



ENTRE O PASSADO E O PRESENTE:
“OS DEVANEIOS DO GENERAL” SOB A LENTE DO
CRONOTOPO

Ana Lúcia Macedo Novroth

Doutora em Letras

Resumo: Este estudo analisa o conto “Os devaneios do general”, de Erico Verissimo, sob a ótica do cronotopo, entendida como a indissolubilidade de espaço e tempo. A pesquisa explora o embate entre a glória passada do general Chicuta Campolargo e sua impotência no presente, mediado pela memória e pelo discurso do narrador. O foco é a tensão entre os valores de distintas gerações e a inadaptação do protagonista às mudanças sociais em Jacarecanga. Conclui-se que a narrativa reflete a persistência da arbitrariedade, do despotismo e da desigualdade social no tempo presente.

Palavras-chave: Erico Verissimo; Os devaneios do general; Cronotopo.

Abstract: This study analyzes the short story “Os devaneios do general” by Erico Verissimo, from the perspective of the chronotope (indissolubility of space and time). The research explores the conflict between general Chicuta Campolargo's past glory and his present impotence, mediated by memory and the narrator's discourse. The focus is the tension between the values of different generations and the protagonist's inadaptation to social changes in Jacarecanga. It is concluded that the narrative reflects the persistence of arbitrariness, despotism, and social inequality in the present time.

Keywords: Erico Verissimo; Os devaneios do general; Chronotope.

Do mesmo modo que em uma sinfonia há vários instrumentos vibrando em frequências, tempos e espaços diferentes, em um todo harmônico, o universo literário

resso a uma grande sinfonia. Equivale a dizer que todos os acontecimentos dispostos no espaço-tempo literário são uma complexa obra musical, composta e executada pelo mesmo regente, o autor-criador o qual, com sua batuta, organiza o ritmo e a expressividade de sua criação. Cada personagem seria um instrumento, vibrando cada uma das suas notas no espaço-tempo em dimensões extras e equilibradas, mantendo afinado o universo literário. O regente situa-se em uma extraordinária dimensão espaço-temporal e, de seu lugar sui-generis, ele enforma as personagens, e observa-as de sua extraposição, desde o nascimento até a morte.

Na orquestra, cada instrumento ocupa um espaço, cada nota vibra em uma cadência; quanto na arte, quanto na vida, cada ser é único em seu espaço, em sua realidade, em eventos irrepetíveis, movimentos que são a própria expressão da temporalidade, cuja percepção difere para cada um. A literatura enquanto mimese, envolve os atos do homem ao longo da vida, desde o nascer, o *vir-a-ser*, até o *deixar de ser*. É o meio mais eficaz de se captar o texto concretamente no espaço, é onde se percebe a passagem do tempo, a tríade passado, presente e futuro, a “*plenitude dos tempos* na nova imagem do grande” (Bakhtin, 2012, p. 201, destaques nossos). No texto ficcional, o tempo absoluto, matemático e histórico flui no espaço, e “a coexistência *visível* de diferentes épocas nesse espaço tornam o contemplador uma espécie de participante [...] dos destinos universais” (Bakhtin, 2011, p. 243). A partir desse entendimento chega-se ao conceito de cronotopo, “[...] a indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço)” (Bakhtin, 2018, p.11), o agenciador das experiências reais e imaginadas as quais, na literatura, são articuladas no discurso das personagens.

Visto que a imagem do sujeito na literatura é cronotópica, o estudo desse conceito é fundamental para a análise do conto “Os devaneios do general”, de Erico Verissimo. É fundamental primeiro por que as personagens estão inseridas em um espaço-tempo que, na literatura verissimiana é a própria realidade representada, em segundo, por que são representativas de discursos historicamente situados e em terceiro porque no *hic et nunc* é registrada a história de cada grupo e de cada ser humano, com suas distintas axiologias, as quais, em cada época, são redescobertas, pois são diferentes e múltiplas experiências que nelas se dão e porque o homem está em devir (Bakhtin, 2011).

O conceito de cronotopo a que este estudo se refere possui o cunho artístico-literário dado por Mikhail Bakhtin, filósofo da linguagem que discute mais amplamente esse fenômeno no capítulo “O tempo e o espaço nas obras de Goethe” do livro *Estética da Criação Verbal* e em “Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica)”, capítulo de *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance* (2014).

Para o teórico russo,

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo.” (Bakhtin, 2014, p. 211).

Nesse cruzamento de indícios temporais e espaciais, o tempo torna-se “o princípio condutor do cronotopo” (Bakhtin, 2014, p. 212), propiciando que duas épocas distintas se interseccionem em um só espaço (Bakhtin, 2014, p. 243) – no caso, Jacarecanga –, como se dá na narrativa em exame, graças também ao tempo histórico, privilegiado pelo narrador.

