

DANIELA BORJA BESSA

**O DISCURSO RELIGIOSO EM
*OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários—Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador:
Prof.Dr.José Américo de Miranda Barros.

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2000

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros – Orientador

Prof^a.Dr^a. Maria Cecília Bruzzi Boechat

Pr. Dr. Valério Guilherme Schaper

Prof^a Dr^a. Ruth Silviano Brandão
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários.

Faculdade de Letras da UFMG
Belo Horizonte, de de 2000.

DEDICATÓRIA

A Deus, porque dEle, por meio dEle e para Ele são todas as coisas. A Ele, pois, a glória eternamente.

A meus pais, Roberto e Estela Bessa, que me têm alertado a olhar sempre para o alto e confiar nAquele que tem o controle de tudo em Suas mãos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Ana Paula Machado Valadão, Audrey Moreira, Carolina Navarro Bessa, Cibele Imaculada Silva, José Américo de Miranda Barros, Gustavo Borja Bessa, Letícia Malard, Márcio Valadão, Marcos Teixeira, Maria da Glória Bordini, Roberto Bessa Jr., à diretoria do Colégio Cristão de Belo Horizonte, pela dispensa de encargos para a dedicação à pesquisa, e à CAPES, pela concessão de bolsa de estudos durante parte do período de elaboração desta dissertação.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
1. O tempo presente na narrativa.....	12
1.1. Érico narrador.....	13
1.2. <i>Olhai os lírios do campo</i> : a articulação narrativa.....	20
1.3. Tempo presente.....	25
2. Ponto de partida.....	29
3. Materialismo e fé.....	46
3.1. Eugênio: herói problemático.....	47
3.2. O papel do discurso religioso na formação de Eugênio.....	59
3.3. O personagem na história.....	66
3.4. Retorno às questões formais.....	69
4. Fé e solidariedade.....	77
4.1. <i>Ouverture</i>	78
4.2. Vozes e personagens.....	84
4.2.1. Olívia: voz da esperança.....	85
4.2.2. Dr. Seixas: voz da desilusão.....	92
4.2.3. Anamaria: voz da renovação e do recomeço.....	95
4.2.4. Filipe Lobo e o Megatério: voz da aparência social.....	96
4.3. O herói problemático e a geração de mudanças.....	101
5. Ponto de chegada.....	107
5.1. O romance e o contexto histórico.....	108
5.2. <i>Saga</i> e <i>Olhai os lírios do campo</i> : contraponto.....	116
Conclusão.....	126
Referências bibliográficas.....	133

RESUMO

Esta dissertação estuda o discurso religioso e sua relação com outros discursos no romance *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo. Também é estudado o papel desempenhado pelo discurso religioso na constituição dos personagens, particularmente do personagem central do romance. O estudo das relações entre discursos é feito a partir de um trecho do Sermão da Montanha, de onde foi retirado o título para o romance. Nesse trecho, Jesus critica o materialismo e defende a fé como uma maneira de sobreviver no mundo. Fé e materialismo se contrapõem ao longo de todo o texto; este representando os valores ligados à sociedade capitalista e aquela, os valores ligados à religião. A teologia do Sermão da Montanha atravessa toda a obra, estando presente explícita ou implicitamente desde os capítulos iniciais. Este trabalho revela como a fé é o elemento que move os personagens: ela provoca mudanças e se mostra capaz de alterar as suas trajetórias existenciais. No romance há uma íntima relação entre a busca de Deus e a busca de um sentido para a vida: o personagem central acaba por descobrir que somente a aceitação de Deus leva à aceitação de si, permite a compreensão dos mecanismos que movem a sociedade, conduz à luta contra as injustiças sociais e promove a solidariedade entre as pessoas.

INTRODUÇÃO

Érico Veríssimo é um dos grandes expoentes da literatura modernista no Brasil. Suas obras são reconhecidas internacionalmente e seu nome é prestigiado como um símbolo da produção literária brasileira. O público leitor consagrou-o definitivamente a partir de seu romance *Olhai os lírios do campo*. Essa obra mereceu numerosas edições, permitindo-lhe o privilégio de ser um dos raros escritores brasileiros que conseguiram, em seu tempo, garantir sua sobrevivência com os rendimentos de sua obra literária.

Esse romance também teve o mérito de atrair a atenção dos críticos para sua obra. Segundo Maria Eunice Moreira, foi somente a partir de 1938, ano de publicação de *Olhai os lírios do campo*, que seus romances passaram a merecer avaliações críticas sérias.¹ Os julgamentos nem sempre foram favoráveis ao autor. A variedade de seu público afetou de tal modo algumas avaliações críticas que muitos o consideraram um escritor vulgar. O fato de ele não expressar posicionamento político explícito em nenhum de seus romances fez com que o considerassem um autor alienado. Houve, ainda, aqueles que o criticaram por ser um mero “contador de histórias”, expressão de seu agrado e com a qual ele se referia a si mesmo. Érico Veríssimo foi um contador de histórias, porque seus relatos brilhantemente construídos utilizam um linguajar simples e direto, com o qual recria fielmente certos aspectos da realidade.

Com relação à sua produção literária do período que vai de 1933 a 1943, o escritor foi implacável consigo mesmo. Para ele, seus primeiros romances revelam um autor apressado, que olhava o mundo a partir de um único ângulo e que conservava a crença de que “bastava pedir aos homens que se amassem e não se destruíssem para

¹ MOREIRA, 1986. p.105-111.

contribuir com algo para a paz e a felicidade do mundo.”² O mérito desses primeiros romances teria sido o de fazer surgir um público leitor fiel ao autor.

Retratando a vida urbana e suas dificuldades no princípio do século, esses livros trazem, segundo Lígia Chiappini, a defesa da civilização, da cultura, dos valores universais da beleza, da paz, da justiça e, principalmente, da liberdade contra o autoritarismo.³ Em *Olhai os lírios do campo*, a ambientação urbana da história dá margem à abordagem dos efeitos de um capitalismo devastador sobre a vida dos personagens.

O romance, publicado em 1938, narra a trajetória existencial de Eugênio, seus contatos sociais e seus dilemas interiores. A pesquisa de que resultou esta dissertação procurou acompanhar esse personagem em seu desenvolvimento no conhecimento de si mesmo ao longo da narrativa. Para uma melhor compreensão do processo por que ele passa, a análise feita partiu da divisão do romance em dois grandes blocos (ou partes) em que o autor desdobrou a narrativa.

O primeiro bloco, primeira parte do romance, é formado pelos doze capítulos iniciais; o segundo bloco, segunda parte, pelos capítulos treze a vinte e quatro. A análise feita nesta dissertação acatou essa primeira segmentação da narrativa feita pelo autor, porque reconheceu em cada uma delas um princípio organizador próprio.

A divisão adotada permitiu uma visão global do romance: por um lado, foi possível identificar, na primeira parte do livro, como o princípio básico da estrutura narrativa, o elemento temporal; por outro, na segunda parte, a organização narrativa faz-se por meio de uma orquestração das vozes dos personagens. A cada um desses grandes blocos corresponde um aspecto do desenvolvimento temático principal do livro. Na

² VERÍSSIMO, in BORDINI, 1997.p.62.

³ Cf. CHIAPPINI, 1995. p. 301.

primeira parte, merecem destaque a imagem inicial que o personagem faz de si mesmo e os valores que a engendram. Na segunda parte, destaca-se o papel desempenhado pelo entrecruzamento de vozes que afetam a imagem inicial do protagonista, conduzindo-o a uma progressiva mudança de posição perante a existência.

O primeiro capítulo da dissertação discute o processo de criação literária do autor, particularmente no que diz respeito a *Olhai os lírios do campo*, e procura relacionar a informalidade com que o autor se autodenominava – ele se dizia um simples “contador de histórias” – com a teoria literária pertinente. Afinidades entre esse romance e as obras anteriores do autor também são examinadas.

Em seguida, é estudado o capítulo inicial do romance, que mereceu uma análise mais detalhada. Esse capítulo, com uma estrutura peculiar, expõe a situação conflituosa em que se encontra Eugênio, o personagem principal, no início da narrativa. É a partir dessa situação inicial que o enredo se desenvolve.

O terceiro capítulo, que mereceu o título “Materialismo e Fé”, estuda as relações entre aspectos da vida social, cujos princípios são guiados pelo materialismo, e a insatisfação do personagem consigo mesmo, dilema que só se resolverá, na segunda parte do romance, pela intermediação da fé. Nessa etapa, o personagem principal configura-se como um “herói problemático”, que se sente desajustado diante do mundo. Esse desajuste é estudado como resultado do conflito entre uma visão de mundo orientada por certas concepções religiosas e as ambições mundanas do personagem. Para Malory Pompermayer, que estudou o problema da religião nos romances de Érico Veríssimo, *Olhai os lírios do campo* é o que melhor retrata as concepções do escritor acerca da fé, constituindo “um depoimento de valor de seu próprio interior e de sua

problemática religiosa.”⁴ O sucesso desse romance é explicado por ele pela profunda humanidade e compaixão com que são retratados os personagens.

No quarto capítulo, a análise avança para a segunda parte do romance, que se organiza em função dos diálogos entre os diversos personagens com seus pontos de vista e concepções de mundo. Dentre as vozes estudadas, que dialogam intensamente com a de Eugênio, será dada ênfase à voz que traz ao romance a mensagem do Sermão da Montanha, de onde o romancista tirou o título para a obra. Nesse capítulo da dissertação, são estudadas as alterações por que passa a concepção que tem de si o personagem em torno do qual se desenvolve o enredo do romance. O estudo focaliza particularmente o papel desempenhado pelo Sermão nesse processo. Pretendo demonstrar que, nesse romance de Érico Veríssimo, há uma relação estreita entre concepção religiosa e mudanças de atitude do personagem.

No último capítulo da dissertação, a obra *Olhai os lírios do campo* foi estudada em suas relações com o contexto histórico, em que as preocupações dominantes na sociedade brasileira da época diziam respeito, internamente, à opressão pela ditadura Vargas e, externamente, às tensões internacionais que conduziriam à Segunda Guerra Mundial. Além disso, esse romance é posto em relação com a série de outras narrativas do autor em que os personagens migram de uma para outra, constituindo um verdadeiro ciclo romanesco.

Mereceu particular atenção o romance *Saga*, em que o personagem Eugênio, ultrapassada a crise que é a matéria de *Olhai os lírios do campo*, reaparece relativa e pacificamente integrado à vida social.

⁴ POMPERMAYER, 1968. p.36.

CAPÍTULO I

O TEMPO PRESENTE NA NARRATIVA

1. Érico, narrador.

Em sua *Breve história da literatura brasileira*, Érico Veríssimo intitula-se um “contador de histórias”, ou seja, alguém que se preocupa, acima de tudo, com a organização seqüencial de acontecimentos por meio da narração. Na arte da narrativa, além de oferecer sua própria visão dos acontecimentos, cabe ao narrador a tarefa de captar o interesse do leitor ou ouvinte. No prefácio que escreveu para a obra mencionada, afirma Érico Veríssimo:

[...] muitas das passagens citadas neste livro não foram escolhidas por serem as mais representativas de seus autores ou épocas, mas apenas porque produzem boas gargalhadas ou uma leitura agradável. O leitor entenderá melhor a minha posição, se eu lhe disser que não sou um crítico, mas um contador de histórias.⁵

Ao elaborar um relato histórico, no caso, uma versão particular da trajetória da literatura brasileira, Érico Veríssimo fez a opção de organizar a trama a partir de elementos secundários, mas que, em sua opinião, fossem capazes de atrair a atenção do leitor. Procedendo dessa forma, o autor executa a tarefa que lhe foi solicitada (narrar a história da literatura brasileira) com os recursos de um “contador de histórias”. Se, por um lado, “contar histórias” é uma das maneiras de se fazer um relato histórico, por outro, escrever um romance é mais do que isso. E Érico Veríssimo, mais do que um simples contador de histórias, foi um romancista.

