dele, subtraindo assim ao *epos* o que ele tem de orgânico e vital, o fato como projeção do indivíduo, a sua consciência embebida de historicidade.⁸⁶

A referência é oportuna para que possamos dizer do que se sente quando da leitura do romance de Érico: o de estar diante de uma opção pela realidade, o que não garante o seu “realismo”. E já que adiantamos essa discussão, seria bom que insistíssemos numa fala de Fernanda, na qual a jovem professora discute com o marido sobre a literatura moderna:

- Vamos, não entregue os pontos. Ninguém bocejará se você fizer uma história humana. Deixe de literatura. Faça um romance moderno. Sabe qual é a diferença do romance de hoje e o romance de ontem? É que no romance de ontem o sol era astro-rei; no romance de hoje sol é sol mesmo. Ninguém morre de fome recitando Shakespeare. Ninguém pede emprego em versos rimados. (LS, p. 308).

⁸⁶ CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980, p. 60.

Esta postura nos remete ao posicionamento do próprio autor, enunciado no prefácio à edição comemorativa de *Um Lugar ao Sol* da Editora Globo de 1982. Nela Veríssimo faz referência a um trecho do livro, como se lê:

Há no livro um trecho em que Noel, a propósito do romance que está escrevendo, diz a Fernanda: “Mas fazer arte não é copiar a sujeira do mundo”. Ao que a esposa replica: “Arte? Mas isso não é tudo, Noel. De que vale um romance com arte mas sem humanidade? O que importa é a humanidade.” Parece que o autor falava pela boca de Fernanda.⁸⁷

Tais dados remetem a diversas reflexões sobre a relação do autor com suas personagens, todavia nos interessa mostrar o realismo presente nas sensibilidades sugeridas pelo comportamento das personagens, sendo o caso de Vasco o que ainda estamos discutindo. Não há como questionar que a humanidade seja o foco de Veríssimo. Portanto, o autor se considera um escritor moderno. Flávio Aguiar, também analisando a postura literária de Veríssimo, disse:

Erico tem contra si ser um escritor de superfícies, que raro mergulha a fundo no espírito humano, e que por isso, às vezes, resvala para o panfletário ou o esquemático, ou, então, ambos. Mas tem a seu favor a amplitude da visão, que lhe permite traçar um apanhado variegado do mundo complexo das classes sociais e de sua “psicologia diferencial, pelo comportamento de seus membros.”⁸⁸

Não concordamos com a crítica apresentada no primeiro período da citação, sendo ela facilmente rebatida por qualquer leitor atento do “Ciclo de Porto Alegre”. Evidentemente, se Veríssimo não mergulha tão a fundo quanto se espera no espírito humano, facilmente poderíamos refutar o argumento dizendo que o autor muitas das vezes dedica-se a apresentar-nos tipos sociais, precisando por isso manter certa distância da individualidade da personagem, deixando ileso aquele tipo representado, sem tolher-lhe o “significado geral”, em detrimento a idiossincrasias de tal ou qual personagem. Mais que isso, porque a crítica ou a defesa dele seja justamente da “rasura” em que certos sujeitos se tornaram. Lembremos, então, que os sujeitos de raízes profundas de

⁸⁷ VERÍSSIMO, Érico. *Um Lugar ao Sol*. 24ª Ed. (Prefácio) Porto Alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo S.A., 1982, s/p. Acerca do que disse Veríssimo de “sua literatura”, é bom lembrar que os amantes das belas letras, criticariam esse tipo de literatura como literatura de massa: nada artística, empobrecida esteticamente para aderir ao gosto popular. A esse respeito, ver: STRINATI, Dominic. Cultura de massa e cultura popular In: *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999, pp.19-59.

⁸⁸ AGUIAR, Flávio. Brusco Lampejo, Digressão sobre a presença de Erico Verissimo em Brigada Ligeira, de Antônio Cândido. In.: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras Cruzadas: Diálogos da História com a Literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000, p. 221.

tradição são associados ao caudilhismo, a certas práticas que ele parece condenar ⁸⁹. Mas isso ocorre poucas vezes na obra em estudo, como exemplo arriscaríamos mencionar o General Justiniano Campolargo, o negro Xexé e Delicardense, e Álvaro Bruno, os quais não tiveram cacoetes, individualismo ou características definitivamente próprias de sua personalidade, mas apenas descrições superficiais que representam características comuns de tipos humanos.

