

REFLEXÕES SOBRE A GUERRA NA FICÇÃO DE ERICO VERISSIMO

Donizeth SANTOS*

- **RESUMO:** A aversão à violência é uma temática recorrente na ficção do escritor Erico Verissimo. Nos seus romances há sempre vozes que se levantam e denunciam os males causados por ela aos seres humanos. Dentre essas vozes utilizadas pelo autor para combatê-la, talvez a mais forte seja a voz feminina. Nesse sentido, apresentamos neste artigo algumas reflexões sobre o horror da guerra, feitas por algumas de suas principais personagens: Clarissa, Ana Terra, Bibiana e Maria Valéria. Através delas, o escritor mostra o lado violento e desumano da guerra, bem diferente do lado glorioso quase sempre difundido pela história oficial.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Romance. Guerra. Violência

Erico Verissimo tinha um verdadeiro horror à violência e por esse motivo seus romances sempre denunciaram os terríveis males que ela causava à sociedade, seja na forma de reflexões sobre a guerra ou mesmo através de representações de conflitos armados. Essa preocupação constante em sua obra, vista por Antonio Candido (1972) como uma “espécie de celebração horrorizada da brutalidade”, fez com que ele abordasse nas páginas de seus livros as principais guerras e revoluções pelas quais passou o Rio Grande do Sul, seu estado natal, e o Brasil, desde 1745 até 1964, e também os maiores conflitos mundiais ocorridos no século XX: as duas Grandes Guerras Mundiais, a Revolução Russa, a Guerra Civil Espanhola, a Guerra do Vietnã, a Guerra Fria e a Revolução Cubana. Talvez não haja na Literatura Brasileira outro escritor que tenha registrado na sua ficção praticamente todas as grandes crises históricas do século XX.

Para compor tal tipo de literatura, que internalizasse em sua estrutura aspectos históricos e sociais, conforme a teorização de Antonio Candido (2000) do externo que se faz interno, Erico Verissimo sempre pautou seus escritos com um diálogo

* Doutorando em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). USP – Universidade de São Paulo, SP – Brasil. 05508-900 – donizeth.santos@hotmail.com

Artigo recebido em 13 de setembro de 2011 e aprovado em 27 de novembro de 2011.

constante com a história, concebendo um projeto literário que tinha por objetivo elaborar um “corte transversal de uma sociedade”, segundo sua própria definição. Até mesmo *Noite* (VERÍSSIMO, 1995b), considerada pela crítica literária como uma novela psicológica, apresenta marcas de conflitos históricos em suas páginas. Nesse sentido, é possível afirmar que todos os seus romances se nutrem de “matéria de extração histórica”, termo cunhado por Alcmeno Bastos (2000, p.9) para designar “[...] a matéria objeto de alguma forma de registro documental, escrito ou não, de que resulta permanecer na memória coletiva de uma determinada comunidade”.

Erico explica esse diálogo constante da sua ficção com a história, afirmando estar convicto de que “ninguém pode fugir a ela” (VERÍSSIMO apud D’AGUIAR, 1997, p.139-140), ao mesmo tempo em que concorda com a ideia de Karl Marx de que “a história é apenas a atividade do homem na busca de seus objetivos...”.

Quanto à violência e às guerras que marcam a história da humanidade, diz:

Detesto a violência. Quanto às guerras, o diabo é que quem decide são os “sistemas”, e não as criaturas humanas. Creio que ninguém pessoalmente deseja a guerra, a não ser um psicopata. A maioria a detesta. Mas os sistemas entram em choque e, estimulados por símbolos patrióticos, lá se vão os homens como rebanhos para o matadouro. Não é mesmo uma coisa terrível? Com tudo quanto se tem inventado e descoberto neste século, os homens poderiam viver decentemente, confortavelmente... e em paz uns com os outros. (VERÍSSIMO apud DINORAH, 1997, p.43).