O gênero romanesco é difícil e problemático; sua conceituação não é fácil. No campo dos estudos literários, ao longo do século XX, em diversos momentos, foram

⁵ VERÍSSIMO, 1995. p.14.

empreendidos esforços importantes no sentido da elaboração de uma teoria do romance. Os avanços nessa área foram lentos e graduais. Definições relativamente simples coexistiram com interpretações mais sofisticadas do gênero, como, por exemplo, a teoria do romance polifônico, de Bakhtin.

E. M. Forster, em sua obra *Aspectos do romance*, para expor a dificuldade de conceituação desse gênero, utiliza a metáfora do pântano:

O romance é uma massa formidável e tão amorfa que não possui sequer uma montanha a ser escalada, nem Parnaso ou Hélicon, nem mesmo um Pisga. Especificando: é uma das áreas mais úmidas da literatura — irrigada por uma centena de riachos, degenerando-se ocasionalmente num pântano.⁶

No estudo desse gênero, definido como “qualquer ficção em prosa com mais de 50.000 palavras”,⁷ Forster se detém na análise de alguns dos elementos que o compõem. Entre os elementos por ele estudados, interessam-nos particularmente a história, os personagens e o enredo.

Para Forster, embora o romance se estruture em torno de uma história, que ele entende como “uma narrativa de acontecimentos dispostos em sua seqüência no tempo”⁸, ela não é, para esse gênero de narrativa, o aspecto de maior relevância. Mais importante do que a história é o enredo. O enredo é também uma narrativa de acontecimentos dispostos em sua seqüência no tempo, mas, nele, a ênfase recai sobre as relações de causalidade. Dessa forma, as relações entre os acontecimentos no enredo são mais ricas do que na história. No enredo, a coesão entre os eventos narrados torna-se evidente, e o conjunto das ações organiza-se num todo autônomo. Segundo Forster, “o enredo é o romance no seu aspecto lógico-intelectual: requer mistério...”⁹

⁶ FORSTER, 1969. p.3

⁷ FORSTER, 1969. p.3

⁸ FORSTER, 1969. p.21

⁹ FORSTER, 1969. p.77.

Edwin Muir concorda com Forster, no que diz respeito à relevância que se deve atribuir ao enredo. Com base nesse elemento da estrutura romanesca, Muir propôs a classificação dos romances em quatro categorias básicas: a do romance de ação, de personagem, dramático e epocal. A interpretação do romance a partir do enredo e da relação entre enredo e personagens, ou seja, o entendimento do romance como uma configuração ficcional resultante de personagens em ação ou, ainda, de ações executadas por personagens, conduz-nos a um outro ponto de vista acerca desse gênero literário: o do romance como recriação imaginária da vida.

Esse ponto de vista foi explicitado pelo teórico Percy Lubbock, que concebe o romance como retrato da vida, regido pelas leis da arte: “Um romance é uma imagem da vida, e a vida nós a conhecemos; primeiro, ‘compreendamo-lo’ e depois, fazendo uso de nosso gosto, julguemos se é verdadeiro, vigoroso, convincente — como a própria vida.”¹⁰

Mikhail Bakhtin ultrapassa o conceito de Lubbock, concebendo o gênero romanesco como representação de encontros discursivos, e não apenas de imagens da vida. A concepção do romance como representação da vida encontrou, nas idéias de Mikhail Bakhtin sobre o romance polifônico, do qual Dostoiévski seria o criador e o mestre, uma formulação mais complexa e, ao mesmo tempo, mais esclarecedora. Esse autor concebe o romance como uma diversidade de linguagens organizadas artisticamente. À semelhança da própria vida, o romance, para ele, é um fenômeno plurilingüístico, pluriestilístico e plurivocal. Segundo esse autor, o gênero se organiza a partir de relações dialógicas, de vozes que se entrecruzam e povoam o universo discursivo do romance:

¹⁰ LUBBOCK, 1976. p.15.

Todo romance, em maior ou menor escala, é um sistema dialógico de imagens das linguagens, de estilos, de concepções concretas e inseparáveis da língua. A língua do romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação.¹¹

Não apenas os estudiosos do fenômeno literário se interessam pela especificidade do gênero romanesco. O mesmo interesse é demonstrado por alguns romancistas que, embora não tenham produzido obras propriamente teóricas, como E. M. Forster, registraram suas idéias acerca dessa questão em diários, memórias, apontamentos, artigos ocasionais, etc. Será examinada, aqui, a concepção de um desses romancistas: Érico Veríssimo.

Em suas memórias, registradas na obra *Solo de clarineta*, para alcançar uma idéia clara do que seja um romance, Érico Veríssimo manifesta preocupação com a distinção entre romancistas e contadores de histórias.¹² Para ele, o romance transcende o mero relato de histórias, porque é um processo de criação que envolve não apenas a memória e o inconsciente na seleção dos conteúdos a serem incluídos no relato, mas também um trabalho consciente a partir desses dados. Romancistas e contadores de histórias diferem, porém, na maneira como utilizam os dados da memória em seus escritos. Enquanto os contadores prendem-se a tais registros, os romancistas vêm-se livres para burlá-los, ou, como afirma o próprio Veríssimo, realizar um processo de “despistamento”, criando como se fosse a partir do nada, dando liberdade a suas criaturas e a seu enredo, não se prendendo a aspectos de uma história vivenciada ou integralmente registrada na memória. A matéria da memória deixa de ser ela mesma e passa a ser possibilitadora da instalação de algo novo, para que a ficção surja.

¹¹ BAKHTIN, 1998. p.371.

¹² Cf. VERÍSSIMO, 1974. p.293-294.

A partir da oposição que Érico Veríssimo faz entre contadores de histórias e romancistas, pode-se perceber melhor em que sentido ele se define como um contador de histórias. Ele se autodenomina “contador de histórias” no Prefácio à *Breve história de literatura brasileira*, porque, como já foi mencionado, busca aproximação com os leitores e, além disso, essa é uma obra em que a obediência a um roteiro prévio é necessária. Entretanto, como criador de romances, o escritor gaúcho vai muito além da simples seqüenciação e linearidade na disposição dos eventos, assim como do interesse pela captação da atenção do leitor. No exercício de sua arte, o romancista age livremente, conferindo vida própria a seus personagens, sem prender-se rigorosamente a esquemas rígidos como os que determinam a narração de uma história verídica.

Ao descrever seu processo de criação literária, o escritor gaúcho dizia que escrevia principalmente para o leitor que havia dentro de si. Na definição de seu trabalho literário, ele utiliza a metáfora da ostra que cria a pérola como tentativa de se ver livre de um fator irritativo. Quando escrevia ou criava seus romances, Veríssimo buscava encontrar

a especificidade deste gênero enquanto narrativa que representasse a exterioridade ou a interioridade do ser humano, mostrando-o ativo ou inerte no tempo, governado por uma ou mais preocupações humanas, cuja função é oferecer um mundo ao leitor, para que nele este expanda sua consciência ou dele retire prazer.¹³

Érico Veríssimo não se detinha no registro superficial dos fatos como matéria da escrita. Para ele, a arte do romance não se resumia à narração das ações dos homens: sua preocupação literária centrava-se sobretudo na criação dos personagens. Eles comandavam o processo de sua escrita:

¹³ BORDINI, 1995. p.45.

Quando, por exemplo, nos preparamos para escrever um romance e começamos a pensar nas personagens, o “computador” [a memória e o inconsciente], sensível sempre às nossas necessidades, rompe a mandar-nos “mensagens” algumas boas — “pedaços” físicos ou psicológicos de pessoas que conhecemos — outras traiçoeiras — recordações de livros lidos e “esquecidos” que nos podem levar ao plágio. [...] Outra coisa: uma vez que o novelista põe de pé uma personagem, esta começa a distanciar-se cada vez mais da criatura da vida real que a sugeriu. [...] o romancista verdadeiro — bom ou mau, grande ou pequeno, não importa — esse pode dar-se o luxo de conceder liberdade às suas criaturas. Não se surpreende nem se irrita quando elas recusam dizer as palavras que ele lhes sopra, ou fazer os gestos que ele lhes determina.¹⁴

Segundo Maria da Glória Bordini, os romances de Érico Veríssimo são movidos pelos personagens, por suas reações afetivas e seus comportamentos. Na tentativa de aproximar realidade e ficção, num regime de estética realista, os personagens são a categoria romanesca por meio da qual o romancista procura realizar a integração entre vida real e a “realidade” ficcional. É por meio da espessura e densidade de seus personagens que ele consegue o melhor “efeito de real”.¹⁵

Um personagem se caracteriza, na concepção de Silviano Santiago, pela capacidade de ultrapassar a fala do autor, adquirindo sua própria fala: “Caracterizar um personagem é ser capaz de lhe emprestar uma linguagem que é só dele.”¹⁶

Em consonância com a formulação de Silviano Santiago, na narrativa de Érico Veríssimo, os personagens têm independência e buscam a autoconsciência, o que só é possível através do relacionamento com outras consciências, pontos de vista, avaliações, vozes que habitam o romance. Essas vozes confrontam-se, produzindo efeitos de

¹⁴ VERÍSSIMO, 1974. p.293-294.

¹⁵ Cf. BARTHES, 1984. A expressão “efeito de real” não está sendo empregada, aqui, no sentido rigorosamente barthesiano, embora seja fiel à idéia de Roland Barthes acerca dos artifícios empregados pelos ficcionistas para a criação da ilusão de realidade.

¹⁶ Cf. SANTIAGO, 1991.

polifonia. Em discursos direto, indireto e indireto livre, as vozes dos personagens marcam presença nos romances do escritor gaúcho, que as constrói de tal forma que lhe parecem independentes.

É inevitável, diante da autonomia desejada pelo autor para seus personagens, estabelecer relações com a teoria do romance polifônico, de Mikhail Bakhtin. Segundo esse autor, a autoconsciência do herói, que se manifesta discursivamente, sobrepõe-se, como elemento caracterizador, a todas as outras notações superficiais ou descritivas:

A autoconsciência enquanto dominante artístico da construção da personagem, não pode situar-se em concomitância com outros traços da sua imagem; ela absorve esses traços como matéria sua e os priva de qualquer força que determina e conclui a personagem.¹⁷

Como a voz, no processo de criação literária de Veríssimo, o tempo é também um elemento intimamente relacionado à construção do personagem. Segundo Benedito Nunes, o tempo, enquanto categoria da narrativa, é responsável pela organização dos textos narrativos para que os leitores percebam o todo de uma obra ficcional.¹⁸ Os elementos narrados se organizam em uma seqüência de episódios que compõe a história; eles se articulam causalmente na forma de um enredo, o que confere unidade à narrativa, assim como um caráter de totalidade. Essa totalidade é expressa através do discurso narrativo, ou seja, da seqüência de enunciados interligados expressos pelo narrador. É através do discurso que história e enredo são trazidos aos leitores.

Além das dimensões temporais vinculadas ao discurso e à história, nos romances de Érico Veríssimo ocorrem outros desdobramentos relacionados às vivências temporais dos personagens. Paralelamente ao tempo objetivo e cronológico, ganha

¹⁷ BAKHTIN, 1997. p.49.

¹⁸ Cf. NUNES, 1995. p.22-27.

espaço, nas narrativas do escritor, a experiência subjetiva do tempo, ou seja, o tempo psicológico. Os conflitos interiores dos personagens, assim como suas impressões e idéias, equivalem a ações, como se fossem comportamentos exteriores objetivamente realizados, de tal modo que, também eles, como as ações concretamente realizadas, conduzem o processo narrativo.