Isso já não acontece com a personagem Clarissa, jovem professorinha, cuja personalidade poderia ser encontrada em outros lugares, como no próprio oeste de Minas Gerais de Gilberto César de Noronha, tão distante geograficamente dos campos e cidades sulinas:

Entre os tipos enunciados como localizados no meio caminho entre os individualizáveis e a massa estava a figura da professora primária ou normalista, (re)conhecida como *Isca de Malandro*. Em primeiro lugar, destacava-se na comunidade por ser das raras mulheres a exercer um papel social reconhecido como relevante fora do espaço doméstico: tinha algum grau de estudo e trabalhava fora (...). ⁹⁰

Isso ficará mais claro quando da chegada da família Albuquerque em Porto Alegre. Sabemos que Vasco e Clarissa, nesse romance, escondem um amor um pelo outro, sabemos também que, futuramente, num romance de 1940, intitulado *Saga*, Veríssimo os unirá, e tudo isso nos sugere, em concordância com a constatação de Noronha, encontrada em jornais mineiros do início do século XX, que se o Vasco de *Um Lugar ao Sol* por tanto tempo manteve-se desempregado, vivendo à custa do dinheiro de Clarissa, além de seu pai que durante a estadia em sua na casa também usufruiu do salário da professorinha, inclusive pedindo empréstimos. Seu salário mensal fixo, garantido, é um forte atrativo, legítima “isca de malandro”. Em *Música ao Longe* essa realidade foi ainda mais latente, visto que com seu dinheiro Clarissa manteve o pai, as bebedeiras do tio, a mãe, o primo e ainda os seus próprios gastos.

⁸⁹ Aqui caberia uma discussão em torno de: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 220.

⁹⁰ NORONHA, Gilberto Cezar de. *Viagem aos sertões enunciados [manuscrito]: conphigurações do oeste de Minas Gerais*. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. 2011, pp. 262 – 263.

Nesses termos, “é nas mulheres, sempre moralmente mais fortes do que os seus homens, que se estabelece o sustentáculo do mundo que ameaça desabar.”⁹¹. E, somente em Porto Alegre, Vasco toma conhecimento dessa realidade, pois

em Jacarecanga, era temido devido à sua rebeldia: andava solitário em sua cidade, intimidava as outras crianças, era indelicado com as mulheres – uma vez trancou Clarissa no porão de casa. Além disso, era desprezado pela família – principalmente por João de Deus, que via nele a imagem do pai, Álvaro Bruno, que abandonara a ele e a mãe. Em Porto Alegre, a situação era adversa: dependia das mulheres da casa para sobreviver. A impotência suprimia o ímpeto – não lhe restava migalha alguma senão o desalento diante das circunstâncias.⁹²

A observação sobre as mulheres merece ser explorada, tendo em vista que em *Um Lugar ao Sol*, são diversas as formas como elas demonstram possuir maior força de espírito que os homens. Em Fernanda, que fica ao lado de Clarissa em nossa “linha dos extremos”, sucedendo, as duas, a figura de Amaro, temos uma mulher camaleão, que divide o trabalho da docência com os domésticos, carrega nas costas o marido, a mãe, o irmão e ainda auxilia constantemente os vizinhos, mesmo estando com um filho no ventre. Em Eudóxia, mãe de Fernanda, temos uma mulher seca e dura que criou dois filhos sem marido. Em Clarissa, uma jovem que, a despeito da pouca idade, trabalha, possui ordenado e sustenta a casa, tendo tal casa, por algum tempo, Álvaro, Vasco, Delicardense, d. Clemência e ela mesma, ou seja, cinco moradores sob o seu custeio. Já na mulata Docelina, temos uma dona de pensão que sustenta o filho, que tem certo conforto, no que diz respeito à fartura alimentícia, e ainda é capaz de “adotar” um homem de quarenta anos, dando-lhe casa, comida, roupas e até alugando um piano para o mesmo. Em contrapartida a essas heroínas do cotidiano, figuram-se homens que sem essas mulheres nada seriam, desabariam rapidamente.

