

**FLAVIANA FONTOURA ESPINOSA**



**DE FICÇÃO E DE HERÓIS: ROMANCES POLÍTICOS DE ERICO  
VERISSIMO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**



**UFSM**

**SANTA MARIA, RS, BRASIL**

**2004**

**DE FICÇÃO E DE HERÓIS:  
ROMANCES POLÍTICOS DE ERICO VERISSIMO**

por

**Flaviana Fontoura Espinosa**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM – RS), como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

Santa Maria – RS – Brasil

2004

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

A Comissão examinadora abaixo assinada aprova a Dissertação de Mestrado  
em Letras

**DE FICÇÃO E DE HERÓIS: ROMANCES POLÍTICOS DE  
ERICO VERISSIMO**

elaborada por

**Flaviana Fontoura Espinosa**

como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras

Comissão Examinadora

---

**Prof. Dr. Pedro Brum Santos  
(Orientador)**

---

**Prof. Dr. Flávio Loureiro Chaves (UCS)  
(1º Argüidor)**

---

**Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira (UFSM)  
(2º Argüidor)**

Santa Maria, 24 de Setembro de 2004.

O homem é um ser que a tudo se habitua e esta é, a meu ver,  
a melhor das suas qualidades.

(Dostoievski, F. In: **Memórias da Casa dos Mortos**)

Ao Luís Heitor, pela beleza espe(ta)cular dos seus olhos,  
e à Ladi, pela onipresença desde a origem.

## AGRADECIMENTOS

Ao prof. Dr. Pedro Brum Santos, por ter assumido o risco de uma orientação inesperada e também pela fleuma, competência e bom senso com que conduziu esses dois anos de trabalho;

À profa. Dr. Amanda Eloína Scherer, pela minha admiração confessa à sua dedicação a tudo que implica o ser professor;

À profa. Dr. Sílvia Carneiro Lobato Paraense, responsável primeira pelo meu interesse em aprofundar o estudo da literatura;

Aos funcionários da Biblioteca Central, da Biblioteca Setorial do Centro de Educação, da Biblioteca Setorial do CCSH e da Biblioteca da Faculdade Palotina (FAPAS), pela diligência constante;

Aos colegas Thiago Cassol Pinto, Tatiana Zismann, Simone Oliveira, Nídia Früh, Márcia Frohlich e, em especial, aos colegas Gilson Vedoin, pela parceria intelectual e mundana, e Raquel Trentin, pela construção de uma sólida e tranqüila amizade.

À CAPES, pelo apoio financeiro;

*Transpondo o ambiente acadêmico, devo agradecer ainda:*

Ao meu pai, José Cândido Silveira Espinosa, por estar na origem de tudo; às minhas irmãs, Laís e Márcia Fontoura Espinosa, pelo respeito na convivência.

A José Marcântonio Nunes, exemplo de tenacidade.

À Elvira Kersting Machado, pelo incentivo, compreensão e presença salvadora muitas vezes;

Às amigas de sempre e de todas as horas, Rozângela Dias Lampert, Karla Fernandes Spall e Patrícia Silveira Teixeira. Orgulho-me muito da nossa longa amizade.

## RESUMO

### DE FICÇÃO E DE HERÓIS: ROMANCES POLÍTICOS DE ERICO VERISSIMO

Autora: Flaviana Fontoura Espinosa

Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos

O legado literário de Erico Verissimo apresenta um momento de privilégio às questões sociopolíticas contemporâneas. Os romances **O Senhor Embaixador** (1965) e **O Prisioneiro** (1967), objetos de estudo do presente trabalho, fazem parte desse momento. Para se entender as implicações ideológicas e de representação da realidade, recortou-se duas personagens exemplares que empreendem o que G. Lukács definiu como a busca dos valores autênticos num mundo degradado. Tratam-se de Leonardo Gris e do Tenente, respectivamente personagens das obras **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**. A análise busca compreender em que medida a dimensão humana é particularmente subjugada por forças tão poderosas quanto obscuras em certos períodos históricos. A matéria narrativa dos romances possibilita, desde a forma como está elaborada ficcionalmente, a sua relação com a história recente da América Latina, caso de **O Senhor Embaixador**, e com a história política brasileira, caso de **O Prisioneiro**. Assim, a opção por um fazer literário de estatuto realista e a configuração de personagens representativas do cerceamento da liberdade individual e social, de par com uma temática que problematiza as questões sociopolíticas contemporâneas, tornam esses romances de Erico Verissimo um meio de conhecimento e de penetração



crítica, para usar os termos de Benedito Nunes, tal como se procura demonstrar nesta dissertação.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Autora: Flaviana Fontoura Espinosa

Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos

Título: De Ficção e de Heróis: romances políticos de Erico Verissimo

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários

Santa Maria, março de 2004.

## ABSTRACT

### OF FICTION AND HEROES: POLITICAL ROMANCES OF ERICO VERISSIMO

Author: Flaviana Fontoura Espinosa  
Adviser: Pedro Brum Santos, Phd

The literary legacy of Erico Verissimo presents a moment of privilege for the contemporary socio-political issues. The romances **O Senhor Embaixador** (1965) and **O Prisioneiro** (1967), subjects of this study, are part of this moment. In order to understand the implications of the ideologies and the representation of reality in his work, two exemplary characters were chosen: Leonardo Gris and Tenente, from **O Senhor Embaixador** and **O Prisioneiro**, respectively. These characters undertake what G. Lukacs defined as the search for the authentic values in a degraded world. This analysis seeks to comprehend to what extent is the human dimension particularly subjugated by forces that are as powerful as obscure in certain historical periods. The narrative material of romances, since the fictional form which it is elaborated, makes possible to relate them to the recent Latin America history, in the case of **O Senhor Embaixador**, and to the Brazilian political history, in the case of **O Prisioneiro**. Thus, the option for doing a literature of a realist statute and the configuration of characters who are representatives of the individual and social freedom, make the romances of Erico Verissimo a means of knowledge and critical penetration, using the terms coined by Benedito Nunes, such as it is sought to demonstrate in this dissertation.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
POST-GRADUATION PROGRAM IN LINGUISTICS

Author: Flaviana Fontoura Espinosa

Adviser: Pedro Brum Santos, Phd

Title: Of Fiction and Heroes: political romances of Erico Verissimo

M.A. Dissertation in Literary Studies

Santa Maria, March 2004.

## SUMÁRIO

<b>I - CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>01</b>
<b>II - O LUGAR E OS CAMINHOS DE UMA FICÇÃO.....</b>	<b>06</b>
2.1 - O autor e seu legado.....	06
2.2 - Os romances e suas especificidades.....	10
<b>III - A PERSONAGEM E SEU ESTATUTO FICCIONAL.....</b>	<b>18</b>
3.1 - A personagem: uma compreensão.....	18
3.2 - Leonardo Gris: uma consciência que se estende.....	23
3.3 - O Tenente: um prisioneiro de si mesmo.....	31
<b>IV - A FICÇÃO DE ERICO VERISSIMO E SEU CONTEÚDO POLÍTICO.....</b>	<b>43</b>
4.1 - A grande fábula latino-americana.....	43
4.2 - A história da dominação recorrente.....	56
4.3 - Dimensionando os sentidos: uma possibilidade dedutiva.....	64
<b>V - HERÓIS E FICÇÃO: QUANDO A CRÍTICA SOCIAL SE RECONHECE NA LITERATURA.....</b>	<b>70</b>
5.1 – A literatura como opção humanizadora.....	70
<b>VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>80</b>

## I – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O mundo é frágil  
E cheio de frêmitos  
Como um aquário...  
(...)

(Mário Quintana, **Momento**)

Escolheu-se, como objeto de pesquisa, dois romances do autor gaúcho Erico Verissimo que talvez estejam entre os menos estudados. Trata-se de **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**, publicados respectivamente em 1965 e 1967.

Inicialmente aproximam-se os dois romances, na tentativa de estabelecer o seu lugar no conjunto da obra do autor, bem como de entender as especificidades de suas construções. Em seguida, recorta-se uma personagem de cada um dos romances, com a finalidade de fazer-se um estudo longitudinal da configuração de cada uma e de suas implicações no espaço ficcional. A terceira parte privilegia o conteúdo político das obras. Procura-se desvendar os recursos narrativos encontrados na função de entrecos com conotação inequivocamente sociopolítica. Finalmente, a quarta parte trata das posições críticas que assumem as duas narrativas. Esse seria, grosso modo, o esquema de organização do presente trabalho.

O realismo, enquanto estilo de época, traz uma nova ordem de pensamento e, conseqüentemente, de representação. Embora esteja datado historicamente e, portanto, circunscrito a um determinado período da história da literatura, a concepção estética herdada do realismo repercute

muito além dessas fronteiras temporais. É o que se pode observar no fazer literário de Erico Verissimo, especialmente no tocante aos romances em questão.

Observa-se, nos dois romances do autor gaúcho, a preocupação em estabelecer uma verdade baseada na observação e na descrição material das suas condicionantes. O narrador em terceira pessoa é mantido à distância, tem preservado seu ânimo inalterável e os dramas passam a ser encenados, ou experienciados, pelas próprias personagens que os dimensionam humana e universalmente. Esses, entre outros aspectos que são analisados subseqüentemente, autorizam a leitura dos romances como de estatuto realista, em função de que trazem consigo as prerrogativas de composição do realismo enquanto tal.

Dentre as categorias estruturais da narrativa, opta-se pela da personagem, pois o interesse reside no fato de que ela, a partir da sua configuração, torna-se capaz de protagonizar dramas de sentido humano. São esses “seres fictícios” que estão à frente dos fatos e sofrem os seus efeitos. Acabam, as personagens, por representar os indivíduos e a sua problemática que, no caso de **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**, precipuamente é de ordem sociopolítica. Não se pode desconsiderar que os romances trazem também conflitos existenciais, do campo da subjetividade, mas, sem dúvida, é pelo viés sociopolítico que essas obras atingem o seu melhor resultado.

Acompanhar a trajetória de Leonardo Gris, personagem de **O Senhor Embaixador**, e do Tenente, personagem de **O Prisioneiro**, é um dos propósitos do presente trabalho. Para tanto, lança-se mão de conceitos e proposições que ajudam a elucidar as implicações da concepção dessas personagens, enquanto “criaturas de papel” e enquanto possuidoras de uma verdade que transcende o âmbito restrito do contexto ficcional.

Leonardo Gris surge como aquele que se coloca num dos extremos da dicotomia política direita e esquerda, por exemplo. Professor universitário, exilado, conforma o intelectual avesso a sistemas de governo autoritários e discricionários. Essa nuance da personagem torna possível sua associação com os indivíduos letrados que não deixaram de levantar a bandeira da liberdade e da igualdade. É um caminho de mão dupla, pois, na mesma medida que suas ações e pensamentos acham-se condicionados pela necessidade da narrativa, sua problemática ecoa junto àqueles que sofreram as limitações de um governo ditatorial. A sua representação toma, assim, dimensões humanas.

Com o Tenente, ressalvadas as devidas diferenças, o processo é semelhante. Essa personagem sofre com problemas de várias naturezas: individual, social, familiar, moral, etc. Sua existência e seus dramas se materializam verbalmente no espaço ficcional. Entretanto, configura-se como uma oportunidade privilegiada para se pensar sobre o humano. Acompanhar sua trajetória, portanto, dá indicações seguras de quão vulnerável é o homem moderno e quão exposto ele se acha aos sistemas de dominação, institucionalizados ou não.

Além das personagens, é na temática que se torna possível perceber o conteúdo de crítica que os romances sustentam. Interessante, nesse aspecto, atentar para o ano de publicação de cada um deles: 1965 – **O Senhor Embaixador** e 1967 – **O Prisioneiro**. Anos complicados tanto para a história política brasileira, quanto latino-americana. Com enredos deslocados espacialmente, o que sugere uma possível estratégia para burlar a censura, Erico Verissimo aborda questões sensíveis à história recente do continente americano. O equilíbrio com que faz o amálgama dos elementos factuais (história) com os da imagística (ficção) deixa entrever uma literatura interessada, sim, nas questões contemporâneas, mas também preocupada em preservar uma concepção estética que revela consciência de seu lugar junto à historiografia da literatura brasileira, para muito além de um imediatismo panfletário.

A idéia de “labirinto”, proposta pelo sociólogo Octavio Ianni (1993), para tentar desvendar os meandros sociais e políticos da América Latina, tem em **O Senhor Embaixador** a sua conformação ficcional. A república hipotética de El Sacramento, da qual Leonardo Gris fora exilado, com sua instabilidade política e seus políticos de segunda ordem, configura-se como um verdadeiro labirinto: de quem são as vozes que estão de fato no poder? Qual a natureza verdadeira dos governos que se alternam? Há de fato diferenças entre eles? Muitas são as questões que ficam sem resposta, ou muitas são as respostas que, quando surgem, revelam-se obscuras ou falaciosas. Assim se comporta a república



caribenha de propriedade de Erico Verissimo e assim também pode-se dizer que é um pouco da própria América Latina.

O romance **O Prisioneiro**, por sua vez, foi, durante aproximadamente duas décadas, relacionado inequívoca e unicamente à Guerra do Vietnam. Propõe-se aqui uma abordagem que de fato não é inédita, todavia recente. Mais uma vez um espaço dimensionado internacionalmente – um país oriental - pode ter sido o subterfúgio do autor gaúcho para desviar a atenção da censura e, com isso, mover-se com mais liberdade no campo da crítica social. Tal abordagem, no nível conteudístico da obra, relaciona-a ao período de exceção que a sociedade brasileira viveu desde o golpe militar de 1964.

As relações contextuais presumidas e possíveis tornam-se o fulcro da narrativa política de Erico Verissimo. Essa narrativa converte-se, assim, a partir de uma leitura não-ingênua, numa possibilidade efetiva de desvelamento de algumas questões sociopolíticas ainda atuais nos dias de hoje. A literatura mostra sua vitalidade, ajuda os leitores a compreender o mundo circundante, o que os torna mais humanos.

## II - O LUGAR E OS CAMINHOS DE UMA FICÇÃO

Há espíritos simplistas, que acham que têm uma explicação para tudo.

É que explicada a coisa, foi-se o mistério!

Principalmente esses que insistem em demonstrar os poemas, como se quisessem desmascarar o poeta.

Eles me fazem lembrar aquelas pessoas “espertas” de certas cidadezinhas do interior, as quais, indo assistir à função de um mágico, puseram-se a bradar no meio do espetáculo:

“Isso é truque! Não pega! É truque! É truque!”

Mas, para alívio das almas compassivas, acrescento que o pobre mágico sempre conseguiu escapar com vida por trás dos bastidores...

(Mário Quintana, **Mágica & Mistério**)

### 2.1 – O autor e seu legado

Erico Verissimo<sup>1</sup> inscreve-se, no cenário da literatura brasileira, como um de seus grandes nomes. Com uma produção artística que abrange período superior a 40 anos, o autor elege o romance como seu gênero preferencial. Embora faça parte da estudada geração de 30 da ficção brasileira, a qual inclui nomes como Jorge Amado e Graciliano Ramos, de marcado recorte regionalista, distingue-se por iniciar o que Flávio Loureiro Chaves (1981) definiu como *uma longa investigação que busca ver o homem na sua dinâmica social e o indivíduo na sua humanidade*.<sup>2</sup> Com isso traz à literatura sul-rio-grandense, já na década de 30, a sua mais profunda renovação, optando pelo estilo realista de

---

<sup>1</sup> Erico Verissimo (Cruz Alta, RS, 1905 – Porto Alegre, 1975). Obras de ficção: **Fantoches** (1923); **Clarissa** (1933); **Música ao Longe** (1935); **Caminhos Cruzados** (1935); **Um Lugar ao Sol** (1936); **Olhai os Lírios do Campo** (1938); **Saga** (1940); **As Mãos de Meu Filho** (1942); **O Resto é Silêncio** (1943); **Noite** (1954); **O Tempo e o Vento**, I. O Continente (1949); **O Tempo e o Vento**, II. O Retrato (1951); **O Tempo e o Vento**, III. O Arquipélago (1961); **O Senhor Embaixador** (1965); **O Prisioneiro** (1967); **Incidente em Antares** (1971); **Solo de Clarineta** (memórias) 2vols(1973-1976). Fonte: BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1999.

composição literária e universalizando os temas de que essa literatura ocupara-se até então. Sua obra tematiza, pensando-a de maneira geral e simplista, a convergência e a divergência entre ficção e história, as tensões políticas da história recente e a crise da liberdade individual do homem contemporâneo. Este último, ainda segundo Flávio Loureiro Chaves (1981), constitui tema recorrente no mundo representado pelo autor gaúcho.