Segundo essa percepção de visão cronotópica, o espaço dá visibilidade aos movimentos do tempo (projetados pelas mudanças socioculturais), criando outros sentidos em consonância com a jornada do protagonista. Assim, ao sincronismo do tempo com o espaço se agrega à “imagem do indivíduo [que passa a] ser também fundamentalmente cronotópica” (Bakhtin, 2014, p. 212), pois a intersecção dessas categorias “são sempre tingidas de um matiz emocional” (2014, p. 349). Em outros termos, a fusão do tempo-espaço manifesta o modo de ser, de pensar, de agir da personagem, refletindo e refratando a realidade de vivências relevantes dela, desdobradas nos “movimentos do tempo, do enredo e da história” (Bakhtin, 2014, p. 211).

É mister observar que na primeira parte será feita uma breve explanação sobre o autor e a obra, na sequência, a contextualização do conto, e por fim, a análise enunciativo-discursiva. Cabe ressaltar que, ao se pensar em um estudo sobre o cronotopo, o lugar não é somente onde está o corpo, mas onde se estabelecem essas relações, as quais são *sempre* atravessadas pelo *olhar* que conduz à autoconsciência. E o

tempo é o amálgama dos instantes e das experiências passadas, presentes e das expectativas.

Devaneios

Desde a infância, antes de ingressar para o curso Elementar e aprender as primeiras letras formalmente, a alma imaginativa de Verissimo inclinava-se para a literatura e para as artes. Seu interesse pela leitura era incentivado pelo pai, Sebastião Verissimo, que lhe assinara a revista ilustrada *O Tico- Tico*, a qual prepara o espírito do menino para muitas das histórias que leria mais tarde. A escrivaninha de Sebastião, com suas tintas, papéis e livros, torna-se um local fecundo para trazer à existência cavalheiros e damas, barcos, casas, animais, balões, bonecos, árvores. Aos 10 anos, durante a Primeira Guerra, o garoto cria uma revista de um único exemplar, escrita em duas folhas de papel almaço, “A caricatura”, cuja temática gravitava em torno dos acontecimentos do conflito. Era hábito dirigir-se ao quintal da farmácia do pai, onde havia uma ameixeira-do Japão. Ali, recostado no tronco da sua companheira, lia avidamente e adentava um universo paralelo, com vozes, cores, sons e cheiros.

Que me importavam as emanções fétidas da sentina? Ou as moscas que zumbiam ao redor de minha cabeça? Eu estava na Índia das vacas sagradas, dos faquires, do Ganges. [...] (um passarinho cantou, empoleirado num dos galhos da ameixeira, mas para mim não se tratava duma corriqueira corruíra e sim dum exótico e multicolorido pássaro da misteriosa Índia.). (Verissimo, 2005, p. 124-125)

Ainda adolescente, salta das narrativas mais simples e rocambolescas para os grandes romances da literatura brasileira e mundial. Tais leituras foram o gérmen da criação literária do guri introspectivo, que preferia viver e vivenciar mais o mundo da imaginação que o mundo real.

Em 1920, o juvenzinho cruz-altense vai a Porto Alegre cursar o ginásio como interno no colégio Cruzeiro do Sul. No internato, durante o intervalo das aulas, passa a maior parte do tempo “no tapete mágico de suas fantasias” (2005, p. 99). Torna-se um dos colaboradores do mensário do colégio, *O Pindorama*. Em dezembro de 1922, de volta a Cruz Alta, vê-se diante de uma briga inflamada entre o pai e a mãe, cena inesquecível, que levou à separação do casal. A nova realidade financeira da mãe e dos filhos os obriga a morar na casa da avó materna. Para ajudar nas despesas, o jovem

consegue um emprego no armazém do tio, Americano Lopes. Naquele local empoeirado "à sombra dum guarda-livros pálido e taciturno, que fumava palheiro e recendia a alho e cebola" (2005, p. 158), com a cumplicidade "de uma velha máquina de escrever Underwood" (2005, p. 158), clandestinamente, o jovem faz a sua "primeira literatura de papel de embrulho" (2005, p. 158) e compõe os seus primeiros textos, contos e esquetes teatrais, que ilustrava com bonecos, reminiscências daqueles desenhos de sua primeira infância.

