

OS RETORNOS, O RETRATO, O RELATO: VENTOS QUE SOPRAM NO TEMPO

Fernanda Boarin Boechat

Universidade Federal do Pará

Resumo: Neste artigo são observados os retornos das personagens Rodrigo Terra Cambará e Floriano Cambará ao vilarejo Santa Fé nos dois volumes de *O Retrato* (1951), segunda parte da trilogia *O Tempo e o Vento* do escritor brasileiro Erico Verissimo. O regresso à origem a partir de uma compreensão essencializante será aqui discutido em diálogo com a ideia de violência e sua legitimização no processo da fundação de Santa Fé e da manutenção de suas relações sociais. Por outro lado, discute-se neste trabalho o lugar desempenhado pela arte nas dinâmicas sociais, de modo que se possa considerá-la como alternativa pacífica, mais especificamente em consideração aos conceitos de *saber sobreviver* e *saberconviver* do romanista alemão Ottmar Ette (2005; 2021).

Palavras-chave: Erico Verissimo; *O Retrato*; Violência; *Saber sobreviver*; *Saberconviver*.

Abstract: In this paper the returns of the characters Rodrigo Terra Cambará and Floriano Cambará to the village Santa Fé in the two volumes of *O Retrato* (1951), second part of the trilogy *O Tempo e o Vento* by the Brazilian writer Erico Verissimo are observed. The return to the origin in sense of an essentializing understanding will be discussed here in dialogue with the idea of violence and its legitimization in the process of the foundation of Santa Fé and the maintenance of its social relations. It will also be discussed the place played by art in social dynamics, so that it can be considered as a peaceful alternative, more specifically in consideration of the concepts of *knowledge for survival* or *about life knowledge* and *knowledge of (and for) living together* by the German romanist Ottmar Ette (2005; 2021).

Keywords: Erico Verissimo; *O Retrato*; Violence; *Knowledge for survival* or *about life knowledge*; *Knowledge of (and for) living together*.

1 Os primórdios

Depois da migração no Continente e fundado o vilarejo de Santa Fé, é nos dois volumes de *O Retrato*, segundo momento da trilogia *O Tempo e o Vento*, que Erico Verissimo apresentará um arquipélago, ilhas fragmentadas, mas interligadas, sempre ansiosas pelo continente. É com santa fé que se movimentaram, migraram e fundaram o vilarejo que abrigou “Magalhães, Pereira, Fagundes, Xavier, Terra”, e mais tarde “homens que se chamam Bernardi, Nardini, Sorio, Conte, Bauermann, Schultz, Schneider, Schmidt, Kunz”¹. E foi também em Santa Fé que Cambará se plantou na Terra.

Os dois volumes de *O Retrato* são marcados por retornos, pelo confronto com o local, pela perspectiva por meio do trânsito; o tempo e o vento como puro movimento, construtores de continuidade, anunciando também a impossibilidade ao retorno. Tais elementos serão explorados no presente artigo a partir dos trânsitos de Rodrigo Terra Cambará e de seu filho Floriano, este como representante da última ramificação da família. É por meio da arte, mais especificamente da literatura, que Floriano, “como uma capa vermelha para atrair o touro”, evocará uma época, mostrará “o que somos, o que fizemos, sofremos e sonhamos...”². A partir do retorno, o retrato e então o relato.

2 O prelúdio

Após os generais terem pego Getúlio Vargas no Rio de Janeiro em 1945 e então o presidente ter sido deposto, Aderbal Quadros, o velho Babalo, pergunta-se sobre o genro: “[q]ue será que vai acontecer agora pro Rodrigo?”³ Em seguida, em meio a boatos que corriam pela cidade depois que Rodrigo deixara o Rio de Janeiro precipitadamente com a família e chegara em Santa Fé, Babalo observa que

Rodrigo nunca devia ter deixado Santa Fé, o Sobrado e o Angico. Uma pessoa deve ficar no lugar onde nasceu, onde tem seus parentes, seus amigos, as coisas que lhe pertencem. Cidade grande é o diabo: tem muita falsidade, muita perdição, muita máquina, muito modernismo, e essas coisas todas acabam mudando o caráter e os costumes duma pessoa.⁴

¹ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte I: O Continente II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 303.

² Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*: Companhia das Letras, 2004: p. 350.

³ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 22.

⁴ Idem.

A dúvida de Babalo refere-se, contudo, já ao segundo retorno de Rodrigo à Santa Fé. Foi anos antes, aos 24 anos de idade, que ele havia feito seu primeiro retorno à cidade natal. Também na referida ocasião, ainda recém-formado em Medicina e prestes a se casar com Flora, filha de Babalo, que o artista espanhol Don Pepe pinta o famoso Retrato de Rodrigo Terra Cambará: “obra para todos os efeitos o Retrato, com R maiúsculo, uma das maravilhas de Santa Fé”⁵.