A historiografia da literatura brasileira reserva a Erico Verissimo um lugar privilegiado. Alfredo Bosi (1994), ao referir-se pela primeira vez ao autor, menciona-o como herdeiro de uma *modernidade estilística*<sup>3</sup> inaugurada por Lima Barreto. Tal modernidade estaria na descida de tom com que a prosa de ficção passou a ser elaborada, a partir da incursão de Lima Barreto, num movimento contrário ao academismo tão presente na literatura brasileira dos primeiros decênios do século XX. Erico Verissimo, na esteira do autor carioca, ao optar por uma linguagem não-hermética e por representações de estatuto e conteúdo realistas, permitindo que o cotidiano e, conseqüentemente, os problemas sociais fizessem parte do seu universo ficcional, deixa evidente a vinculação da sua literatura com o caráter humanizador da arte.

A obra de Erico Verissimo apresenta quatro momentos distintos, embora seja possível perceber coerência e uma certa relação entre eles, especialmente na questão da representação da vida, prerrogativa dos

---

<sup>2</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo: realismo e sociedade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. p. 52

<sup>3</sup> BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1999. p.319.

grandes escritores e de seus projetos literários. Mesmo que o legado do autor não seja passível de uma organização rigorosa, num primeiro momento, encontra-se o que a crítica costuma chamar de romance de costumes urbanos e provincianos, uma vez que o espaço romanesco preferencial é Porto Alegre e algumas “cidades” do interior do Rio Grande do Sul, sendo o alvo primeiro de representação os valores da classe média burguesa. Estão os títulos **Clarissa**, **Música ao Longe** e **O Resto é Silêncio**, entre outros, incluídos nesse segmento, os quais tiveram grande impacto junto ao público leitor e consagraram o nome de Erico Verissimo entre os grandes ficcionistas da literatura brasileira desde as décadas de 30 e 40 do século XX. Segue-se a publicação da monumental obra em três tomos, que recebe o título geral de **O Tempo e o Vento**, produto e clímax de um período dedicado ao romance histórico, mesmo que o autor, com ela, tenha subvertido alguns dos pressupostos teóricos dessa categoria romanesca. Chega-se então às produções que se voltam para a problematização de questões sociopolíticas contemporâneas. Fazem parte desse período os romances **O Prisioneiro**, **O Senhor Embaixador** e **Incidente em Antares**. Após, registra-se o período biográfico-memorialista, materializado em dois volumes intitulados **Solo de Clarineta (I e II)**, cuja segunda parte ficou inconclusa, quando da morte do autor, sendo organizada e publicada postumamente pelo prof. Flavio Loureiro Chaves. Evidentemente ficam fora dessa pretensa divisão a obra de Erico Verissimo dedicada à literatura infantil, bem como as publicações em periódicos durante os seus 40 anos de atividade como escritor.

A escolha, para efeitos desse estudo, recai sobre dois romances do autor, quais sejam: **O Senhor Embaixador**, cuja primeira edição saiu no ano de 1965 e **O Prisioneiro**, que teve sua primeira publicação em 1967. O critério que justifica tal escolha é a preocupação em compreender melhor as variáveis em torno do estatuto realista de narrar e seu corolário, o qual, por sua vez, está consoante à tradição romanesca do século XIX, aspectos que parecem evidentes nas duas obras.

Trata-se de uma ficção de cunho político-crítico, ficção contestatória e de denúncia, que projeta e provoca, uma vez que acaba por fazer com que a sociedade veja-se confrontada com questões relativas às transformações na sua organização, e às conseqüentes implicações dessas transformações na sua estrutura. O tom panfletário, verdadeiro “buraco negro” de parte da narrativa social e/ou política, é superado em função da organização estética e estilística dessas narrativas de Erico Verissimo. Desde essa perspectiva, as obras **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro** tornam-se “palcos” privilegiados para discussão de alguns dos mais graves problemas políticos da época do início da consolidação da ditadura militar de 1964 no Brasil: a adoção da tortura, física ou psicológica, como prática banal e corriqueira nas “entranhas do poder” e o silenciar das vozes que ousam contestar o regime ditatorial que se institui. Erico Verissimo, assim como o fizeram Machado de Assis e Lima Barreto, ressalvadas as devidas diferenças, faz a crítica desde um olhar “interior”, em outras palavras, ela emerge de dentro do próprio contexto narrativo da ficção, algo que prevê a leitura atenta da composição mesma desse tecido narrativo.

## 2.2 - Os romances e suas especificidades

O autor cria, nesses romances, universos ficcionais que, iluminados objetivamente, não trazem novas soluções formais. A linguagem é de uma precisão quase cirúrgica, isenta de experimentalismos. Nesse aspecto, Erico Verissimo distancia-se de seus contemporâneos Guimarães Rosa e Clarice Lispector, por exemplo. Aquele, ao aproximar sua linguagem do mito, tem no mitopoético a sua solução romanesca; esta, especialmente pela exacerbação da interioridade, cria, por suas constantes rupturas, um estilo de narrar personalíssimo.<sup>4</sup> Erico Verissimo, diferentemente, assenta sua narrativa mais exatamente nos códigos realistas, consagrados desde o séc. XIX, tal como se percebe em **O Prisioneiro** e em **O Senhor Embaixador**.

Existe, em ambos os textos, uma preocupação quase obsessiva com a enumeração de ações no passado perfeito, confluindo para o estabelecimento de experiências individuais, no nível das personagens, definitivas e definidoras: as ações e ocorrências estão fixadas num lapso de tempo delimitado e recuperável, aspecto caro ao estatuto de composição realista.

---

<sup>4</sup> BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1999. p.428

Na voz do narrador, quando assume a representação em **O Prisioneiro**: *O médico ergueu-se, tirou um cigarro do maço que estava em cima da escrivaninha, levou-o à boca e acendeu-o.*<sup>5</sup>

Recurso estilístico repetido também pelo narrador onisciente de **O Senhor Embaixador**: *Parou um instante, fechou os olhos, espalmou a mão gorda e curta sobre o peito, à altura do coração.*<sup>6</sup>

Desde essas enumerações, tem-se a confirmação de uma conduta narrativa que é a de fixar no tempo e no espaço a ação das personagens. É como se eles estivessem presentes, agindo, ou atuando, na condição de uma verossimilhança necessária à forma realista dos romances.

Ian Watt (1990) apresenta um estudo sobre a relação entre o realismo e a forma do romance que, segundo ele, dá-se de maneira inequívoca desde a origem deste gênero narrativo. O realismo seria, portanto, o modo de representação que acompanha o romance desde a sua moderna afirmação, no final do século XVII, até sua consagração como gênero possível da nova organização social, marcada pela consolidação da classe burguesa e do capitalismo no século XIX: *o gênero [realista] surgiu na era moderna, cuja orientação intelectual geral se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval - rejeitando ou pelo*

---

<sup>5</sup> VERISSIMO, Erico. **O Prisioneiro**. São Paulo: Globo, 1997. p.189. As demais citações referem-se a mesma edição e virão acompanhadas apenas pelo título da obra e número da página.

<sup>6</sup> VERISSIMO, Erico. **O Senhor Embaixador**. São Paulo: Globo, 1997. p. 65. As demais citações referem-se à mesma edição e virão acompanhadas apenas pelo título da obra e número da página.

*menos tentando rejeitar os universais.*<sup>7</sup> É o momento em que o cotidiano, a realidade contemporânea apreendida pelo dado concreto da observação e da experiência individual no nível das personagens configuradas, o cotidiano entra como matéria essencial de representação literária. Estabelece-se, na maneira de contar, no próprio discurso literário, um *tipo característico de correspondência entre vida e literatura obtida na prosa de ficção desde os romances de Defoe e Richardson.*<sup>8</sup> Assim a fidelidade à experiência individual passa a ser o *telos* do romance realista.

Em Erico Verissimo pode-se perceber que a concepção do fazer literário, enquanto estrutura e linguagem, está próxima da compreensão que se tem historicamente do romance realista. Isso torna legítima a referência à obra do autor como de “estatuto realista”, especialmente nos casos de **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**.

Ao descrever as especificidades da literatura realista Ian Watt (1990) afirma que

O conceito de particularidade realista na literatura é algo geral demais para que se possa demonstrá-lo concretamente: tal demonstração demanda que antes se estabeleça a relação entre a particularidade realista e alguns aspectos específicos da técnica narrativa. Dois desses aspectos são de especial importância para o romance: caracterização e apresentação do ambiente, certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores da ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.14.

<sup>8</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>9</sup> WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.19.



Essa dupla perspectiva formal, *a individualização das personagens* e a *detalhada apresentação do ambiente*, corresponde ao que seria o modo narrativo pelo qual se organizam os romances em questão:

A luz do poente dava à fachada do *Hotel du Vieux Monde*, ali no centro da cidade, à margem direita do rio, umas tintas alaranjadas, laminando de ouro as vidraças de suas janelas. Era um prédio cor de osso, de aspecto um tanto pesado. Tinha seis andares e uma *porte cochère*, com um frontão grego, à entrada principal. O tempo e a intempérie haviam reduzido a uma pálida tonalidade de jade as venezianas, outrora vivamente verdes, de suas duzentas e cinquenta janelas. Na sacada central, no segundo piso, haviam já tremulado as bandeiras de três nações conquistadoras. Agora uma quarta, a dos aliados de além-mar, ali estava, tão enrolada, murcha e imóvel no ar estagnado, que parecia a meio pau, como em homenagem a algum morto ilustre.<sup>10</sup>

Na apresentação do hotel onde o Tenente está hospedado, o narrador é fiel ao gosto pelo detalhe mínimo. Ele não só dá a posição precisa do hotel, como também comenta sobre as condições e arquitetura dele. Há uma conjugação de aspectos pictóricos, elementos da observação, e aspectos impressionistas, da sensação. Isso dá ao leitor uma possibilidade imagética a partir de um local meticulosamente detalhado.

Essa detalhada apresentação do ambiente também é recorrente no modo narrativo de **O Senhor Embaixador**:

Contrastando com o esplendor do salão de festas, a sala de jantar que lhe ficava contígua, em estilo do baixo Renascimento, era duma sobriedade repousante. O pavimento era todo de ladrilhos – agora sem tapetes – e viam-se, nas paredes, umas tapeçarias belgas inspiradas em desenhos de Rafael. A mobília falava de um tempo em que a nostalgia

---

<sup>10</sup> **O Prisioneiro**, p.189.

da Roma imperial e da Grécia clássica não se fizera ainda aguda entre os artistas da Itália e seus mecenas. Don Alfonso Bustamante, porém, achara de bom aviso quebrar a severidade do ambiente, mandando estofar as cadeiras de alto respaldo com uma imitação de veludo veneziano do século XV: alcachofras estilizadas em meio de guirlandas bordadas a fio de ouro contra um fundo cor de vinho. A mesa era de desenho simples, quase monástico, e em torno dela o velho diplomata, em jantares que haviam marcado época em Washington, costumava fazer sentarem-se mais de vinte convivas.<sup>11</sup>

Ao descrever a sala de estar, o narrador a apresenta como herança dos embaixadores antigos de Sacramento, sendo que o último fora D. Alfonso Bustamante. Conhece-se a sala para também conhecer os “indivíduos” que ali circularam antes da chegada de Gabriel Heliodoro, o Senhor Embaixador. São alguns detalhes (mesa de desenho simples, por exemplo) que dão a medida de um comportamento austero, reservado. Com isso, tem-se acentuadas as oposições entre os comportamentos de D. Alfonso Bustamante e Gabriel Heliodoro. Estilisticamente, o que se tem é a descrição pormenorizada do espaço funcionando também para a individualização das personagens que povoam a ficção de Erico Verissimo.

Além da realização realista na apresentação detalhada, parece ser na linguagem tanto no nível paradigmático da seleção, quanto sintagmático da combinação, que Erico Verissimo aproxima seus textos do que seria adjetivamente essa realização realista da literatura. Algumas das composições encontradas, nessas obras do autor gaúcho, remetem ao que Roland Barthes (1988) definiu como *efeito de real*.

---

<sup>11</sup> O Senhor Embaixador p. 118.

É conhecida a passagem em que Roland Barthes (1968) discorre, utilizando a prosa realista do escritor francês Gustav Flaubert como exemplo, acerca do *efeito de real*: quando a linguagem é utilizada para ancorar a ficção, numa relação precípua de verossimilhança, na realidade observável, factual. Em romances cuja prerrogativa da ação e das personagens constituem o cerne da estrutura, qual seria a função da descrição e, por extensão, da alusão a elementos diretamente envolvidos com a exterioridade da ficção?

A singularidade da descrição (ou do ‘pormenor inútil’) no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significante, e senão, se subsistem no sintagma narrativo algumas palavras insignificantes, qual é definitivamente se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância?<sup>12</sup>

Pois são esses *pormenores inúteis* que configuram o abandono pelo realismo de um código retórico e suficiente por si mesmo. Cria-se uma *nova razão para descrever* e essa razão está na implicação direta da representação de uma realidade tangível, mesmo sendo ficcional e encerrando, portanto, um paradoxo manifesto. Tais *pormenores inúteis* materializam-se lingüisticamente em expressões, ou palavras, às quais não será atribuído significado, ou conteúdo interpretativo. Na verdade, elas não passarão de *significantes insignificantes*.

Tanto em **O Senhor Embaixador**, quanto em **O Prisioneiro** encontram-se freqüentes e recorrentes alusões a determinados objetos,

---

<sup>12</sup> BARTHES, Roland. “O Efeito de Real” In: \_\_\_\_\_. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p160.

gestos, entre outros elementos, que rompem a relação tripartida pressuposta do signo lingüístico, pois a *'representação' pura e simples do 'real', a relação nua 'daquilo que é' (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido (...)*.<sup>13</sup> Uma *carta de vinhos, uma mesa baixa, dois degraus, abriu a porta do carro, garçom* são exemplos de significantes colocados a serviço estritamente desse *efeito de real* descrito por Barthes (1968), já que não referem nenhum possível significado de natureza interpretativa somente remetem a um referente. Estão na condição primeira de garantir a verossimilhança necessária à prosa de estatuto realista pela qual se configuram os romances.

Ainda nas palavras de Roland Barthes (1968):

(...) é a categoria do 'real' (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada; noutras palavras, a própria coerência do significado em proveito só do referente torna-se significante mesmo do realismo: produz-se um 'efeito de real', fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade.<sup>14</sup>

A utilização desse recurso, descrito por R. Barthes, é bastante freqüente na organização estética dos romances de estatuto realista e conteúdo político de Erico Verissimo. A título de exemplo: *Chamou a secretária. Miss Kay entrou, de caderno estenográfico em punho, um lápis amarelo enfiado nos cabelos oxigenados, entre a cabeça e a orelha*.<sup>15</sup> Nesse fragmento, as referências a um *caderno estenográfico* e a um *lápis* está a serviço do *efeito de real*, na medida em que servem para

---

<sup>13</sup> Idem. p 162.

<sup>14</sup> Idem. p 164.

<sup>15</sup> **O Senhor Embaixador**. p.5.

compor a verossimilhança da personagem secretária, estão mesmo na condição de atribuir um estatuto de realidade a ela.

A concepção de um modo de contar credor do romance realista tradicional, um conteúdo político perceptível em ambos os enredos e uma linguagem objetiva, isenta de hermetismos, constituem aspectos decisivos que tornam possível a aproximação dos dois romances do escritor gaúcho.

### III – A PERSONAGEM E SEU ESTATUTO FICCIONAL

No princípio era o Verbo. O verbo Ser. Conjugava-se apenas no infinito. Ser, e nada mais.  
 Intransitivo absoluto.  
 Isto foi no princípio. Depois transigiu, e muito. Em vários momentos, tempos e pessoas. Ah, nem queiras saber o que são as pessoas: eu, tu, ele, nós, eles...  
 Principalmente eles!  
 E, ante essa dispersão lamentável, essa verdadeira explosão do SER em seres, até hoje os anjos ingenuamente se interrogam por que motivo, as referidas pessoas chamam a isso de CRIAÇÃO...