O ano de 1926 traz uma mudança notável na vida do escritor. Sem entender nada de negócios e de remédios, quis o destino que o rapaz, assim como o pai, ficasse sócio da Farmácia Central. Como a entrada de recursos era parca e incerta, a fim conseguir uma renda extra, Erico começa a dar aulas particulares de inglês e de literatura, mesmo tendo cursado apenas o ginásio. Desse modo, nos momentos em que não atendia no balcão da farmácia, aproveitava para ler literatura estrangeira e para dar aulas de inglês. Em suas memórias, o autor reflete que trabalhar no balcão o colocara em contato com gente de toda sorte: operários, comerciantes, funcionários públicos, soldados, caixeiros viajantes, estancieiros, trabalhadores rurais, caudilhos e desocupados. Como a farmácia era ponto singular, serviu de laboratório para seus romances.

Estávamos ainda no tempo dos coronéis truculentos, da violência e do banditismo. Vi cadáveres cobertos de geada estendidos na lama sangrenta da minha rua. Ouvi histórias de degolamentos e crueldades sem nome. Conheci homens que se sujeitavam às atitudes mais abjetas para atingirem os seus objetivos de lucro, mando ou mera vaidade (Verissimo, 1942, p. 121).

Alguns exercícios de escrita são publicados em 1929. O primeiro texto "Chico: um conto de Natal", sai na *Cruz Alta em Revista*, seguido de mais dois, um na *Revista do Globo* e outro no jornal *Correio da Manhã*. Com a falência da farmácia em 1930, decide retornar a Porto Alegre para tentar a carreira de escritor. Em 1931 é contratado como revisor e tradutor na redação da *Revista do Globo*, o que lhe possibilita estabelecer contato com renomados escritores.

Em seu primeiro livro, *Fantoches*, de 1932, publicado pela Editora Globo, vários de seus esquetes, os "da literatura em pedaços de papel" foram apresentados. O título se refere ao tipo de personagem pirandelliana, que se torna autônoma, livre para procurar

o seu criador.¹ Em alguns esquetes, os bonecos de Erico, seguindo a linha pirandelliana, tornam-se livres de seu criador. Em *Solo de Clarineta* (1972-2005), Verissimo revela que os pequenos textos de *Fantoches* tiveram como influência Ibsen, Shaw e Pirandello, “este último de influência oitiva, pois eu não havia lido ainda nenhuma peça *do Così è (se vi pare)*” (2005, p. 234). A primeira publicação de *Fantoches* foi um fracasso: dos 1500 exemplares, depois do primeiro ano, foram vendidos aproximadamente 500. Um incêndio providencial destruiu o armazém onde estavam os volumes remanescentes, e como a mercadoria estava assegurada, a editora não teve prejuízo e Erico recebeu sua porcentagem sobre os exemplares queimados. *Fantoches* foi relançado em 1978, pela Editora Globo, com o subtítulo “e outros contos” e é nesta edição que figura o conto “Os devaneios do general”, sobre o qual discorrer-se-á daqui em diante.

Os “devaneios do general” não figura entre “a literatura de papel de embrulho”, é ulterior à *Clarissa* – novela inaugural, publicada em 1933 – e elaborado na mesma época em que o autor deixava os seus “fantoches” para dar vida às criaturas de carne e osso e dava os primeiros passos em direção ao romance. No prolífico ano de 1935, foram publicados os romances *Caminhos Cruzados* e *Música ao Longe* e, como numa espécie de nostalgia das narrativas curtas, também escreve o conto em análise. É importante ressaltar que o autor costumava voltar para as suas personagens, visitar seus espaços. No caso de *Clarissa*, o próprio autor explica no prefácio de *Música ao Longe* que, após ter escrito *Caminhos Cruzados*, quis saber o que acontecera à moça, depois de formada e de volta à Jacarecanga, sua cidade natal, onde moravam o *affair* Vasco (de *Música ao Longe*) e o general Chicuta, de “Os devaneios do general”; Vasco, por sua vez, retornará em *Um Lugar ao Sol* (1936) e em *Saga* (1940).

O conto em exame foi publicado somente em 1942, pela Editora Meridiano, uma ramificação da Globo de Porto Alegre, em livro de bolso intitulado *As Mãos de Meu Filho* (edição utilizada para este estudo). Como dito, mais tarde foi relançado na obra *Fantoches e outros contos* (1978) e depois na coleção *Para gostar de ler*, de 1991.

¹ Luigi Pirandello concebia que a arte, enquanto mimeses, não poderia criar nada além de fantoches. Para ele, a personagem-fantoches é uma imitação superficial do comportamento humano considerado “verossímil”. Há um duplo movimento: enquanto a personagem se torna autônoma, independente da situação que a originou, o drama vivido por ela perde completamente o sentido. Quando as personagens ganham autorização para “procurar um autor”, a própria ideia de representação teatral se torna impossível, arbitrária e inútil. Assim, o tema central das peças do autor italiano é justamente a impossibilidade da representação.

Em 1969 ganhou uma versão tcheca e foi publicado em uma antologia de contos daquele país.