No romance *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, serão estudados os elementos da narrativa aqui abordados: personagem, história, enredo, tempo e voz. Nesse romance, a organização dos acontecimentos no enredo encontra-se vinculada a uma rede em que numerosos discursos se apresentam. Ao longo dessa dissertação, será dada particular atenção ao papel desempenhado pelo discurso religioso em sua articulação com as vozes que se cruzam no texto e com o processo de construção dos personagens, particularmente do personagem principal.

Enquanto narrador, Érico Veríssimo conta histórias à maneira realista, problematizando a realidade em várias dimensões e em suas contradições. Seu modo de narrar o romance faz lembrar o dito de Walter Benjamin, segundo o qual “escrever um romance significa chegar ao ponto máximo do incomensurável na representação da vida.”¹⁹

2. *Olhai os lírios do campo*: a articulação narrativa

Escrito em 1938, o romance *Olhai os lírios do campo* projetou Érico Veríssimo nacional e internacionalmente, constituindo-se, segundo ele mesmo afirma em *Solo de clarineta*, um marco em sua carreira literária. A narrativa centra-se nos conflitos e vicissitudes de Eugênio, o personagem principal.

¹⁹ BENJAMIN, 1975. p.66.

Ao construir os personagens desse romance, Érico Veríssimo valeu-se, como revela em seu livro de memórias, *Solo de clarineta*, de histórias que lhe foram contadas:

Por ocasião da visita que fiz um dia a um hospital onde um amigo se havia internado, vi um homem muito jovem sair dum quarto com um bebê recém-nascido nos braços. Contaram-me que a mãe havia morrido ao dar à luz a criança. A estória ficou-me na cabeça, revolteando, provocando idéias e imagens como — hospital... médicos... mulher que morre... homem que fica, e que provavelmente a amava... Essa nebulosa foi o núcleo do mundinho de *Olhai os lírios do campo*. Tive a intuição de que estava na pista dum romance.²⁰

Segundo Walter Benjamin, os materiais primeiros de toda história são, de fato, as vivências e conversas daquele que narra. Contudo, o processo de criação do romance não se limita ao aproveitamento desses materiais; o romancista ultrapassa-os, confere-lhes novas dimensões e significados. É justamente isso o que faz Érico Veríssimo.

O romance *Olhai os lírios do campo* é parte do projeto literário de Érico Veríssimo. Essa obra faz parte de uma série de romances publicados entre 1933 e 1943, tendo como temática principal os conflitos dos indivíduos no contexto urbano, diante das exigências da vida social. Para esse autor, segundo Flávio Loureiro Chaves, escrever romances “significava dialetizar a realidade em todos os níveis — do individual ao social, do histórico ao mítico — interpretando-a na vida das personagens de ficção.”²¹ Nesse sentido, o romancista não apenas retrata, com a fidelidade de um espelho, as facetas e contradições da vida real, mas utiliza os personagens e suas ações para conferir novas dimensões e significados à realidade. Nos romances publicados no período mencionado, a vida nas cidades importa tanto quanto os dramas individuais dos personagens que a povoam. Por isso, o homem é mostrado como um ser despersonalizado, peça de uma engrenagem cujo controle lhe escapa. O ser humano, tal

²⁰ VERÍSSIMO, 1974. p.265.

²¹ CHAVES, 1991. p.37.

como refletido nos personagens, é apresentado em plena crise de valores éticos e, ao mesmo tempo, desejoso de conhecer-se, de constituir-se enquanto indivíduo.

Na ânsia de individualização, os personagens que se caracterizavam pelo apego desmedido ao sucesso e às riquezas, na tentativa de ocupar o lugar que a sociedade lhes reserva, passam a questionar os valores éticos com os quais se comprometeram ao se renderem às pressões do meio social. O primeiro momento da crise surge do reconhecimento, pelos personagens, de que os papéis sociais que representam não se casam com suas “verdades” individuais, não se ajustam às suas ânsias profundas. No desejo de afirmação individual, insatisfeitos com a máscara social que adotaram, eles se lançam na busca de um sentido para a vida. Nessa busca, em *Olhai os lírios do campo*, o apego à religiosidade acaba por desempenhar um papel importante. Ao longo do romance, o personagem principal, Eugênio, confronta-se consigo mesmo e, a partir desse confronto, é lançado num conflito com a sociedade em que vive. Um conflito conduz ao outro.

Para retratar essa relação problemática do homem com a sociedade, Érico Veríssimo construiu o romance *Olhai os lírios do campo* de maneira que o personagem principal fosse mostrado em dois momentos. No primeiro momento, ele é conduzido, em seus comportamentos, pelas expectativas sociais; obedece aos valores de sua classe, é incapaz de perceber-se enquanto ser. Ele faz de tudo para ter sucesso e ser aceito: trabalha em função de uma máscara e não do próprio rosto. No segundo momento, o romancista mostra os processos de transformação de Eugênio: da condição de indivíduo coisificado, guiado mais pela expectativa dos outros do que por si mesmo, para a condição de indivíduo autônomo e consciente de si, sujeito de suas próprias decisões.

Esses dois momentos correspondem aos dois grandes blocos ou às duas partes em que o livro é dividido.

Os dois blocos, considerados isoladamente, não são homogêneos quanto à sua estrutura discursiva. No primeiro, a heterogeneidade surge do tratamento dado à dimensão temporal enquanto, no segundo, ela se manifesta no tratamento dado às vozes. Em ambos os blocos, entretanto, o processo de marcação gráfica utilizado para assinalar essa heterogeneidade é o mesmo: caracteres itálicos alternados com caracteres redondos. A narrativa, portanto, se desenvolve pela alternância de textos graficamente distintos, ora em itálico, ora em redondo. As especificidades de cada um desses campos e as implicações delas em relação à estrutura global do romance, em cada um dos dois blocos, serão examinadas nesta dissertação.

A primeira parte contém um capítulo, o primeiro, cuja estrutura, comparada à dos demais capítulos da primeira parte, apresenta características próprias. Esse dado provocou seu isolamento dos demais e sua análise em separado.

O restante da primeira parte (capítulos 2 a 11) é marcado pela alternância de dois tempos: o passado, em que são vividas as principais experiências formadoras de Eugênio, o personagem principal, e o presente, em que ocorre a viagem “atual” de Eugênio para o hospital, onde agoniza a mulher (Olívia) cuja voz desempenhará um papel transformador sobre ele na segunda metade do livro. Esses dois segmentos narrativos alternam-se, e a alternância é marcada pela variação dos caracteres tipográficos: o texto relativo ao tempo presente vem grafado em itálico, e o texto relativo ao tempo passado vem grafado em redondo. Todos os capítulos dessa seqüência caracterizam-se por um paralelismo estrutural: eles apresentam um primeiro segmento, em redondo, mais extenso, composto pela narrativa da juventude de Eugênio, e um

segundo segmento, em itálico, sempre breve, em que o relato retorna ao tempo em que se encontrava o personagem, já adulto, no primeiro capítulo. Os trechos em itálico, nesse bloco, invariavelmente reconduzem a narrativa ao tempo presente. Tal estrutura repete-se nos capítulos que se seguem ao segundo, conferindo a essa parte da obra uma espécie de marcação rítmica.

O décimo segundo capítulo, embora com estrutura semelhante à dos demais, apresenta algumas peculiaridades estruturais. Ao contrário dos capítulos anteriores, o trecho em itálico não fecha o capítulo, mas vem seguido por um pequeno trecho em redondo. Além disso, no trecho em itálico, que começa no tempo presente (como ocorria nos capítulos anteriores, ressalvadas algumas retrospectões inseridas nesses trechos), predomina o tempo passado, no qual a voz do narrador assume as recordações de Eugênio. Nesta porção do texto, é retratado um tempo passado próximo: os últimos dias de Eugênio junto a Olívia e as razões que o levaram a refugiar-se no sítio em que se encontrava no início do romance. O segmento em redondo que se segue ao trecho em itálico aproveita-lhe a sugestão do tempo presente e, com isso, recupera a relação com o primeiro capítulo do romance: ele fecha o texto com a narrativa no tempo presente. Esse detalhe estrutural compõe com o primeiro capítulo (todo narrado no presente) uma moldura para a história contida na primeira parte do livro.

Na segunda parte, permanece a alternância entre trechos de texto em caracteres itálicos e redondos. Entretanto, quando comparada com a primeira parte do livro, a segunda apresenta algumas diferenças importantes. Nessa parte, o uso dos caracteres em itálico se restringe a apenas alguns capítulos, não assinalam apenas para o tempo presente e não vêm mais sistematicamente ao fim dos capítulos, mas inseridos no corpo deles, sendo precedidos e seguidos por trechos em redondo. Além disso, esses trechos

não sinalizam mais marcações de ordem temporal, passam a ser os sinalizadores de uma outra voz que se introduz na narrativa. A marca distintiva desse segundo momento da obra encontra-se na inter-relação entre vozes. A regularidade rítmica, que a alternância de trechos em redondo e em itálico conferia à primeira parte do livro, não existe na segunda. Há um certo descompasso no ritmo de alternância dos trechos graficamente distintos, pois os trechos em itálico restringem-se a poucos capítulos e registram apenas as cartas deixadas por Olívia para Eugênio.

3. Tempo presente.

Na narrativa de *Olhai os lírios do campo*, as dimensões temporais do presente e do passado relacionam-se de vários modos. Em seu livro de memórias, *Solo de clarineta*, ao relatar o processo de construção literária desse romance, Érico Veríssimo menciona a peculiaridade dada à dimensão temporal:

Na tarde do dia seguinte — que era providencialmente um sábado — coloquei papel em branco na portátil Royal e procurei escrever a primeira linha do primeiro capítulo de *Olhai os lírios do campo*. Como principiar? As primeiras páginas são sempre para mim as mais difíceis de redigir. A noite da formatura? Não. Devia começar num hospital onde Olívia se encontra gravemente enferma. Eugênio está já casado com a outra, a rica. A estória deve ser contada em *flashbacks*, pulos ao passado. Escrevi a primeira linha. O médico sai do quarto nº122. A enfermeira vem ao seu encontro.²²

Curiosamente, o autor, ao recordar o tempo em que escrevia o romance, recorda sua cena inicial do mesmo modo que a concebeu: no tempo presente. O modo com que o romancista se lembrou do romance parece assinalar a importância desse tempo verbal para a construção dos efeitos que a narrativa deveria exercer sobre o leitor.

²² VERÍSSIMO, 1974, p.267.

A narrativa deveria, segundo seu autor, começar por um momento particularmente intenso, o que só seria possível se a situação em que se encontra o personagem nesse momento fosse resultado de uma complexa rede de acontecimentos anteriores. Isso explica o fato de a ação do romance começar *in media res* e a estrutura da primeira parte do livro, em que numerosas etapas de retrospectão (*flashbacks*) tornam-se necessárias para a compreensão da dramática situação existencial em que se encontra Eugênio no ponto de partida da história.

O emprego de verbos no presente, como artifício narrativo, integra umas às outras as cenas narradas no mesmo regime temporal e promove a integração de todos os acontecimentos narrados, inclusive os dos outros registros temporais. Essa técnica apresenta, também, o efeito de reduzir a distância entre leitor e história.