(Mário Quitana, **A Grande Catástrofe**)

#### 3.1 A personagem: uma compreensão

Discussão que remonta às primeiras considerações teóricas acerca da literatura, uma vez que já em Aristóteles encontram-se formulações a respeito dessa categoria narrativa, a personagem tem seu conceito circunstanciado historicamente. Se Aristóteles relegava sua importância em favor da representação dramática das ações humanas, tem-se, em Roland Barthes (1970), uma compreensão que se traduz pela colocação da personagem como motivo e fundamento de todo discurso narrativo: sem a atribuição das ações a um *ser fictício*, não seria possível a existência de um contexto narrativo<sup>16</sup>. Como se pode observar, duas posições teóricas, separadas por algo em torno de dois milênios, que dão *status* diferenciado à categoria da personagem. Isso dá conta da movência circunstancial e histórica com que são elaborados e utilizados alguns conceitos metodológicos para a análise da narrativa, no caso específico, o conceito de personagem.

---

<sup>16</sup> BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

*Ser fictício*. Eis a expressão proposta por Antonio Candido (1968) que, embora encerre um paradoxo como adverte o próprio autor, sintetiza e define com muita propriedade um entendimento que se coloca objetiva e relevantemente no centro da discussão. O autor, nesse estudo, tece considerações de ordem teórica e empírica e diz ser impossível fazer da personagem o centro de tudo num contexto literário, ou ainda recortá-la definitivamente. É preciso que este *ser de linguagem* tenha preservada sua função e relações com os demais elementos que organizam uma narrativa, como o espaço e o tempo, por exemplo. Entretanto, posto isso, Antonio Candido (1968) considera que:

(...) pode-se dizer que é o elemento [a personagem] mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, ao fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia do romance.<sup>17</sup>

Pode-se, isto sim, simular o isolamento de determinada personagem para então tentar a compreensão das várias relações, estabelecidas ao longo da obra, as quais terminarão por configurar a sua existência no espaço limitado pelo texto literário: *evocar a materialidade de uma personagem, tornar-lhe tangível a presença e sensível o movimento, fazê-la dar três passos na rua, empurrar uma porta, adentrar um aposento, pode ser o alfa e o ômega da arte romanesca*.<sup>18</sup>Várias são as

---

<sup>17</sup> ANTONIO CANDIDO et alii. **Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 54.

<sup>18</sup> CORMEAU, Nelly apud MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 298.

condicionantes que garantem “vivacidade” às *criaturas de papel*<sup>19</sup>. Entram em jogo aspectos que vão desde a sua posição em relação a outras personagens até as implicações do seu próprio discurso. Este muitas vezes eleito pelo escritor como recurso privilegiado para o desvendamento da interioridade das suas criaturas. A organização particular de uma narrativa é que garantirá, portanto, a própria “existência” da personagem, a sua individualização, como uma unidade física e psicológica, criando os seus referentes e abrindo as muitas possibilidades para sua interpretação e analogia com a existência dos seres não ficcionais, enfim com o próprio gênero humano. Nessa medida, o *ser fictício*, mais exatamente a sua leitura cuidadosa, oportuniza reflexões consideráveis sobre a própria condição do homem, sobre o seu devir e também sobre a sua situação enquanto ser histórico.

Vários são os recursos à disposição dos escritores para materializar suas criaturas ficcionais na conjuntura do romance moderno. Entre tantos, pode-se citar a opção por: um narrador de 1ª ou 3ª pessoa, o que pode estabelecer a inclusão ou não daquele que conta como personagem da narrativa; uma descrição minuciosa ou sintética das características físicas e/ou psicológicas da personagem; um predomínio de uma das formas do discurso, se direto, indireto ou indireto livre; um privilégio maior ao diálogo ou ao monólogo.

Erico Verissimo, por sua vez, no tocante aos romances **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro** privilegia, por um lado, a questão dialógica

---

<sup>19</sup> Termo proposto por R. BARTHES.



- é no embate discursivo, em situações de confronto, que as personagens ganham fôlego e passam a “existir” - e, por outro, a centralização da narrativa na figura de um narrador de 3ª pessoa, concebido demiurgicamente e que se mantém de ânimo inalterado ao longo da fabulação, em conformidade com a tradição romanesca realista do século XIX especialmente.

Na obra **A Teoria do Romance**, como o próprio título sugere, Georg Lukács (2000) discute aspectos concernentes ao gênero narrativo, dito romance, e formula o seguinte conceito para tal representação: *O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem a intenção da totalidade.*<sup>20</sup> Na esteira dos pressupostos hegelianos, Lukács concebe, portanto, o romance como a forma primeira e possível de representação de uma nova ordem social que se estabelece, a burguesia. O mundo moderno, marcado pelo domínio do romance, será também o período da contradição, da representação de subjetividades e de problemáticas essencialmente contraditórias no âmbito da literatura.

O teórico faz um estudo, de um certo modo descritivo e comparativo, entre o período da epopéia e o do romance. Prevê, para este último, uma contradição insofismável: diante de uma *vida* que se faz problemática, o romance é uma forma que insiste em buscar a totalidade. Isso acaba por configurar personagens que estão preocupadas em desvelar o sentido oculto de todas as coisas, em compreender o lado não tangível

---

<sup>20</sup> LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: 2 Cidades, 2000. p.55.

da vida, enfim, entidades ficcionais que estão sempre em *busca de algo*, nas palavras do autor. É o herói problemático que emerge à cena principal do romance moderno: *indivíduo* que traz consigo as impossibilidades unificadoras das soluções harmônicas.

Essa parece ser, em suma, a estrutura da configuração das personagens Tenente e Leonardo Gris, *seres fictícios* que “vivem” no universo narrativo respectivamente de **O Prisioneiro** e **O Senhor Embaixador**. É o que se pode constatar quando se verifica o caso de cada uma, considerando-se suas particularidades.

### 3.2 - Leonardo Gris: uma consciência que se estende

O Homem – eternamente escravo de suas paixões pessoais –  
 É absolutamente incapaz de imparcialidade.  
 Só Deus é imparcial  
 Só Ele é que pode, por exemplo,  
 Abençoar, ao mesmo tempo,  
 As bandeiras de dois exércitos inimigos que vão entrar em  
 luta...

(Mário Quintana, **Da imparcialidade**)

Romance publicado no ano de 1965, **O Senhor Embaixador** está organizado em quatro partes numeradas e nomeadas que são, pela ordem: As Credenciais (fragmentos 1 a 11), A Festa (fragmentos 12 a 17), O Carrossel (fragmentos 18 a 34) e A Montanha (fragmentos 35 a 49). Dessas, as três primeiras partes têm como cenário a capital americana, Washington D.C., e a última passa-se na hipotética república insular caribenha de Sacramento. As partes citadas podem ter assim resumido seu conteúdo, na ordem: primeira, quando são apresentadas, cada uma por seu turno ou em relação dialógica aos pares, todas as personagens da narrativa; segunda, em consonância direta com o título (A Festa), narra o episódio da cerimônia organizada para apresentação do novo embaixador ao circuito diplomático da capital americana, na qual circulam as personagens apresentadas anteriormente e momento da narrativa em que é posta em dúvida a versão oficial dos fatos que constituem a história da República caribenha; terceira, numa relação de sentido metafórica com o título (O Carrossel), Gabriel Heliodoro, o Senhor Embaixador, já na condição de representante oficial da diplomacia sacramentenha, comporta-se como um sedutor, inescrupuloso, corrupto e licencioso,

configurando uma personagem próxima à caricatura. Também é nessa terceira parte que ocorrem dois fatos cruciais para o desenrolar da narrativa: o desaparecimento de Leonardo Gris e o pedido de demissão apresentado por Pablo Ortega do cargo de secretário da embaixada da República do Sacramento; quarta e última: início do movimento revolucionário armado que visa a deposição do Presidente da República do Sacramento, Juventino Carrera. Pablo Ortega reúne-se às fileiras e torna-se um “indivíduo” de ação. Interessante observar, ainda quanto à organização do romance, que a maior parte de seus fragmentos está subdividida em unidades menores de tamanho e número irregulares.

Trata-se de uma obra em que Erico Verissimo configura uma numerosa galeria de personagens. A favor ou contra o regime de governo sacramentino, à direita ou à esquerda dele, há representantes dos mais variados segmentos sociais: imprensa, diplomacia, exército, estudantes, donas-de-casa, entre outros. Nomeados, caracterizados com riqueza de detalhes, como convém ao romance de estatuto realista, exercem os mais diferentes papéis: da alienação absoluta à passionalidade política de ordem revolucionária.

Leonardo Gris, nesse contexto narrativo, apresenta-se, ou é apresentado, como um professor universitário vítima de expurgo político, o que ocasiona um deslocamento espacial já no início da narrativa: ele deixa seu país, Sacramento, e asila-se nos EUA. Independentemente da sua condição de exilado, ele continua insuflando e discutindo a possibilidade de um enfrentamento à ditadura que se instituiu no seu país

natal. Para tanto, estratégias narrativas são utilizadas na configuração desse herói<sup>21</sup>, a fim de que ele possa posicionar-se e deixar expressa sua inconformidade com o governo de Juventino Carrera. Numa relação de verossimilhança com a prática política da intelectualidade, *lato sensu*, é através do discurso contra o cerceamento da liberdade, quer individual ou social, prerrogativa dos sistemas ditatoriais, que Leonardo Gris age politicamente. Dentre as estratégias narrativas, destacam-se as cartas endereçadas a jornais americanos de grande circulação, portadoras de conteúdos que causam desconforto aos representantes oficiais da República do Sacramento; uma longa conferência proferida em uma universidade americana, durante a qual Leonardo Gris toca em vários pontos nevrálgicos da relação imperial dos EUA com a América Latina de um modo geral e, ainda, as conversas com seu interlocutor preferencial, o jovem Pablo Ortega, personagem que vem a tornar-se o continuador pragmático do ideário de liberdade propugnado por Leonardo Gris. Este é o *homem*, ou mais precisamente o *ser fictício*, das idéias, da consciência inquieta e inconformada; aquele, por sua vez, está configurado como o *homem de ação*, que não vacila quando chega o momento de “pegar em armas” para defender uma causa, mesmo que acredite nela por insistência tão somente.

Em função dos recursos narrativos referidos anteriormente - cartas, diálogos em discurso direto e a conferência - pode ser possível

---

<sup>21</sup> O termo herói nesta e nas demais ocorrências refere-se à protagonista, de acordo com a tipologia formal proposta por T. Todorov e O. Ducrot no **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**. Desugna, genericamente portanto, o protagonista, ou personagem principal (masc. ou fem.) da epopéia, da prosa de ficção (conto, novela, romance) e teatro.

estabelecer a existência de um centramento político, fato verificado especialmente na personagem selecionada, irreconciliável com a alienação e que coloca Leonardo Gris alinhado ao pensamento político de esquerda, conforme o filósofo político italiano Norberto Bobbio (2001) define tal pensamento. Segundo o autor, embora nenhuma distinção seja perfeita e, portanto, todas sejam passíveis de contestação, a díade antitética direita e esquerda forma *o núcleo irreduzível, ineliminável, e como tal sempre ressurgente*.<sup>22</sup> A partir dessa dicotomia direita e esquerda, cujo uso e permanência o autor italiano defende e que tem esse uso justificado para estabelecer a diferença entre um pensar e/ou um agir político, Norberto Bobbio (2001) separa conceitualmente o *homem de esquerda* e o *homem de direita*:

o homem de direita é aquele que se preocupa, acima de tudo, em salvaguardar a ‘tradição’; o homem de esquerda, ao contrário, é aquele que pretende, acima de qualquer coisa, ‘libertar’ seus semelhantes das ‘cadeias’ a eles impostas pelos privilégios de raça, casta, classe, etc.<sup>23</sup>

Nas tantas vezes, ao longo da narrativa, que Leonardo Gris tem a oportunidade de registrar a sua posição política, parece residir na conferência, já referida anteriormente, o momento em que o professor universitário exilado sistematiza e assume marcadamente sua configuração de herói problemático e coloca-se à esquerda na díade política citada. Nas suas palavras:

---

<sup>22</sup> BOBBIO, Norberto. **Direita e Esquerda: razões e significados de uma distinção política**. São Paulo: Editora da UNESP, 2001. p.48.

<sup>23</sup> Idem. p.97.

Estou porém decidido a não ceder a essa ‘tentação’. Vou fazer uma conferência realista e portanto desagradável. Possivelmente hei de parecer-vos agressivo e arrogante quando analisar a parte de responsabilidade que cabe aos Estados Unidos pela situação econômica, social e política da América Latina em geral e de meu país em particular. Preparem-se, portanto, para cinquenta minutos de impaciência e irritação.<sup>24</sup>

*A tentação* que a personagem, numa atitude ousada, renega diz respeito ao discurso contemporalizador, de exploração das diferenças, especialmente do exotismo, que constitui o imaginário norte-americano acerca da América Latina: espaço povoado por *lendas, ritos*, enfim essencialmente *folclórico* e com uma fauna e flora diversificadas, *sui generis*. Tudo isso vendido como espetáculo ingênuo e na condição de marcar a diferença entre uma cultura desenvolvida e uma cultura de povo primitivo. Leonardo Gris permeia suas colocações pelo tom criticamente ácido e inconformado daqueles que vêem a realidade com um olhar não-subserviente, com um olhar que prevê a liberdade como fim último dos governos e, conseqüentemente, das suas instituições e dos seus governados. Essa conferência está desenvolvida organicamente em tópicos, como: a descrição das figuras do regime de Juventino Carrera; a denúncia e o conhecimento das mazelas sociais do país caribenho, as quais, por extensão, o são de qualquer país latino-americano – prostituição, tráfico, relações perniciosas entre Igreja e governo, evasão fiscal; a defesa das ações do governo do antecessor do atual ditador sacramentinho, Doutor Moreno; a contextualização política e histórica da relação dos EUA com a América Latina, concluindo que: *a roda do*

---

<sup>24</sup> **O Senhor Embaixador.** p.206.

*moinho dos interesses das companhias americanas na América Latina, continua a girar, movida agora por outras forças e táticas.*<sup>25</sup> O professor Leonardo Gris tem como principal interlocutor e admirador confesso a personagem de Pablo Ortega que se torna, ao longo da narrativa, o continuador pragmático do seu ideário de liberdade.

A personagem Leonardo Gris, cujo sobrenome, numa livre interpretação, remete à cor cinza e a toda sua carga semântica de obscuridade, obnubilação, mesmo que essa seja imposta pelo uso da força, parece ser portador do destino inexorável daqueles que têm na liberdade uma crença iniludível: o desaparecimento, o ocaso, o silêncio, a assujeitamento. Esse é o primeiro momento de uma ficção com posição política marcadamente contestatória e denunciadora do apagamento ideológico de que são vítimas aqueles que ousam desafiar o *status quo*.

Esse herói carrega consigo uma contradição manifesta, que pode ser lida a partir do ponto de vista de dois personagens em especial: Pablo Ortega e Jorge Molina. Leonardo Gris aparece como *ser* sacralizado por aquele e, em forma espectral, como o motivo maior dos sentimentos de culpa deste. Unindo as duas percepções, tem-se a medida da força de uma personagem que, mesmo ausente, permanece em cena. Ausente como “materialidade”, mas presente como consciência diluída na interioridade de Pablo Ortega, que em seu nome resolve aderir à luta armada contra a ditadura sacramentenha. Também na de Jorge Molina, que em conversas fantasmáticas tem suas convicções e projetos violentamente criticados,

---

<sup>25</sup> **O Senhor Embaixador**, p.215.



submetidos a uma lógica que não se dobra à subserviência e não admite a dependência nem no nível individual, menos ainda no nível social.

Para o governo, enquanto instituição, Leonardo Gris aparece como uma *figura desconfortável*, provocando diferentes reações evidenciadas nos referentes que lhe são dirigidos pelos representantes do poder sacramentinho. Na voz do próprio Juventino Carrera está referido como *crápula apátrida*; Jorge Molina, o *homem* do regime que tem a incumbência de neutralizar a ingerência política de Leonardo Gris, alcunha-o de *diabólico apátrida* e o Senhor Embaixador também não é indiferente a ele e assim o define: *apátrida, traidor, mas inofensivo*. O termo *apátrida*, núcleo comum das três referências, tem seu sentido estrito como aquele que perdeu ou está sem pátria. Na verdade, a relação semântica que se estabelece através desse termo é uma relação evidente de poder. Aqueles que estão no comando de uma nação, impondo-lhe um regime de ditadura, investem-se de autoridade para negar o direito elementar de qualquer indivíduo: ser reconhecido e estar em seu país de origem, professando livremente suas idéias. Isso acontece pelo fato de Leonardo Gris questionar a condução do regime instituído, que acabou tendo na limitação da liberdade individual um dos seus mais eficientes instrumentos de permanência no poder. Nessa conjuntura, não há possibilidade daqueles que ousam discordar estarem na legalidade. Pelo contrário, são necessariamente jogados na clandestinidade, perseguidos, expulsos, mortos. Práticas todas exaustivamente descritas nas histórias das ditaduras latino-americanas e, como não poderia deixar de sê-lo, na do Brasil também. Em regimes ditatoriais, como a história da América

Latina bem registra, práticas comuns e recorrentes se instituem para silenciar e tirar do circuito as vozes destoantes da apologia ou da convivência com os atos dos governos de natureza autoritária.