“Os devaneios do general” filia-se à prosa tradicional, com estrutura simples, frases curtas, linguagem coloquial, qualidades que conferem clareza à narrativa e aceitação do grande público leitor.

A ossatura do conto edifica um cronotopo que engendra o universo sociocultural particularmente das três ou quatro primeiras décadas do século XX, em Jacarecanga, uma pequena cidade interiorana da região da Campanha do Rio Grande do Sul, lar de Clarissa e de Noel. O presente narrativo não é esclarecido textualmente: Jacarecanga está se modernizando, há aviões, a personagem principal, bastante envelhecida, relembra a sua participação na Revolução Federalista. Abre-se um parêntese para esclarecer que nesse conflito praticamente não foram feitos prisioneiros, pois os inimigos, tanto de um lado, quanto de outro, eram degolados. Isso fez da Revolução Federalista um dos mais cruentos conflitos do Brasil. Uma das consequências foi o surgimento dos caudilhos, grandes fazendeiros, comandantes militares de ambos lados, que agregavam em torno de si leais seguidores e impunham-se pela força e distinguiam-se pela crueldade, fecha-se o parêntese.

A história trata de um desses caudilhos, Chicuta Campolargo. O general outrora hostil e sanguinário, encontra-se no momento da diegese na casa da neta, com quem mora, o que sugere a impotência daquele sujeito no ocaso da sua vida. Está magro, dependente e sua memória lhe prega peças, oscilando entre o momento presente e as memórias daquele conflito sangrento. Na cena inicial, sai do quarto, que o narrador chama de “toca”, entre outros significados, em referência aos esconderijos de animais.

Considerando a estrutura do conto, convém examinar como a materialidade do texto se interrelaciona com a luta de vozes sociais que gera tensão em grande parte da narrativa, mas ao final dela libera uma ironia fina, penetrante.

Cronotopo e devaneio

Perseguindo a configuração estética do cronotopo, o autor-criador faz surgir os primeiros acordes de um amanhecer, apresentando a natureza, as vidas que lentamente vão surgindo, os sons que dominam naquele lugar e naquela hora, a ambiência que

abriga o protagonista – o general Chicuta. A escolha do tempo verbal presente – tempo histórico – e a plasticidade do espaço lembram muito uma cena cinematográfica em que o olho- câmera recria a ação, os movimentos de uma realidade a ser ficcionalizada.

A partir da entrada da personagem central, que se dá no quarto parágrafo, essa suposta câmera reduz o foco, transitando da cena aberta – que captava a natureza, as casas dos vizinhos, as crianças nas ruas – para a fechada, mais íntima, – o general senil e enfraquecido, seu quarto e suas recordações. É a vida desse ser que é privilegiada pela narrativa, sendo exibida não apenas externamente, com os desentendimentos entre os habitantes da casa, mas, em especial, internamente, revelando os conflitos íntimos do velho militar.

Já neste passo se instalam as tensões do herói que perduram até o diálogo do general com seu bisneto, no final da narrativa. Veja-se inicialmente a primeira parte antes da referida conversa. No início dessa seção preludiam-se sentimentos polares como se lê abaixo:

Recordações dum tempo bom que passou, – patifes! – dum mundo de homens diferentes dos de hoje. – Canalhas! – duma Jacarecanga passiva e ordeira, dócil e disciplinada, que não fazia nada sem primeiro ouvir o general Chicuta Campolargo. (Verissimo, 1942, p. 46)

O fragmento do quarto parágrafo citado apresenta o passado, quando o general estava na ativa do exército, e o presente, já reformado. O primeiro tempo traz-lhe recordações positivas, enquanto o presente alimenta-o de amarguras, ressentimentos, raivas – daí as exprobações. O leitor percebe que a personagem não aceita as mudanças ocorridas com o passar dos anos, mas nesse ponto da narrativa ele ainda não compreende bem as circunstâncias que desagradam o ancião e a quem ele imputa os xingamentos que atravessam o momento recordatório.

Anteriormente ao extrato exposto, encontra-se outra motivação que fragiliza o protagonista. Veja-se:

o General Chicuta resolve então sair da toca. A toca é o quarto. O quarto fica na casa da neta e é o seu último reduto. Aqui na sombra ele passa as horas sozinho, esperando a morte. poucos móveis: a cama antiga, a cômoda com papeis velhos, medalhas, relíquias, uniformes, lembranças; a cadeira de balanço, o retrato do senador; o busto do patriarca; duas ou três cadeiras... e recordações... [...] (Verissimo, 1942, p. 45-46)