Embora o uso do tempo presente no processo do discurso narrativo não seja o modo tradicional da construção romanesca, Érico Veríssimo já o havia utilizado em dois de seus romances anteriores a *Olhai os lírios do campo: Clarissa e Música ao longe*. Em *Clarissa*, romance escrito em 1933, a opção pelo tempo presente confere ao conflito amoroso central da obra — a paixão de Amaro, um homem de quarenta anos, por Clarissa, uma adolescente de quatorze, — uma atualidade irrecusável para o leitor. O tempo mostra a oposição entre a idade de ambos, insinuando também, segundo Flávio Loureiro Chaves, um conflito entre passado e presente que terá desdobramentos em romances posteriores do autor. Segundo esse crítico, o conflito entre passado e presente é “um tema que, alimentado nos livros posteriores a partir de *Música ao longe*, alcançará sua dimensão mais profunda em *O tempo e o vento*, constituindo uma

verdadeira reflexão sobre a marcha da História e o sentido da temporalidade no destino humano.”²³

A utilização do tempo gramatical presente, ao longo de todo o romance *Música ao longe*, também traduz o conflito entre passado e presente, retomando o que havia sido abordado em *Clarissa*. Ainda tendo essa personagem como figura central do romance, o conflito se amplia do individual para o coletivo. Não mais são retratados os sentimentos da adolescente diante da paixão de um homem adulto, mas, sim, as vivências de épocas diferenciadas que se contrastam e trazem ao romance a dimensão conflituosa. Através de anotações em seu diário, Clarissa recorda o passado e é confrontada com um presente que o destrói. Nesse livro, Érico Veríssimo já emprega a técnica de inserir no romance textos de outra natureza. Como em *Música ao longe* há fragmentos do diário de Clarissa, em *Olhai os lírios do campo* há as cartas de Olívia a Eugênio. Outro aspecto em que um romance pode ser relacionado ao outro consiste no reconhecimento de que as vivências da infância e da adolescência dos personagens principais têm relação com a organização de sua personalidade quando adultos.

No romance, a narrativa em tempo presente aproxima-se, por seu caráter de “atualidade”, da narrativa cinematográfica. Ela aproxima tempo e espaço narrados do tempo e espaço vividos pelo leitor, além de conferir um caráter “presente” aos acontecimentos fictícios. O efeito final é de aproximação entre a ficção e a vida real.

Em *Olhai os lírios do campo* a dimensão temporal desempenha papel importante em cada uma das partes do romance. As marcas temporais conferem a cada uma delas o seu caráter próprio. Na primeira, as retrospectões, conjugadas a trechos

²³ CHAVES, 1981. p.24.

narrados no tempo presente, dominam o texto narrativo. No processo retrospectivo, o narrador levanta os acontecimentos marcantes da vida de Eugênio que influenciaram em sua postura adulta. Ao utilizar o tempo presente, por sua vez, o escritor parece fazê-lo atribuindo-lhe duas funções: retomar o primeiro capítulo, narrando a viagem de Eugênio, e também atualizar a narrativa, mostrando os processos de humanização de seu personagem principal.

Na segunda parte do romance, o texto adota o tempo tradicional da narrativa, o pretérito épico. Embora o tratamento dado à expressão lingüística do tempo seja o mesmo de grande parte da primeira porção do livro, seu funcionamento é completamente distinto. Enquanto na primeira o registro temporal do passado servia para a retrospectão, para a investigação das causas passadas da situação presente, na segunda o emprego do pretérito assume um caráter prospectivo. A narrativa entra num registro mais propriamente “épico”, o texto torna-se mais homogêneo, e abre-se a possibilidade para um concerto de vozes em diálogo.

CAPÍTULO II

PONTO DE PARTIDA

O primeiro capítulo do romance merece ser analisado separadamente, uma vez que sua estrutura se diferencia da dos demais. Esse é um capítulo todo escrito com os verbos no tempo presente. Contudo, essa não é a única marca da especificidade do capítulo de abertura do romance. Quando começa a narrativa, a ação encontra-se *in media res*. O leitor da obra depara-se com uma certa “atualidade”, em que Eugênio, personagem principal do romance, se vê às voltas com uma crise existencial. Essa crise, por sua vez, se desdobrará em dois movimentos opostos: o retrospectivo, em que se investigam a origem e as causas da situação atual, e o prospectivo, em que se busca um sentido para a totalidade da experiência vivida pelo personagem. Esses dois desdobramentos corresponderão, grosso modo, às duas grandes partes do livro. Enquanto a segunda parte dará continuidade temporal à situação “atual” do personagem, a primeira comportará, num regime alternado com retornos freqüentes à “atualidade”, a rememoração da infância e juventude de Eugênio.

O emprego do tempo presente é um artifício que permite a integração de emoções e acontecimentos do momento atual com os do passado, como se tudo fosse parte de um único instante. Neste capítulo, pode-se perceber a complexidade do personagem central, cujo problema mais importante passa a funcionar como ponto de partida para o que será desenvolvido posteriormente pelo enredo do romance. Basicamente pode-se dizer que o escritor colocou no capítulo inicial da obra todos os conflitos e questionamentos que oportunamente desenvolverá. Esses conflitos centram-se nos dois personagens principais: Eugênio e Olívia.

A figura principal deste capítulo e de todo o livro é Eugênio, que é mostrado como um ser inseguro, arrependido de suas atitudes passadas, desejoso de reconstruir sua

vida, mas incapaz de fazê-lo. Os principais problemas que serão enfrentados por ele ao longo de todo o romance, tanto em sua parte retrospectiva como na prospectiva, já aparecem neste primeiro capítulo. Toda a obra se constituirá, a partir dos problemas do personagem, numa busca de sentido para a vida, o que se faz através da religiosidade, da busca de uma coerência de comportamentos, da aspiração pela unidade dos aspectos exteriores da vida com os interiores e do questionamento das pressões sociais sobre a vida individual.

A cena inicial do romance pode ser dividida em quatro momentos, que fornecem elementos para a compreensão do personagem Eugênio. Esses momentos sucedem-se no tempo, mas o ponto mais importante a ser observado neles é a dimensão “psicológica”, isto é, o que particulariza cada um dos momentos é um certo estado interior do personagem. O primeiro deles consiste na conversa telefônica em que Eugênio recebe a notícia de que Olívia encontra-se gravemente enferma e nas repercussões imediatas desse fato sobre ele, que o conduzem à decisão de ir ao hospital. O segundo momento é integrado pela visão de uma cena idílica, entrevista quando ele vai descer a escada. O terceiro compõe-se das reflexões de Eugênio acerca da situação em que se encontra, o que acontece enquanto ele se prepara para sair. Por fim, a conversa fria com sua esposa Eunice Pontes fecha a seqüência. O capítulo encerra-se com um trecho em itálico, que será considerado separadamente.

Todos esses momentos apresentam características semelhantes, na medida em que vão paulatinamente apresentando o personagem ao leitor. Os segmentos integram-se uns aos outros pela unificada atitude do narrador com relação aos fatos narrados e pela unidade progressiva dos conflitos vividos pelo personagem. O narrador não

participa das ações enquanto personagem, coloca-se à distância e revela a cena ao leitor, aproximando-se às vezes da consciência do personagem e aderindo-lhe ao ponto de vista. Ele não apenas narra as ações externas, como que distanciado delas, mas também penetra na consciência de Eugênio, desnudando-o aos olhos dos leitores, expondo seus conflitos, questionamentos, expectativas e temores, sem que sejam marcadas no texto as fronteiras entre essas duas atitudes narrativas. Há momentos em que a voz do narrador dá a impressão de enfraquecimento, e tem-se a impressão de que quem fala é Eugênio. Esse último efeito é obtido pelo uso do discurso indireto livre.

O processo de construção desse romance de Érico Veríssimo, segundo ele próprio, teve origem numa cena presenciada por ele num hospital: uma mulher dera à luz uma criança e morrera, cabendo ao pai a tarefa de cuidar sozinho daquele bebê. Expressões como “hospital”, “criança”, “médicos” e “mãe que morre” ficaram gravadas em sua mente, e, como se pode perceber pelo enredo do romance, é desse material que teve origem o processo da criação literária de *Olhai os lírios do campo*. Entretanto, não foi apenas esse arquivo mental que forneceu materiais para a construção da obra: ao lado das lembranças da experiência vivida concretamente pelo autor, encontrava-se em seu “computador mental” a experiência acumulada da tradução do romance *Contraponto*, de Aldous Huxley. Ele traduzira esse romance paralelamente à criação de *Clarissa*, durante o ano de 1933. Muitos dos conflitos esboçados em *Olhai os lírios do campo* sinalizam para nós a presença de elementos da obra traduzida. Em *Solo de clarineta*, Érico Veríssimo admitira a influência da tradução de Huxley em um romance seu publicado em 1934: *Caminhos cruzados*. Contudo, como veremos, a presença da ficção desse autor inglês na obra de Érico Veríssimo não se restringiu àquilo que ele

próprio reconheceu e admitiu. Essa presença estendeu-se a outras obras, inclusive ao romance que é objeto de pesquisa neste trabalho.

A temática de *Contraponto* é social. A distância que separa ricos de pobres, o controle racional das emoções necessário à vida em sociedade, a hipocrisia da vida social de aparências, a valorização dos bens materiais em detrimento das pessoas, bem como a possibilidade de a religião criar um sistema de valores próprio e distinto dos valores dominantes na vida social são alguns dos temas abordados por Huxley. Em *Olhai os lírios do campo*, esses temas constituem justamente o problema central do romance. O primeiro capítulo, nos quatro momentos em que foi aqui dividido, já os coloca em toda a sua complexidade.

O primeiro desses momentos consiste na conversa telefônica de Eugênio com uma freira que lhe avisa da enfermidade de Olívia. Ao receber notícias da morte iminente de Olívia, sua ex-namorada e amante, o Dr. Eugênio Fontes, que era médico, cede lugar a simplesmente Eugênio, personagem sem máscaras, que sente o coração desfalecer e as forças lhe faltarem. Ele se atordoa pela violência dos sentimentos que o acometem:

Eugênio sente estas palavras com todo o corpo, sofre-as principalmente no peito, como um golpe surdo de clava. Uma súbita tontura lhe embacia os olhos e o entendimento. Deixa cair a mão que segura o fone. Só tem consciência de duas coisas: duma impressão de desgraça irremediável e da pressão desesperada do coração, que a cada batida parece crescer, inchar sufocadoramente. A respiração é aflitiva e desigual, a boca lhe arde, o peito lhe dói — é como se de repente lhe tombasse sobre o corpo toda a canseira duma longa corrida desabalada. Pendura o fone num gesto de autômato e dirige-se para a janela, na confusa esperança de que alguém ou alguma coisa lhe grite que tudo aquilo é apenas um sonho mau, uma alucinação.²⁴

²⁴ VERÍSSIMO, 1976. p.4. A partir deste ponto, todas as citações do romance trarão apenas a indicação de página, nessa edição.

É neste momento que irrompe, na consciência de Eugênio, de maneira incontornável, o conflito entre aquilo que ele sempre desejou ser e aquilo que ele é de fato. O que lhe parecia uma ilha de paz, sua vida integrada a uma classe social superior à sua classe de origem, desmorona: sua vida, que ele nunca havia questionado, torna-se, a partir daquele telefonema, problemática. É como se somente a partir daquele momento o personagem central tomasse consciência de si mesmo e de sua situação no mundo. A voz ouvida ao telefone fez Eugênio escutar sua própria voz: vieram-lhe à lembrança traços do passado, ele se deparou subitamente consigo mesmo e rerepresentaram-se-lhe os dilemas que relutara em enfrentar ao longo de toda a sua vida. Embora tão acostumado a realizar suas tarefas de maneira mecânica, e ainda o faça, deslocando-se como um autômato do telefone à janela, esse gesto mecânico desencadeará um estado de consciência que se relaciona diretamente com o problema central da obra. O olhar mecânico, lançado da janela para a paisagem da fazenda, conduz a cena de abertura do romance a seu segundo momento.