Até mesmo no caso do conde Oskar, que em nossa linha imaginária, a qual indica a escala “civilizacional”, ou o cosmopolitismo das personagens, sucede Fernanda e Clarissa, ficando atrás somente de Anneliese, a qual representa o extremo da Porto Alegre de Érico Veríssimo, afinal ela nem se enquadra no ambiente. A alemã vê Vasco como um selvagem, com o qual sequer consegue se comunicar, em virtude das barreiras

⁹¹ CHAVES, Flávio Loureiro . Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980, p. 77.

⁹² SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, p. 19 – 20.

linguísticas, totalmente contrastante com o europeu ao qual é habituada. Oskar é austríaco, no Brasil leciona línguas estrangeiras, mas não conseguiu nada em seu país de origem. Ausência de uma mulher em sua vida? Ou, como Vasco em Porto Alegre, sentia-se deslocado? O fato é que, depois de um sumiço na obra, reaparece quase ao final do romance sendo destaque numa notícia de tentativa de suicídio. O conde, além de não se habituar à sua própria terra, e a isso ele justifica-se por ser traumatizado com a experiência da primeira guerra mundial, a barbárie da civilização, vivenciada por ele, sequer consegue se adaptar a Porto Alegre, sentindo, a despeito de sua cultura e seu vasto conhecimento, necessidade de tirar a própria vida.

Anneliese, por sua vez, configurando o extremo entre campo e cidade, sendo a maior representante da segunda, sem nenhum traço que a aproxime do primeiro, faz com que a Porto Alegre de *Um Lugar ao Sol* se pareça com uma mera província, incomparável aos grandes centros urbanos cuja definição de cidade tem o seu sentido mais latente. A sua pretensa superioridade àquelas gentes, o que, insistimos, fica claro quando observamos que ela não faz o mínimo esforço para compreender a linguagem de Vasco – restringe-se a falar alemão – demonstra, também, o próprio sentimento do eurocentrismo. Se para os que chegam do campo, Porto Alegre é uma metrópole, para a alemãzinha de nariz engraçado, não passa de um ambiente grotesco e selvagem, do qual ela foge antes de criar raízes. O mesmo aconteceu com Oskar que, por sua vez, demonstrava possuir um enraizamento que o liga, relativamente, ao campo, caso contrário não teria se fixado na provinciana (para os europeus) Porto Alegre de 1936.

Nosso esforço, então, voltou-se a escarafunchar os diversos olhares sobre a cidade entre as personagens de *Um Lugar ao Sol*. Com isso, mostramos um pouco do sentimento de estar na Porto Alegre de 1936, segundo a perspectiva de algumas das personagens do romance.

2. 3. Entre o campo e a cidade: mobilizações.

Na longa história das comunidades humanas, sempre esteve bem evidente esta ligação entre a terra da qual todos nós, direta ou indiretamente, extraímos nossa subsistência, e as realizações da sociedade humana. E uma dessas realizações é a cidade: a capital, a cidade grande, uma forma distinta de civilização.⁹³

⁹³ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11.

Tendo em vista este trecho, e a reflexão sobre as representações de campo e cidade na obra *Um Lugar ao Sol*, a referência de Raymond Williams nos é oportuna, pois mostra uma relação indiscutível entre o campo e a cidade, que em termos filosóficos e históricos diz respeito a uma discussão mais ampla sobre a relação entre natureza e cultura, – um produto do outro, talvez –, relação esta que dá título ao trabalho dele, portanto representa seu campo de análise. Ora, o Vasco de *Música ao Longe* e o do início de *Um Lugar ao Sol* nunca manteve contato imediato com a cidade grande, portanto, tudo o que ele fala ou pensa dela não passa de suposição ou representação de alguma interpretação que ele tenha feito de relatos alheios ou descrições textuais, estas últimas, sempre referentes a cidades de outros países. Até aí, a personagem acredita-se urbana, ou seja, Vasco não se sentia “em casa”, quando estava no campo, em tese o seu lugar de origem, de vivência cotidiana, e esse sentimento lhe despertava um desejo intenso de ir para a cidade grande, viajar e correr o mundo, ir à Europa e desbravar outros lugares com os quais parece ter maior identificação, pelo menos quando vistos de longe. Porém, quando da sua chegada à cidade de Porto Alegre, ele percebe o seu lugar. Reconhece que a cidade projetada pela sua imaginação de matuto – ele assim se considera, quando está ao lado de Anneliese – não poderia ser representada por ele. Dessa forma, Vasco compreende que, realmente, é um “Gato-do-mato” – e se é do mato não é da cidade, nem do campo.