Erico, embora conservasse o seu otimismo diante da vida e a fé no ser humano, tinha uma visão muito próxima àquela expressada por Louis Althusser (2010) em *Aparelhos ideológicos do estado*, pois vislumbrava os homens presos aos “sistemas” como peças de uma Grande Engrenagem, conforme ele denominou no romance *O prisioneiro* (VERÍSSIMO, 1970), que retrata a Guerra do Vietnã, incapazes de se libertarem dela e quando influenciados por campanhas patrióticas exacerbadas caminhariam cegos em direção aos intermináveis conflitos que marcam a história.

Para ele, o papel do romancista nesse contexto determinista, desolador e inumano, em que as estruturas políticas decidem a vida das criaturas humanas, deveria ser de lançar luz sobre a realidade do mundo, desnudando-a, mesmo que muitos dos pontos iluminados possam causar náusea no escritor:

Sempre achei que o menos que um escritor pode fazer, numa época de violência e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões e aos assassinos. Segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do resto. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto. (VERÍSSIMO apud ANDRADE, 1972, p.9).

Nesse sentido, ele defende uma postura engajada para escritor, comungando com Jean-Paul Sartre (2006) a ideia de que o dever do escritor é “tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham”, com a tarefa de “representar o mundo e testemunhar sobre ele.” E é por essa perspectiva, utilizando a escrita literária como arma, que Erico Verissimo vai erguer sua voz para denunciar os males que a violência causa ao ser humano, abordando em seus romances o lado cruel da guerra, que não tem nada de glorioso nem de edificante.

Para tanto, ele se valeu de diversas estratégias narrativas, desde a representação direta de um conflito armado, como acontece em *Saga* (VERISSIMO, 1995c), *O tempo e o vento* (VERISSIMO, 1997c, 1997d, 1997e), *O senhor embaixador* (VERISSIMO, 1965), *O prisioneiro* (VERISSIMO, 1970) e *Incidente em Antares* (VERISSIMO, 1997b), à utilização de vozes femininas, de intelectuais e de pessoas humildes para denunciar a violência causada pela guerra. Neste texto, optamos por abordar a utilização da voz feminina como instrumento de denúncia não somente pelo fato de ter sido o primeiro recurso narrativo utilizado pelo autor para a desmitificação da guerra, mas, principalmente, por ser, a nosso ver, o mais significativo, dada a época em que foi utilizado. Nas obras literárias contemporâneas há uma presença cada vez maior de vozes silenciadas pela história: mulheres, negros, homossexuais e índios, as chamadas vozes ex-cêntricas na visão de Linda Hutcheon (1991), que reivindicam seu direito ao discurso. No entanto, na década de 30, quando Erico começou a utilizar esse recurso para questionar a história e dessacralizar a guerra, a mulher ainda não tinha o direito de se manifestar socialmente. Desse modo, a utilização de uma voz até então silenciada foi um fato inovador na Literatura Brasileira.

Nesse sentido, apresentamos a seguir algumas reflexões sobre o caráter violento da guerra feitas pelas vozes de algumas das mais significativas personagens femininas de Erico Verissimo: Clarissa, Ana Terra, Bibiana Terra e Maria Valéria, todas elas porta-vozes do autor na denúncia do horror e da desumanidade da guerra.

Conforme já expusemos, o autor condicionava a existência das guerras aos choques entre as estruturas políticas (sistemas), estimulados por símbolos patrióticos. A crítica explícita ao patriotismo exacerbado que move as nações nos períodos de guerra aparece pela primeira vez na ficção de Erico no seu segundo romance publicado, *Musica ao longe*, de 1935, em que Clarissa, já então uma adolescente de 16 anos e exercendo a função de professora primária na fictícia cidade de Jacarecanga, faz uma reflexão sobre o quanto pode estar errado educar as crianças, inculcando-lhes uma espécie de violência romântica através do elogio da violência e no louvor da guerra em nome da pátria.

Ora, preleções cívicas! Os coitadinhos não entendem nada desses assuntos de pátria, de bandeira, de civismo. O que eles querem é brincar. Não

deviam meter nas cabecinhas deles essas histórias de guerras. Porque eles vão aprendendo que matar e ser valente é muito bonito e muito bom. Quando ficarem grandes, acabam degoladores como muitos que eu conheço aqui na minha terra. (VERISSIMO, 1995a, p.80).