O segundo momento deste capítulo de *Olhai os lírios do campo* mostra-nos Eugênio olhando pela janela. Se o primeiro momento o lançou de súbito no centro da crise, o segundo acena-lhe com a possibilidade de uma solução. Olhando para a natureza, ele tenta buscar nela estabilidade e segurança para enfrentar a turbulência em que foi lançado:

O sol da tarde doura os campos. O açude reluz ao pé do bosque de eucaliptos. [...] Uma voz infantil flutua no silêncio da tarde, num grito prolongado. É o rapazito que vai dar de beber a uma vaca malhada, tangendo-a para a beira do açude. As imagens do animal e da criança se refletem na água parada. Paz — pensa Eugênio — a grande paz de Deus de que Olívia sempre lhe falava... (p.4)

O olhar de Eugênio, abandonado a si mesmo, ausente dos componentes reflexivos da consciência, percorre a cena idílica, conferindo-lhe uma certa autonomia. Esse caráter de ilha idílica num mar de conflitos empresta a esse momento um valor emblemático com relação a toda a arquitetura do livro. Lá, junto à natureza, encontra-se figurado o ideal de paz a ser alcançado. O caminho a ser percorrido, da janela à natureza, simbolizaria o percurso a ser trilhado pelo personagem. Esse trajeto, como se verá, já lhe havia sido indicado por Olívia sem que ele tivesse alcançado a compreensão de seu sentido. Só a partir desse momento, a partir da crise instaurada pela iminência da morte de Olívia, é que ele começa a penetrar a significação de tudo o que ela tentara lhe ensinar. Tem início, então, um processo dialógico que vincula a consciência dele à dela. Esse processo organizará estruturalmente a parte prospectiva do romance, ou seja, sua segunda parte.

Olhar a paisagem faz com que Eugênio se lance para fora de si mesmo. A paisagem funciona simbolicamente como a representação de um possível estado pacificado da consciência agora em conflito. Paralelamente ao olhar em estado puro, há um estado de consciência conflituoso, em que ele reflete sobre seus atos passados, que o conduziram à insatisfatória situação existencial em que se encontra. Assim, ao conhecimento que se manifesta de forma sensível (a natureza idílica) justapõe-se o conhecimento intelectual, a inserção das reflexões. O olhar é um sentido privilegiado, pois ultrapassa todos os demais instrumentos de que dispõe o organismo para o conhecimento do mundo. Além de transcender os limites do corpo, o olhar viaja no meio das coisas sem se apropriar de nenhuma delas, o que contribui para que a consciência alcance outros níveis de espiritualidade. Sobre a peculiaridade desse sentido, afirma Marilena Chauí:

É essa imaterialidade da operação visual que a torna tão propícia ao espírito. Ela prepara os olhos para a transferência ao intelecto, começando por usurpá-los — o pensamento fala com a linguagem do olhar — e terminando por serem usurpados por ele — o espírito dirá que os olhos não sabem ver.²⁵

A “transferência ao intelecto” daquilo que é visto torna a consciência o campo de conflito. Ao olhar pela janela e ver a paisagem que o circunda, não é apenas a beleza exterior que ele contempla, mas também a si mesmo: suas dores, seu desconforto, seus temores atuais, para posteriormente vislumbrar suas possibilidades futuras e certos sinais de seu passado.

Seu passado o conduziu à situação em que se encontrava pelas escolhas que fizera tendo em vista um único objetivo: alcançar o reconhecimento social. Originário de uma família pobre, sentindo-se sempre inferiorizado em relação às demais pessoas, seu projeto de vida resumia-se a enriquecer. Com esse alvo em mente, ele decidira estudar Medicina, uma vez que a profissão de médico, na opinião da classe social a que pertencia, seria a que lhe traria maior prestígio. A outra importante escolha que determinara os rumos de sua vida tinha sido a recusa ao amor de Olívia, uma colega médica, pobre como ele, para casar-se com Eunice Cintra, filha de um rico industrial. Tudo isso ele fez movido pelo desejo de eliminar as marcas de um passado de pobreza e o desprezo que a sociedade lhe dedicava. Eugênio exercia a profissão de médico sem muito interesse; seu consultório recebia escassos clientes e, na fábrica do sogro, onde também trabalhava, sua função era burocrática, resumindo-se a assinar papéis: “Não passava dum manequim, dum autômato que assinava papéis preparados pelos que realmente entendiam do negócio, pelos que trabalhavam de verdade mas que no entanto, em questões de ordenado, se achavam muito abaixo dele.” (p.135) Seu casamento lhe

²⁵ CHAUI, 1997. p.40.

permitira participar do convívio com a classe social de sua esposa. Entretanto, naquele ambiente, Eugênio sempre se sentira um excluído. Ele sabia que não pertencia à classe de Eunice e, por mais que tentasse, sentia-se constantemente desajustado:

Eugênio sente vontade de saltar para o banco da frente e confiar a sua angústia e os seus segredos ao chofer. No fundo ele sabe que pertence mais à classe de Honório que à de Eunice. Nunca o pôde tratar com a superioridade com que a mulher e o sogro lhe dão ordens, como se ele fosse feito duma matéria mais ordinária, como se tivesse nascido exclusivamente para obedecer. (p.6)

Enquanto o olhar de Eugênio, à janela, percorre a paisagem, a “transferência ao intelecto” da coisa vista deixa dividida a consciência do personagem entre dois extremos: o passado a que se achava ligado, e que havia sido despertado pelo telefonema que recebera, e a possibilidade futura de tudo se alterar para melhor.

Nesse segundo momento do capítulo, fica anunciada a trajetória de Eugênio no processo de reconhecimento de si e da realidade. Como já foi mencionado, o homem problemático, ao olhar pela janela, reconhece, na cena bucólica que vê, a possibilidade de pacificação de seus conflitos. Essa oposição entre o homem urbano, mergulhado num sistema de valores que o oprime, e a inocência da criança junto à natureza vista pela janela, recupera, de algum modo, duas tradições: a literária, pela relação sugerida com o mito da Arcádia, e a cristã, pela relação, mediada pelo título do romance, com o Sermão da Montanha. Por um lado, a relação com a tradição literária revela um autor consciente de seu ofício e comprometido com os valores próprios de sua arte, os valores estéticos; por outro, a relação com a tradição religiosa expõe as preocupações éticas do romancista.

A tradição literária evocada permite referências, ainda que longinquamente, à cultura grega, com seus deuses pagãos e suas concepções antropocêntricas. O ideal de harmonia entre homem e natureza, o desejo de viver uma vida simples e despreocupada, livre dos horrores da cidade e das angústias próprias da vida numa sociedade capitalista e industrial, tudo isso remete ao mito da Arcádia. Na natureza residem a perfeição, a beleza, a pureza e a simplicidade que o ser humano almeja. Esse ideal de vida encontra-se figuradamente concretizado na cena idílica que o personagem contempla da janela. A criança no lago, que Eugênio vê da janela, coloca-o perante um ideal: o ideal de placidez e de quietude que se opõe ao mundo urbano e agitado. A paisagem contemplada atua sobre ele, que se encontra mergulhado em dilemas e dores dilacerantes, como que a convidá-lo para lançar fora sua ansiedade e “olhar os lírios do campo”, com a pureza bíblica prescrita pelo Sermão da Montanha.

Joaquim Suro, autor de um livro intitulado *Érico Veríssimo: história e literatura*, em que estuda as relações entre os romances de Érico Veríssimo e a história brasileira, aplica ao romance *Olhai os lírios do campo* a teoria providencialista da história, segundo a qual o futuro pode ser melhor do que o passado, apesar dos problemas presentes. A cena da janela, no primeiro capítulo, para ele, exemplifica essa idéia:

Em *Olhai os lírios do campo* esse providencialismo é visto internamente como uma reflexão de Eugênio sobre Olívia: “Paz – pensa Eugênio – a grande paz de Deus de que Olívia sempre lhe falava...” [...] ...o providencialismo de Eugênio o leva a rejeitar a complexidade da sociedade urbana industrializada e preferir um mundo mais singelo, em contato com a natureza.²⁶

A teoria defendida por Joaquim Suro confirma o posicionamento ético do escritor que já identificáramos no diálogo do romance com a tradição religiosa cristã.

²⁶ SURO, 1985. p.116 e p.120.

Flávio Loureiro Chaves, por sua vez, ao estudar a obra de Érico Veríssimo, classifica a ética do romancista como uma “ética humanista e avessa à violência, que ora transparece nos dramas individuais, ora na palavra de certas personagens eleitas para traduzirem o pensamento do narrador.”²⁷ Os personagens de Érico Veríssimo buscam a liberdade e, por vezes, vêm-se em crise diante do conflito entre esse desejo e a estrutura social na qual se encontram mergulhados. O próprio escritor, numa entrevista concedida ao jornal *Correio do Povo* em 1970, deixa clara a sua posição com relação ao papel que cabe à ficção na vida do leitor: “Acho que o que importa num livro (estamos falando de ficção) é comunicar ao leitor o drama de outros homens, dar-lhe elementos para olhar de um ângulo ‘diferente’ a vida e a humanidade.”²⁸ A posição do autor, como se vê, integra arte e vida; daí a íntima associação, em *Olhai os lírios do campo*, entre os aspectos estéticos e éticos. Justamente na cena da janela, no primeiro capítulo, cruzam-se a tradição literária, comprometida com os valores plásticos e, portanto, com a estética, e a tradição religiosa, comprometida com a vida humana em geral e, portanto, com a ética.

Os princípios cristãos de convivência entre as pessoas têm sua origem no Sermão da Montanha, que é considerado por muitos o código supremo de ética para a vida em sociedade. A problemática central do romance, o papel do discurso religioso na formação de Eugênio, já se encontra, pois, anunciada no primeiro capítulo.

O Sermão da Montanha foi o primeiro discurso de Jesus ao iniciar seu ministério público. Considerado um manual para a vida em sociedade, uma das finalidades que se lhe atribui é a de regular o comportamento humano, ou seja, bastaria

²⁷ CHAVES, 1994. p.55.

²⁸ VERÍSSIMO in BORDINI, 1997. p.37.

que os homens aplicassem todos os princípios de vida que constam do Sermão para viverem em harmonia, no chamado ponto de vista do “evangelho social”. Entretanto, para um estudioso do Sermão, Martin Lloyd Jones, a finalidade desse discurso de Jesus não é social, mas principalmente religiosa. Ele visa a apresentar o reino dos céus como uma realidade essencialmente espiritual:

...o grande propósito desse sermão é o de oferecer uma exposição do reino como uma realidade essencialmente espiritual. O reino é, antes de tudo, algo que está “dentro de nós”. Trata-se daquilo que governa e controla o coração, a mente e as atitudes do indivíduo. [...] Em outras palavras, no Sermão do Monte não nos é recomendado: “Vivei deste modo e vos tornareis cristãos”. Pelo contrário, somos ali ensinados: “Visto que sois cristãos, vivei deste modo”.²⁹

Nele, Jesus questiona a lei mosaica, que regia os costumes e o pensamento judaico, e apresenta, ao mesmo tempo, uma reformulação ou uma radicalização dessa lei. Citado extensamente no Evangelho de Mateus e de forma resumida no de Lucas, o Sermão da Montanha revela uma série de características que os cristãos devem possuir, bem como os pressupostos que devem reger suas vidas, o que permite que ele seja considerado o esboço mais completo da cultura cristã, segundo John Stott.

Um dos trechos desse Sermão trata das ansiedades da vida mundana. Jesus convida seus ouvintes a não andarem ansiosos pela vida, em busca da satisfação de suas necessidades elementares, como vestuário e alimentação, pois a vida não se resume a elas. Para exemplificar seu discurso, ele utiliza dois elementos da natureza: as aves do céu e os lírios do campo. Através deles, mostra o cuidado divino para com todas as criaturas e especialmente a importância da vida humana:

²⁹ LLHOYD-JONES, 1992. p.15.