Nessa perspectiva, não há cidade sem o campo, enquanto que o campo não existe sem a cidade, e a mata permanece à margem de ambos, para a qual se resvalam os excluídos das primeiras. Evidente que tal afirmação refere-se à perspectiva do olhar que se lança de um para o outro. Não seria, e não foi possível a Vasco sentir-se um matuto sem ter contato com o urbano. É dessa perspectiva que ele se reconhece e é remetido de volta ao seu lugar de origem ainda que se sentisse inadaptado e por vezes superior a ele. Da mesma forma, não seria possível para o Dr. Winter, personagem de *O Tempo e o Vento*, reconhecer-se como representante “de outro mundo”, sem ter saído da Alemanha para ir viver na provinciana Santa Fé brasileira. O processo de identificação, portanto, ocorre do e pelo contato entre os dois mundos, que, na verdade, é o mesmo mundo com realidades e experiências de vida diferenciadas. A experiência de Vasco, no caso, representa um processo identitário: a imagem do campo à qual ele é remetido é construída no espaço e pelas suas experiências citadinas.

Mas não é apenas o contato primeiro do Gato-do-mato com o urbano – O urbano envolve prédios, equipamentos, fluxos, pessoas, portanto incluiria Oskar e Anneliese – que lhe despertou o seu sentimento de não pertencimento à nova morada, mas sim o contato com o outro, o diferente, o estrangeiro como o conde Oskar e, sobretudo, Anneliese. São eles os representantes mais latentes do urbano, da característica cosmopolita da urbe. A fineza, a educação, o ocultamento dos problemas pessoais, ou seja, a impessoalidade, e, mais que tudo, o comportamento burguês e moderno são, para Vasco, um grupo de elementos que evidencia a distância de suas referências culturais e revelam o lado obscuro que faz da cidade um lugar com o qual ele não se identifica. O urbano, então, nega-lhe uma identificação, mas oferece a ele uma identidade, enfim, é ao apresentar-lhe o diferente que a cidade o oferece a possibilidade ou exige dele a identificação ao mato, e, mesmo assim, ele insiste em se autoafirmar utilizando, para isso, os únicos instrumentos de que dispõe, ora, tudo aquilo o que ele trouxe do campo: a rudeza, a agressividade, a força e a matutice – que ele inicialmente procurou esconder, porém não consegue por muito tempo, diante das circunstâncias que lhe exigiam uma postura firme.

Acerca da dicotomia com a qual costumeiramente se analisa campo e cidade, Naxara observa que estes são “espaços que, embora múltiplos, são em geral apresentados como duplos e opostos: campo e cidade; sertão e cidade... e seus corolários, todos sempre referidos à oposição maior e mais abrangente.”⁹⁴. O dado é sugestivo para pensarmos as reflexões de Vasco sobre o campo e a cidade, e estudá-las poderia nos levar a perpetuar a prática dicotômica, pois as experiências do Gato-do-mato nos levam a enxergar tais espaços como extremamente distantes, contrários, opostos. Mas não observamos isso por essa perspectiva, mas a de compreender como o seu sentimento e estranheza em relação à cidade estão diretamente ligados com sua percepção do campo. Sentindo-se como um “outro” no campo e um “outro” na cidade, resvalando-se sempre para a obscuridade do mato, embora não goste dele, Vasco nos faz concordar mais uma vez com Naxara, que assim analisa essas sensibilidades advindas da condição de não pertencimento:

O “estranho” surge na ambivalência, ou melhor, irrompe, como aquele que não é necessariamente “bom” ou “mau”, que não é propriamente

⁹⁴ NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia Regina Capelari, MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Figurações do outro na história*. Uberlândia, EDUFU, 2009, p. 244.

um de “nós”, mas também não é o inimigo, não é designado necessariamente como o “outro”, embora seja um “outro”; o “estranho” não se acomoda ou se deixa acomodar com facilidade; não é repelido como um “outro” e não é, ou dificilmente é, assimilado como “igual”.⁹⁵

Isso ocorre, sobretudo, nos encontros entre Vasco e Anneliese e Vasco e o conde Oskar. Para Anneliese, Vasco não passa de um selvagem, mas um bom selvagem, um selvagem inofensivo que lhe atrai pelo que apresenta de exótico e de instintivo, mas que não pode integrar-se à sua cultura, daí a metáfora da partida da alemã. Ela vai embora e o deixa porque, mesmo não o repelindo, ele continua sendo um “estranho”, como nos sugere Naxara com sua análise sobre o “outro”. Jamais será como ela. E ao ser confrontado com o que não pode ser, institui-se, reconhece o que é. Nesse sentido, a identificação é um processo de diferenciação que pressupõe o outro.