No entanto, em *Clarissa*, romance de estréia do escritor publicado dois antes, essa crítica ao patriotismo exacerbado que culmina em violência aparece de forma implícita, quando Clarissa, ainda menina, com 13 anos de idade e sem entender direito muitas coisas do mundo, vai a casa de Tônico, o menino doente, para lhe contar histórias e o encontra brincando entre os seus soldadinhos de chumbo. Como ele rejeita as duas histórias infantis que ela tenta contar a ele, pergunta-lhe que tipo de história quer ouvir. A resposta do Tônico, “de guerra”, vem acompanhada de empolgação:

- Tônico, seja bonzinho, eu vou contar uma história... uma história bonita como tu nunca ouviste.... uma história de... de...

Tônico põe-se a bater freneticamente nos braços da cadeira. Os últimos soldados tombam, rolam par ao chão.

- De guerra! De guerra! De tiro! De soldado!

Sim... Clarissa concorda. Vai contar uma história de guerra. Começa. Era uma vez um soldado muito valente... muito valente... Esse soldado, um dia ...

Cala-se de repente. Nunca leu histórias de guerra. Nunca ouviu casos de combate. Como é que pode agora inventar uma? Há muito tempo, no cinema, viu uma guerra, muito grande com aeroplanos, metralhadoras, granadas. Mas a história é tão comprida... Uma ideia de súbito lhe vem à mente: a história do tio Couto. Sim, a história da ponte, da guerra do Paraguai.

Anima-se, sorri, e conta a história do Cel. Couto. Quem for brasileiro que me siga! Procotó – procotó – procotó! Tei – pum – pum – Para fantasiar, para dar mais encanto, Clarissa mete nele um aeroplano que vem roncando e semeando e semeando bombas, bombas que estouram – pum! bum! pum! bum! – metralhadoras matraqueando: tá-tá-tá-tá-tá. (VERISSIMO, 1997a, p.64).

Desse modo, parece-nos que em *Clarissa*, pelo fato de abordar a ingenuidade do cotidiano de uma criança-adolescente, Erico se esquivava em abordar diretamente o tema, talvez por considerá-lo pesado demais para o ambiente infantil da trama, e assim o faz de modo implícito, deixando para o romance seguinte, *Música ao longe* (VERISSIMO, 1995a), a abordagem explícita, quando Clarissa já possui um pouco de maturidade para vislumbrar algumas coisas antes invisíveis ou incompreensíveis para ela.

Clarissa pertence a uma decadente família do patriarcado sul-riograndense, e seu pai segue rigidamente os valores do código de honra do gaúcho, que enaltece a coragem e a bravura dos gaúchos nos diversos conflitos violentos que o Rio Grande

do Sul sofreu no século XIX. Vivendo numa sociedade extremante machista, aos poucos ela vai descobrindo os males causados pela guerra às famílias, que perdiam maridos e filhos nesses conflitos. Dessa forma, ela vai se dando conta de que a guerra não tem nada de grandeza, pelo contrário, só horror, e percebe que a viuvez da tia Zezé foi causada por uma revolução e que homens respeitados por toda a sociedade e admirados por sua bravura e coragem foram cruéis degoladores, responsáveis por verdadeiras carnificinas nos conflitos em que tomaram parte:

Viveram felizes muitos anos, mas rebentou a revolução de 93 e numa tarde muito bonita o marido da tia Zezé apareceu degolado à beira dum capão.

Sempre que houve este detalhe da história, Clarissa sente um calafrio. Degolado! Não pode compreender como possa existir gente que sinta o prazer em passar a faca na garganta do próximo. E as proezas que nos serões de sua casa se contam de revoluções e guerras estão cheias de degolamentos. Às vezes aparecem de visita senhores graves, de cabelos brancos, com caras carrancudas ou sorridentes, falando como toda gente, respeitados por todos. Chegam, conversam, tomam licor ou café, fumam, riem, contam casos e saem. E, quando a porta se fecha, atrás deles, tia Zezé cochicha de seu canto:

- Esse é um grande bandidão de marca maior. Um dia em 93 mandou degolar cinco homens na fazenda do Jacó Alemão.