Observai as aves do céu; não semeiam, não colhem, nem ajuntam em celeiros; contudo vosso Pai celeste as sustenta. Porventura não valeis vós mais do que as aves? Qual de vós por ansioso que esteja pode acrescentar um côvado ao curso da sua vida? E por que andais ansiosos quanto ao vestuário? Considerai como crescem os lírios do campo: eles não trabalham, nem fiam. Eu contudo vos afirmo que nem Salomão, em toda a sua glória se vestiu como qualquer deles.³⁰

Ao mencionar os lírios, que crescem descuidadamente na Palestina, revelando uma beleza ímpar, e as aves que povoam os céus, Jesus faz uma crítica à busca desenfreada pela satisfação das necessidades meramente orgânicas e reitera a importância da vida e da dignidade humanas. A criação humana transcende a natureza, e o valor dado ao ser humano ultrapassa em muito o concedido à natureza. O desejo humano de controlar a existência é inútil. Esta é uma das afirmativas do Sermão que está presente na passagem do romance, em que Eugênio contempla a paisagem: “Mas da própria paz dos campos e da idéia mesma de Deus lhe vem de repente uma doida e alvoroçada esperança, que lhe toma conta do ser. É possível que Olívia se salve [...] Acontecem milagres...” (p.4)

A referência à religiosidade e a um ideal de vida simples também fazem parte do romance *Contraponto*, de Aldous Huxley, que, como já mencionado anteriormente, foi traduzido por Érico Veríssimo e lhe serviu de referência para muitos dos seus romances. A expressão “considera os lírios do campo” aparece nesta obra, num diálogo entre um personagem pobre, Mark Rampion, e sua esposa rica, Mary Felpham. Nessa passagem do romance, visando a amenizar a diferença social entre os dois, a esposa exorta o marido a buscar um estado de paz interior: “Tu te atormentas demais, Mark. Considera os lírios do campo...”³¹

³⁰ BÍBLIA sagrada. Mateus 6:25-29.

³¹ HUXLEY, 1971. p.116.

Em seguida à cena da janela, o capítulo entra em seu terceiro momento. Após contemplar o cenário maravilhoso pela janela, Eugênio começa a descer as escadas, preparando-se para ir ao encontro de Olívia, que está doente no hospital. Embora hesitante, ele se encaminha para a escada.

Neste terceiro momento, fica clara a relação que Eugênio mantém com o código de comportamento da classe social em que ingressara pelo casamento. Ele se vê novamente como autômato, como um ser despojado de vontade própria, submisso à engrenagem social. A ameaça que paira sobre ele e que lhe dá medo é a do julgamento dos outros. Para ser aceito, ele precisa se submeter a todas as imposições e a todas as regras de convívio social, ditadas pelo grupo com o qual convive. A postura de marido submisso, de homem ponderado e equilibrado, cede lugar ao temor de ser visto como amante e homem impulsivo:

Tem aguda consciência dum sentimento aniquilador: a sua covardia, aquela imensa e dolorosa covardia num momento em que devia esquecer tudo e correr para junto de Olívia [...] Imagina-se no hospital. Olívia estendida na cama... O Dr. Teixeira dando explicações técnicas. Os outros... Olhares de quem tudo sabe... Cochichos... Quem? Amantes... Ah! Ele é o Dr. Eugênio Fontes, casado com a filha daquele rico, o Cintra, conhece? (p.5)

O questionamento acerca dos valores que regem as relações entre os seres humanos também aparece em *Contraponto*, principalmente através do discurso de Illidge, pesquisador assistente de Lord Edward, um cientista interessado em insetos e animais. Illidge se interroga constantemente acerca das discrepâncias sociais e constrói discursos impregnados de revolta e de indignação diante dos valores impostos aos indivíduos. Ao contrário de Eugênio, esse personagem de Aldous Huxley não se deixa intimidar pelas pressões e não teme a possibilidade de ser visto como de fato é.

Por fim, o quarto segmento desse capítulo, que reforça o ponto de partida para questões a serem posteriormente trabalhadas no romance, expõe a dicotomia entre interioridade e exterioridade. Eugênio toma a decisão de visitar Olívia, rejeita o medo das pressões sociais e opta por arriscar um posicionamento próprio. Contudo, embora exteriormente se revele decidido e firme, interiormente ainda se mostra receoso, inclusive quanto à dúvida acerca de quem é ele próprio. Ele desce as escadas para sair, mas segura o corrimão com força e com o rosto em lágrimas. Era-lhe necessário enfrentar Eunice, sua esposa.

Intimidado pela esposa, com quem tenta manter um diálogo, Eugênio cora e se cala. Eles encenam um diálogo, mas na verdade, ambos constroem monólogos. Eugênio fala de si para si mesmo e o mesmo ocorre com Eunice. A conversa entre os dois é como um diálogo em que não há comunicação e revela, para o leitor, as circunstâncias daquele casamento, que foi movido por interesses e não por amor. O olhar de Eunice ocupa os longos intervalos entre as palavras do diálogo que entretém com o marido e perscruta a alma de Eugênio, revelando a ele suas reais intenções e desnudando-o diante dela. Esse olhar também desperta nele o peso da culpa, revela-lhe os valores que estão sendo preteridos e o conduzem permanentemente à fuga.

As palavras de Eunice revelam que ela conhece a verdade, mas, pelo bem das aparências, não se importa com ela. Vive um casamento frio, em que seu companheiro é ignorado, como se ele fosse apenas parte do cenário que a rodeia. Ela o trata como um simples objeto, sem expressões de afetividade, com frieza, e essa atitude repercute na consciência de Eugênio. A reificação, ou a concepção de que o ser humano está tão aderido aos objetos que se torna um deles,³² também aparece em *Contraponto*,

³² Cf. LUKÁCS, 1989. p.97-231.

especialmente nas relações de Lucy Tantamount, viúva rica, com seus numerosos amantes. Eles atendem a seus inúmeros caprichos e ela os trata como objetos.

O primeiro capítulo fecha-se com a mudança dos caracteres de impressão para o itálico. Esta última parte do capítulo dá início à viagem de Eugênio para o hospital, a fim de visitar Olívia. Nesse segmento da narrativa, Eugênio dá os primeiros sinais de uma consciência de sua real condição: ele se percebe, então, como pertencente à classe social do motorista e não à classe a que se vinculara pelo casamento. A partir deste ponto têm início dois processos: um deles consistirá na retrospectiva, que narrará a seqüência dos acontecimentos que o conduziram àquela situação; o outro o levará a refletir sobre as mudanças necessárias à sua vida, o que se fará, na segunda parte do livro, pela análise da importância de Olívia nesse processo.

A presença desses caracteres em itálico será uma regra ao final de cada um dos capítulos da primeira parte do romance (capítulos 2 a 12). Seu aparecimento oferece um elo de ligação constante com o primeiro capítulo, ao mesmo tempo que aponta para a mudança de tempo verbal e de postura do personagem. Como já foi mencionado, o tempo presente é o tempo adotado nesses trechos. O tempo presente não é utilizado apenas como elemento de ligação entre o capítulo inicial e os capítulos subsequentes da primeira parte do romance, mas também como o elemento que atualiza a narrativa. Segundo Käte Hamburger, o emprego do tempo presente assume duas funções em um texto: trazer à consciência o estado passado e, ao mesmo tempo, relacionar o eu da experiência à dimensão temporal ou ao “aqui e agora” (eu – *origo*), aproximando ficção e realidade, o que só é possível na ficção.³³

³³HAMBURGER, 1975. p.45-57.

É característica comum a todos os textos em itálico a menção à morte de Olívia. Expressões como “Olívia está à morte”, “Olívia vai morrer”, “Ela não pode morrer” e “Olívia vai ser curada” surgem em todos os finais de capítulos, apontando para a presença constante e a influência dessa figura feminina na vida de Eugênio. Ao mesmo tempo, a visualização de Olívia morta vai ser o sinal para que Eugênio fale de si mesmo e de seu passado.

O trecho em itálico, que encerra o primeiro capítulo, caracteriza-se, além disso, por inaugurar duas viagens: uma viagem exterior, que ocorre na atualidade, rumo ao Hospital, e uma viagem interior, em que Eugênio se questiona. Ambas as viagens têm início a partir da expressão “O auto põe-se em movimento”. (p.6) O movimento do carro, que ruma da fazenda para a cidade, gera um outro movimento, paralelo — o da viagem para o passado, em que é feita uma retrospectiva da vida de Eugênio enquanto o carro corre. Contrapondo-se à direção do carro que avança, a narrativa retrocede. Nas poucas horas de viagem, a que a narrativa retorna a intervalos regulares (trechos em itálico ao final de cada capítulo), toda a vida anterior do personagem é desvelada.

CAPÍTULO III

MATERIALISMO E FÉ

1. Eugênio: herói problemático

Nos capítulos 2 a 12 é relatada a “viagem” ao passado de Eugênio, que ocorre paralelamente à viagem ao hospital. Ao longo desses capítulos, a narrativa desenvolve-

se em duas dimensões: a dimensão temporal, em que são apresentadas a infância e juventude do personagem, e a espacial, em que o personagem, já adulto, no meio de sua vida, vive uma crise existencial, na qual a morte de Olívia desempenhará um papel importante. Em ambas as dimensões, o ponto de vista é o de um narrador externo, que não participa dos acontecimentos como personagem, e onisciente. Essa peculiaridade da narrativa confere uma certa homogeneidade aos trechos que se distinguem pelos tempos verbais e pelo registro tipográfico: os trechos narrados no passado, em redondo, e os trechos narrados no presente, em itálico. Os trânsitos da infância e juventude para a atualidade da vida adulta, em que o personagem vive a crise que é núcleo do romance, fazem-se com tranquilidade e sem tropeços para o leitor devido à estabilidade do foco narrativo.

Desde a infância, no seu processo educacional, tanto na escola como em casa, Eugênio recebe certos valores de referência que acabarão por servir de elementos norteadores para a sua conduta de adulto, para a tomada de consciência de si mesmo e para a compreensão dos fatos e dos personagens que contracenam com ele. À medida que os acontecimentos são narrados, fica também registrado o reflexo deles no personagem:

Eugênio olhou com olhos reflexivos para a ponta das botinas (emprestadas), como se estivesse vendo as imagens de seus pensamentos no espelho do verniz polido.

– Há dias inesquecíveis na vida da gente. Sempre me lembro duma tarde de inverno em que levei no colégio uma bruta vaia porque estava com as calças rasgadas. Eu devia ter uns nove ou dez anos... Outra coisa que não posso esquecer é a noite em que um professor do ginásio onde eu estava como pensionista meteu uma bala no peito. Desabou um temporal medonho e eu acordei com a impressão

de que ia morrer sufocado. No outro dia encontraram o corpo do homem estendido no campo. Foi o primeiro defunto que vi na minha vida... (p.60-61)

Na citação acima, o narrador cede voz ao personagem Eugênio, para que ele fale dos seus anos inesquecíveis. Este diálogo de Eugênio com Olívia ocorre após as solenidades de sua formatura e representa um primeiro momento de reflexão acerca do que foram os anos anteriores de sua vida: anos repletos de momentos decisivos. Esses anos o marcaram porque neles Eugênio foi submetido a situações vexatórias e situações que lhe causaram temor. Diante delas sentiu-se completamente impotente. Ao olhar para as botinas que lhe haviam sido emprestadas, sinais de uma história de vida de pobreza, o narrador solidariza-se com seu personagem, ressaltando algo que o humilhava e que denunciava o que para ele era sua maior problemática: a situação de miséria. As amargas recordações de uma vida difícil, cheia de sacrifícios e de situações vexatórias, associadas à ambição de ascender socialmente, ligam-se na mente do personagem às suas recordações sobre o professor que havia se suicidado. Esse vínculo leva-o, também, a repensar a vida, tomando como contraponto o professor que morrera desiludido.