Já na primeira cena em que aparece, Leonardo Gris conta, numa conversa em um restaurante da capital americana, estar sendo seguido diuturnamente por um indivíduo há duas semanas. Refere-se a ele como sua *sombra*. Com efeito, a narrativa sugere, a partir do desaparecimento injustificado de Leonardo Gris, que existe uma motivação política para tal. Esse fato gera uma crise no centro do poder sacramentinho, desestabiliza-o e culmina com a queda de Juventino Carrera, a prisão e o fuzilamento de Gabriel Heliodoro, o Sr. Embaixador, e a ascensão ao poder de Miguel Barrios. Instaura-se em Sacramento, tendo como figura principal Miguel Barrios, um outro governo de fachada revolucionária, mas que traz no seu âmago, ou na sua origem, a corrupção, a desorganização, a luta de forças e a satisfação das vaidades individuais.

Leonardo Gris está configurado como aquela personagem *mais apto[a] a interpretar*<sup>26</sup> o problema da falta de liberdade e torna-se a própria expressão do inconformismo. Georg Lukács (1968) amplia a compreensão dos destinos das personagens, desde uma experiência pessoal e da expressão conceitual de uma fisionomia intelectual, afirmando que: *por certo, a possibilidade que tem o destino de manter-se acima da pura individualidade, do mero particular, pode assumir as mais*

---

<sup>26</sup> LUKÁCS, Georg. “Fisionomia Intelectual da Personagem de Ficção”. In: **Marxismo e Teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p.174.

*diversas formas da literatura.*<sup>27</sup> Como associar o destino de Leonardo Gris ao das vozes da esquerda, por extensão, latino-americanas? Desde a superfície imediata da vida, representada pela personagem e considerando-a envolvida nos grandes processos sociais, mesmo que no âmbito estrito da ficção, a leitura da sua trajetória pode ser relacionada legitimamente não só com o silêncio individual que lhe foi imposto, mas com a “noite” que caiu sobre todos aqueles que se expressaram ou agiram contra as ditaduras que grassaram na América Latina durante a segunda metade do século XX.

---

<sup>27</sup> Idem. Ibidem.

### 3.3 - O Tenente: um prisioneiro de si mesmo

Poderás ir até a esquina  
comprar cigarros e voltar  
ou mudar-te para a China  
-só não podes sair de onde tu estás.

(Mário Quintana, **Liberdade Condicional**)

Em uma leitura reducionista, pode-se afirmar que o romance **O Prisioneiro** narra a noite que antecede a volta de um militar ao seu país de origem e está organizado em 29 fragmentos de tamanho irregular. Tem como protagonista o Tenente, terceiro na hierarquia militar e único mestiço entre seus pares.

Pela voz de um narrador onisciente, inicia-se a narrativa do romance **O Prisioneiro** com a descrição detalhada do espaço que lhe servirá de cenário, simultaneamente à descrição dos seus habitantes e também do momento conflagrado em que vivem. Embora haja referências textuais a elementos da cultura oriental, como é o caso de *sampana*, *Cidade Proibida*, *bonzos*, *confucionista*, a indeterminação prevalece na construção espacial: *aquela península do sudoeste da Ásia, uma cidade asiática*. Isso converge para que não o espaço, mas, sim, a atmosfera ocupe o primeiro plano da narrativa. É a atmosfera, descrita com forte base impressionista, que cumpre papel caracterizador de uma série de eventos pelos quais passará o protagonista da obra.

Essa atmosfera está concebida reiteradamente como sufocante, úmida, pastosa, densa, com cheiros pegajosos, doces e acres ao

mesmo tempo, o que estende seu sentido para uma certa confusão e simultaneidade de sentimentos do próprio protagonista. No momento em que é apresentado, o protagonista acha-se imerso num estado de torpor, cuja causa sugerida pelo contexto da narrativa compreende, de um lado, a dinâmica vertiginosa das suas lembranças - remotas ou recentes - e, de outro, o clima, a atmosfera do lugar em que ele se encontra: algo sufocante, limitador da vontade:

Fazia algum tempo que estava deitado em sua cama, completamente despido, tentando vencer o torpor que o colava aos lençóis molhados não só do suor do seu próprio corpo como também da umidade que descia com a noite e entrava pela janela com os ruídos da rua. Precisava levantar-se, tomar um banho, vestir-se...<sup>28</sup>

Em seguida, vencida a lassidão inicial, o Tenente dirige-se ao restaurante onde marcara um jantar com sua amiga, a professora. Mesmo na rua, no ambiente externo, a sensação de opressão persiste na descrição dessa atmosfera:

Depois da caminhada, curta mas mesmo assim penosa, do hotel ao restaurante, através da atmosfera pesada e úmida, o Tenente sentia agora, graças ao ar condicionado, uma promessa de bem-estar, ali no interior do L'Oiseau de Paradis'.<sup>29</sup>

O *bem-estar* do Tenente está condicionado ao artificialismo do ambiente. O clima por si só traz-lhe desconforto e dá um pouco da dimensão da sua contrariedade, da sua inadaptação.

---

<sup>28</sup> O Prisioneiro. p.47.

<sup>29</sup> O Prisioneiro. p.62.

Em alguns momentos da narrativa há uma espécie de prolongamento da interioridade dessa personagem no espaço, mais exatamente na atmosfera que está concebida, no mais das vezes, sob um paradigma limítrofe ao da consciência:

As luzes da cidade estavam amortecidas. As pessoas que passavam na calçada pareciam figuras de sonho. Um que outro automóvel ou velotaxi rodava ao longo da avenida. A lua parecia persegui-lo como um implacável olho sem pálpebra.<sup>30</sup>

Tais construções estilísticas recorrentes, que se tornam pontuais para o desvelamento psicológico do Tenente, podem ser compreendidas como um *motivo livre*, conforme a descrição feita pelo formalista russo B. Tomachevski (1976). O autor, no início do século XX, definiu *motivo* como *a unidade temática que encontramos em diversas obras*<sup>31</sup>. A partir desse conceito genérico, categoriza os motivos em vários tipos, tais como, *motivo associado, livre, modificador*, entre outros. O *motivo livre* é aquele que mantém uma relação estreita com o tema do romance, concorrendo para sua unidade, porém, pode ser excluído sem que seja anulada a sucessão cronológica dos acontecimentos narrativos.

Esse parece ser o caso da função descritiva da atmosfera, do clima em **O Prisioneiro**: sua reiteração prolonga e distende a opressão de que é vítima o protagonista, potencializando-a e dramatizando-a.

---

<sup>30</sup> **O Prisioneiro**. p.101.

<sup>31</sup> TOMACHEVSKI, B. "Temática" In: **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976. p.174.

Da mesma forma a lembrança, entendida como o ato involuntário de lembrar fatos, pessoas, enfim, de trazê-los de volta ao consciente, tem uma função capital na configuração humanizadora dessa personagem, pois vai lhe conferir densidade e desvelar sua problemática interior, seus conflitos, sua incompletude. Geralmente evocadas pelo sentido do olfato, as lembranças surgem de maneira acumulativa e desordenada temporalmente e fazem do Tenente uma consciência, no mais das vezes, atormentada, verdadeiramente torturada pelos episódios, passados ou recentes, que trazem a marca comum da intolerância e da fraqueza humanas: *lembranças havia que eram úlceras da memória.*<sup>32</sup>

Importante considerar que o Tenente não é um militar por formação. Na verdade é um psicólogo que viu nessa guerra, travada entre seu país e um hipotético país oriental, a possibilidade de fugir de sua própria “guerra interior”, qual seja: o fato de ser um mestiço, filho de pai negro e de mãe branca, num lugar onde negros e mestiços são *considerados apenas cidadãos de terceira classe. (Os cães e gatos de estimação eram os de segunda).*<sup>33</sup>

Numa sociedade que chega a organizar-se para praticar a intolerância e legitimar o preconceito racial, o Tenente, desde criança, é espectador e portanto vítima indireta do ódio racial nela instalado:

(...) e espiava, por uma fresta de janela, o jardim de sua casa, onde ardia sobre a relva uma grande cruz de fogo. Vultos brancos com altos

---

<sup>32</sup>O Prisioneiro. p.60.

<sup>33</sup>O Prisioneiro. p.75.

capuzes brancos moviam-se como espectros por entre as árvores. Seu coração batia descompassado. Tinha ouvido falar naquela sociedade secreta<sup>34</sup> que perseguia homens de cor. Conhecia histórias de arrepiar. Costumavam despir os negros, besuntar-lhes os corpos de alcatrão e depois fazê-los rolar sobre um monte de penas de aves. Sabia de outros casos ainda mais terríveis – linchamentos, torturas, enforcamentos...’A cruz de fogo no jardim’...<sup>35</sup>

Aprende com isso a odiar sua própria raça e culpa-se por ser incapaz de amar o pai. Na verdade, nutre por ele sentimentos como vergonha, nojo, repulsa e revolta. A impossibilidade de aceitar a sua condição racial faz com que ele se sinta um covarde, incapaz de reagir frente às atrocidades cometidas contra o pai. Nesse sentido, a narrativa traz, em *flashback*<sup>36</sup>, um episódio em que seu pai fora espancado e humilhado, sendo que sua “culpa” era o fato de ser negro, e de como o Tenente fugira e assistira à cena de longe, sem esboçar qualquer reação. Pensava, isto sim, em proteger-se, em não se tornar uma vítima direta daquela violência explícita, cujas bases estão assentadas na crença do poder de uns sobre os outros.

É o preconceito racial agindo subliminarmente à sua consciência, deixando “marcas” e impedindo-o de ter uma vivência harmônica e equilibrada, quer quando em companhia dos seus pais, na escola, no trabalho ou mesmo quando constitui a sua própria família. Emerge, na

---

<sup>34</sup> Referência à sociedade secreta norte-americana Ku Klux Kan, fundada em 1865, de orientação nacionalista radical, que combate a negros, judeus e católicos.

<sup>35</sup> **O Prisioneiro**. p.52.

<sup>36</sup> Pelo *flashback*, recurso literário que prevê a interrupção da seqüência cronológica, interpolando ações, as lembranças – involuntárias e condicionadas, no mais das vezes, pelo sentido do olfato – cumprem sua função de gatilho, ou seja, de circunstâncias que deflagra o mecanismo da memória, atualiza-a.



conjuntura ficcional, um indivíduo atormentado ora pela culpa, ora pela inércia. São as lembranças novamente, como dado objetivo, recorrente e relacionado ao aspecto concreto da sensação – cheiros, odores - que tornam a vida do Tenente algo insuportável. Nem mesmo a ilusão de uma trégua em terras distantes se efetiva, pois a personagem, a semelhança do homem, ao deslocar-se espacialmente, leva consigo inapelavelmente também a sua problemática.

Benjamin Abdala Júnior (2002) ao tratar questões sobre hibridismo cultural, embora o faça com o foco na conjuntura social brasileira, traz uma formulação esclarecedora acerca da problemática encerrada no conceito de mestiçagem:

(...) a mestiçagem pressupõe a existência de seu contrário, isto é, da ‘pureza’, isto é, da ausência de uma hibridez constitutiva. A ‘pureza’, nesses termos, não faz parte, pois, da realidade. (...) Pureza racial (...) é mitologia afim de ideologias autoritárias e totalitárias.<sup>37</sup>

Considerando-se que historicamente, mesmo na origem das civilizações pode-se dizer, grupos humanos estiveram à frente de grandes movimentos migratórios, houve um constante cruzamento, mistura ou entrelaçamento, de variadas raças, etnias ora dominadas, ora dominadoras. Decorre disso uma impossibilidade concreta para que o outro, no caso o branco, outorgue-se o direito à “pureza”, atitude que, invariavelmente, serve como instrumento de opressão, como meio de

---

<sup>37</sup> ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002 – (Série Livre Pensar; v.13) p.10.

colocar à margem da sociedade aquele que lhe é diferente. Está configurado, em outros termos, o preconceito racial como conduta ideológica que, sob a perspectiva apresentada, é também irracional, pois não encontra respaldo em nenhum conhecimento científico, determinante ou definitivo, que o justifique. Na verdade, forja-se todo um imaginário, de base empírica, a orientar muitas dessas atitudes discriminatórias em relação à raça.

O contexto narrativo reserva à escola um papel importante na manutenção e prolongamento desse estigma discricionário. Há referência a um episódio em que o filho do Tenente, criança ainda, é vítima do preconceito à saída da escola: alvejado por uma pedra, tem seu rosto ferido. Na compreensão do filósofo francês de orientação marxista, Louis Althusser (1989), a escola inclui-se no que ele definiu como *aparelhos ideológicos do estado*<sup>38</sup>, pois na mesma medida em que não conta com a repressão de caráter explícito em suas instâncias, age efetuando um controle subliminar à consciência dos indivíduos. Isso poderia justificar a atitude dos colegas do filho do Tenente que, numa explosão incontrolável de ódio racial, denunciam quão frágeis são os mecanismos da escola para desenvolver um sentido de humanidade e respeito às diferenças naqueles que estão sob seus auspícios. Importante não desconsiderar o papel da família, que também está incluída, pelo filósofo francês, entre os *aparelhos ideológicos do estado*, responsável última pelo desenvolvimento humanitário do indivíduo.

---

<sup>38</sup> ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1989. p.24.

O Tenente cumpre ordens do Major e do Coronel, ambos brancos e com vidas afetivas desajustadas, o que deixa evidente a tese de que a condição racial *de per se* não é garantia de totalidade, de harmonia, como ele pretende que o seja. O protagonista, por sua vez, tem como seu subordinado o Sargento, personagem descrita como rude, truculenta, fisiológica e com grande poder de influência. Essa influência se faz sentir sobremaneira e torna-se determinante para o desfecho da narrativa, especialmente em função de o protagonista estar configurado como um militar despreparado, atormentado por crises de consciência, chegando até mesmo a identificar-se com o guerrilheiro - o prisioneiro de fato - a quem fora incumbido de interrogar:

Agora o Tenente sentia contra o flanco as batidas do coração do guerrilheiro. Houve como que um momento de comunhão. Ele pensou de novo em K. e lhe veio uma súbita pena dela, do prisioneiro e de si mesmo, e uma vontade quase irreprimível de chorar.<sup>39</sup>

Nesse sistema hierárquico militar referido, tem-se a segunda face da opressão de que é vítima o herói configurado por Erico Verissimo. Horas antes de embarcar rumo ao encontro da família e também do problema onipresente do racismo, o Tenente recebe ordem expressa de interrogar um suspeito de ser um dos guerrilheiros responsáveis pela explosão do *Café Caravelle* e que também seria o responsável por outra tragédia anunciada: a explosão de uma escola nas próximas horas. Não há como eximir-se da ordem. Despreparado para uma situação-limite como essa, em que deverá descer aos porões e interrogar, utilizando para tanto *todos* os meios que lhe parecerem necessários para obter a confissão do

Prisioneiro, o Tenente vive momentos de intensidade dramática, de questionamentos éticos e acaba por subjugar-se à truculência de seu subordinado, o Sargento. É deste que parte a iniciativa de usar a tortura física e, fragilizado, no limite da sua integridade psicológica, o Tenente acaba por avalizar tal método, não sem entrar em uma crise de consciência sem volta, para a qual conflui vertiginosamente toda sua problemática anterior, num jogo intrincado de culpa, medo, remorso, vergonha e todo um paradigma marcadamente negativo.

O Tenente, ao presenciar e ter sob sua responsabilidade uma sessão de tortura e a conseqüente morte do prisioneiro, acaba por perder sua limítrofe integridade psicológica. Ele age como um desvairado e, num estado de quase inconsciência, protagoniza dramaticamente sua tragédia pessoal previamente anunciada por aquele que lhe é hostil, o porteiro nativo oriental. Interessante observar que a primeira referência feita ao Tenente dá-se de maneira indireta, mais exatamente pelo olhar de um porteiro de hotel, nativo e dotado de poderes divinatórios. Este o descreve, conjectura e vaticina sobre o destino do protagonista. O Tenente anuncia-se então como uma personagem que, já na sua origem, nasce marcada pelo estigma da tragédia.