E faz-se um silêncio fundo em que todos veem mentalmente cinco homens de gargantas rasgadas.

E João de Deus, olhando para a tia Zezé com ar de repreensão diz:

- Sim, titia, mas ele é um macho! No combate da Praça do Conde terçou armas com dois federalistas e derrubou os dois. Que ele é macho é mesmo! (VERISSIMO, 1995a, p. 55).

Após esses serões que ocorrem frequentemente em sua casa, onde contam-se as histórias do passado glorioso de sua família, enaltecendo a bravura de seus varões, Clarissa continua a sua reflexão sobre o horror da guerra, sem entender porque ela exerce tanto fascínio nos homens de seu tempo:

Clarissa pensa...ah! Como tudo aquilo é horrível, feio, sujo, assustador. Que quadro brutal: um cavalo correndo e espumando, levando no lombo um homem de cara de demônio, com a lança estendida, estendida para destripar o inimigo... Por que os homens por todos os lados só falam em valentias e brigas, nos antepassados que mataram e nos descendentes que ainda hão de matar? (VERISSIMO, 1995a, p.46).

A saga de guerra e violência da história da formação do Rio Grande do Sul apenas referida em *Música ao longe* (VERISSIMO, 1995a) vai ser representada na

obra máxima de Erico Verissimo (1997d, 1997e, 1997c): a trilogia *O tempo e o vento*, constituída pelos romances *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*, em que o escritor gaúcho narra a história da fictícia família Terra-Cambará, de simples colonos a detentores do poder político e econômico, num período de 200 anos entremeados por momentos de guerra e paz, onde estão presentes os conflitos contra os vizinhos castelhanos e as revoluções regionais e nacionais pelas quais passou o Rio Grande do Sul: a Guerra das Missões, Guerra da Cisplatina, Revolução Farroupilha, Guerra do Prata, Guerra do Paraguai, Revolução Federalista, Revolução de 23 e Revolução de 30.

O tempo e vento, pelo fato de se nutrir de matéria de extração histórica e pela forma de abordagem, mostrando como a história afeta a vida das pessoas comuns (personagens fictícias) e como elas reagem aos fatos históricos, num contínuo entrelaçamento entre história e ficção, ajusta-se na teorização feita por Georg Lukács (1966) para o romance histórico, como uma narrativa que

[...] representa as grandes transformações da história como transformações da vida do povo. Seu ponto de partida está sempre na apresentação das influências na vida cotidiana do povo por parte das importantes modificações históricas, e na apresentação das modificações materiais e psíquicas provocadas por aqueles nos seres humanos que, sem dar-se conta de suas causas, reagem sem embargo a elas de forma imediata e veemente. Partindo dessa base, elabora as complicadas correntes ideológicas, políticas e morais que por força surgem nessas transformações. (LUKÁCS, 1966, p.52-53).

Por essa perspectiva, apresentando a “intersecção entre os acontecimentos históricos e as existências individuais agrupadas em sociedade” (JAMESON, 2007, p.188), Erico mostra na trilogia como a história interfere na vida das pessoas da família Terra-Cambará, num período de 200 anos entremeados de guerras e revoluções violentas, nas quais os membros da família são constantemente afetados.

Uma das primeiras guerras a serem abordadas é um conflito entre Portugal e Espanha que tem repercussão na fronteira meridional do Brasil. Contra os absurdos dessa guerra vai se levantar a voz de Ana Terra, uma mulher já marcada pela violência, pois além de assistir a morte do pai e de um irmão num assalto feito por um grupo de castelhanos também é estuprada por eles. Assim, a possibilidade de perder também o seu filho nesse conflito faz com que cresça o seu sentimento de revolta com um mundo que ela não conseguia compreender.