Como esse diálogo nos remete à discussão acerca de civilização/barbárie, numa visão dicotômica, o primeiro poderia ser associado à cidade e o segundo o campo. Entretanto, é bom ressaltar que estas representações não são fixas. Eles dependem unicamente do lugar onde se encontra o observador, ou seja, do ponto de vista do observador, podem se deslocar, se inverte e mesmo se ressignificar. Nesses termos, até mesmo a civilização poderia ser vista como barbárie, como o fez o conde traumatizado pela Guerra, e cuja experiência vivenciada o fez fugir para o “campo” – nesse caso, a Porto Alegre. E, pior: sendo – o conde Oskar – também considerado “estranho” nesse campo, para o qual se refugia, se vê obrigado a tentar o suicídio, pois não se identifica nele, será também sempre um “outro”, exótico pelos seus hábitos civilizados⁹⁶.

Isso já não ocorre com Clarissa. Afinal, a professorinha estudou na cidade, recebeu uma educação que a poliu, tirou dela os “estigmas” da “barbárie” associada à imagem do campo, para que ela pudesse educar alunos com a perspectiva urbana, independentemente se são eles do campo ou da cidade. Esse processo fez com que ela, depois de retornar à cidade, se adaptasse rapidamente e, ademais, ela representa um tipo, a ponto de transitar os dois lugares sem problema algum. E esse dado nos ajuda, também, com nossa argumentação: mais um indício de que as representações de campo e cidade são móveis. Clarissa ora se identifica a um, ora a outro, e é a mesma personagem. Transita de um e outro inabalavelmente. Na sua perspectiva, e notamos

⁹⁵ Idem, p. 244.

⁹⁶ Uma boa referência a essas questões encontra-se em: FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

isso na sua passividade e tranquilidade perante a mudança, os dois polos são distintos apenas na forma, enquanto que no conteúdo, muito se assemelham: as injustiças sociais, a miséria, as crises políticas, as relações conflituosas entre as pessoas e os jogos de interesse acompanham campo e cidade.

Isso, porém, passa despercebido para Vasco. Enquanto a prima percebe a semelhança, ele se espanta com a proporção de alguns acontecimentos que, se refletisse um pouco mais, veria que também ocorrem na sua Jacarecanga. Aí entra a importância do observador, pois podemos entender que Clarissa encontrou com mais rapidez o seu lugar ao sol, o qual ela já tinha no campo e rapidamente retoma na cidade, enquanto Vasco não tinha no campo, e só depois de muito tempo encontra na cidade, e isso nos diz muito sobre a importância das muitas questões que estão por trás do olhar lançado sobre tal o qual lugar. Nesse caso, o olhar sobre a cidade. O de Anneliese, por exemplo, sobre Porto Alegre: vinda do velho mundo a passeio, trazendo experiências urbanas, burguesas, de uma vida confortável e em contato, haja vista sua riqueza e erudição, com múltiplos elementos culturais. Evidentemente, as impressões que tem da Porto Alegre e que observamos na obra, é quase a de Vasco nas suas reflexões sobre o mato.

Nesse sentido, percebemos, durante a leitura da obra e das reflexões de Naxara que

o contato com a produção ensaística, literária e historiográfica sobre o Brasil da segunda metade do século XIX e a primeira do século XX tem colaborado para aumentar a percepção e as representações de um Brasil interior que se perde em distâncias e diversidades que, não poucas vezes, puderam ser lidas como descompasso e desacerto em relação aos caminhos da civilização e da cultura ocidentais, o que demarcou a preponderância da ideia de um Brasil que, ao buscar o estabelecimento de identidades próprias – nacionais ou locais – capazes de estabelecer sentido de interpretação para a nação, de forma a aproximá-lo do “mundo civilizado”, acabou pela reiteração constante do cenário natural maravilhoso, exuberante, pleno de potenciais inexplorados e por conhecer, explorar e fluir, tendo em vista a construção de imagens, quase sempre projetadas como ideais e futuras, sem um tempo determinado, ou seja, sempre em contínua formação.⁹⁷

Acerca dessas leituras sobre o Brasil de que trata Márcia Naxara, embora não intencionemos inserir a produção de Érico Veríssimo nessa definição, nos ajuda a compreender o olhar de Anneliese sobre a cidade, que ela demonstra quando brinca com

⁹⁷ NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia Regina Capelari, MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Figurações do outro na história*. Uberlândia, EDUFU, 2009, p. 250.