Tem-se assim uma personagem que conduz sua ação para a confirmação de um destino, como se fosse impossível ao homem contemporâneo, o qual esse *ser ficcional* representa, escapar ou prevalecer sobre a “engrenagem”, termo cunhado pelo próprio autor. É

---

<sup>39</sup> O Prisioneiro. p.155

ela que sufoca, paralisa e faz perceber o destino do Homem, talvez da Humanidade, como uma resultante de um jogo interminável de forças.

Como o Tenente, as demais personagens do romance **O Prisioneiro** são inominadas, referidas genericamente pelo papel profissional (ou funcional) que desempenham no contexto narrativo – indício incontestado da dimensão universal que alcança sua temática. Conforme Antonio Candido (1978), este parece ser o caso de uma narrativa em que cada personagem deixará de ser apenas uma personagem para transformar-se em paradigma, encarnar uma representação social<sup>40</sup>. As personagens sem nomes próprios, por uma espécie de processo de desindividuação, tornam-se emblemáticas e trazem a possibilidade de pensá-las enquanto verdadeiros recortes metonímicos de uma situação social que transcende as fronteiras da fabulação. Tais personagens de **O Prisioneiro** gravitam em torno do protagonista, interagindo dialogicamente, cada uma por seu turno, com ele, recurso expressivo para o próprio desvendamento interior do protagonista. Quando lhe é dada voz ativa, nos diálogos com as demais personagens, é que o Tenente consegue potencializar o drama de que se julga vítima.

Ele tem como sua melhor amiga, e principal interlocutora, uma professora voluntária que, embora tenha nascido nesse país da longínqua península oriental, foi criada no exterior. Em jantar de despedida na companhia da Professora, o qual ocorre na véspera do dia marcado para seu retorno à América, o Tenente é levado a refletir sobre o papel da

---

<sup>40</sup> CANDIDO, Antonio. **Tese e Antítese**. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

nação, que está a defender, no destino dos povos. Trata-se de questão histórica da ordem do dia, em que se vê esfacelada a divisão dicotômica do mundo em dois grandes impérios, com uma evidente tentativa de centralização em um único. Esse é mais um motivo de definição do perfil de um herói angustiado e problemático ao deparar-se e expressar tal realidade. Georg Lukács (1968), em seu artigo **Fisionomia Intelectual da Personagem de Ficção**, define os diálogos protagonizados pelas personagens da narrativa como *indícios reveladores da sinceridade*, uma vez que *o ato de ouvir constitui (...) uma parte das mútuas relações que os homens estabelecem entre si*.<sup>41</sup> É nessa relação que se pode ver confirmada a configuração de um herói reflexivo e desarticulado com a sua própria condição de representante de uma nação que se prevê hegemônica, pois considera-se dona da verdade e do bom caminho.

Assim, a prosa ficcional de **O Prisioneiro** materializa um indivíduo que nasce, cresce, sofre e vive sob o signo da negação, do medo e da culpa. Ele nega obsessivamente sua condição de negro; tem pânico de ser “reconhecido” pelo seu sangue, já que na aparência não herdou os traços negróides do pai; convive com o sentimento de culpa por ter-se sentido aliviado, mesmo que momentaneamente, quando da morte do pai e ainda por legar a seu filho a continuação do sofrimento decorrente da intolerância racial na sociedade em que vivem. Nos limites da narrativa, o Tenente aparece ainda como um *ser ficcional* detentor de poder de vida e morte sobre um indivíduo, poder esse concretizado pelo meio da tortura

---

<sup>41</sup> LUKÁCS, Georg. “Fisionomia Intelectual da Personagem de Ficção”. In: **Marxismo e Teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p.198.

física, o que dimensiona sobremaneira o seu sofrimento até à última consequência: o suicídio.

Por conseguinte, o herói desta narrativa pode ser compreendido como o verdadeiro prisioneiro. Prisioneiro da sua própria consciência e do seu próprio preconceito. Torna-se, dessa maneira, legítimo descrever sua trajetória como um caminho ao obscuro. Sai de uma sociedade que nunca o acolhera legitimamente; cumpre ordens numa sociedade conflagrada por uma guerra de feição colonialista; desce aos porões ainda cumprindo ordens e finalmente é acometido pela vertigem, a alucinação que o faz reagir tardia e ineficazmente contra o preconceito, verdadeiro gerador da sua condição efetiva de prisioneiro. Triplamente oprimido: pelo sistema militar, que não lhe dá chance de escolha e o torna inadvertidamente um torturador; pelo preconceito racial (de ordem social e individual), que lhe torna a vida um tormento e desorganiza suas emoções e também pelo clima, pela atmosfera do lugar onde se encontra. Esse é o herói configurado pelo escritor gaúcho. Herói que problematiza sua condição e acaba por protagonizar um drama de dimensões humanas e humanizadoras.

## IV – A FICÇÃO DE ERICO VERISSIMO E SEU CONTEÚDO POLÍTICO

Em todos os aeródromos, em todos os estádios, no ponto principal de todas as metrópoles, existe – quem é que não viu? – aquele cartaz...

De modo que, se esta civilização desaparecer e seus dispersos e bárbaros sobreviventes tiverem de recomeçar tudo desde o princípio – até que um dia também tenham os seus próprios arqueólogos –, estes hão de sempre encontrar, nos mais diversos pontos do mundo inteiro, aquela mesma palavra.

E pensarão eles que Coca-Cola era o nome do nosso Deus!

(Mário Quintana, **O Supremo Castigo**)

### 4.1 - A grande fábula latino-americana

Em entrevista publicada no **Jornal do Comércio** de Porto Alegre, sob o título **A reforma do caráter é a reforma mais urgente para salvar o Brasil**, Erico Verissimo, ao ser questionado sobre qual seria sua próxima obra, responde: *Vai chamar-se O Senhor Embaixador, e se passa simultaneamente em Washington D.C. e em El Sacramento, república de minha invenção e propriedade, simbólica de muitos países da América Central.*<sup>42</sup> A escolha dos cenários, um factual e outro ficcional, para a composição da obra **O Senhor Embaixador**, cria um espaço privilegiado para discussão das relações políticas entre a América Latina e os EUA. De um lado, o poder hegemônico, intervencionista, representado por

---

<sup>42</sup> BORDINI, Maria da Glória (Org.). **A Liberdade de Escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS/EDIPUCRS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997. Coleção Engenho e Arte. p.14.



Washington D.C. e , de outro, a república hipotética caribenha, El Sacramento, marcada pela corrupção, tirania, privação da liberdade e desigualdades sociais.

A república de El Sacramento, ou simplesmente Sacramento, está concebida de forma semelhante, ou em paralelo, à realidade historiográfica de grande parte dos países latino-americanos. Pode-se perceber uma homologia entre a estrutura da sociedade desses países e o conteúdo da representação romanesca em **O Senhor Embaixador**, o que se dá em vários momentos.

Inicialmente tem-se, como uma espécie de advertência, na voz da personagem Bill Godkin, um jornalista americano não coincidentemente especialista em América Latina, a relativização da história enquanto registro:

Isso a que chamamos *fato* não será uma espécie de *iceberg*, quero dizer, uma coisa cuja parte visível corresponde apenas a um décimo de seu todo? Porque a parte invisível do fato está submersa nas águas dum turvo oceano de interesses políticos e econômicos, egoísmos e apetites nacionais e individuais, isso para não falar nos outros motivos e mistérios da natureza humana, mais profundos que os do mar.<sup>43</sup>

A metáfora do *iceberg*, um todo que tem sua maior parte oculta e portanto desconhecida, desdobra-se numa prática muito comum: a criação de fatos políticos. Tais “fatos” servem tanto para derrubar, quanto para legitimar governos. Nutrem-se de uma acomodação de interesses sempre relacionada ao poder. No contexto da república caribenha de Sacramento, há pelo menos duas situações em que fica evidente a relativização dos

---

<sup>43</sup> **O Senhor Embaixador**, p.4.

fatos, nas quais emerge, na verdade, o nefasto *iceberg* de que falava Bill Godkin.

Leonardo Gris em conversa com Pablo Ortega faz a seguinte dedução:

É que se poupassem a vida de Moreno, homem respeitado, não só no país como no estrangeiro, ficariam com uma batata quente nas mãos. Se o fuzilassem às claras, a opinião mundial se ergueria contra eles prejudicando-os tremendamente. Inventando a história do suicídio, os facínoras não só se livraram do problema como tiveram elementos para uma infâmia ainda maior: a mentira de que Moreno se suicidara porque temia que se fizesse uma devassa na sua administração e se descobrissem todos os “negócios ilícitos” que ele fizera em proveito próprio. Compreende agora?<sup>44</sup>

O fragmento trata da deposição do presidente Moreno pelo grupo de Juventino Carrera, atual presidente de Sacramento. Diante do inelutável da morte do opositor, Juventino Carrera e seus companheiros constroem um fato político, na medida em que tudo é estrategicamente calculado para que macule o menos possível o prestígio, a imagem daqueles que chegam ao poder. Para tanto, a parte visível do *iceberg* deixará à mostra apenas o que for conveniente aos olhos internos e externos, sem problemas éticos em relação à manipulação ou omissão de informações.

Outro episódio ficcional exemplar desse tipo de manobra política, tão ao gosto das oligarquias latino-americanas, tem como protagonista o próprio embaixador, Gabriel Heliodoro:

---

<sup>44</sup> O Senhor Embaixador. p.73.

Aí está a oportunidade que esperávamos. Vivanco fazia parte duma conspiração esquerdista. O meu assassinio seria o sinal para começarem os atos de terrorismo e sabotagem no Sacramento, compreendes?<sup>45</sup>

É interessante observar o grau de frieza que acompanha a criação deste fato político, pois Gabriel Heliodoro, ao enunciar o conteúdo do fragmento, está tomando café diante do corpo de Pancho Vivanco. Trata-se de um crime passional sem a menor conotação política: Gabriel Heliodoro era amante de Rosalía Vivanco, esposa de Pancho. Torcem-se os fatos na medida da necessidade de um episódio que autorize o atual governo de Sacramento a colocar sua mão de ferro sobre as instituições sacramentenas. Um funcionário da embaixada de Sacramento, no caso Vivanco, que tenta matar o embaixador torna-se o “fato político” ideal para tentar contornar uma situação de instabilidade política. Mais uma vez a parte visível do *iceberg* traz consigo o que é do interesse político de um grupo.

Para o sociólogo Octavio Ianni (1993) *a nação latino-americana caracteriza-se por uma instabilidade política crônica, reiterada, recorrente. Uma instabilidade freqüentemente acompanhada de violência e de alterações bruscas de diretrizes econômicas, sociais e políticas.*<sup>46</sup> Pode-se, a partir dessa afirmação, colocar a história de Sacramento em paralelo com a história das repúblicas latino-americanas, uma vez que a *instabilidade* rouba a cena quando o assunto é América Latina, espaço de

---

<sup>45</sup> **O Senhor Embaixador**. p.277.

<sup>46</sup> IANNI, Octavio. **O Labirinto Latino-Americano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p. 16.

muitas peculiaridades. Ao longo de uma história política complicada, na qual ditadores civis sucederam a ditadores militares, ou estes àqueles, onde caudilhos e populistas fizeram escola, a democracia faz parte de um período recente e ainda acha-se limitada e circunscrita a determinadas regiões dessa vasta América.

Em Sacramento, são ditaduras que se sucedem, à exceção do governo de Julio Moreno, com a particularidade de que se vêem como tal quando chegam ao poder. Bill Godkin, ao comentar a chegada de Juventino Carrera ao poder, analisa esse fenômeno político, estendendo-o à América Latina:

Seguiu a regra geral latino-americana. Derrubou o tirano e acabou tornando-se também um tirano. Sabe qual foi a primeira coisa que fez depois que se aboletou no Palácio do Governo? Assinou um decreto, promovendo-se a si mesmo a generalíssimo, à feição de Trujillo<sup>47</sup>, de quem se tornou mais tarde amigo, compadre e aliado.<sup>48</sup>

Toda a longa e acidentada história da república caribenha acha-se narrada pela personagem Pablo Ortega. Este lê e revisa a dissertação da estudante americana Glenda Doremus, que trata exatamente da história política de Sacramento. Pablo Ortega demonstra ser um profundo conhecedor do seu país, desde a sua mais remota origem até os dias atuais. Porém, seu conhecimento entra em conflito com o registro oficial dos fatos, do qual o trabalho de Glenda é credor. Decepcionada, frustrada, indignada mesmo fica a estudante americana, já que seu trabalho está muito longe do que Pablo coloca fria e racionalmente como a verdade dos

---

<sup>47</sup> Referência a Rafael Leônidas Trujillo (1891-1961), general e político dominicano.

fatos. O episódio serve para mostrar a outra face da relativização da história que está na base da tessitura narrativa da obra do escritor gaúcho.

Erico Verissimo em **O Senhor Embaixador** diminui, como recurso narrativo, a distância entre o *mundo construído* e o *mundo oferecido*. De acordo com Fábio Lucas (1989),

Muitos autores tentam impor à obra um mundo construído, isto é, desvinculado dos fatores transitórios da época; outros, deliberadamente agregam ao produto da imaginação o mundo oferecido. Deixam aberta ao leitor uma “verdade explícita”, mais diretamente franqueada às operações hermenêuticas.<sup>49</sup>

O *mundo oferecido* figura na obra do autor gaúcho com muita desenvoltura. São tomados da realidade factual cenários, personagens da cena política latino-americana e episódios da história política latino-americana. O aproveitamento desses elementos, aliado à referência a artistas da música e das artes plásticas, faz com que a narrativa ganhe em densidade, em verossimilhança. De uma certa maneira, contextualiza a narrativa e confere um estatuto de realidade e uma aura de verdade à ficção, por mais paradoxal que possa parecer tal afirmativa.

A personagem Bill Godkin, jornalista em fim de carreira especialista em América Latina, ilustra com autoridade essa confluência entre o *mundo oferecido* e o *mundo construído*. Numa oportunidade, ao chegar ao seu apartamento, antes de ir para cama, decide ficar no *living*

---

<sup>48</sup> **O Senhor Embaixador**. p.19.

<sup>49</sup> LUCAS, Fábio. **Do Barroco ao Moderno**. São Paulo: Ática, 1989. p.167.

fumando seu cachimbo e observando suas coisas. Na voz do narrador onisciente:

(...) Suas paredes estavam cheias de quadros com fotografias de personalidades famosas que entrevistara durante suas três décadas de vida jornalística. Tinha retratos autografados de Gómez da Venezuela, Sandino, Cárdenas, Pérez Jiménez, Vargas, Ubico, Somoza, Santos Dumont, Gabriela Mistral... Ergueu-se para examinar de perto, com uma curiosidade particular, a ampliação que mandara fazer da fotografia que em 1925 ele próprio tirara de Juventino Carrera cercado de seu Estado-Maior, no alto da Serra da Caveira. Lá estavam os barbudos bandoleiros, com seus chapéus de abas largas, cartucheiras a tiracolo, facões e revólveres nos cintos.(...) <sup>50</sup>

Nesse fragmento, observa-se a referência a várias figuras que fizeram história na América Latina, como Gómez, Vargas entre outros, também ao inventor brasileiro Santos Dumont e à poeta chilena Gabriela Mistral. Ao lado dessas personalidades, figura Juventino Carrera habitante inequívoco de Sacramento. De um lado, personagens do *mundo oferecido*, figuras decalcadas da história, de outro, personagem e cenário que pertencem unicamente ao *mundo construído* por Erico Verissimo. Quando se desfaz a distância entre um e outro a narrativa ganha força dramática, e acaba por transfigurar a história em ficção.

Além da questão da crônica instabilidade política da América Latina referida anteriormente, com frágeis democracias quando as tem, outro aspecto temático que pode ser observado, no contexto da narrativa de **O Senhor Embaixador**, são as relações entre os Estados Unidos e a América Latina. Fábio Lucas (1989) chama a atenção para o fato de que a

---

<sup>50</sup> **O Senhor Embaixador**. p.85.

maior parte da narrativa passa-se em Washington D.C., embora a história a ser contada seja a da república do Sacramento. Segundo o autor isso se dá por uma impossibilidade não só de Sacramento, mas de todas as nações latino-americanas, que ela representa ou simboliza, de resolverem internamente seus problemas. Há uma dependência externa, mais exatamente dos Estados Unidos, que acaba por deslocar o centro dinâmico das resoluções para longe da sua origem.