Erico retoma o recurso narrativo da utilização da voz feminina para denunciar o horror da guerra, só que desta vez ele o faz por meio de uma personagem diretamente afetada pelo conflito, ou seja, alguém que sofre na pele a violência e a desumanidade provocada por ele, ao contrário de Clarissa, que apenas conhecia as histórias de guerras passadas. Vejamos então a reação dela após procurar o Cel. Ricardo Amaral,

chefe político do povoado de Santa Fé, para implorar que não levasse o seu filho para o *front*, e ter seu pedido negado:

Ana Terra sentiu uma revolta crescer-lhe no peito. Teve ganas de dizer que não tinha criado o filho para morrer na guerra nem para ficar aleijado brigando com os castelhanos. Guerra era bom para homens como o Cel. Amaral e outros figurões que ganhavam como recompensa de seus serviços medalhas e terras, ao passo que os pobres soldados às vezes nem o soldo recebiam.

/.../

Dois ou três dias depois Ana Terra disse adeus ao filho. Apertou-o contra o peito, cobriu-lhe o rosto de beijos e a muito custo conteve as lágrimas. Outras mulheres despediam-se chorando de seus homens. Havia um ar de desastre e luto em todas as caras. (VERISSIMO, 1997d, p.142).

Pela voz de Ana Terra, Erico denuncia uma injustiça histórica: a conveniência da guerra para os estancieiros que aproveitam o momento de desestabilização política para ampliar seus domínios e enriquecerem cada vez mais à custa das vidas de pobres soldados e colonos que habitavam em suas terras, enquanto que para as famílias desses homens anônimos, esquecidos pela história, a única recompensa que se podia esperar era continuar vivo num cenário de morte, miséria e destruição.

Quando Santa Fé recebe notícias da guerra, favoráveis aos portugueses, contadas por um homem recém-chegado ao povoado, Ana volta a questionar o caráter nobre da guerra, ao ouvir uma exclamação de alegria e orgulho pelas terras conquistadas feita pelo forasteiro, numa reflexão que lembra muito à da adolescente Clarissa:

- Agora todos esses campos até o Rio Uruguai são nossos!

Ana Terra sacudiu a cabeça lentamente, mas sem compreender. Para que tanto campo? Para que tanta guerra? Os homens se matavam e os campos ficavam desertos. Os meninos cresciam, faziam-se homens e iam para outras guerras. Os estancieiros aumentavam as suas estâncias. As mulheres continuavam esperando. Os soldados morriam ou ficavam aleijados. Voltou a cabeça na direção dos Sete Povos, e seu olhar perdeu-se vago, sobre as coxilhas. (VERISSIMO, 1997d, p.144).

A reflexão feita por Ana Terra lembra também o diálogo entre Maria Valéria, tataraneta de Ana Terra, com Flora Cambará, mulher do Dr. Rodrigo Cambará, também descendente direto de Ana, travado bem mais de 100 depois, respectivamente na Revolução gaúcha de 1923, presente em *O arquipélago*, terceiro volume da trilogia:

Eu sei, você não quer ouvir todas estas histórias porque tem medo. Prefere se iludir. Mas uma mulher nesta terra tem de estar preparada para o pior.

Os homens não tem juízo, vivem nessas folias de guerras. Que é que a gente vai fazer senão ter paciência, esperar, cuidar da casa, dos filhos... Os homens dependem de nós. Como dizia a velha Bibiana, quem decide as guerras não são eles, somos nós. Um dia eles voltam e tudo vai depender do que encontrarem. Não se esqueça. Nós também estamos na guerra. E ninguém passa por uma guerra em branca nuvem. (VERISSIMO, 1997c, p.277).

Essas reflexões sobre a guerra feitas por três personagens diferentes do autor, confirmam a perspectiva cíclica e determinista da história, que condiciona as existências individuais às estruturas políticas e sociais, escolhida pelo autor justamente para desmitificá-la, para mostrar que ela não é feita apenas de glória e sim de muita violência e horror, e que a beleza da história, onde deveria estar o reconhecimento da verdadeira glória, está justamente na resistência de pessoas simples, que sofreram as suas arbitrariedades, e não nos heróis consagrados pela história oficial que, na maioria das vezes, se utilizavam da guerra para ampliar suas propriedades à custa dos mais pobres.