O episódio das botinas emprestadas e da calça furada são algumas das situações do romance que fornecem pistas a respeito da configuração assumida pela personalidade de Eugênio. Ele se estruturou em resposta a situações de humilhação das quais as duas mencionadas são emblemáticas. Numerosas outras situações aparecem no romance com a função de destacar a situação miserável em que Eugênio vivia.

Essas situações, que se encontram disseminadas em toda a primeira parte do romance, podem ser melhor interpretadas à luz da formulação dada por Roland Barthes aos elementos funcionais da narrativa. Segundo a nomenclatura de Barthes, esses

elementos da narrativa, que ganham significação apenas quando integrados no plano da personagem, são designados de índices. Ainda segundo ele, os índices pertencem ao primeiro nível de descrição da narrativa, no qual se definem as unidades narrativas mínimas. A essas unidades ele dá o nome de funções: “a alma de toda função é, caso se possa dizer, seu germe, fato que lhe permite semear a narrativa de um elemento que amadurecerá mais tarde, sobre o mesmo nível, ou além, sobre um outro nível.”³⁴ Os índices são funções que remetem sempre a um significado mais amplo, pertencente a um outro nível, indicando, no caso que estamos considerando, qualidades relativas ao caráter do personagem. Eles carregam significados específicos, apontam para o interior do personagem e dizem de um todo maior e mais complexo.

Além da precariedade dos objetos de suas posses, alguns personagens, como seus pais, Alzira e Ângelo, Olívia, Eunice exerceram importância fundamental para que Eugênio assumisse determinadas posturas e desenvolvesse conflitos específicos. O papel exercido por esses personagens na configuração da personalidade de Eugênio será estudado ao longo deste capítulo. Cada um desses elementos formadores funcionará como um discurso; do entrecruzamento desses discursos é que resulta a configuração do personagem central do romance. Embora os personagens mencionados sejam muito diferentes entre si, há entre eles dois elos comuns: todos se associam, de algum modo, às noções de materialismo e de fé em Deus. Eugênio se debate interiormente com essas noções ao longo de toda a primeira parte do romance.

Eugênio, na condição de personagem central do romance, pode ser considerado um herói problemático, ou seja, um personagem dividido entre um ideal e a realidade,

³⁴ BARTHES, 1972. p.28.

entre expectativas individuais, que acredita serem verdadeiras, e a realidade concreta e social.³⁵

Segundo Georg Lukács, o herói problemático procura por valores autênticos em um mundo degradado, ou seja, em um mundo de conformismo e convenções, em uma sociedade marcada pelo individualismo. O herói problemático é um personagem que não aceita o mundo convencional, embora faça parte dele. Interiormente, ele abriga conflitos com relação a este mundo.

Lucien Goldmann reafirma os pressupostos de Lukács e acrescenta elementos caracterizadores desse personagem. Segundo ele, o personagem problemático é aquele “cuja existência e valores o situam perante problemas insolúveis, dos quais ele não é capaz de adquirir uma consciência clara e rigorosa.”³⁶

Constantemente, em *Olhai os lírios do campo*, percebe-se a busca de Eugênio por valores autênticos em meio a uma sociedade degradada. O romance apresenta-nos as relações da realidade concreta do personagem com sua realidade interior. Pode-se dizer que suas atitudes oscilam entre dois pólos: o que ele gostaria de ser (ideal) e o que de fato é. Entre esses dois extremos existe um abismo.

Acreditando ser capaz de produzir uma imagem diferente de si mesmo, Eugênio estabelece um ideal: ser rico. Esse ideal o move e o embala rumo ao futuro. Para ele, na situação em que se encontra no início de sua trajetória, somente a riqueza e a aceitação dos valores da classe social mais alta seriam capazes de operar essa transformação.

Na primeira parte do romance estão expostos os ideais de Eugênio. Tais ideais compõem um primeiro horizonte utópico, que orientará a busca desse personagem por

³⁵ Cf. LUKÁCS, [s.d]. p.155

³⁶ GOLDMANN, 1967. p.116.

integração no lugar almejado, lugar de prestígio, dentro da ordem social. Os anos de infância, adolescência e os acontecimentos anteriores à morte de Olívia correspondem à execução desse primeiro projeto. Dentre todos os períodos de sua vida, a infância destaca-se de tal modo que o personagem, já adulto, coloca para si mesmo, em determinado momento, a seguinte indagação: “Por que será que a gente não se liberta dela? É como se a nossa vida toda estivesse lá e o resto não fosse nada. Por quê?” (p.72)

Criado por pais pobres, vivendo privações e desconforto, Eugênio, ainda criança, estabelece um alvo em torno do qual constrói sua trajetória de vida. Inicialmente, a riqueza era apenas um sonho. “Sonhou que era rico.” (p.19). Mais tarde o sonho se torna realidade:

“– Então vamos entrar nos dinheiros do velho Cintra, hein? Ele ficou vermelho e continuou a caminhar sem dizer palavra. Aquilo, porém, não lhe saiu dos ouvidos. Era incrível como uma tola observação casual se lhe pudesse gravar com tanta força de penetração no espírito. Os dinheiros do velho Cintra. Fiação e Tecidos Cintra, Companhia Arrozeira Cintra, Companhia Imobiliária Cintra... [...] E por que não? Não queria deixar-se vencer pela vida. Não correria atrás de Eunice. O destino os aproximara. Ele não tinha culpa. [...] No mês seguinte estavam noivos.” (p.106,107)

A pobreza o envergonhava e o fazia sentir-se sempre menor diante dos outros. Seu dilema não se situava apenas em torno dos bens que não possuía, mas principalmente em torno daquilo que não era intrinsecamente ele mesmo. Ele se acreditava menos humano por não ser rico, não ter dinheiro, usar calça furada ou um sobretudo gasto, ter as solas do sapato furadas e ver seu pai mergulhado em dívidas.

Pode-se compará-lo ao herói que, segundo Northrop Frye, vive um *patos*, porque é um ser excluído do grupo, fixado em idéias que persegue com insistência:

A idéia essencial do *patos* é a exclusão de um indivíduo, de nosso próprio nível, de um grupo social ao qual ele está buscando pertencer. Por isso a tradição fundamental do *patos* exigente é o estudo da mente

isolada, a história de como alguém identificável com nós mesmos é dividido por um conflito entre o mundo interior e o exterior, entre a realidade imaginativa e o tipo de realidade que é estabelecido por um consenso social.³⁷

Em *Olhai os lírios do campo*, a oposição entre o mundo exterior e o mundo interior de Eugênio é facilmente perceptível. Até certa altura de sua vida, ele se recusa a pensar, a questionar, a enxergar a realidade objetivamente e, ao mesmo tempo, a refletir sobre seu mundo interior. Seus olhos só estão abertos para aquilo que ele acredita ser a realidade. Com um olhar pessimista e negativista, esse personagem se embate contra a realidade. Ele se esforça para alcançar os alvos a que aspira, iludido pela miragem de que seria capaz de atingir uma integração harmônica entre as realidades interior e exterior. Contudo, a almejada integração não acontece. Embora tenha alcançado todos os alvos que se propusera, Eugênio não se sentia confortável no mundo.

Ele havia se formado em Medicina, casado com Eunice Cintra, ficado rico. Entretanto, não se integrava no universo que sempre vislumbrara. Continuava a se sentir embaraçado, constrangido, intimidado diante dos ricos. É como se precisasse sempre se desculpar por estar lá, em um ambiente que não era seu. “Não se entendia com Eunice, sentia-se um estranho na própria casa, a sensação de inferioridade acompanhava-o por toda a parte.” (p.133).

Além de não conseguir se adaptar ao universo que idealizara, ele percebe que a classe social de Eunice move-se em função apenas das aparências. Como herói problemático, tal como o considera Lukács, o personagem se dá conta de que os valores do mundo em que vive são valores degradados. A partir dessa consciência instaura-se a problemática central do romance, que tem início justamente no momento em que se instaura a crise do personagem.

³⁷ FRYE, 1973. p.45.

A cordialidade aparente e a superficialidade nas relações provocam em Eugênio cada vez mais constrangimentos. O desprezo votado aos seres humanos pelos membros da classe social de Eunice, que os considera apenas como objetos, partes de uma engrenagem, transformam esses mesmos membros, entre os quais se movia Eugênio, em máquinas em forma de gente. Sob esse aspecto, o romance *Olhai os lírios do campo* assemelha-se a outros romances do autor, em que ele lida com a mesma temática: a da incongruência entre valores individuais e valores sociais.

Estudando a obra de Marx e analisando-a a partir da literatura, Lukács destaca que “o dinheiro é o poder alienado da humanidade. Aquilo que eu não posso fazer como homem, isto é, aquilo que eu não consigo com as minhas forças essenciais individuais, eu o consigo pelo dinheiro.”³⁸ O dinheiro deforma as relações e altera a essência do homem, transformando suas qualidades e modelando sua vida.

Nos termos de Flávio Loureiro Chaves, os romances de Érico Veríssimo escritos entre 1936 e 1943 fazem parte do “ciclo de Porto Alegre” por abordarem a vida social no contexto urbano e focalizarem a luta dos indivíduos diante da sociedade que os desumaniza e massifica.

Utilizando-se dos romances, o escritor gaúcho permite à classe média da sociedade burguesa a elaboração de uma reflexão sobre sua postura diante de sua própria época. Como obra integrada no chamado “romance de 30”, *Olhai os lírios do campo* reflete os eventos do Brasil moderno, marcado pelas estruturas urbano-industriais de um capitalismo cujas referências são internacionais. Ao mesmo tempo, o romance expõe a luta dos personagens para transformar as estruturas sociais. Através do

³⁸ LUKÁCS, 1968. p.24.

confronto dos personagens nasce neles a rebelião e a ânsia por liberdade, por mudanças em suas próprias trajetórias. É o que acontece com Eugênio Fontes.

No romance em questão, a rotina da vida na fábrica de Vicente Cintra é uma demonstração de como se processam as relações entre o homem e o trabalho. As máquinas provocam medo naqueles que dependem delas para viver e, ao mesmo tempo, colaboram para o processo de desumanização a que estão sujeitos os personagens na dinâmica mecânica da vida industrial. A reação do chefe das máquinas à morte de um colega, prensado por uma delas, é emblemática. Diante dos olhares de pavor dos colegas, seus olhos “se conservaram frios e seu rosto era uma máscara inumana de pedra.” (p.137)

Segundo Lukács, essa reificação é uma consequência perversa do sistema capitalista. As pessoas tornam-se partes mecânicas de um sistema, do qual passam a depender totalmente. Dessa forma, se objetivamente as relações entre mercadoria e mercado tornaram-se mais intensas, subjetivamente,

a atividade do homem – numa economia mercantil realizada – objetiva-se em relação a ele, torna-se numa mercadoria regida pela objetividade das leis sociais naturais estranhas aos homens e deve efetuar os seus movimentos tão independentemente dos homens como qualquer bem destinado à satisfação das necessidades, que se tornou coisa mercantil.³⁹

Na fábrica do industrial Cintra, os valores existentes são os da produtividade e eficiência. Ao perceber que “ouro se fazia com sangue” a partir da morte de um operário sugado por uma máquina e a retomada quase imediata da produção, os olhos de Eugênio são abertos para uma faceta de seu meio social que ele ignorava e para seu papel enquanto instrumento de transformação da sociedade:

Eugênio pensou nos cinco filhos do operário que a máquina matara. Precisava fazer alguma coisa por aquela família. E, de repente uma

³⁹ LUKÁCS, 1989. p.101.

idéia deixou-o muito perturbado. Havia no mundo gente que precisava de seu amparo. Estava a seu alcance melhorar a vida de alguém... Se fizesse isso talvez conseguisse apaziguar um pouco a consciência.(p.140)

Este personagem assusta-se com a crueldade de um padrão de relações humanas em que as coisas são valorizadas em detrimento das pessoas. Assustou-o, particularmente, a frieza com que os eventos envolvendo seres humanos são tratados por seu sogro. A máquina assassina continua seu trabalho, “continua a marchar como se nada tivesse acontecido. Era de ferro – refletiu ele – mas sabia ter uma crueldade de homem.” (p.138)

Do susto vêm a reflexão e a imagem benfazeja de Olívia. Sempre que Eugênio se depara com sua própria impotência diante da vida e das situações, a imagem de sua amiga é a que lhe surge forte, como que lhe dando segurança e reafirmando que os homens podem ser melhores, que é possível confiar na vida. Em outras passagens do romance, sempre que a injustiça e a futilidade tornam-se os valores primordiais do meio em que vive, Eugênio recorre à lembrança de Olívia e a coloca, em imaginação, para responder às suas dúvidas.