Assim compreende tal relação o sociólogo Octavio Ianni (1993):

Na América Latina, as relações externas constituem uma determinação essencial.(...) Uns falam em interdependência, parceria, associação, etc. Outros se referem à subordinação, perda da soberania, administração externa. Podem mudar as interpretações, mas todos reconhecem a importância das relações externas na conformação externa e interna tanto do Haiti como do México, do Paraguai como do Brasil.<sup>51</sup>

Para o bem ou para o mal, parece que se tornou inquestionável a ingerência dos Estados Unidos nos assuntos da América Latina. Tem-se a Segunda Guerra Mundial como o divisor de águas dessa relação. É desde a década de quarenta do séc. XX, principalmente, que os Estados Unidos investiram-se do direito de controlar e decidir o que é melhor para os latino-americanos. Afinal a política americana para a América Latina está alicerçada em dois aspectos principais: a ampliação de um mercado consumidor e a manutenção do fornecimento de matérias-primas. Para tanto vale invadir, como aconteceu no Panamá em 1989, derrubar

---

<sup>51</sup> IANNI, Octavio. **O Labirinto Latino-Americano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p.59.

governos, como foi o caso do Brasil em 1964, entre muitos outros episódios recentes da história da América Latina.

Ao perambular pelos cenários de Washington D.C., é novamente Bill Godkin, em suas reflexões, que formula o paradoxo dessa relação entre forças desiguais: *Como poderia um estadista puritano compreender a América Latina?*<sup>52</sup> Essa pode ser uma representação ficcional a que o acadêmico especialista em assuntos da América Latina, Lars Schoultz (2000), chamou de “um poderoso *mind set*”.

Numa série de 19 ensaios sobre as relações da América Latina com os Estados Unidos<sup>53</sup>, a medida comum entre todos é a defesa da existência de uma espécie de estrutura mental (*mind set*) que, ao longo da história, firmou-se e faz com que os americanos olhem a América Latina com olhos negativos e do alto de uma superioridade com pretensões hegemônicas. Tem sido assim ao longo de décadas e de sucessivos governos. Esmagadoramente negativa na sua origem é a opinião dos políticos americanos sobre a América Latina. Como exemplo, já no distante governo de John Quincy Adams, nos primeiros decênios do século XIX, um funcionário graduado emite a seguinte opinião sobre os latino-americanos, transcrita por Lars Schoultz:

(...) parece improvável que possa haver alguma outra região da terra onde a natureza e o comportamento humano pudessem ter se

---

<sup>52</sup> **O Senhor Embaixador**. p.8 (O *estadista puritano* a que o jornalista faz referência é Jhon Foster Dulles, secretário de estado americano durante o governo de Eisenhower, tendo exercido tenazmente oposição à expansão comunista).

<sup>53</sup> SCHOULTZ, Lars. **Estados Unidos: poder e submissão**. Bauru/SP: EDUSC, 2000.



combinado para produzir um *background* mais infeliz e sem esperança para a conduta da vida humana do que na América Latina.<sup>54</sup>

Com opiniões tão desaconselháveis somando-se ao logo da história americana, um *estadista puritano* coerentemente não poderá ter olhos compreensíveis para a América Latina. Torna-se uma necessidade interna que lhe seja impossível entender uma “terra de bárbaros, mestiços e preguiçosos.”

Difícil uma narrativa de cunho político, como é o caso de **O Senhor Embaixador**, não conformar um ideário. São várias as estratégias que o autor utiliza para desvelar opiniões políticas, ora absolutamente revolucionárias e contestadoras, ora convenientemente contemporizadoras, rompendo com possíveis e frágeis maniqueísmos. Uma dessas estratégias é a longa conferência, já mencionada anteriormente, que profere na *American University* o professor Leonardo Gris. Entre tantos temas tratados pela personagem, que vão desde a relação perniciosa entre a igreja e a ditadura sacramentenha até a corrupção em várias esferas do poder, a relação Estados Unidos e América Latina também figura como um de seus temas. Segundo Leonardo Gris:

As boas intenções de vosso Governo e o vosso sacrifício como pagadores de altos impostos são prejudicados pela ganância de algumas companhias e grupos financeiros deste país que têm investimentos na América Latina. Parece interessar ao vosso *big business* que continuemos a ser *banana republics*, sem indústria própria, eternos produtores de matérias-primas a baixo preço. Creio que esses grupos de pressão americanos lograram convencer vosso Governo de que seus interesses privados são os próprios interesses de

---

<sup>54</sup> SCHOULTZ, Lars. **Estados Unidos: poder e submissão**. Bauru/SP:EDUSC, 2000. p.366.

*todo o povo dos Estados Unidos, e como resultado disso conseguem que esta grande nação empregue seu prestígio, sua força política e, se necessário, sua força militar, para garantir, nos países subdesenvolvidos da América Latina, a continuação dos privilégios que esses trustes e monopólios ianques lá gozam e que – notem bem! – as próprias leis dessa nação lhes negam aqui dentro.*<sup>55</sup>

O professor universitário exilado, no seu pronunciamento, exime o povo americano da responsabilidade pela exploração dos países latino-americanos. Entretanto, faz uma crítica severa ao poderio econômico, representado pelas grandes empresas multinacionais, e ao governo que “ingenuamente” avaliza as políticas exploratórias do capital. Nota-se aqui um comportamento sereno e criterioso em relação à crítica formulada pela personagem do prof. Leonardo Gris, pois uma vez que a mesma não se acha generalizada a todas as instâncias da vida americana, ela ganha em seriedade por atingir exatamente o ponto: o capital e seus detentores.

Portador de uma posição ainda mais contestatória emerge da narrativa a figura de Orlando Gonzaga, brasileiro e funcionário da embaixada do seu país. O jornalista Bill Godkin, seu amigo, num momento de raro desalento, diz-lhe que para os padrões americanos ele deve se considerar um fracassado, uma vez que não enriqueceu, nem tornou-se famoso. Estando os dois amigos em um bar, Orlando Gonzaga lhe responde: *Mande para o diabo esses padrões, Bill. Quem são os americanos para estabelecerem padrões absolutos para a humanidade? Super-homens? Deuses?*<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> **O Senhor Embaixador**. p. 216.

<sup>56</sup> **O Senhor Embaixador**. p.13.

Há por parte de Orlando Gonzaga uma negativa veemente acerca da hegemonia americana. Questiona a sua legitimidade e desqualifica os americanos que, segundo ele, não teriam qualidades ou autoridade suficientes para garantir tal pretensão. Observa-se aqui que o argumento, espécie de índice de inconformidade, baseia-se numa postura essencialmente passional, portanto, desprovida de uma lógica pelo menos aparente.

Erico Verissimo consegue em **O Senhor Embaixador**, por meio de várias estratégias narrativas, discutir muitos dos problemas que historicamente estão presentes na América Latina. Faz isso especialmente pela configuração das suas criaturas ficcionais, pois é pelo intermédio de “homens” como Leonardo Gris, Pablo Ortega, Bill Godkin, por exemplo, que se tem a problematização das questões políticas. Também é na voz desses “homens” que a crítica atinge sua materialidade, torna-se verbo e chega ao leitor. O Contador de Histórias faz a sua crítica ao *status quo* desde um olhar interior, sem perder de vista a grandiosidade da experiência humana, o que torna sua criação literária particular.

Em outra entrevista publicada na revista **Manchete**, nº1194, do Rio de Janeiro, com o título de **Erico Verissimo, A Liberdade de Escrever**, em 8 de março de 1975, o autor sintetiza a história do Sacramento: *Sacramento, onde o homem sofre e luta, aí está o assunto do escritor*. Essa é a condicionante do tempo da narrativa: viver na América Latina, na segunda metade do século XX, significa exatamente *sofrer e lutar*. E é

isso que conforma a narrativa, pois as personagens sofrem com a opressão de sucessivos governos ditatoriais e a luta pela liberdade é uma constante.

A historiadora Maria Lucia Barbosa (1995) traz a seguinte síntese acerca do movimento histórico da América Latina:

Após Colombo (...) outros [conquistadores] se seguiram e foram desenhando no grande painel da história os fatos que fizeram da América Latina, em grande parte, o que ela é hoje: este amontoado de espelhos partidos. Sociedades forjadas na coragem desmedida do colonizador e na sua crueldade e intolerância, condicionadas desde antigas eras por civilizações piramidais e teocráticas com seus altares ritualísticos manchados de sangue, plasmadas no espírito da Contra-Reforma, na cobiça e na aventura, feitas de contrastes e da audácia dos conquistadores. Sociedades ainda em busca de si mesmas e do paraíso perdido, tão parecidas entre si por serem fragmentos de um espelho que se partiu.<sup>57</sup>

Um *espelho partido*, Sacramento, no meio de tantos, qualquer país da América Latina. Essa é uma das possibilidades que a obra **O Senhor Embaixador** deixa latente: ler um pouco da história latino-americana marcada por contrastes, fracassos, vitórias e fascínio. Uma narrativa que não hesita em discutir questões sociopolíticas que estão na ordem do dia, já que muitas delas ainda não encontraram solução na história recente latino-americana. Erico Verissimo cria uma extensa galeria de personagens, cria também um país de sua propriedade. Então cruza esses elementos com “personagens reais”, com um cenário igualmente real. Finalmente cria um enredo, uma fábula que vai ser a magistral síntese desses dois aspectos que permaneceram separados até então: a história – a

---

<sup>57</sup> BARBOSA, Maria Lucia V. **América Latina: em busca do paraíso perdido**. São Paulo: Saraiva, 1995, p.17.

realidade - e a ficção – produto da criação. Disso resulta o político que vai ser formado pela habilidade criteriosa do autor em conjugar história e ficção.

## 4.2 - A História da Dominação Recorrente

Em seu estudo sobre a ficção brasileira pós-64, Malcolm Silverman (1995) sistematiza boa parte da produção narrativa contemporânea. Entre as diversas categorias criadas pelo autor americano para organizar essa produção, ele inclui as obras **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro** na de *romance realista político*<sup>58</sup>. Isso estaria justificado em função de que esses romances de Erico Verissimo tratam explícita e aprioristicamente de questões sociopolíticas. Trata-se de uma ficção que se torna momento exemplar para discussão e reflexão sobre importantes aspectos do contexto político latino-americano, caso de **O Senhor Embaixador**, e sobre questões que envolvem a guerra, a tortura e o neocolonialismo especialmente, caso de **O Prisioneiro**. É a ficção ajudando a pensar a realidade.

Ainda sobre o manifesto conteúdo político dos romances referidos, vale reportar a resposta que o próprio autor, Erico Verissimo, deu à pergunta de Adolfo Braga (1967):

Por que você mete a política nos seus livros? E por que não? A política vive conosco, todos os dias, está nos jornais, na TV, no noticiário das rádios, nos gestos de todos. A mesma coisa acontece com o sexo. Por que não falar nesses dois assuntos que informam o dia-a-dia de todos? Acho que política e sexo são duas coisas que merecem toda a nossa

---

<sup>58</sup> SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o Novo Romance Brasileiro**. São Paulo/Porto Alegre: Ed.UFSC/Editora da Universidade-UFRGS, 1995. p.201.

atenção e devem ser abordadas francamente, com a clareza com que a gente as trata na intimidade.<sup>59</sup>

Apreende-se da declaração do autor gaúcho o grau de importância e o lugar que a política deve ocupar na vida dos indivíduos. Trazê-la para o contexto da ficção naturaliza-se, portanto. Sendo assim, é através da forma romanesca que Erico Verissimo faz uma espécie de quixotesca resistência à perda gradual da liberdade que a história tem legado aos indivíduos.

Optando por um estilo mais concentrado, no qual os recursos literários estão enxugados para que o efeito dramático potencialize-se, são os diálogos que tomam a cena principal da obra **O Prisioneiro**. Nas cenas criadas ao longo do romance, via de regra, são confrontadas duas compreensões diferentes sobre os fenômenos políticos contemporâneos. São situações dialógicas que deixam evidente ao leitor posturas ideológicas conservadoras, radicais ou, por outro lado, em favor da liberdade, do humano. É sob essa perspectiva dual, através do recurso dos diálogos fundamentalmente, que Erico Verissimo conforma a discussão de assuntos da ordem do dia, como a guerra, a tortura e o neocolonialismo.

No conjunto de personagens inominadas que habitam o romance **O Prisioneiro**, são o Coronel e o Major os primeiros a protagonizarem um extenso diálogo, que se estende ao longo de todo o terceiro fragmento do romance, no qual posições políticas diametralmente opostas acham-se expressas. O Coronel configura-se como o conservador, o defensor da

---

<sup>59</sup> BORDINI, Maria da Glória (org.) **A Liberdade de Escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS/EDIPUCRS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997. p.32.

validade da guerra em obediência a ordens superiores inquestionáveis e definitivas. Já o Major, por sua vez, mesmo que timidamente, apresenta-se como um pacifista, questiona e contesta a legitimidade e a ética de uma guerra daquela natureza. Apesar de assumirem posições políticas distintas, o desconforto ante aquela circunstância conflagrada acomete as duas personagens. Na verdade, o que está dito é que *ninguém*, concordando ou discordando das suas motivações, pode sentir-se à vontade quando se vê envolvido num embate bélico, a despeito da posição em que se coloque.

No curso do diálogo referido, o Major cumpre o papel de provocador. É a personagem que vai pôr em dúvida e questionar tanto os meios, como a motivação e as estratégias da guerra. O coronel será levado a afirmar e confirmar a necessidade americana, até mesmo “natural”, de controlar boa parte do planeta. Nas suas palavras: *Não aceito a idéia de que sejamos dragões destruidores e sanguinários. Na minha opinião, nosso país tem no mundo uma missão civilizadora.*<sup>60</sup>

Tal *missão civilizadora* que a personagem refere é o que se convencionou chamar de imperialismo americano, na confluência entre ficção e história. De onde surgiu e qual a motivação para um comportamento de dominação que não reconhece fronteiras ou limites? Noam Chomsky (1999) formula uma resposta bastante viável. Segundo ele:

---

<sup>60</sup> O Prisioneiro. p.27.



Durante a Segunda Guerra Mundial, grupos de Estudo do Departamento de Estado e do Conselho de Relações Exteriores desenvolveram planos para o mundo pós-guerra nos termos do que eles denominaram a “Grande Área”, para que esta fosse subordinada às necessidades da economia norte-americana. Estavam incluídos na “Grande Área” o Hemisfério Ocidental, a Europa Ocidental, o Oriente, o antigo império Britânico (que estava sendo desmantelado), as incomparáveis fontes de energia do Oriente Médio (que estavam então passando para as mãos americanas ao mesmo tempo em que expulsávamos nossos rivais, França e Inglaterra), o resto do Terceiro Mundo e, se possível, o mundo inteiro. Esses planos foram sendo executados à medida que as oportunidades permitiam.<sup>61</sup>

A criação dessa “Grande Área”, a serviço dos interesses econômicos dos Estados Unidos, explica a força beligerante com a qual este país vem tratando os países subdesenvolvidos especialmente no período pós-II Guerra Mundial. Contabilizam-se uma série de invasões, derrocadas de governos, conspirações e apoio político a ditaduras. Tudo a fim de que esteja garantida a manutenção do vínculo comercial com o país norte-americano e de que se controle um possível avanço do comunismo.

A narrativa de **O Prisioneiro** traz como entrecho uma guerra de ocupação e de dominação econômica e ideológica, como tantas outras o foram e continuam sendo protagonizadas pelos Estados Unidos. O país, cenário da trama, está construído por indeterminações, mas preserva uma relação estreita com a Guerra do Vietnã, fato histórico da década de 60 do século XX. Tem-se em **O Prisioneiro**, que vale lembrar foi publicado pela primeira vez em 1967, um tratamento quase simultâneo de determinados fatos históricos ocorridos na década de 60. Uma das interrogações suscitada por esse romance realista político, para usar a classificação

---

<sup>61</sup> CHOMSKY, Noam. **O que o Tio Sam realmente quer**. 2ed. Brasília: Editora UnB, 1999, p.15.

proposta por M. Silverman (1995), é exatamente essa: como e por que os americanos outorgam-se o direito de intervir e impor a sua ordem?

Essa questão torna-se uma preocupação que permeia a consciência de algumas personagens. Além do Major, já referido anteriormente, a Professora configura-se como outra voz a enunciar o seu ceticismo em relação à dominação americana em terras tão distantes e culturas tão dissímeis. Em conversa reservada com seu amigo, o Tenente, a Professora tem a oportunidade de expressar toda sua compreensão acerca do fenômeno político que estão a vivenciar. Pela criação de um longo diálogo que pode ser dividido em quatro momentos distintos, Erico Verissimo dá às personagens nele envolvidas condições de se desvelarem enquanto “seres humanos” e, por conseguinte, forja “criaturas políticas”.