Desse modo, a voz feminina é um símbolo de resistência da vida diante da morte, que se ergue para denunciar uma ordem injusta ou aclarar os vãos obscuros da história. Nesse sentido é pertinente a observação feita por Flávio Loureiro Chaves sobre a importância do elemento feminino no conjunto da obra de Erico Verissimo:

O complexo tecido da vida rasgado pelas mais diferentes manifestações da violência, sempre se recompõe na capacidade amorosa das personagens femininas. Essa nota existencial obsessivamente repetida de livro para livro, de história para história, constitui a solução – romântica, repetimos, para a trajetória das personagens de Erico Verissimo. É nas mulheres, sempre moralmente mais fortes do que os seus homens, que se estabelece o sustentáculo do mundo que ameaça desabar. Os homens são personagens do presente, como Vasco e o Capitão Rodrigo de *O continente*, heróis e guerreiros; as mulheres são a força de preservação, cabe a elas assegurar a continuidade de um mundo que se volta sempre para o futuro. (CHAVES, 1972, p.77).

É essa força de preservação que Bibiana Terra vai encarnar depois de ter o marido morto na Revolução Farroupilha, tomando para si a missão de criar, sozinha, os dois filhos pequenos, a exemplo do que fizera anteriormente sua avó Ana Terra. A jovem viúva não compreende direito o porquê daquela guerra e só tem certeza de que é preciso sobreviver de qualquer jeito porque a vida de seus filhos depende dela. Ao visitar a sepultura do marido junto com os dois filhos, Bolívar e Leonor, ela reflete sobre a guerra e a necessidade de persistir:

Mentalmente conversava com Rodrigo, dizia-lhe coisas. Seus olhos estavam secos. Às vezes parecia que ela toda estava seca por dentro, incapaz de qualquer

sentimento. No entanto a vida continuava e a guerra também. A Câmara Municipal de Santa Fé tinha aderido à Revolução. O velho Ricardo Amaral estava morto. Bento havia emigrado para o Paraguai com a mulher e o filho. Diziam que os imperiais tinham de novo tomado Porto Alegre. Bibiana não sabia nem queria saber se aquilo era verdade ou não. Não entendia bem aquela guerra. Uns diziam que os Farrapos queriam separar a Província do resto do Brasil. Outros afirmavam que eles estavam brigando porque amavam a liberdade e porque tinham sido espezinhados pela Corte. Só duma coisa ela tinha certeza: Rodrigo estava morto e rei nenhum, santo nenhum, deus nenhum podia fazê-lo ressuscitar. Outra verdade poderosa era a de que ela tinha dois filhos e havia de criá-los direito, nem que tivesse de suar sangue e comer sopa de pedra. (VERISSIMO, 1997d, p.308-309).

A resistência de Bibiana, a teimosia em viver e criar os filhos, herdada da avó, é uma das maneiras de Erico Verissimo demonstrar a força da vida diante dum cenário de morte. Mesmo que a guerra semeie a morte por todos os lados, a vida persiste. Nesse sentido, a cena que se passa na capela de Santa Fé, no exato momento do combate entre farrapos e imperialistas, em que uma mulher entra em trabalho de parto, é uma grande metáfora da força da vida na luta desigual contra a morte:

A capela estava cheia de gente, principalmente de mulheres. O vigário deu conselhos aos santa-fezenses, instruindo-os sobre o que deviam fazer na hora do combate, e pediu a Deus que protegesse Santa Fé e seus habitantes. Todos começaram a rezar um padre-nosso em coro. A oração foi entrecortada de soluços. E quando estavam a dizer – “agora e na hora de nossa morte...” – ouviu-se ali na capela um grito agudo. Cabeças voltaram-se na direção do grito... Uma mulher estava caída no chão, gemendo. Todos compreenderam imediatamente. Era Maria da Graça, a filha de Chico Pinto. “Ela vai ter criança!” – exclamou alguém. (VERISSIMO, 1997d, p.301).

É significativo o fato do grito da mulher vir bem no momento em que as pessoas abrigadas na capela pronunciavam na oração “... na hora de nossa morte...”, assim como é significativo também o seu nome, Maria da Graça. É o grito da vida dizendo não à morte, reivindicando seu direito de existir num momento extremamente delicado e desfavorável em que a morte estendia sua sombra fúnebre pelo povoado.