Residente em Santa Fé, e em conversa com a personagem Cuca, Don Pepe é perguntado sobre se saberia que o doutor Rodrigo já estava na terra. Após alguns instantes calado, o artista responde: “Don Rodrigo nunca saiu de Santa Fé. Me refiro ao Rodrigo verdadeiro, o do Retrato. – Animou-se um pouco, chegou a empertigar o busto, a abrir bem os olhos líquidos. – Esse que chegou do Rio é o fantasma do outro. Mas tu não entendes dessas coisas, Cuca.”⁶ E adiante, na mesma conversa, Don Pepe ainda acrescenta seus pensamentos na ocasião do encargo da pintura: “Não pintes apenas o corpo de Rodrigo, pinta também sua alma. Não fixes apenas este momento, mas também o passado e o futuro.”⁷

Os trânsitos da família Terra (e) Cambará parecem servir como movimentação de perspectivas, oscilando entre o macrocosmo e o microcosmo, a exemplo de Santa Fé e a cidade grande, o Angico – estância da família – e o Sobrado, o Continente e o Arquipélago. É assim nesse movimento pendular de diferentes perspectivas que se inicia o primeiro volume de *O Retrato*, quando Eduardo, o filho comunista de Rodrigo Terra Cambará, sobrevoa o vilarejo com o teco-teco Rosa-dos-Ventos, nome simbólico que faz referência ao instrumento de navegação geográfica que representa os quatro pontos cardeais fundamentais e seus intermediários.

Em dia de grande ventania, e voando contra o vento,

Eduardo achava delicioso e tranquilizador ouvir, acima do uivo daquele sueste de primavera, o ronco do motor: era o sinal de que o coração do *Rosa-dos-Ventos* pulsava forte [...]. Achava também esquisitamente agradável a impressão de se encontrar desligado da terra, pairando acima dos homens [...]. Era embriagador o másculo orgulho de estar só, longe, e sem medo. Como tudo na terra parecia limpo e simples!⁸

⁵ Ibidem. p. 46

⁶ Ibidem. p. 48.

⁷ Ibidem. p. 50.

⁸ Ibidem. p. 27.

O embriagar da perspectiva mais ampla, contudo, não tira os pés de Eduardo da terra, fervoroso comunista que era, de modo que conclui em seguida que voar “é mau, porque nos dá uma perspectiva errada das pessoas e dos fatos sociais, levando-nos a considerar mais as coisas limpas dos céus que as coisas podres da terra. Será por olhar o mundo do ângulo tão remoto que o velho Deus perdeu por completo o senso de proporção e de justiça?”⁹

O retorno à origem, aqui ao vilarejo de Santa Fé, ou melhor, o retorno à ideia de origem, de pátria, também de regresso, como formas essencializantes, estão problematizadas nos movimentos representados nos dois volumes de *O Retrato*, de modo que os processos de alteridade se destacam desde a origem até a impossibilidade do retorno a esse lugar. Nesse sentido, temos a contraposição da personalidade de Rodrigo à de seu irmão Toríbio, bem representado por Santa Fé, Porto Alegre, Rio de Janeiro e a estância Angico, e depois pelos três filhos homens de Rodrigo: Floriano – o escritor intelectual que retorna dos Estados Unidos e debruça-se na compreensão da crise da sociedade –, Eduardo – entusiasmado pela teoria marxista e conectado aos problemas sociais – e Jango – ligado ao patriarcalismo estancieiro.

Na compreensão do lugar de origem e do trânsito, assumem formas de violência o lugar central, senão sua própria legitimação nesses processos, seja como impulso para o movimento migratório, tendo em vista a fundação do vilarejo Santa Fé, seja a respeito do caminho de decadência desse mesmo sistema social. Em “A expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso”, o romanista alemão Ottmar Ette (2021) distingue, em diálogo com Roland Barthes, dois tipos fundamentais de violência:

a violência ancorada em cada imposição que se exerce a partir de uma coletividade (prepotente) sobre o indivíduo, ou seja, uma violência da lei e do Estado, e que pode descrever-se como *violence de la contrainte*, como a “violência restritiva” (ou também coercitiva). Barthes distingue desse outro tipo de violência exercida diretamente sobre o corpo dos indivíduos, que pode aparecer seja como variante da “violência carcerária” (*violence carcérale*) ou como da “violência sangrenta” (*violence sanglante*), e que comumente se expressa no confinamento, tortura ou aniquilação do corpo. Ambos os tipos de violência estão, no entanto, intimamente relacionados e geram em sua interação um *systeme infini*, um sistema ininterrupto e talvez interrompível de violência, na medida em que a violência se renova constantemente nesta circulação sem fim.¹⁰

⁹ Ibidem. p. 28.