O trecho em tela, composto por termos impregnados de uma carga semântica redutora, negativa para a personagem, é mediado pelo enunciado do narrador que

atualiza o “*ego-hic-nunc*” – concepção de Émile Benveniste sobre a enunciação vista como instância do eu (“*ego*”) que fala no aqui (“*hic*”) e no agora (“*nunc*”) acerca da percepção que ele, narrador, possui da personagem nessa cena enunciativa. Assim surgem as expressões “último reduto”, “aqui na sombra”, “passa horas sozinho”, “esperando a morte” e, avançando para outros momentos do texto, nas descrições da personagem, temos: “rosto murcho” “mão de cadáver passeando num rosto de cadáver”, “barbicha branca e rala”. Por fim, o narrador ainda acrescenta: “O velho deixa cair os braços e fica imóvel como um defunto”. Todos esses termos, expressões e frases traduzem a falência física e moral do general no “aqui” e no “agora”, evidenciando o sentimento de estar isolado, de ser “sombra”, de viver paralisado como um “defunto”, muito distinto do homem ativo, destemido, poderoso que as “recordações” e os objetos contidos no quarto resgatam (“papeis velhos, medalhas, relíquias, uniformes, lembranças; a cadeira de balanço, o retrato do Senador; o busto do Patriarca”). Estes elementos representam índices de valores relacionados a um comportamento de visibilidade social, a um estatuto de influências sociais que faziam a diferença nas relações de sujeição dos mais fracos.

Adicionando mais algumas informações dessa concepção sobre a temporalidade no discurso para aclarar melhor a análise em curso, expõe-se que Benveniste considera que

[...] a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. (Benveniste, 2006, p. 85)

Tendo em vista esse pensamento, compreende-se que o narrador medeia o presente narrativo, reatualizando a voz da personagem no presente histórico. Outro índice de valor mencionado no extrato acima – “toca” – usado para se referir a “quarto”, possivelmente um espaço acanhado, distinto do conforto do passado –, e a expressão que situa a condição subalterna de viver na “casa da neta”, única parenta, aguçam o desagrado que ele revela no trecho abaixo:

O general entrega-se a pensamentos amargos. Deus negou-lhe filhos homens. Deu-lhe uma única filha mulher que morreu no dia em que dava à luz uma neta. Uma neta! Por que não um neto, um macho? Agora aí está a Juventina, metida o dia inteiro com tricôs e figurinos, casada com um bacharel que fala em socialismo, na extinção dos latifúndios, em igualdade. Há seis anos nasceu-lhe um filho. Homem, até que enfim! Mas está sendo mal-educado. Ensinam-

lhe boas maneiras. Dão-lhe mimos. Estão a transformá-lo num maricas. Parece uma menina. Tem a pele tão delicada, tão macia, tão corada... Chiquinho... Não tem nada que lembre os Campolargos. Os Campolargos que brilharam na guerra do Paraguai, na Revolução de 1893 e que ainda defenderam o governo em 1923... (Verissimo, 1942, p. 51)

A leitura dessa citação evidencia uma insatisfação, um constrangimento advindo de sua formação machista, homofóbica, de seu comportamento de sujeito de natureza belicosa. Por isso vota desprezo à educação de seu neto, que supostamente lhe aparenta ser efeminado, por se comportar de maneira fragilizada.

Esse *ethos* patriarcal, exposto por ações truculentas, impulsivas, é assegurado pelo nome da família – os Campolargos – representantes de antigos latifundiários que, segundo a formação discursiva do general, representavam figuras insignes do seu tempo, influentes, autocratas. Além disso, este juízo de valor do general alicerça-se tanto na sua formação militar quanto no código dos antigos proprietários de terras, pilares orientados pelo autoritarismo, pela violência, traços encontrados na citação que segue:

– Sente-se, canalha!

O Mendanha obedeceu. O general levantou-se. (Brilhavam os alamares dourados contra o pano negro do dólma.) Tirou da gaveta da mesa a página do jornal que trazia o famoso artigo. Aproximou-se do adversário.

– Abra a boca! – ordenou.

Mendanha abriu, sem dizer palavra. O general picou a página em pedacinhos, amassou-os todos numa bola e atochou-a na boca do outro.

[...]

– Coma, pústula!

E o homem comeu. (Verissimo, 1942, p. 47- 48)

Diante das novidades do progresso e das mudanças socioculturais, o general recusa-se a aceder a esse novo mundo, onde suas raízes não encontram a solidez, a segurança das origens.

Jacarecanga! Sim senhor! Quem diria? A gente não conhece mais a terra onde nasceu... Ares de cidade. Automóveis. Rádios. Modernismos. Negro quase igual a branco. Criado tão bom como patrão. Noutro tempo todos vinham pedir a benção ao General Chicuta, intendente municipal e chefe político... A oposição comia fogo com ele. (Verissimo, 1942, p. 46)

Perante esse deslocamento social, sua autoestima sofre danos e passa a se sentir desprestigiado, irrelevante para si e para a sociedade.