A cena do parto em cenário de guerra vai se repetir na representação da Revolução Federalista de 1893 nos sete capítulos intitulados “O sobrado”, de *O continente* (VERISSIMO, 1997d). Esses capítulos, estruturados como se fossem um diário de guerra, cobrem o curto espaço de tempo de três dias, da madrugada de 25 a 27 de junho de 1895, período em que a família de Licurgo Cambará, intendente e chefe político republicano de Santa Fé, está cercada no sobrado pelas forças federalistas. Neles, Erico vai mostrar toda a desumanidade da guerra através do

drama que se desenvolve no sobrado porque, além de toda privação que um conflito impõe, Alice, esposa de Licurgo, está prestes a dar a luz, e necessita de um médico urgentemente, sob o risco de morrer no parto.

Aqui entra um elemento novo no enredo, pois devido à ascensão social, econômica e política de Licurgo Terra Cambará, este se torna também um agente da história, ou seja, dentro dos seus limites territoriais, é alguém que pode interferir nos rumos dela, e assim trava-se outra batalha dentro do sobrado entre ele e sua cunhada Maria Valéria Terra e seu sogro Florêncio que, ao contrário de Licurgo, não agem e ainda sofrem as vicissitudes dos acontecimentos históricos. Diante da constante negativa de Licurgo em pedir trégua aos federalistas para poder chamar um médico para cuidar da mulher e de um ferido em estado grave, Florêncio argumenta diplomaticamente com o genro, tentando chamá-lo à razão:

- Olhe, Licurgo, vassuncê tem só quarenta anos. Eu tenho quase sessenta e cinco. Já vi outras guerras. Tudo isso passa. A revolução termina, os federalistas e os republicanos ficam alguns meses ou anos um pouco estranhos, mas o tempo tem muita força. Um dia se encontram, fazem as pazes, esquecem tudo. Todos são irmãos. Mas a vida duma mulher ou duma criança é coisa mais importante que qualquer ódio político. (VERISSIMO, 1997d, p.14).

As palavras de Florêncio Terra seriam concretizadas três décadas depois quando republicanos e federalistas estariam juntos na Revolução de 30, ao lado de Getúlio Vargas. Mas com Maria Valéria o diálogo é tenso, há um verdadeiro combate verbal entre os dois, quando ela lhe pede, depois de Alice ter dado à luz a uma criança morta, para pedir trégua para poder chamar um médico para salvar a irmã, que está muito fraca devido às complicações do trabalho de parto, e também um homem gravemente ferido que pode morrer a qualquer momento:

Licurgo odeia que tomem com ele atitudes maternas. Maria Valéria contempla-o por um breve instante e depois torna a falar:

- Vassuncê ficando acordado a situação não melhora em nada. A criança nasceu morta. A Alice está com febre. Os mantimentos se acabaram. O Tinoco está com pasmo.

/.../

- Por falar nisso – diz ela – é preciso fazer uma coisa por esse pobre homem.

- Mas que quer que eu faça?

- Já lhe disse mil vezes. Bote uma bandeira branca na frente da casa, peça uma trégua, diga que é pra salvar a vida dum cristão. Não. De dois. Chame o Dr. Winter. Ele pode trazer remédios pra Alice e os apetrechos pra cortar a perna do Tinoco.

- Já lhe disse que não peço favor a maragato.
- Prefere então deixar aquele coitado apodrecendo aos poucos na despensa?
- Não prefiro coisa nenhuma. Guerra é guerra. (VERISSIMO, 1997d, p.162).

A batalha verbal entre os dois continua, sem que Maria Valéria desista ou Licurgo ceda ao seu pedido:

- É melhor a senhora ir calando a boca. Como chefe político tenho deveres que uma mulher não pode compreender.

Maria Valéria está pálida e seus lábios tremem um pouco quando ela diz:

- De política não entendo nem quero entender. Só sei que minha irmã está doente e precisa dum doutor e de remédio. Só isso que sei. (VERISSIMO, 1997d, p.163).