¹⁰ Ette, Ottmar. A Expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso. Tradução de Luciane Alves In: *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 25, p. 07, jun. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745>>.

O sistema ininterrupto de violência mencionado por Ette permeia todo o contexto e construção de *O Tempo e o Vento*, e marca também os retornos de que tratamos aqui e que compõem o segundo momento da trilogia. A despeito dos processos de alteridade que vivem aqueles que migram e retornam, e que dessa forma poderiam promover certo progresso nas formas da vida social, prevalecem, contudo, formas sociais similares àquelas já instituídas, quem sabe apenas sob novas facetas, aproximando a ideia de “origem” muito mais à ideia de “sobrevivência”. Em outras palavras, está posta também aqui a ideia de adequação aos moldes essencializantes de cultura como modo de sobrevivência àquele contexto, as relações entre o individual e o coletivo, e em especial o Estado como “presença do universal dentro do âmbito particularista da sociedade civil.”¹¹

Recém chegado de Porto Alegre, agora formado médico, Rodrigo se prepara para o *réveillon* de gala do Comercial, festa tradicional dos santa-fezenses. Perfumado, seria “para aquela gente afeita a cheiro de suor de cavalo, couro curtido, charque, queijo e esterco, qualquer odor agradável [...] sinônimo de feminilidade.”¹² Em sapados de verniz, Rodrigo imagina o que seu pai e irmão pensariam se o visse sair daquela maneira e se pergunta: “Será que um dia eu vou mudá-los... ou eles me mudarão?”¹³

Rodrigo sabia que brilharia naquela noite de 31 de dezembro de 1909, mas ainda não via claro no colorido conglomerado humano. Ainda assim,

[t]inha, porém, a impressão de que havia ali várias camadas que não se misturavam. Aquelas pessoas não se encontravam num continente: eram, antes, moradores do arquipélago. Lá estava a importante ilha dos estancieiros, comerciantes e “pessoas gradas” da localidade. Havia as pequenas ilhas, de escassa população, de descendentes de imigrantes e finalmente a grande, populosa, pululante ilha dos funcionários públicos e empregadinhos do comércio. Certo, os habitantes de outras ilhas se aventuravam em excursões pelas outras ilhas vizinhas, mas mesmo essas viagens ocasionais obedeciam a certas regras. As filhas dos estancieiros e dos comerciantes dançavam geralmente com os filhos dos estancieiros e dos comerciantes: moços, porém, como promotor público e o dr. Amintas, que eram solteiros, bem como os oficiais da guarnição federal também dançavam com as Fagundes, as Prates, as Teixeiras, as Macedos e as Amarais. Um dia,

¹¹ Mesmo que não se detenha aqui em discorrer sobre a ideia de cultura e nação, vale destacarmos a seguinte passagem da obra *A ideia de cultura* (2005: 13-14 e 18), de Terry Eagleton: “Se cultura originalmente significa lavoura, cultivo agrícola, ela sugere tanto regulação como crescimento espontâneo. O cultural é o que podemos mudar, mas o material a ser alterado tem sua própria existência autônoma, a qual então lhe empresta algo da recalcitrância da natureza. Mas cultura também é uma questão de seguir regras, e isso também envolve uma interação entre o regulado e o não regulado. [...] A ideia de cultura, então, significa uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro. [...] A cultura é uma forma do sujeito universal agindo dentro de cada um de nós, exatamente como o Estado é a presença do universal dentro do âmbito particularista da sociedade civil.”

¹² Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 153.

¹³ Idem. p. 154.

entretanto, o Lelé Pontes, caixeiro da Casa Sol, teve a ousadia de convidar para dançar a filha mais moça de Cacique Fagundes; ora, a rapariga, que era bem-educada, não recusou, mas fechou a cara, não trocou uma palavra com rapaz e, mal parou a música, foi sentar-se na sua cadeira e passou emburrada o resto da noite. Os caixeiros, porém, encontravam seus pares e escolhiam eventualmente suas namoradas e esposas entre as moças pobres, filhas de pequenos comerciantes ou funcionários.

Os que gozavam de maiores regalias eram os rapazes das famílias ricas. Estes iam e vinham entre todas as ilhas, dançavam com as “alemoas”, com as “gringas” ou com as moças pobres, para delícia e inquietação das mamãs dessas últimas. [...]