Vasco, chamando-o de selvagem e não se esforçando por compreender sua língua. Aliás, identificamos na obra, nas passagens entre Vasco e Anneliese – sobretudo no passeio de barco –, uma tentativa do narrador em mostrar esse olhar do estrangeiro para o Brasil (possibilitado, talvez, pelas leituras das obras de que trata Naxara): praia, frutas, cores variadas, sensualidade e divertimento.

O que defendemos, partindo dos vários olhares das personagens sobre campo e cidade é que, em concordância com Raymond Williams, “a vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e ideias, através de uma rede de relacionamentos e decisões.”⁹⁸. Portanto, apesar do fato de que “constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação”⁹⁹, percebemos que, embora os cenários sejam diferentes, a vida tanto no campo quanto na cidade, possui imbricações semelhantes, de mesmo caráter, e envolvem sujeitos móveis, que podem transitar entre uma e outra, mesmo assustando-se com a mudança. Pelo menos, no romance de Érico Veríssimo, é nessa dinâmica que se constitui a busca de *Um Lugar ao Sol*.

Se o campo está em Vasco, Clarissa e Clemência, e eles estão em Porto Alegre, esta última também pode ser vista como campo. Se, por sua vez, Anneliese e Oskar vêm de outro continente para a Porto Alegre de *Um Lugar ao Sol*, Porto Alegre também é cidade – na perspectiva de cidade dos dois – enquanto eles se tornam campo. Por fim, insistimos: campo e cidade são representações do espaço móveis e o olhar sobre um ou outro depende de quem lança e observa.

⁹⁸ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 19.

⁹⁹ Idem, p. 11.

Considerações finais: últimos lampejos.

Na elaboração desse trabalho empenhamos nossos esforços para procurarmos realizar uma pequena síntese do enredo da obra literária *Um Lugar ao Sol* (1936), de Érico Veríssimo, estudando capítulo a capítulo as situações e olhares das personagens sobre campo e cidade. E, com isso, discutir as representações do campo e da cidade na obra. Através de breve análise, procuramos identificar os tipos humanos com os quais as personagens do romance se relacionam, mostrando, assim, a opção do autor pela interpretação das personagens como tipos sociais – no sentido dos tipos ideais.

Em nossa opção metodológica fizemos algumas recusas conscientes que se distanciaram dos procedimentos da maior parte dos trabalhos que trata da obra, sobretudo no campo da teoria literária. A primeira recusa foi de, antes de analisar a obra, estabelecer uma relação causal, explicativa, simplista entre o “autor e seu tempo”, reduzindo a ficção a simples cópia da realidade. Ao contrário de procurar relacionar o texto de Érico Veríssimo com o contexto que foi escrito, procuramos evidenciar a obra e a história que nos conta, para confrontá-la, em seguida, com a bibliografia, a qual muito tem a dizer dos romances escritos na mesma década em que foi escrito *Um Lugar ao Sol*, bem como das tendências literárias do momento, para além de dizer desse ou daquele acontecimento como se a obra pretendesse caracterizá-lo – o que, na pesquisa bibliográfica, verificamos: é a postura dominante entre os estudiosos de Érico Veríssimo e de *Um Lugar ao Sol*. Percebemos, no decurso da pesquisa, que alguns estudiosos de Érico Veríssimo, Flávio Loureiro Chaves e Guilhermino César são dois exemplos, assumem lugar importante no estabelecimento de interpretações das obras de do autor, recorrentes e reafirmadas em citações de novos pesquisadores.

Seguindo esta metodologia, procuramos alcançar nossos objetivos, estudando o passo-a-passo do enredo do romance, caracterizando a participação de cada personagem e desenvolvendo as representações sobre as experiências vivenciadas no campo – essa parte bem mais curta, pois em *Um Lugar ao Sol* ele ganha pouco espaço, o que nos obrigou a recorrer a uma obra anterior *Música ao Longe* (1935) – e as impressões e vivências possibilitadas pela permanência na cidade.