[...] Vejam só! Agora está aqui, um caco velho, sem força nem serventia, esperando a todo instante a visita da morte. Pode entrar. Sente-se. Cale a boca!

Morte... O general vê mentalmente uma garganta aberta sangrando. Fecha os olhos e pensa naquela noite... Naquela noite que ele nunca mais esqueceu. Naquela noite que é uma recordação que o há de acompanhar decerto até o outro mundo... se houver outro mundo.

Os seus vanguardeiros voltaram contando que a força revolucionária estava dormindo desprevenida, sem sentinelas... Se fizessem um ataque rápido, ela seria apanhada de surpresa. O general deu um pulo. Chamou os oficiais. Traçou o plano. Cercariam o acampamento inimigo. Marchariam no maior silêncio e, a um sinal, cairiam sobre os “maragatos”. Ia ser uma festa! Acrescentou com energia: “Inimigo não se poupa. Ferro neles!” Sorriu um sorriso torto de canto de boca. (Como a gente se lembra dos mínimos detalhes...) Passou o indicador da mão direita pelo próprio pescoço, no simulacro duma operação familiar... Os oficiais sorriam, compreendendo. O ataque se fez. Foi uma tempestade. Não ficou nenhum prisioneiro vivo para contar dos outros. Quando a madrugada raiou, a luz do dia novo caiu sobre duzentos homens degolados. Corvos voavam sobre o acampamento de cadáveres. O general passou por entre os destroços. Encontrou conhecidos entre os mortos, antigos camaradas. Deu com a cabeça dum prisioneiro fincada no espeto que na tarde anterior servira aos maragatos para assar churrasco. Teve um leve estremecimento. Mas uma frase soou-lhe na mente: “Inimigo não se poupa”. O general agora recorda... Remorso? Qual! Um homem é um homem e um gato é um bicho. (Verissimo, 1942, p. 49-50)

Justifica-se esse texto alongado, porque ele propicia reflexões que podem aprofundar a análise das vozes enunciativas e da presença do cronotopo que dão suporte ao discurso recordatório.

No fragmento do primeiro parágrafo habitam dois momentos sincronizados na enunciação, isto é, fundem-se tempo e espaço de modo indissociável na recriação dos eventos na narrativa e a expressão configura as representações socioculturais da personagem em duas épocas distintas no espaço de Jacarecanga.

O primeiro momento recupera uma autoanálise que é permeada pelo momento em que transcorre o jogo entre a recordação do passado e o progresso social mencionado, ou seja, o general tem consciência de sua inadaptação à nova realidade, bem como a percepção da vulnerabilidade física adquirida com os anos. A saúde do general mudou, assim como a sua terra e o tempo no momento da enunciação: ele não é mais o homem vigoroso, combativo de antes. Esse autoexame é interrompido bruscamente pelo “devaneio”, isto é, por sua voz vinda de outro tempo, de outra situação: “Pode entrar. Sente-se. Cale a boca!” (Verissimo, 1942, p. 49). Inscreve-se uma vivência de batalha em que a voz de comando do general no passado se mantém concisa, ameaçadora.

O segundo parágrafo transita do passado para o ato recordatório no presente, em que a construção frásica se mostra marcada pela presença de muitas reticências. De acordo com Henri Bergson (1859-1941), filósofo e importante estudioso da memória, “[...] é do presente que parte o apelo a que a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança empresta o calor que dá vida.”

(2011, p. 93). Assim, o olhar que reconhece a própria fragilidade ativa as lembranças do passado.

A recordação se dá a conta-gotas: cada microestrutura terminada por reticências representa todo o processo rememorativo em que, aos poucos, a personagem, mediada pelo narrador, vai apreendendo as vivências anteriores e conduzindo-as ao presente sob o filtro da avaliação desses episódios no “aqui” e no “agora” da enunciação.

Os próximos dois últimos parágrafos do extrato correspondem ao momento em que o general mergulha no devaneio (até “O general agora recorda...”), sendo interrompido pela autocensura, quando surgem impulsos de arrependimento, como se encontra na pergunta do último parágrafo: “Remorso?” No entanto, em: “Qual! Um homem é um homem e um gato é um bicho”, o protagonista derrui com incredulidade zombeteira de homem afeito às truculências, essa sombra de autocensura, nivelando o soldado degolado a um bicho, que para ele não inspira um sentimento humanitário. Em outro ponto da narrativa ele reafirma a sua rudeza com o seu lema “Inimigo não se poupa” – uma forma de abafar seus sentimentos mais íntimos. Seria, talvez, uma ponta de remorso que estava prestes a eclodir?