Dançava-se nas ilhas – ilhéu com ilhoa –, e os filhos dos estancieiros, bem como os oficiais do Exército, os caixeiros-viajantes e outros forasteiros de igual categoria social, tinham passe livre em todo o arquipélago: dançava-se ora com uma Prates de vestido de seda e rendão, cheirando a essências estrangeiras, ora com mocinhas mais modestas, que traziam o mesmo vestido do réveillon do ano passado, em que usavam óleo de mocotó no cabelo. E nem o ritmo sacudido das valsas, das mazurcas, polcas e havaneiras conseguia fazer que a nata se misturasse completamente com leite.

Fora, nas calçadas e no meio da rua, a frente do edifício do clube, aglomeravam-se grupos. Era o “pessoal do sereno”, os que espiavam a festa, os que não iam ao baile porque estavam de luto, não possuíam trajes de gala ou não eram sócios do Comercial.¹⁴

O Rodrigo do Retrato estava ali, em seu primeiro retorno a Santa Fé com passe livre pelo arquipélago que vislumbrava. A liberdade de que desfrutava, porém, não acaba em felicidade social garantida. Assim, será por meio da arte, aqui a pintura, que Don Pepe capta a alma de Rodrigo, seu passado, antepassados e seu futuro. Don Pepe viu tudo em seus olhos: “a glória, sua carreira, suas viagens, a Revolução de 30, o Estado Novo, as mulheres que ele amou, e também esse final desastroso.”¹⁵ O famoso Retrato de Rodrigo, ponto turístico de Santa Fé, é, ainda segundo o artista, um Retrato profético, mágico, “porque dentro dele está tudo.”¹⁶

Ainda que seja uma referência à alma de Rodrigo, pode-se compreendê-la como representação da própria lógica social em que o enredo se insere, ou seja, está na representação da personagem a lógica em que se sustenta a sociedade da época, em especial por meio de relações de poder e violência.¹⁷ É dessa forma – ainda que haja processos de alteridade fomentados pelo trânsito (geográfico, político, econômico e social) de determinadas personagens igualmente representados na obra – que se depara

¹⁴ Ibidem. p. 166-169.

¹⁵ Ibidem. p. 51.

¹⁶ Ibidem. p. 50.

¹⁷ A referência à obra *Retrato de Dorian Gray* está posta quando nos detemos aos dois volumes de *O Retrato*, mais precisamente em torno do Retrato de Rodrigo Terra Cambará: a exemplo da descrição da beleza do Retrato em diálogo com a ideia de belo na própria arte, quando se atribui ao Retrato o lugar de obra prima de Don Pepe, a própria declaração de Don Pepe aqui citada a respeito de sua obra, a relação entre arte e sociedade – também a atribuição de uma função à arte. Ainda que não nos propomos no presente artigo a fazer uma análise que tenha o diálogo entre as obras de Erico Verissimo e Oscar Wilde como centro, serão expostos aqui diversos elementos que poderiam estar em uma análise comparatista que envolvesse as referidas obras.

com certa impossibilidade de alteração dessa mesma lógica, a exemplo da seguinte conclusão de Floriano no primeiro livro de *O Arquipélago*:

Tenho a impressão [...] de que as ilhas do arquipélago humano sentem dum modo ou de outro a nostalgia do Continente, ao qual anseiam por se unirem. Muitos pensam em resolver o problema da solidão e da separação da maneira que há pouco se mencionou, isto é, aderindo a um grupo social, refugiando-se e dissolvendo-se nele, mesmo com sacrifício da própria personalidade. E se o grupo tem um caráter agressivo e imperialista, lá estão as suas ilhas a se prepararem, a se armarem para a guerra, a fim de conquistarem outros arquipélagos. Porque dominar e destruir também é uma maneira de integração, de comunhão, pois não é esse o espírito da antropofagia ritual?¹⁸

As formas de integração e de comunhão, assim, não superam a lógica de violência, nem mesmo na última geração de *O Tempo e o Vento*, a exemplo das considerações de Floriano destacadas a seguir:

E eu? (Sempre inclinado, Floriano agora traçava no chão o mapa da ilha.) Eu talvez permanecesse na minha famosa equidistância, ao escrever a biografia dos dois líderes e a crônica da ilha. Isso se Eduardo ao tomar o poder não me botasse na cadeia ou me mandasse matar, coisa que o próprio Jango já poderia ter feito antes por “meio legais”, caso meus escritos entrassem em conflito com os “superiores interesses da comunidade”, que ele naturalmente identificaria com os seus próprios. [...] Com a sola do sapato Floriano apagou a ilha.¹⁹

A crônica da ilha é também a crônica da família que, por sua vez, pode representar um microcosmo de relações sociais de Santa Fé, do Brasil e do mundo, em um encadeamento de relações em que o micro faz referência contínua às estruturas do macro. O familiar, portanto, como primeira representação da sociedade, é também o primeiro outro em que o indivíduo se situa, se prepara e se constrói como ser social.