Depois disso, realizamos uma pesquisa bibliográfica que, apesar de inicial e ainda tímida, nos ajudou a identificar com maior clareza as representações presentes no

romance e como elas dialogam com personagens de outras obras. Com a ajuda de Maria Stella Martins Bresciani e Márcia Regina Capelari Naxara, pudemos entender o olhar sobre o “outro” e o sentimento de estranheza gerado em quem sai do campo e vai para a cidade.

Um sentimento nos acompanhava na escrita do projeto, antes do aprofundamento na pesquisa bibliográfica: o de que não encontraríamos muitos estudos sobre as obras de Érico Veríssimo. Rapidamente foi constatado o contrário. O autor é sim muito estudado, entretanto, não por historiadores, mas por críticos literários, sobretudo pesquisadores do sul, ou ligados aos programas de pós-graduação localizados no sul do Brasil.

O dado é positivo, pois esses estudos muito nos ajudaram. Deparamo-nos muitas vezes com a perspectiva do compromisso do autor com o contexto em que escreve. Não são raros os estudos, como dissemos, na maioria de críticos da literatura, cujo primeiro capítulo estampa-se “Contexto histórico”, ou “O autor e o seu tempo”. Isso, na nossa concepção de literatura, obriga o texto a “contar” o momento em que foi produzido, e, para nós, que estudamos história e sabemos que uma obra literária não se reduz ao seu contexto – não tem compromisso com a verossimilhança –, embora muito tenha a dizer dele, gera certo desconforto.

Outro dado que encontramos foi a resistência de uma tendência de se pensar a relação campo/ cidade, como uma dicotomia. Frequente tanto em estudos literários quanto historiográficos. Naxara ajudou-nos muito a compreender essa questão, mostrando-nos que ambos são móveis, e o olhar sobre um ou outro dependerá do observador, e da influência que suas experiências de vida lançarão sobre tal olhar.

No princípio da elaboração da pesquisa tínhamos a intenção de compreender e analisar as representações presentes em *Um Lugar ao Sol*, sobre o campo e a cidade. E esperamos ter avançado nossas metas, especialmente no que se refere à caracterização das personagens e na quantidade de trabalhos de estudiosos de Érico Veríssimo que encontramos. Com isso, alimentamos a esperança de que o trabalho se constitua em fonte de inspiração ou de estímulo para novas pesquisas, ora sobre o autor que estudamos, ora sobre as obras que citamos ou mesmo para aprofundar nossas reflexões, talvez até apresentando outras concepções/versões sobre elas. Finalmente, desejamos que a pesquisa se constitua em mais um olhar sobre a obra de Veríssimo, e que possa se constituir, senão em uma fonte, ao lado das já existentes, para aqueles que também

venham a se debruçar em romances literários, pelo menos um convite para a leitura da obra que nos desafia a encontrar *Um Lugar ao Sol, no trânsito entre o campo e a cidade*.

FONTES

VERÍSSIMO, Érico. *Um Lugar ao Sol*. Porto Alegre: Companhia das Letras, 2005.

VERÍSSIMO, Érico. *Um Lugar ao Sol*. 24^a Ed. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo S.A., 1982.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flávio. Brusco Lampejo, Digressão sobre a presença de Erico Verissimo em Brigada Ligeira, de Antônio Cândido. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras Cruzadas: diálogos da História com a Literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

AMORA, Antônio Soares. *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa*. 19ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

ANDREATTA, Tanice, BEROLDT, Leonardo, WANDSCHEER, Elvis Albert Robe & ANDRADE MIGUEL, Loveis de. *Origens da formação agrária sul rio-grandense no contexto brasileiro*. Artigo apresentado no 47º Congresso da Sociedade Brasileira de Economia e Sociologia Rural (SOBER), 26 a 30 de julho de 2009, Porto Alegre – RS.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira. *Revista brasileira de história comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1991, v.n 9, 2006.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. São Paulo: *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 23, n. 2, pp. 10 – 14.