As quatro partes de que se compõem o diálogo podem ser assim sintetizadas: um primeiro momento em que as personagens chegam e estão a observar o ambiente e a fazer pequenos gestos que as integram a ele; um segundo em que são discutidas rigorosa e severamente as questões ideológicas que estão ao fundo do conflito armado; um terceiro momento em que a Professora conta ao Tenente seu passado, o qual traz a marca indelével da tirania beligerante e, por fim, um quarto e último momento em que é o Tenente que assume a narração e passa a contar à amiga todo o seu passado e a opressão de que é vítima, moldada exatamente pelo seu próprio preconceito. Vale registrar que, ao longo de todo o diálogo, o Tenente reporta, ou tem reportado involuntariamente, lembranças de situações próximas, como o suicídio da moça nativa que presenciara pela

manhã, ou distantes, como os sermões do pastor da sua infância. Aparece novamente o recurso narrativo do *flashback* na função primeira de dramatizar a condição psicológica atormentada do Tenente.

A Professora, enquanto uma das “criaturas políticas” criadas pelo autor gaúcho, demonstra uma clareza e coerência de pensamento que a tornam referência para a discussão do conteúdo político do romance **O Prisioneiro**. Observe-se uma de suas colocações: *Na minha opinião, vocês se transformaram, talvez sem perceber, em modernos Inquisidores que a ferro e a fogo querem impor aos ‘hereges’ a sua Salvação e o seu Céu.*<sup>62</sup> Aqui a Professora aproxima as pretensões hegemônicas dos Estados Unidos ao episódio da Santa Inquisição Católica. Pondera, entretanto, que isso ocorra *talvez sem perceber*, o que torna seu argumento ainda mais definitivo. No campo semântico da religião refere-se aos outros, que não os americanos, como *hereges*: aqueles que devem ser salvos pelos detentores do *Céu* e da *Salvação*. Há uma sutil ironia e um refinamento ilustrado na construção da crítica política enunciada pela Professora, o que dá a essa personagem uma certa autoridade de quem sabe do que está falando.

No decurso do diálogo entre os amigos, o Tenente e a Professora, o conteúdo político do romance assume várias feições. Condena-se sobretudo o imperialismo ianque, sendo que é sobre esse aspecto que recaem as críticas mais incisivas. Duas personagens postas frente a frente, sentadas à mesa de um restaurante. Uma dessas personagens é nativa, a

---

<sup>62</sup> **O Prisioneiro**. p.66.

Professora, e altamente comprometida, mesmo em função do seu passado, com o povo do local; a outra é um americano, o Tenente, confrontando as idéias dela, pois mesmo não sendo um militar de carreira e não estar muito convencido da legitimidade da guerra, é um americano e deve então, no mínimo, tentar aprofundar as questões. Isso dá a chance ímpar para que a Professora peremptoriamente expresse toda sua contradição com o momento e o histórico dele. Situação semelhante a vivenciada pelo Major em conversa com o seu superior o Coronel. Esses embates discursivos, que fazem parte da estrutura literária da obra, são situações, conformando cenas, que se traduzem em momentos possíveis de um enfrentamento das questões sociopolíticas contemporâneas.

O cenário é o de um país desconhecido, hostil e incompreensível. A guerra é fato posto e seu desdobramento parece projetá-la *ad infinitum*. O Coronel, representante da autoridade militar, coloca-se na posição “segura” de inimigo:

O que me exaspera nesses nativos, Major, é uma certa qualidade...a a... como é que vou dizer?... amorfa. Por mais cristão que procure ser, não encontro para descrevê-los senão símiles zoológicos. Moluscos, lombrigas, sanguessugas...Veja como se reproduzem. Às vezes tenho a impressão de que com esse clima miserável, este calor pegajoso, estamos todos boiando num caldo de cultura onde pululam micróbios e protozoários... e que acabaremos irremediavelmente contaminados.<sup>63</sup>

Nesse excerto tem-se os nativos comparados a *moluscos*, *lombrigas* e *sanguessugas*. Noutra passagem o Sargento refere-se aos nativos como *ratos e cachorros*. O Major questiona provocativamente se a força

---

<sup>63</sup> O Prisioneiro. p.26.

americana não seria o (...) *dragão que masca chicle, toma sorvete de baunilha e defeca bombas incendiárias gelatinosas(...)*<sup>64</sup> Essas várias referências a animais, no contexto específico da guerra, remetem à idéia de que a guerra animaliza os indivíduos. O episódio da tortura ilustra exemplarmente: quando o indivíduo está reduzido à sua condição animal, não há dignidade e a humilhação pela força e pelo poder torna-se maior que a própria vida humana.

A tortura, no contexto da narrativa, vem construída em conformidade com o imaginário que se tem da sua prática. Ocorre num porão úmido e escuro e de forma velada. Em sessão previamente arranjada participam a vítima, os torturadores e um médico, com a função óbvia de assessorar os inquisidores. Espaço e momento adequados para testar os limites do ser humano. Novamente é a perspectiva dual o recurso para o enfrentamento ético de uma situação limite como essa. De um lado, o Tenente, tentando usar de toda diplomacia e paciência para tentar descobrir a informação que gerou a sessão, de outro, o Sargento, figura embrutecida pela guerra e que tem na força o seu melhor argumento. Um jogo de forças em que os meios sórdidos de que se vale uma guerra acabam por prevalecer. Não há ocasião favorável para o homem quando o assunto é uma guerra.

A crítica à prática da tortura, tão freqüente como instrumento político à época da publicação de **O Prisioneiro**, revela-se em torno da seqüência referida. É a partir de uma elaboração estética e estilística, ou

---

<sup>64</sup> **O Prisioneiro**. p.27.

seja, fazendo literatura que Erico Verissimo prevê o seu engajamento ou compromisso político-social. Uma “militância” que transcende o partidário, mas que se reveste de um valor peculiar e inalienável.

Como diz uma de suas “criaturas de papel”, a Professora:

Seja para onde for. Mais tarde ou mais cedo você terá que tomar uma posição. Nestes nossos tempos, a neutralidade não é possível. Não existem mais esconderijos físicos ou psicológicos no mundo. É a hora do compromisso.<sup>65</sup>

#### 4.3 - Dimensionando os sentidos: uma possibilidade dedutiva

Dois contextos narrativos. Duas personagens diferentes. Duas faces de uma mesma consequência: a opressão. Se por um lado, a opressão está condicionada à existência de um regime ditatorial, caso de **O Senhor Embaixador**, por outro, ela se manifesta desde uma imposição hierárquica e de uma experiência individual de caráter opressivo, caso de **O Prisioneiro**. Por construções que podem ser aproximadas pelo seu estatuto realista, Erico Verissimo dá vida a dois *seres fictícios* que vivem experiências dramáticas e que, embora estejam dimensionadas espacialmente, podem ser lidas também como representações de uma condição social que se estabelece no Brasil à época da publicação dos romances.

---

<sup>65</sup> **O Prisioneiro**. p.184.

Em consonância com essa possibilidade de aproximação, Flávio Loureiro Chaves (2001), ao comentar a publicação de **O Senhor Embaixador**, afirma que:

(...) o verdadeiro tema transparece na perda da liberdade dentro de um mundo sufocado pelos regimes autoritários. Não há como deixar de ver aí uma alusão direta à situação brasileira onde, havia pouco, instalara-se um governo ditatorial.<sup>66</sup>

Por sua vez, Erico Verissimo em resposta à entrevista publicada em jornal não identificado, do Rio de Janeiro, sob o título de **Erico Verissimo – O Prisioneiro** em 24 de dezembro de 1967, diz o seguinte:

A dificuldade estaria em se eu quisesse fazer uma reportagem sobre a Guerra do Vietnã, ou se quisesse entrar na cabeça de um vietcong. O que importava era, fundamentalmente, conhecer os Estados Unidos, a vida americana e isso eu conheço. O Vietnã é apenas um eventual cenário.<sup>67</sup>

Na verdade, a organização narrativa transcende a relação contextual presumida. Dessa maneira, **O Senhor Embaixador** não é só um painel da situação política da América Latina, nem **O Prisioneiro** reduz-se ao fato histórico da Guerra do Vietnã. Nesse sentido, a discussão de temas políticos, base do trecho das duas obras, converge para a preocupação do autor com uma realidade que, paulatinamente, vai tornando cada vez mais difícil a garantia da liberdade individual no Brasil pós-64.

---

<sup>66</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo: o escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 2001. p.183.

<sup>67</sup> BORDINI, Maria da Glória (Org.). **A Liberdade de Escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS/EDIPUCRS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997. p.31.

A compreensão crítica desse período pode ser melhor elaborada nos dias atuais, já que a própria História tem se encarregado de esclarecê-lo. Nesse campo, merece registro o grande projeto editorial intitulado **Ilusões Armadas**. Nele, o jornalista Elio Gaspari, fiel depositário dos arquivos pessoais do general Golbery do Couto e Silva, um dos mentores intelectuais do golpe de 1964, pretende reconstituir um dos capítulos mais obscuros da história recente do Brasil. De um total de cinco volumes previstos, já se encontram à disposição os três primeiros<sup>68</sup>, que dão conta do período que vai das articulações e ações políticas que redundaram no golpe de 1964, até o governo de Ernesto Geisel (1979): trabalho de fôlego, ampla e precisamente documentado.

Elio Gaspari afirma que *existiu uma identidade, uma relação e um conflito entre o regime instalado em 1964 e a manifestação mais crua da essência repressiva que o Estado assumiu na sua obsessão desmobilizadora da sociedade: a tortura*.<sup>69</sup> Tendo-se em **O Prisioneiro**, romance de 1967, quando então o regime ditatorial brasileiro contava com três anos e processava-se a sua consolidação, a tortura como um de seus temas, no seu nível de imposição física e também psicológica, parece interessante pensar no deslocamento geográfico da sua discussão como uma estratégia para desfocar e estabelecê-la no nível de uma angústia geral dos indivíduos, da humanidade. Entretanto, esse contexto

---

<sup>68</sup> GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; **A Ditadura Derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>69</sup> GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 129.



sociopolítico nacional e a própria gênese do regime de 64 podem autorizar a leitura crítica da sociedade em que se acha o autor. Assim, o espaço romanesco funcionaria tão somente como uma rubrica: é numa península asiática - **O Prisioneiro** - ou na república caribenha de Sacramento - **O Senhor Embaixador** - que se desenrola o enredo, onde *vivem* as personagens, como poderia ser em qualquer outro lugar, até mesmo no Brasil.

O jornalista Elio Gaspari, entre muitos outros aspectos de seu trabalho, delega à ditadura militar brasileira a criação do termo e da figura do *cassado*, termo depreciativo pelo qual se designaram, por mais de uma década, as vítimas do regime.<sup>70</sup> O que seria a personagem Leonardo Gris, criada por Erico Verissimo e recortada para efeitos desse estudo, que não a encarnação ficcional de uma *vítima do regime*? São muitas as “coincidências” quando se confronta a versão recente da história da ditadura militar brasileira com a criação ficcional do autor gaúcho. A posição que se toma é de que definitivamente não devem ser meras coincidências. O romance **O Senhor Embaixador**, cujo cenário também está dimensionado para o nível hipotético, guarda uma relação estreita com a realidade das ditaduras latino-americanas sim, mas sem dúvida, e talvez preferencialmente, com o contexto sociopolítico do qual ele emerge: o ano seguinte à implantação de um regime ditatorial que colocaria o Brasil sob vinte e um anos de controle obsessivo sobre tudo que se falava, lia, ouvia, enfim, um período em que a liberdade de expressão não passaria de uma ficção.

---

<sup>70</sup> GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Em obra que reúne vários textos de vários autores sobre a resistência à ditadura militar no Brasil, Marcelo Ridenti (1997) faz a seguinte colocação: *A contestação radical à ordem estabelecida no pós-64 não se restringia às organizações de esquerda; difundia-se socialmente na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura (...)*<sup>71</sup>.

Para o autor, a contestação política do regime de 64 se deu para além das organizações partidárias ou de guerrilha. Ela se exerceu também no âmbito das artes, cada qual com suas especificidades. Erico Verissimo, ou o Contador de Histórias, vai colocar-se em defesa da liberdade irrestrita, o que confirma os romances em questão como credores desse ideário.

Antonio Candido formula uma advertência ao ensaio **Esquema de Machado de Assis** que pode ser transposta, pois dá conta de uma condição análoga ao tratamento que se pretendeu dar à obra de Erico Verissimo: *não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as situações ficcionais que ele inventou.*<sup>72</sup> É exatamente nesse nível que se pode, então, assumir uma posição crítica a meio do caminho entre uma mera reflexividade do contexto *exterior* e uma pretensa supremacia auto-suficiente do contexto *interior*. É na organização estética que entram

---

<sup>71</sup> RIDENTI, Marcelo. **Versões e Ficções: o seqüestro da história**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997. p.16.

<sup>72</sup> CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p.3.

como matéria narrativa as condicionantes exteriores à obra. Podem, o texto e contexto, fundirem-se *numa interpretação dialeticamente íntegra*<sup>73</sup>, configurando uma leitura que prevê o interior da organização artística, mas que também tenta estabelecer as relações possíveis com a sua exterioridade.

Vale dizer então que o *externo* e o *interno*, na ficção de Erico Verissimo, especificamente tratando-se dos romances **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**, dialogam e se “olham” ao longo de toda composição estética. Obviamente não numa relação reflexiva, mas numa compreensão de literatura como tentativa de representação da vida, com sua problemática, angústia, magia e uma gama enorme de significados dependentes da disposição para sua leitura. Eis o caráter humanizador da arte, da literatura enquanto tal, compromisso expresso e assumido pelo próprio autor:

É preciso alertar a consciência do mundo e exigir-lhe ao menos alguma coerência. Não me parece lógico condenar Pedro pelos mesmos crimes que toleramos ou mesmo aplaudimos quando cometidos por Paulo. Sempre repeli com horror aqueles que, sob o pretexto de nos salvarem a alma, querem-nos os corpos. Não aceito a idéia totalitária de que os fins justificam os meios. Odeio todas as formas de ditadura, inclusive as chamadas benignas ou paternalistas. Detesto qualquer forma de coação. A causa daqueles que lutam pela liberdade será sempre a minha causa. Não aceito como são e válido nenhum regime político e econômico que não tenha como base o respeito à pessoa humana.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Idem. p.4.

<sup>74</sup> BORDINI, Maria da Glória. **A Liberdade de Escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS/EDIPUCRS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997.p. 100.

Esse é um fragmento de uma entrevista publicada na revista **Realidade**, vol.6, nº71, de São Paulo, com o título **A Liberdade Será Sempre a Minha Causa**. Um literato que se coloca tão incisivamente a favor do homem e da liberdade conforma em seus últimos romances cenários, tramas e personagens que representam a perda da liberdade. Seres ficcionais, que fazem da opressão sua mais dramática experiência, povoam tais narrativas de Erico Verissimo. Afinal, contextualmente, o que está em jogo é um período de perda gradativa da liberdade e as personagens especialmente, mas os romances na sua unidade, entram em conformidade com o projeto intelectual do autor, com seu verdadeiro *telos*: fazer uma sondagem do homem e, por extensão, da humanidade.

## V – HERÓIS E FICÇÃO: QUANDO A CRÍTICA SOCIAL SE RECONHECE NA LITERATURA

A coisa mais natural da vida é a morte;  
A coisa mais absurda da vida é a própria vida.

(Mário Quintana)

### 5.1 – A literatura como opção humanizadora

Na tentativa de organizar a produção em prosa da literatura brasileira posterior ao decênio de 30 dos novecentos, Alfredo Bosi (1994) propõe um esquema que a divide em quatro tipos diferentes, quais sejam: romances de tensão mínima, romances de tensão crítica, romances de tensão interiorizada e romances de tensão transfigurada. Para tanto, utiliza como fator determinante nessa classificação a representação do *herói*, ou como ele mesmo coloca, do *anti-herói* romanesco, mais exatamente do seu crescente grau de tensão com o mundo. O autor faz uma advertência no sentido de que há modos diversos entre os autores de apreender o *ambiente* e de ficcionalizar as *ações*.

Dentre os quatro tipos propostos, interessam os dois primeiros pela possibilidade de relacioná-los aos escritos de Erico Verissimo, abrangendo dois momentos diferentes da sua produção. Se, num primeiro momento, pode-se aproximar a obra do autor gaúcho com o que Alfredo Bosi (1994) chama de *romances de tensão mínima*, num segundo momento, é sob a égide dos *romances de tensão crítica* que se pode ampliar a compreensão da obra verissiana.