Sobre o brilho do familiar e a outridade, destacamos a seguinte passagem do artigo de Ottmar Ette em que o retorno desempenha um fator de complexificação:

O momento de retorno, um tópos da literatura de viagem altamente semantizado, é por sua vez o lugar de um conhecimento fundamental, embora doloroso: a saber, o conhecimento de que a passagem do tempo impede de se regressar ao mesmo, ao idêntico. [...] a volta para casa é sempre o retorno a uma outridade que nos seduz com o brilho do familiar, do mesmo; e justamente por isso, em toda evocação da “pátria”, da “terra natal” e da própria “origem”, é impossível esconder que quem retorna não é mais aquele que era quando saiu de sua casa. O regresso à pátria é simultaneamente o retorno ao familiar e ao outro.²⁰

¹⁸ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 265.

¹⁹ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato II*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 342

²⁰ Ette, Ottmar. A Expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso. Tradução de Luciane Alves. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 25, p. 05-42, jun. 2021. p. 16. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745>>.

Ainda que *O Tempo e o Vento* não se enquadre na literatura de viagem como gênero, é a viagem um tópos na trilogia que colocará em questão as relações que estruturam a sociedade descrita e suas características. Os lugares a que as personagens se deslocam possuem um significado afetivo também, da memória, que levam o leitor aos processos de identificação com que as estão envolvidas.

No primeiro volume de *O Arquipélago*, ao pensar sobre os movimentos do pai e o regresso a Santa Fé após Getúlio ser deposto, Floriano chega a seguinte conclusão:

– Bom – diz Floriano, cruzando as pernas e recostando-se no respaldo do banco. – A minha interpretação é a seguinte: durante esses quinze anos de residência no Rio, papai continuou sendo um homem do Rio Grande, apesar de todas as aparências em contrário. Não havia ano em que não viesse a Santa Fé pelo menos uma vez, nas férias de verão. Essa é a sua cidadela, a sua base, o seu chão... Para ele a sua querência é por assim dizer uma espécie de regaço materno, um lugar de refúgio, de reconforto, de proteção... Não é natural que num momento de decepção, de perigo real ou imaginado, de aflição, de dúvida ou de insegurança ele corra de volta para os braços da mãe? ²¹

A passagem citada, que em princípio destaca a relação afetiva de Rodrigo com sua origem, pode ser ademais compreendida como um retrato do todo, ainda que dúbio. Assim como no Retrato, em que estaria tudo do Rodrigo, está em Rodrigo Terra Cambará o todo: o local e o universal, o velho e o novo, o arcaico e o moderno, o desejo de sair e de ficar, o partir e o retornar. Trata-se do enlace das forças das famílias que se encontram na esperança de Santa Fé.

3 O apaziguamento

A partir do trânsito do pai, Floriano observa o trânsito de sua família e o seu próprio, e se propõe a ressignificar os movimentos por meio da escrita literária, uma forma de apaziguamento que se concretizará após a morte de Rodrigo na terceira parte da trilogia. Trata-se do apaziguamento com sua família de origem, com o pai, consigo mesmo. A personagem Floriano, que no segundo momento da trilogia retorna dos Estados Unidos a Santa Fé, vive por meio do retorno do pai vindo do Rio de Janeiro o seu próprio e confronta-se, ao contrário de Rodrigo, com a impossibilidade de um

²¹ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 35.

retorno, com a (im)possibilidade da convivência das contradições contidas no todo. Nesse sentido, ainda em diálogo com Ette (2021: 35), “já não está na busca por um *sabersobreviver* (*ÜberLebenswissen*), mas por alicerces de uma *convivência* futura, pelas possibilidades e fronteiras de um saber sobre e na convivência, em que ser diferente não leve à exclusão, nem à morte, nem sequer à própria condição de ser diferente.”

A relação de Floriano com os irmãos tem aqui também relevância, uma vez que se distingue deles por sua atuação no mundo como escritor e intelectual, fortemente criticado por Eduardo, que lhe cobra uma postura política partidária definida, e talvez pouco compreendido por Jango. São recorrentes, além disso, as próprias indagações de Floriano a respeito de sua ação efetiva no mundo, em especial em vista de sua produção literária em diálogo com a ideia de função social e política da arte.

A esse respeito, é pertinente que se considere a atuação de Erico Verissimo como escritor e intelectual e seus diversos pronunciamentos no espaço público por meio de ensaios, entrevistas e sua própria obra. A relação entre Floriano e Erico está dada em *O Tempo e o Vento*, cujos elementos do enredo e composição da personagem dialogam sobretudo com a trajetória do escritor.