Essa tensão entre o mundo masculino e o feminino perpassa praticamente toda a ficção de Erico Verissimo. E esse recurso estrutural é um dos meios de que ele lança mão para questionar e desmitificar a história oficial, principalmente o caráter glorioso da guerra, pois ao dar voz a um elemento sempre silenciado pela história, ele está recontando a história sob outro ponto de vista, dos excluídos, daqueles que sempre sofreram, de uma forma ou de outra, as barbáries de atos muitas vezes considerados como heróicos.

Assim, embora a técnica de representação utilizada em *O tempo e o vento* (VERISSIMO 1997c, 1997d, 1997e) seja a do romance histórico tradicional (LUKÁCS, 1966), ao utilizar um discurso ex-cêntrico, no sentido cunhado por Linda Hutcheon (1991), Erico aproxima também a trilogia às características do novo romance histórico latino americano (AINSA, 1991; MENTON, 1993) pelo fato de realizar uma releitura crítica da história que contradiz a história oficial, fazendo com que haja diferentes versões do fato histórico.

Dessa forma, ao desmitificar a nobreza da guerra, denunciando os seus horrores e a sua desumanidade, Erico Verissimo está tomando a sua posição diante da sociedade e assumindo a sua parte na defesa do homem contra todas as violências e injustiças. Por meio de sua escrita literária, ele lança luz sobre a realidade do mundo, iluminando os seus pontos de penumbra para que ele não caia em completa escuridão, e para que seu leitor perceba que por trás de toda a grandeza da guerra difundida pela história oficial há também um lado de dor, miséria e morte.

SANTOS, D. Reflections on the war in the fiction of Erico Verissimo. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.2, p.209-221, jul./dez. 2011.

- **ABSTRACT:** *Aversion to violence is a recurring theme in Erico Verissimo's fiction writing. In his novels there are always voices that rise and denounce the ills caused by it to humans. Among these voices used by the writer to combat it, perhaps the strongest is the female one. Therefore, we present in this article some reflections about the horror of the war, made by some of his main characters: Clarissa, Ana Terra, Bibiana e Maria Valeria. Through them, the writer shows the violent and inhuman side of war, quite unlike the glorious side almost always spread by the official history.*
- **KEYWORDS:** *Brazilian Literature. Novel. War. Violence.*

Referências

AINSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**, México, n.240, p.82-85, 1991.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do estado**. 10.ed. Tradução de José Evangelista e Maria Laura Viveiro de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

ANDRADE, J. O galho da nespereira. In: CHAVES, F. L. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972. p.1-15.

BASTOS, A. **A história foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80**. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

CANDIDO, A. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, F. L. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972. p.40-51.

_____. **Literatura e sociedade**. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHAVES, F. L. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: CHAVES, F. L. (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo, 1972. p.71-85.

D'AGUIAR, R. F. A agulha da bússola. In: BORDINI, M. da G. (Org.). **A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1997. p.133-150.

DINORAH, M. Dona sorte ou o aprendizado literário. In: BORDINI, M. da G. (Org.). **A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1997. p.35-45.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, v.77, p.185-203, 2007.

LUKÁCS, G. **La novela histórica**. Mexico: Era, 1966.

MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina**: 1979-1992. México: FCE, 1993.

SARTRE, J. – P. **Que é literatura?** 3.ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

VERISSIMO, E. **O senhor embaixador**. Porto Alegre: Globo, 1965.

_____. **O prisioneiro**. Porto Alegre: Globo, 1970.

_____. **Musica ao longe**. 39.ed. São Paulo: Globo, 1995a.

_____. **Noite**. 20.ed. São Paulo: Globo, 1995b.

_____. **Saga**. 20.ed. São Paulo: Globo, 1995c.

_____. **Clarissa**. 51.ed. São Paulo: Globo, 1997a.

_____. **Incidente em Antares**. 45.ed. São Paulo: Globo. 1997b.

_____. **O arquipélago**. 34.ed. São Paulo: Globo, 1997c.

_____. **O continente**. 34.ed. São Paulo: Globo, 1997d.

_____. **O retrato**. 34.ed. São Paulo: Globo, 1997e.