Ao final dessa sequência de lembranças da Revolução de 1893, convergem duas ações que se negam: a primeira, quando o general se compõe para recuperar sua virilidade, sua energia diante de Petronilho, um ex-escravizado, contratado pela família para cuidar dele: “[O general] Lambe os lábios gretados. Sede.” (Verissimo, 1942, p. 50). – queixa-se sem forças; a segunda (na citação abaixo), desvela sua impotência diante da realidade atual.

[...] Procura gritar:

– Petronilho!

A voz que sai da garganta é tão remota e apagada que parece a voz de um moribundo, vinda do fundo do tempo, dum acampamento de 93. (Verissimo, 1942, p. 50)

O brado que preparara para chamar por seu cuidador, Petronilho, fracassa, “apaga” a energia do passado e seu murmúrio iguala-se ao esforço vocal de um moribundo.

Desta cena em diante, em que o general é socorrido por sua neta e não por Petronilho, os conflitos agravam-se e o embate social se espalha para além da oposição entre as recordações do general e o que ele pensa sobre as personagens do presente e exprime no confronto direto com os moradores da casa.

Ao pedido de água à neta, ela sugere que o general beba suco de laranja, bebida que ele rejeita. Na sequência se espera que a água lhe seja servida, mas eis que aparece Petronilho com um copo de suco de laranja. Aqui não se sabe se a neta confronta ou não os desejos do avô. Mas o ex-escravizado assume a postura provocadora, em vingança de seu pai que fora morto pelo general e expressa desacato, desprezo.

– Eu quero água. Vá buscar água, seu cachorro!

Petronilho responde sereno:

– Não vou, general de bobagem...

O general escabuja de raiva, esgrime a bengala, procurando inutilmente atingir o criado. Agita-se todo, num tremor desesperado.

[...] Petronilho sorri. Já faz três anos que assiste com gozo a esta agonia. Veio oferecer-se de propósito para cuidar do general. Pediu apenas casa, comida e roupa. Não quis mais nada. Só tinha um desejo: ver os últimos dias da fera. [...] (Verissimo, 1942, p. 52-53)

Mais sereno agora, o general estende a mão pedindo. Petronilho dá-lhe o copo de suco de laranja. O velho bebe, tremulamente. Lambendo os beigos, como se acabasse de saborear o seu prato predileto, o mulato volta para a cozinha, a pensar em novas perversidades. [...]

[O general] fecha os olhos e recorda a glória antiga. (Verissimo, 1942, p. 54)

Desse confronto se depreende um mundo transformado, distinto do escravagismo. A antiga oligarquia perde seu poder sobre a vida dos pretos, graças às lutas que estes impetraram para a sua liberdade e pelas leis que, aos poucos, surgiram e começaram a legitimar os direitos desses cidadãos.

O conto surpreende-nos com o desfecho: não por parte de Petronilho, que se sabe que continuará a provocar a ira do general, a desrespeitá-lo (“Pede a Deus que lhe permita ver o fim [do general], que não deve tardar. É questão de meses, de semanas, talvez até de dias...”). O inesperado advém de outra fonte que provê alguma esperança no futuro ao general.

– A lagartixa, vovozinho...

O general inclina a cabeça. Uma lagartixa verde se retorce na mãozinha delicada, manchada de sangue. O velho olha para o bisneto com ar interrogador. Alvorotado, o menino explica:

– Degolei a lagartixa, vovô!

No primeiro instante o general perde a voz, no choque da surpresa. Depois murmura, comovido:

– Seu patife! Seu canalha! Degolou a lagartixa? Muito bem. Inimigo não se poupa. Seu patife!

E afaga a cabeça do bisneto, com uma luz de esperança nos olhos de sáurio. (Verissimo, 1942, p. 55)

A surpreendente revelação do bisneto de que degolara a lagartixa desperta espanto ao general e empresta-lhe mais vida. O futuro não mais lhe parece ser tenebroso; a semente de frieza, de sadismo que apreciava o sofrimento e a morte das

vítimas do bisavô encontrou morada naquela criança, de aparência frágil, mas determinada ao agir.

Sob esse viés, o gesto da criança reacende a esperança do general de que futuros homens de sua estirpe darão continuidade ao seu pensamento, à sua voz, manifestando, quem sabe se inconscientemente ou em devaneio, que o mundo não mudou por completo. Para ele, esse mundo se vestiu de nova roupagem, para mascarar a prepotência, a arbitrariedade em seu cerne.

Considerações finais

Erico Verissimo escolhe a narrativa de memórias, instalando o presente histórico no discurso do narrador para mediar o processo de recordação do protagonista. Esse percurso não obedece a uma linha de tempo linear no enredo, mas deixa que a narrativa caminhe ao sabor do jogo da percepção que a personagem tem do presente e as lembranças que continuamente a acometem no ato recordatório, travando, assim, um embate entre a sua atuação de general e a sua realidade de militar reformado.