A publicação dos dois volumes de *O Retrato* acontece em 1951, ano em que Getúlio Vargas se elege democraticamente no país, mesmo após os duros anos do Estado Novo, período em que a censura à arte se institui com abrangência no Brasil por meio de políticas nacionalistas concretas – a exemplo da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1939. A essa altura, Erico lidava com o tema censura de maneira aberta, pronunciando-se com frequência em prol da liberdade do escritor, mas também reiterando posicionamentos já feitos em momento anterior, como o que faz na seguinte passagem do ensaio “Confissões de um romancista”, escrito em 1938 e publicado em 1942:

[p]enso que o romancista não deve ter partido político. A vida é múltipla e, no fim de contas, onde está a verdade? Acho que a preocupação moral do escritor deve ter como objetivo principal a *causa humana*. No dia em que o homem de letras estiver sinceramente convencido de que a verdade está com o catolicismo, com o protestantismo, com o budismo, ou com o comunismo, ninguém o poderá censurar se ele utilizar o livro como meio de propaganda do comunismo, do budismo, do protestantismo, ou do catolicismo. Não tenho nenhuma fé religiosa. Digo isso sem orgulho e até com uma ponta de melancolia. Mas hei de sempre me opor com todas as minhas forças a esse pavoroso espírito de “crê ou morre”. [...] O que sei é que sou decidido partidário do livre-exame e do livre câmbio de ideias, razão pela qual não me seduz nenhum sistema

político que suprima essas liberdades e tenda a transformar o mundo num vasto campo-de-concentração.²²

A partir da passagem destacada, podemos identificar nos apontamentos de Erico de 1938 diversas questões que reaparecem nas obras de 1951 quanto à composição da personagem Floriano, a exemplo de sua relação com o irmão Eduardo já apresentada aqui e também toda a reflexão a respeito de sua atuação como escritor e de sua própria obra no espaço e dinâmica das relações humanas.

Ainda em consideração ao referido contexto político brasileiro, vale observar que apenas 2 anos depois, em 1953, Erico parte mais uma vez aos Estados Unidos, agora por um período de 3 anos, quando assume o cargo de Diretor do Departamento de Assuntos Culturais na então *Pan American Union*, hoje *Organization of American States*, ou Organização dos Estados Americanos (OEA), em Washington D.C., ocasião em que sucede o brasileiro Alceu Amoroso Lima no referido cargo. Os mais 3 anos em que esteve no Estados Unidos são suficientes para que Erico compreenda melhor a política em que se inseriu nos contextos brasileiro e estadunidense nos anos 1940 e para que tenha claro seu verdadeiro ofício: o de contador de histórias. Logo, em 1956, Erico abre mão de seu cargo na OEA e retorna ao Brasil.

No primeiro volume de sua autobiografia, temos o relato de parte da conversa em que ele comunica sua decisão na OEA:

[c]omuniquei um dia ao novo Secretário-Geral, o Dr. José Mora, a minha decisão de deixar a UPA impreterivelmente em setembro daquele ano de 1956. Estávamos em maio. O Dr. Mora, com quem eu me entendia perfeitamente bem, tentou dissuadir-me da ideia. O Dr. William Manger, a quem notifiquei também da minha resolução, olhou-me com ar perplexo quando lhe expliquei que, entre os muitos outros motivos que eu tinha para voltar ao Brasil, estava a necessidade de terminar minha trilogia. O Secretário-Geral-Adjunto tirou da boca o cachimbo, franziu a testa e perguntou: “Mas é tão importante assim escrever mais um romance?”. Até hoje não sei se ele disse isso por brincadeira ou a sério.²³

Além do desligamento do vínculo com a OEA, é também em 1956 que Erico se desvincula da Editora Globo e passa a viver a partir de então exclusivamente como escritor. No ano seguinte, o autor publica a narrativa de viagem *México* – em que relata a visita ao país na companhia de sua esposa Mafalda durante o período de férias do cargo

²² Verissimo, Erico. Confissões de um romancista. In: _____. *As mãos de meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942. p. 142-143.

²³ Verissimo, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. v 1. p. 345.

em Washington D.C. – e então em 1958 retoma a escrita da terceira parte de *O Tempo e o Vento*, *O Arquipélago*, cujos volumes serão publicados em 1961 e 1962.

As questões em torno da função da arte, como já mencionado, vêm à tona de forma recorrente na vida e obra de Erico em diálogo com as necessidades básicas do ser humano, assim como está bem colocado na relação entre Floriano e Eduardo. Antes disso, contudo, também relacionadas à figura paterna, Rodrigo Terra Cambará, e sua trajetória na trilogia.