Atlas das representações literárias de regiões brasileiras / IBGE, Coordenação de Geografia. - Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

AVELAR, Alexandre. Retomando um debate: a política externa no primeiro Governo Vargas e a construção de um projeto nacional. *Dimensões – Revista de História da Ufes*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, nº 14, 2002, pp. 367 – 405.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª edição, 2ª tiragem. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

CHALHOUB, Sidnei. História, Literatura e Legados Historiográficos. Entrevista concedida a Claudia Engler Cury, Elio Chaves Flores e Regina Maria Rodrigues Behar. *Saeculum: Revista de História*. Ano 15, n. 20 (2009), João Pessoa: Departamento de História/ Programa de Pós-Graduação em História/ UFPB, jan/jun. 2009.

CHAVES, Flávio Loureiro. A História vista pela Literatura. In: *Cultura Regional: língua, história, literatura*. CHAVES, Flávio Loureiro & BATTISTI, Elisa. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. 4º Ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. 4º Ed. Porto Alegre: Editora Globo S.A., 1980.

ENCICLOPÉDIA BARSA. Volume 12. Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopaedia Britannica Editores LTDA, 1975.

FAURI, Ana Letícia. Érico Veríssimo e a Literatura. Anais da V Semana de Letras da PUC-RS. Texto disponível em:

<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/vsemanalettras/Artigos%20e%20Notas_PDF/Ana%20Let%EDcia%20Fauri.pdf>. Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Sobre a obra e a vida de Érico Veríssimo. Texto disponível em: < <http://www.estado.rs.gov.br/erico/> >. Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

HANSEN, J. A. Debate com CHARTIER, Roger. *História e literatura. Topoi*. Rio de Janeiro, n. 1, 2000. Também: LIMA, Luiz Costa. Concepção de história literária na “formação”. In: D’INCAO, Maria Ângela e SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antônio Cândido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992, pp. 153-169.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1985.

JAMESON, Fredric. Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo, HUCITEC, 1985.

KANTORSKI, Evelin Leite. A mulher e a cidade: as representações femininas no romance de Erico Verissimo na década de 1930. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2011.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

MARTINS, José de Souza. Educação rural e o desenraizamento do educador (Entrevista). *Revista Espaço Acadêmico*, nº 49, 2005. Disponível em: < <http://www.espacoacademico.com.br/049/49cmartins.htm> >. Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

MATTOS, Rômulo Costa. As "classes perigosas" habitam as favelas: um passeio pela crônica policial no período das reformas urbanas. *Desigualdade & diversidade* (PUCRJ), v. 5, p. 149-170, 2009.

MEIRELLES, Renata Costa Reis. *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Erico Verissimo*. Dissertação (Mestrado e História Contemporânea). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.

MELLO E SOUSA, Antônio Cândido. *Literatura e Sociedade*. 8ª Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MORICONI, Italo. Um estadista sensível. A noção de formação e o papel do literário em Minha formação, de Joaquim Nabuco. *Revista brasileira de Ciências Sociais*. 2001, vol.16, n.46, pp. 161-172.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e alteridade: romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia Regina Capelari, MARSON, Izabel Andrade & MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Figurações do outro na história*. Uberlândia, EDUFU, 2009.

NORONHA, Gilberto Cezar de. *Viagem aos sertões enunciados [manuscrito]: conphigurações do oeste de Minas Gerais*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha nova história. *Nuevo Mundo Mundos, Nuevos Debates*, 2006. [online]. Disponível em 28 de janeiro 2006. URL : < <http://nuevomundo.revues.org/1560> >. Acesso em 15 de janeiro 2013.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil* – Ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

RABENHORST, Eduardo R. Sobre os limites da interpretação. O debate entre Umberto Eco e Jacques Derrida. *Prim@ Facie* – ano 1, n. 1, jul./dez. 2002.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

SOUZA, Eduardo Belmonte de. *Um lugar ao Sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

STRINATI, Dominic. Cultura de massa e cultura popular. In: STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.

VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. 48ª Ed. Rio de Janeiro: Globo, 1986.

VERÍSSIMO, Érico. *Música ao Longe*. 2ª Ed. Porto Alegre: Globo, 1973.

VERÍSSIMO, Érico. *Música ao Longe*. 36 ed. Porto Alegre: Globo, 1985.

VERÍSSIMO, Érico. O Continente v. 1 e 2. In: Coletânea *O Tempo e o Vento*. Porto Alegre: Companhia das Letras, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZILBERMAN, Regina. O flâneur, de Baudelaire a Vasco, entre Benjamin e Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples*. Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.