Na estratégia memorialista reside o movimento que dá impulso ao desvelamento da personagem no conto. Em outras palavras, o cronotopo torna-se o fio condutor nesse processo, pois favorece a “coexistência visível de diferentes épocas [em um único] espaço” (Bakhtin, 2011, p. 243). Essa convergência desencadeia o fluxo da memória da personagem, conduzida pelo filtro do discurso do narrador, que, por um lado seleciona os momentos em que a fala da personagem se liberta em diálogos com os fantasmas do passado e com as pessoas que coabitam com ela no presente e, por outro, alterna-se com os momentos em que a voz narrativa se espraia em descrições e narrações.

Nesse embate temporal que incide em uma unidade espacial se sustentam o enredo e o fio narrativo do cronotopo inscrito em “Os devaneios do general”, que visam a discutir num plano mais amplo as tensões entre os valores de distintas gerações, sociedades, e, num plano mais restrito, íntimo, a autoanálise do protagonista que desvela suas tensões entre a imagem de homem tirânico, violento, poderoso que foi e a imagem de homem que ele é no presente: amargo, impotente, revoltado. Entretanto, no final da

narrativa, o desnudamento da alma do bisneto lhe acende a esperança de que seu mundo de arbitrariedade não desapareceu/morreu; ao contrário, persiste agora sob outras vestes.

Desse ponto de vista, o conto do início do século XX traz à baila o pensamento de que as décadas posteriores a esse século, bem como as do século XXI, sob a luz do capitalismo e das teorias que fundamentam os vários tipos de oligarquias, cada vez mais frequentes, defendem as desigualdades sociais, o despotismo, a desumanidade, expressas quer por guerras sempre em curso no mundo, quer nas relações interpessoais, que continuam a legitimar o corporativismo e/ou o individualismo. Será necessária muita luta – representada no conto por Petronilho – para as minorias não verem seus direitos ameaçados, limitados e até mesmo extintos.

28 de novembro de 1975/ 28 de novembro de 2025

Há 50 anos, em porto Alegre, às vésperas do seu aniversário de 70 anos, Erico Verissimo silenciava o último acorde de sua sinfonia. Com ele emudeceriam também futuras vozes, plenivalentes e polifônicas, de novas composições. Entretanto, sob a batuta desse grande romancista, variadas personagens tiveram o seu acabamento, no mais profundo termo bakhtiniano. Pensaram, enunciaram e viveram em dimensões espaço-temporais,

Após 50 anos, “o que é o mesmo, na atemporalidade, que se pode descobrir o verdadeiro sentido daquilo que foi [...]” (Bakhtin, 2018, p. 106). Ao olhar para a obra acabada no presente, a *plenitude do tempo*, [...] uma plenitude evidente, visível” (Bakhtin, 2011, p. 235), torna simultâneo o que é dividido por tempos diferentes, chegando-se à máxima saturação, em um movimento que se reproduz ao infinito, em direção ao “grande tempo” (Bakhtin, [1970-1971] 2017, p. 77).

Cabe a nós, deste lugar futuro, ao olhar para a vida e obra acabadas, mantermos vivos os acordes de todos os instrumentos das variadas sinfonias compostas pelo grande romancista gaúcho.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Tradução e notas de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 217-224.

BAKHTIN, Mikhail M. O tempo e o espaço nas obras de Goethe. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução e notas de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 225-258.

BAKHTIN, Mikhail M. Sobre Maiakóvski: apontamentos fragmentados e inacabados (1940). Tradução de Fátima Bianchi. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 191-203.

BAKHTIN, Mikhail M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica). In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail M. A ciência da literatura hoje (respostas a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: _____. *Notas sobre literatura e ciências humanas*. Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 9-19.

BAKHTIN, Mikhail M. O cronotopo idílico do romance. In: _____. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo no romance*. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 193-217.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. 2. ed. Campinas: Pontes, 2006. V. 2.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VERISSIMO, Erico. Os devaneios do general. In: _____. *As mãos do meu filho*. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta. Memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v.1.

Ana Lúcia Macedo Novroth doutorou-se em Letras em 2020, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo. Em 2022 concluiu o pós-doutorado pela UFRGS com a pesquisa *Da morte para a liberdade: um estudo dos cronotopos em Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, publicado em 2025 pela editora Dialética, de São Paulo. Sua linha de pesquisa concentra-se na Filosofia da Linguagem e na Análise do Discurso.

Artigo recebido em 09/12/2025.

Aprovado em 13/12/2025.