Os retornos de Rodrigo e suas contradições em contraste com o Retrato pintado por Pepe, nesse sentido, trazem à luz as questões que posteriormente Floriano procurará desenvolver por meio do relato literário que evocará a história de sua família²⁴. Assim, em conversa entre Rodrigo e o irmão Toríblio, na ocasião de seu primeiro retorno a Santa Fé, temos:

- Mas um homem não pode viver sem um ideal. [Rodrigo inicia]
- Xô égua! Vocês doutores complicam tudo.
- Não digas isso! Depois que a gente lê certos livros, os horizontes do espírito se alargam.
- Mas o estômago não encolhe... ou encolhe?²⁵

Os ideais de Rodrigo, traduzidos pela beleza do Retrato de Don Pepe, não puderam conter seu todo. Logo, os desvios morais de Rodrigo parecem resultar em seu frágil estado de saúde no término de sua trajetória. Nem mesmo o que Rodrigo poderia ter lido e aprendido nos livros, todo seu processo de intelectualização e educação formal, pôde suplantiar as próprias necessidades e desejos ligados ao mundo sensível. Ao final, a beleza não foi capaz de sobressair à sombra de Rodrigo. A decadência física, agravada pela decadência moral, ressalta, em suma, a efemeridade da beleza e daqueles ímpetus revolucionários do jovem recém-formado em Medicina.

A conclusão, que em princípio parece abrir mão da ideia de função social ou utilidade do objeto artístico, contudo, não é a que prevalece em *O Tempo e o Vento*. Retorna-se à ideia de violência em diálogo com o retorno, depara-se com a impossibilidade do retorno e tem-se como única saída possível justamente a arte.

²⁴ “Já vejo claro o que vai ser o novo romance. A saga de uma família gaúcha e de sua cidade através de muitos anos, começando o mais remotamente possível no tempo. [...] Quero traçar um ciclo que comece nesse mestiço e venha a encerrar-se duzentos anos mais tarde.” In: Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 163.

²⁵ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 211.

Dialogamos novamente com Ette nas seguintes considerações:

Já não foi utilizado com tanta frequência na história humana o retorno a uma “origem” como legitimação da violência e da guerra? A esse tipo de formas essencializantes de regresso, do retorno a um reino, as literaturas sem residência fixa opõem uma abertura radical dos caminhos do futuro, já que o que se distribui espacial e historicamente como regresso, se pode compreender em um sentido histórico-móvel como uma recaída em um ideograma queimado, em fatais ideologias. Essas ideologias, impostas violenta e monologicamente, trazem consigo, com muita frequência, somente a morte.²⁶

Formas essencializantes de regresso, ou qualquer outra forma essencializante, se opõem à ideia de arte como fonte de sentido inesgotável, de abertura radical de caminhos futuros, como alternativa pacífica para a sobrevivência, mas em especial para a convivência. Dessa forma, ainda que não seja possível identificar ou aprisionar uma função (essencializante) da arte em seu contexto histórico-móvel, é possível considerar uma potencial inesgotabilidade por meio da cadeia de recepções. Como menciona o próprio Don Pepe, “[...] Só as obras de arte é que estarão vivas, e sempre estarão vivas.”²⁷

Será graças aos retornos em *O Retrato*, contudo, que Floriano concluirá no primeiro volume de *O Arquipélago* em conversa com a personagem Roque Bandeira que é “[...] uma idiotice a gente sair pelo mundo em busca do pássaro azul quando ele está mesmo no nosso quintal.” Assim como para Erico o retorno ao Brasil em 1956 foi uma necessidade para que pudesse dar continuidade ao seu ofício de contador de histórias, talvez também tenha sido necessário para Floriano seu retorno a Santa Fé. Nas palavras da personagem: um retorno “para acabar de nascer”²⁸.

Compreendemos que a importância que Erico dá à continuação da escrita de sua trilogia é também o reconhecimento de que a literatura é um “depósito interativo e vívido”, em que “espaços e culturas se entrecruzam” (Cf. Ette, 202: 9). Assim parece compreender também Floriano quando Tio Bicho, já no terceiro volume de *O Arquipélago*, faz a seguinte consideração para incentivar o amigo a escrever o livro que evoque a história da família Terra Cambará:

²⁶ Ette, Ottmar. A Expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso. Tradução de Luciane Alves. In: *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 25, p. 05-42, jun. 2021. p. 36. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745>>.

²⁷ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 51.

²⁸ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 83.