Embora haja a presença do conflito nos dois tipos de romance concebidos por Alfredo Bosi (*Op. Cit*), no primeiro, *de tensão mínima*, esse conflito *configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam*<sup>75</sup> Com trechos datados e precisamente localizados, no limite da prosa ficcional da crônica, fariam parte desse primeiro tipo os romances de classe média, os quais coincidem com o início da atividade literária de Erico Verissimo.

Coincidindo com a maturidade do escritor, tem-se uma nova conformação narrativa, resultando então no que Alfredo Bosi (1994) chamou de *romances de tensão crítica*. Neles, a permanência do conflito é incontestável, mas assume nova feição. O herói, pedra angular da classificação, passa a opor-se e a resistir *agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente*.<sup>76</sup> Nesses romances, muda o perfil do herói e também dos fatos que compõem o contexto narrativo. Ainda segundo Alfredo Bosi (*Op. Cit.*), desenvolvendo a idéia do romance de tensão crítica, tem-se que: *os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no*

---

<sup>75</sup> BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994. p.392.

<sup>76</sup> Idem. p.392.

*tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda.*<sup>77</sup>

Nessa perspectiva, as obras de Erico Verissimo, objetos do presente trabalho, trazem uma nova verdade sobre o humano. Já não há mais a possibilidade de uma convivência pacífica e indolor com o meio. Há, isto sim, um confronto, uma tomada de posição, explícita ou não, que coloca os heróis desses romances em constante desequilíbrio com o mundo que os cerca. Com isso, os fatos, ou as ações, passam a ser representativos desse desconforto, pressupondo a necessidade de uma leitura criteriosa e atenta para o entendimento da amplitude da sua dimensão.

As obras **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro** prevêm uma relação entre pensamento e ficção que, no âmbito da literatura brasileira, tem em Machado de Assis o seu precursor. As obras machadianas, posteriores à fase inaugurada por **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, ao trazerem um conteúdo de crítica social latente, passam a exigir um leitor que seja capaz de superar uma leitura ingênua. Esse aspecto - a necessidade de uma leitura que transcenda a superfície narrativa imediata - é o que pode aproximar obras distantes estilística, temporal e espacialmente, como é o caso das obras de Erico Verissimo e de Machado de Assis. Há uma espécie de tratamento universal para temas das relações sociais e políticas nas obras desses autores, muito embora tratem-se de estilos distintos de composição ficcional.

---

<sup>77</sup> BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 393.

No capítulo da literatura de ênfase social, parece oportuno que também se pense no nome de Lima Barreto. Tem-se então uma tríade que pôs a nu algumas das mazelas não só do Brasil e de seu povo, mas da humanidade de uma maneira geral. A propósito, Alfredo Bosi (1985) faz a seguinte afirmação ao comentar a obra de Lima Barreto: *Em uma trajetória breve e intensa Lima Barreto compõe seus desejos romântico-populares com a certeza crítica de que a raiz do mal está plantada em outro solo, o solo universal da servidão humana.*<sup>78</sup>

*O solo universal da servidão humana*, no qual Lima Barreto teria conformado pelo menos boa parte de sua obra segundo Alfredo Bosi (Op. Cit.), também é profícuo para se pensar nos romances verissianos em questão. Nessas representações de estatuto realista do autor gaúcho, o “homem” configurado acaba por ser submetido a uma condição de servidão, em função de que prevalecem e se projetam forças contra as quais individualmente esse homem nada pode. Trata-se da *engrenagem*, termo cunhado por Erico Verissimo para referir-se a essas forças, que não reconhece valores ou intenções e tem a mesma paga para todos aqueles que ousam desafiá-la, contestá-la ou mesmo sobreviver a ela.

Pode-se dizer que o elemento político e social inerente à obra desses três autores, quais sejam, Machado de Assis, Lima Barreto e Erico Verissimo não é, de forma alguma, marginal ou fortuito. No caso

---

<sup>78</sup> BOSI, Alfredo. O Nacional e suas Faces In: SIMÕES de PAULA, Eurípedes (Org.). São Paulo: FFLCH/USP, 1983.



específico de Erico Verissimo, constitui o próprio cerne das obras **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**. Nelas, o autor cria a oportunidade de questionar a organização social vigente e avaliar suas implicações nefastas para o indivíduo. Assim, a situação ficcional elaborada, a temática escolhida e os heróis concebidos em ambos os romances convergem para uma situação em que o tom de protesto parece evidente.

Entretanto, protestar, no campo específico das artes, pode vir a ser um caminho tortuoso, pois facilmente abrem-se espaços tanto para o sectarismo, quanto para o dogmatismo. Nesse particular vale registrar a autoridade com que Erico Verissimo formula seu protesto. Seus romances, como procurou demonstrar-se no presente trabalho, trazem equilíbrio entre composição artística e conteúdo político: um existe em função do outro e só assim a crítica se realiza, toma corpo e torna as obras do autor gaúcho imunes ao tempo que as distancia.

O conteúdo político, desdobrado em suas personagens Leonardo Gris e o Tenente, obedece a uma lógica que coloca em xeque o lugar do humano. Fecha-se o círculo da crise da liberdade. Finais trágicos - o desaparecimento e a morte - é o que elas encontram, convergindo para uma espécie de impotência e fracasso frente aos problemas que tentaram superar ao longo da narrativa. Uma vez que se considera a personagem como representação do humano, os dramas experimentados por tais personagens alimentam uma certa descrença em relação ao lugar do homem na sociedade dita civilizada. Os romances políticos de Erico Verissimo tornam-se, com isso, momentos privilegiados de reflexão sobre

as impossibilidades e impedimentos de uma determinada consciência política, na verdade, expõem o flanco aberto da ausência de liberdade, mesmo que os regimes de Estado insistam em se autointitularem democráticos ou libertários.

A posição autoral, mesmo que sob a vigência de um governo ditatorial e, portanto, autoritário em seu âmago, é de compromisso. O autor gaúcho, ao publicar **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro**, assume responsabilidades face à sociedade e a seus leitores. Há um repúdio das prerrogativas da arte pela arte.

Antonio Candido em conferência pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC (SP, 1972), sob o título **A Literatura e a Formação do Homem**<sup>79</sup>, ao tratar das funções da literatura, coloca-as nos seguintes termos: satisfazer a necessidade universal de fantasia e contribuir para a formação da personalidade. Sob essa perspectiva, a literatura de cunho político de Erico Verissimo na mesma medida em que supre essa *necessidade de fantasia*, pois as situações ficcionais são credoras da imaginação, também influencia o leitor na sua capacidade de compreender e de se posicionar frente a alguns dos problemas históricos contemporâneos.

---

<sup>79</sup> Revista Ciência e Cultura, v.24, n.9, set. 1972.

## VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dia aparecerão minhas tatuagens invisíveis:  
Marinheiro do além, encontrarei nos portos  
Caras amigas, estranhas caras, desconhecidos tios mortos  
E eles me indagarão se é muito longe ainda o outro mundo...

(Mário Quintana, **Viagem Futura**)

Pode-se afirmar que a habilidade criteriosa de Erico Verissimo em conjugar elementos do *mundo oferecido* com elementos do *mundo construído*, conforme proposição de Fábio Lucas (1987), é o grande diferencial do autor na literatura política pós-64. Advém disso, uma literatura de denúncia que não perde seu sentido estético, o que, por fim, garante sua perenidade e o seu lugar na historiografia literária.

Publicados num período extremamente difícil da política brasileira, os romances **O Senhor Embaixador** e **O Prisioneiro** conseguem burlar os mecanismos institucionais de controle ideológico da cultura. Mérito do autor, que chega à maturidade consagrado como um grande romancista e como um intelectual de envergadura internacional.

O decênio de 60 do século XX, na conjuntura política brasileira e também latino-americana, é marcado por ocasiões repetidas de golpes e revoluções que parecem primar por tolher a liberdade dos indivíduos. O cerceamento, ou a perda da liberdade individual, constitui o fio subterrâneo que une os dois romances. Fato este facilmente observável desde as duas personagens estudadas, resguardando suas particularidades.

Leonardo Gris configura-se como uma personagem paradigmática dessa perda da liberdade. É obrigado a deixar seu país, por motivação política, e, mesmo exilado, continua impedido de professar seu ideário político. Tem sua voz calada, não sem antes pontuar a amigos próximos e a um auditório lotado a sua descrença nos governos instituídos, pelos mais diversos motivos, estabelecendo coerente e criteriosamente as relações entre o poder e as desigualdades sociais. Essa conduta de persistência e enfrentamento faz com Leonardo Gris represente, ficcionalmente, toda uma geração de intelectuais latino-americanos que foram obrigados a deixar o seu país, mas que continuaram embriagados pelo sonho de um mundo em que as desigualdades e a falta de liberdade não fossem a tônica.

O Tenente, por seu turno, também “vivencia” uma situação humana em que a perda da liberdade emerge à cena principal. Tem sua vida subjugada ora pelo preconceito racial, ora pela autoridade militar que não tem medidas para seus fins. Uma personagem atormentada pelos seus fantasmas, pela sua missão “civilizadora”, que termina por sucumbir a essas forças que a fragilizam ao extremo da loucura.

Ao se observar o fim reservado a cada uma das personagens, fica a impressão de uma certa descrença no caminho da humanidade. Isso marca uma diferença entre o Erico Verissimo dos primeiros romances e o dos últimos. Dois momentos de um projeto intelectual marcado pela arguta observação do homem e do seu lugar na sociedade.

Domício Proença Filho (1982), ao comentar genericamente a literatura, postula o seguinte: *a arte literária é a que mais profundamente revela o homem, atua no sentido de um conhecimento maior e de aberturas para mudanças.*<sup>80</sup> Essa conotação da literatura como *reveladora do homem* tem em Erico Verissimo um grande momento. A partir das personagens destacadas é possível entender-se as agruras e motivações de feição marcadamente humanistas. Há uma ampliação da compreensão do humano que não necessariamente repete as mesmas experiências das personagens, mas nutre com elas uma relação de empatia, principalmente em função de que estão postas no romance questões do tempo presente.

Ainda sobre o comentário de Domício Proença Filho (1982), o *conhecimento maior e as aberturas para mudança* pressupõem por um lado uma literatura comprometida com as questões individuais e sociais e, por outro, um leitor que seja capaz de apreender e refletir tanto sobre seu conteúdo e suas possíveis relações contextuais, quanto sobre a sua conformação estética. Isso redundaria, na compreensão do autor, na capacidade transformadora da literatura, especialmente quando essa literatura mostra-se interessada nas questões contemporâneas, como é o caso da literatura de cunho político de Erico Verissimo.

A contemporaneidade temática, nos termos aqui colocados, tem uma implicação relativa à visão, ou concepção, do mundo. Trata-se de uma abordagem que, como se afirmou, busca marcar sua desconfiança e,

---

<sup>80</sup> PROENÇA FILHO, Domício (org). **Livro do Seminário**. São Paulo: LR Editores, 1982. p. 11.

mesmo, sua discordância com o *status quo*, termos aliás destacados por Silviano Santiago (1982), quando se refere a produções desse tipo:

O testemunho ficcional que o recente romance brasileiro está dando e pode continuar a dar é o de oferecer um olhar desconfiado aos grandes sistemas hermenêuticos do saber, percebendo neles o ranço de um intelectual autoritário, tão autoritário quanto as forças que permanecem inquestionáveis no poder. Vislumbram eles, como pano de fundo para as forças correntes de mando no mundo moderno, um pacto entre ciência e ideologia. Não vamos acreditar que o romancista é um ingênuo que deve enxergar os fatos concretos com a inocência de um Adão. Deve ele – mundo do seu saber – poder questioná-lo e a si próprio, quando se fizer necessário (...).<sup>81</sup>

Em Erico Verissimo esse questionamento, como procurou-se demonstrar no presente trabalho e cujas personagens Leonardo Gris e o Tenente são exemplares, configura-se no elemento humanizador de uma literatura interessada na dinâmica da humanidade. Temática do presente, combinada com uma linguagem simples, quase uma escrita popular, estão no centro da obra de recorte político do Contador de Histórias e constituem a sua grande força crítica e renovadora.

---

<sup>81</sup> SANTIAGO, Silviano. “Fechado para Balanço”. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.) **O Livro do Seminário**. São Paulo: LR Editores, 1982. p.100.

**BIBLIOGRAFIA**

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. 6ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, [s/d].

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BARBOSA, Maria Lucia V. **América Latina: em busca do paraíso perdido**. São Paulo: Saraiva, 1995.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_. **Análise Estrutural da Narrativa**. 3ed. São Paulo: Vozes, 1973.

\_\_\_\_. **S/Z**. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

BOBBIO, Norberto. **Direita e Esquerda**. 2ed. São Paulo: UNESP, 2001.

BORDINI, Maria da Glória (Org.). **A Liberdade de Escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora da Universidade –UFRGS/EDIPUCRS/Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997. Coleção Engenho e Arte.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 36ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

\_\_\_\_\_. “O Nacional e suas Faces”. In: SIMÕES de PAULA, Eurípides (Org.). São Paulo: Revista da FFLCH/USP, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

\_\_\_\_\_. “A Literatura e a Formação do Homem”. *Revista Ciência e Cultura*, v. 24, n.9, set. 1972.

\_\_\_\_\_. **Tese e Antítese**. 3ed. São Paulo: Ed Nacional, 1978.

\_\_\_\_\_. [et alii] **A Personagem de Ficção**. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). **Notícia do Rio Grande-Guilhermino César**. Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

CHAVES, Flavio Loureiro. **Erico Verissimo: o escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 2001.

CHOMSKY, Noam. **O que o Tio Sam realmente quer**. 2ed. Brasília: Editora UnB, 1999.



GALEANO, Eduardo. **As Veias Abertas da América Latina**. 30ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. SP: Cia. das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Ditadura Escancarada**. SP: Cia. das Letras, 2002.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. 3ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

IANNI, Octavio. **O Labirinto Latino-americano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

LUCAS, Fábio. **O Caráter Social da Ficção do Brasil**. 2ed. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **Do Barroco ao Moderno**. São Paulo: Ática, 1989.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: 2 Cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. **Nota sobre o Romance** In: PAULO NETO, José.(Org.). **Lukács**. São Paulo: Ática, 1981.

NUNES, Benedito. **Reflexões sobre o Moderno Romance Brasileiro.**

In: PROENÇA FILHO, Domício (org). **O Livro do Seminário.** São Paulo: LR Editores, 1982.

PRADO, Luiz Fernando Silva. **História Contemporânea da América Latina (1930-1960).** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1996. Coleção Síntese Universitária.

PROENÇA FILHO, Domício (org). **O Livro do Seminário.** São Paulo: LR Editores, 1982.

RIDENTI, Marcelo [et alii.]. **Versões e Ficções: o seqüestro da história.** 2ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

SANTIAGO, Silviano. “Fechado para Balanço (60 anos de Modernismo)”. In: PROENÇA FILHO, Domício (org). **O Livro do Seminário.** São Paulo: LR Editores, 1982.

SCHOULTZ, Lars. **Estados Unidos: poder e submissão.** Bauru/SP: EDUSC, 2000.

SILVERMAN, Malcom. **Protesto e o Novo Romance Brasileiro.** São Paulo/Porto Alegre: Ed.UFSC/Editora da Universidade –UFRGS, 1995.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: EIKCHEMBAUM, B. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. 2ed. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERISSIMO, Erico. **O Senhor Embaixador**. 20ed. São Paulo: Globo, 1997.

\_\_\_\_. **O Prisioneiro**. 21ed. São Paulo: Globo, 1997.

\_\_\_\_. **Solo de Clarineta: Memórias I**. 21ed. São Paulo: Globo, 1997.

\_\_\_\_. **Solo de Clarineta: Memórias II**. 9ed. São Paulo: Globo, 1995.

WATT, Ian. **Ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

## DICIONÁRIOS

BOBBIO, Norberto [et alli.]. **Dicionário de Política**. Brasília, Editora da UnB, 1993.

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do Pensamento Marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

HOLLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Aurélio**. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

KOEHLER, S.J. **Dicionário Escolar Latino-Português**. 5ed.

RJ/SP/POA: Globo, 1953.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 2ed. São Paulo:

Cultrix, 1978.

TODOROV, T. e DUCROT, O.. **O Dicionário Enciclopédico das**

**Ciências da Linguagem**. SP: Perspectiva, 1977.