Primeiro porque tens vinte anos menos que eu. Depois porque escreve romances. Sou muito ruim nessas coisas que dependem de sensibilidade e imaginação. Mas tu, rapaz, tu agora podes trazer teu pai de volta à vida no teu livro, e sei que vais fazer isso. Não só teu pai, mas muita gente que viveu ao redor dele e antes dele... E se aguentas mais um conselho deste teu amigo filosofante, impertinente e meio pedante: nunca uses a arte como um cavalo de asas para, montado nele, fugires da vida. Use-a antes como uma capa vermelha para atrair o touro. O essencial, como tenho dito tantas vezes, é agarrar o bicho à unha. Podes evocar toda uma época... mostrar o que fomos, o que somos, o que fizemos, sofremos, sonhamos... Mas perde esse teu medo às pessoas e às palavras... E faz o que teu pai aconselhou no fim da grande conversa que você dois tiveram. *De vez em quando solta o Cambará!*²⁹

A arte como saída, mais especificamente a literatura como saída pacífica para a violência, permeia toda a obra de Erico Verissimo e merece atenção especial aqui. A ressignificação das raízes como algo móvel e dinâmico, assim como a literatura e sua dimensão comunicativa, opõem-se à “[...] irremediável alergia pela violência”³⁰ de Floriano ou à única intolerância admitida por Erico: “a intolerância à intolerância”³¹.

O apaziguamento, portanto, está articulado ao ato de narrar ligado à ideia de “saber sobreviver” (*Überlebenswissen*)³². Ampliando seu próprio conceito, Ette (2021: 9) refere-se àquilo

que hoje chamamos de literatura – em um sentido mais geral e mais amplo que o de belas letras – enquanto forma condensada de expressão cultural e artística, na qual se relacionam as épocas da humanidade e as diferentes culturas, sem dúvidas, conta como uma das formas mais importantes desses sistemas de signos que estão dispostos para a transmissão e transformação do *saberconviver*.

A ideia de *saberconviver* nos faz retornar, por fim, à imagem da árvore Cambará fincada na Terra, talvez bem representada pela figueira no centro de Santa Fé, cujo tronco Rodrigo examina no primeiro volume de *O Retrato*. Longeva, guardiã de

²⁹ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004, p. 349-350.

³⁰ Idem. p. 144.

³¹ Aqui tem-se a referência à frase do tio de Erico Verissimo João Raimundo: “Velho amigo’ – costumava ele [João Raimundo] me dizer – ‘só há uma espécie de intolerância que me parece justa: é a intolerância contra a intolerância.” In: Verissimo, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. V. 1. p. 174.

Erico faz uso da mesma frase de seu tio na obra *Gato preto em campo de neve* em diálogo com o escritor alemão Thomas Mann. Cf. Verissimo, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 409.

³² Ette aponta “que para se contar uma história é preciso sobreviver a ela”, e tem isso em mente tanto em sentido físico quanto narratológico. Ele aproxima a literatura da vida e propõe que a literatura é por conseguinte um “saber sobre a vida” ou ainda “saber sobreviver”. A superposição do conceito de “saber sobre a vida” ou “ciência da vida” (*Lebenswissen*), ao vocábulo “*Überleben*”, “sobreviver”, potencializa os significados propostos por Ette, tanto mais pela intercalação de maiúsculas que chamam atenção do leitor para as ambiguidades. Cf. Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Belim: Kadmos, 2005. p. 231.

“nomes e iniciais gravados a faca e canivete”³³, hieróglifos que poderiam reconstituir a história de Santa Fé, terra que abriga e onde convivem Magalhães, Pereira, Fagundes, Xavier, Terra, Bernardi, Nardini, Sorio, Conte, Bauermann, Schultz, Schneider, Schmidt, Kunz.

TRABALHO CITADOS

Ette, Ottmar. A Expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso. Tradução de Luciane Alves. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 25, p. 05-42, jun. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745>>.

Ette, Ottmar.. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Belim: Kadmos, 2005.

Eagleton, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

Verissimo, Erico. Confissões de um romancista. In: _____. *As mãos de meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942.

Verissimo, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

Verissimo, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte I: O Continente II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo, Editora Martin Claret, 2009.

Fernanda Boarin Boechat é atualmente é professora Adjunta do Curso de Licenciatura em Letras/Alemão, do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) na Universidade Federal do Pará (UFPA)/Campus Belém.. Concluiu o doutorado (2017) em Letras, linha de pesquisa "Alteridade, mobilidade e tradução" no âmbito dos Estudos Literários, pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná - UFPR. Nesse período, fez estágio sanduíche na University of Pennsylvania e na Universität Potsdam. É mestre (2011) em Estudos Literários pelo

³³ Verissimo, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 131.

programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná - UFPR, na linha de pesquisa "Espaço literário, margens e fronteiras" e bacharel (2008) em Letras Português/Alemão, com ênfase em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal do Paraná. Contato: fboechat@ufpa.br; fernandaboechat@gmail.com

Artigo recebido em 30/12/2021. Aprovado em 30/12/2021.