Em todos os questionamentos de Eugênio, percebe-se uma preocupação com a integridade do homem, com a busca humana por seu verdadeiro lugar, ou seja, há o interesse na retomada dos ideais humanistas. Ao construir esse romance, Érico Veríssimo revela-se, mais uma vez, confiante na capacidade do ser humano de construir sua própria história, de respeitar e ajudar a outros homens, enfim, de ser realmente livre para agir conforme sua consciência. Segundo Paulo Silveira, o escritor, ao assumir-se humanista, não apenas falava sobre o homem, mas valorizava-o, procurando socorrê-lo contra as coações de sub-homens que se viam como super-homens por deterem o poder

ou o dinheiro.⁴⁰ O romancista acreditava que a literatura nunca era neutra, ele a usava para criticar a sociedade. Seus ataques, entretanto, não eram panfletários, porque ele sempre se negou a fazer apologia de qualquer sistema político em suas obras. Para Érico Veríssimo toda literatura era engajada, pois considerava impossível desenvolver uma história, criar um personagem num vácuo temporal e espacial. Ao construir seus romances, valorizando o ser humano, lançava sobre seus personagens a possibilidade de que eles mesmos criassem novos valores morais a partir das exigências psicológicas, históricas, econômicas e sociais que os rodeavam. Em uma das entrevistas que concedeu no ano de 1972, ele justificou sua atitude como sendo reação ao seu medo de perder a capacidade de indignação e cair no conformismo, o que seria pernicioso para a vida em sociedade. Este escritor se recusava a ser indiferente, pois, segundo dizia, dentro dele ouvia sempre seu grito de indignação.⁴¹

A postura humanista de Érico Veríssimo assemelha-se à de Goethe, especialmente se pensarmos em seus romances, *Olhai os lírios do campo* e *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Examinando as duas obras, percebem-se muitas semelhanças entre elas, como se o texto de Goethe tivesse sido um dos arquivos acessados pelo computador mental de Érico Veríssimo para construir o romance que lhe garantiu o privilégio de começar a viver apenas de literatura. Goethe confia na capacidade humana para comandar a vida e transformar a história, tanto na esfera pessoal como na coletiva. Essa é a mesma postura que Érico Veríssimo revela ao criar seus personagens.

Nessas duas obras, os personagens principais podem ser considerados heróis insatisfeitos ou divididos entre duas realidades que não se harmonizam. Tanto Eugênio

⁴⁰ Cf. SILVEIRA, [s.d]. p.117.

⁴¹ VERÍSSIMO in BORDINI, 1997. p.99.

Fontes como Willhelm Meister se angustiavam com sua situação diante dos outros e, ao mesmo tempo, receavam mostrar seus conflitos internos ou se deter para analisá-los, porque, como diz Eugênio, “seria cruel descobrir que a represa estava seca ou que continha apenas mágoas, incertezas, gritos de espanto e dúvida, velhos recalques.” (p.54)

Tanto a mencionada obra de Goethe como o romance em questão de Érico Veríssimo podem ser classificados como *romances de educação ou de formação*. Segundo a definição de Bakhtin⁴², esse tipo de romance caracteriza-se pela concepção de que o herói é um homem em devir, um herói que se forma e modifica com o tempo. Para Lukács, uma outra característica do romance de formação seria a valorização dada ao processo educacional que os homens atravessam para obterem uma compreensão prática da realidade, para alcançarem a maturidade.

O romance *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* trata da busca por equilíbrio entre ação e contemplação, vontade de intervir no mundo e capacidade de fazê-lo, empreendidas por Meister.

A idéia educativa do Wilhelm Meister é a descoberta dos métodos com a ajuda dos quais se despertam essas forças adormecidas em cada indivíduo, que preparam para a atividade fecunda, o conhecimento da realidade, o conflito com a realidade, que fomentam aquele desenvolvimento da personalidade.⁴³

Nessa obra, Goethe faz a crítica da sociedade que vive da divisão capitalista do trabalho e, com isso, aprisiona os seres humanos em padrões preestabelecidos. Embora as expectativas da sociedade e as dos personagens estejam em desacordo, eles conseguem superar essa contradição por meio de sua intervenção no mundo. Os ideais

⁴² Cf. BAKHTIN, 1997. p.235-242.

⁴³ LUKÁCS, 1994. p.621.

humanistas realizam-se no romance a partir do entrelaçamento das vidas dos personagens. Ao unir as vidas umas às outras e ver nessa ligação a única possibilidade de sucesso, Goethe reitera sua crença no ser humano e coloca-o como o centro do romance.

Para ele, a educação é um meio de libertação do ser humano, na medida em que leva à consciência e ao desenvolvimento plenos do homem. O romancista alemão, segundo Lukács, valoriza o desenvolvimento de uma prática reflexiva e se opõe a toda resignação fatalista, a uma moral imposta, ao destino.

Os homens não têm que obedecer submissamente a uma moral imposta, mas têm que se tornar sociais por força de uma livre atividade orgânica, e harmonizar o multilateral desenvolvimento de sua individualidade com a felicidade e os interesses de seus próximos.⁴⁴

Para integrar seus desejos e ideais no contexto em que está, Meister precisa renunciar à atitude puramente subjetiva e adotar uma compreensão objetiva de seu meio, esforçando-se para encará-lo como ele de fato é. Ou seja, a interação entre os mundos subjetivo e objetivo deve resultar em algo positivo para o indivíduo e para a sociedade. Essa mesma harmonia será buscada por Eugênio.

O personagem de Érico Veríssimo precisa, no desenrolar de sua história, confrontar-se com alguns valores que considerava positivos e questioná-los, a fim de encontrar a tão desejada harmonia. Os valores difundidos pelo discurso religioso, que passaremos a examinar, encontram-se entre aqueles com os quais Eugênio se depara em seu processo de desenvolvimento.

2. O papel do discurso religioso na formação de Eugênio

⁴⁴ LUKÁCS, 1994. p.616.

O discurso religioso perpassa toda a obra: os principais conflitos de Eugênio, de alguma maneira, relacionam-se com ele. Pode-se dizer que os capítulos 2 a 12 do romance tratam da relação entre o papel que desempenham no desenvolvimento do personagem central duas idéias antagônicas: o materialismo e a fé.

As determinações materialistas sobre o comportamento de Eugênio já foram mencionadas quando foram abordadas as relações desse personagem com o mundo cujo modo de produção é o da sociedade capitalista. De início, ele se conforma com a estrutura vigente; posteriormente, seus olhos abrem-se para a crueldade do sistema com o qual mantinha cordiais relações: a partir de então, ele decide agir de modo diferente. A fé, por sua vez, pode ser abordada a partir de certas concepções de divindade. Todos os outros personagens do romance, como Eugênio, têm suas trajetórias traçadas pelo narrador em função de suas posições diante do materialismo ou da fé. Em cada uma delas, a opção por um dos extremos é clara; apenas Eugênio vive internamente o conflito entre esses extremos e oscila em suas condutas. Isso faz dele, independentemente de seu papel no enredo, o centro do romance.

Pode-se conceber a religião a partir de vários referenciais. Um deles é a experiência mística vivida individualmente. Essa é a forma da experiência religiosa tal como foi estudada por Georges Bataille. Segundo ele, a religião não envolve dogmas, ritos ou tradição; ela é uma experiência solitária, sem nada que guie e que desloca o espírito para mais adiante. Ele concebe a religião como uma experiência interior, que se dá a partir do contato com objetos do mundo. Não é essa a forma da experiência religiosa presente em *Olhai os lírios do campo*. Nesse romance, a religiosidade não é concebida como uma vivência mística individual, mas como uma experiência, ao mesmo tempo, herdada, aprendida e coletiva.

Um segundo referencial para a abordagem da religião nos é fornecido por Alan Watts. Ele se opõe a um cristianismo institucional, que leva os homens a se distanciarem da verdadeira religião e que não satisfaz à necessidade humana de se unir a Deus. Watts propõe o retorno ao misticismo contemplativo dos primeiros cristãos, única maneira de conceber Deus e se relacionar com ele: “Não há outro modo de se possuir Deus, a não ser permitindo que sejamos possuídos por Ele. O misticismo é uma ação de sentido passivo”.⁴⁵ Para manter comunhão com Deus é preciso que o homem valorize o presente e a unicidade de cada experiência, sendo sensível a tudo que o envolve. Segundo Watts, o conhecimento de Deus motiva o homem a uma vida em sociedade e a uma vida relacional. Somente Deus pode dar sentido à vida num mundo em que a ansiedade gerada pela cisão do homem é uma constante. Alan Watts concebe a experiência religiosa como integradora. Essa é uma das concepções presentes no romance *Olhai os lírios do campo*.

Um terceiro referencial é constituído pela religião apenas formal. Nesse caso, trata-se da religião dogmática, que vive de regras fixas e que as impõe de modo inapelável aos seus seguidores. A crença religiosa é um padrão transmitido de geração a geração e que deve ser seguido inquestionavelmente. A estrutura estática e cristalizada da formalidade religiosa circula socialmente como máximas, códigos fixos de comportamento e discursos repetidos maquinalmente por aqueles que adotam o seu credo. Em *Olhai os lírios do campo*, também essa perspectiva aparece. O discurso religioso que circula como que mecanicamente pela sociedade em que vive o personagem é um dos elementos constitutivos dele: em meio aos dogmas e crenças impostos sem razão aparente pela autoridade e em meio a crenças adquiridas sem a

⁴⁵ WATTS, 1971.p.40.

vivência direta de seus fundamentos, o personagem passa a experimentar os conflitos que são determinantes para o desenrolar do romance.

A formação religiosa de Eugênio fundamenta-se no discurso de sua mãe, D. Alzira. Para ela, Deus é aquele que sempre castiga. Em sua visão estática, Deus inevitavelmente pune o pecador, apesar de todo o seu empenho para a obtenção do perdão dos pecados. Na visão dela, o homem está sempre em falta diante do Todo Poderoso.

A concepção de Deus, herdada da mãe, que Eugênio acalenta é a de que Deus está sempre disposto a punir; além disso, mantém-se distante quando alguém precisa dele. Para Eugênio, nessa fase, Deus é apenas um juiz cruel. Essa visão aproxima-se de uma concepção de Deus mais típica do Antigo Testamento. Nessa parte das Escrituras, Deus é apresentado como Senhor vingador. Ele exige do povo que escolheu para ser o seu povo o cumprimento de uma série de normas e prescrições: “Guardai-vos, não vos esqueçais da aliança do Senhor vosso Deus feita convosco [...]. Porque o Senhor teu Deus é fogo que consome, é Deus zeloso.”⁴⁶

Eugênio desconfia de um Deus que está sempre pronto a punir, a castigar, e de quem os seres humanos só podem se aproximar com receio:

Além do castigo da professora, do castigo dos pais da gente, havia então um castigo maior e mais tremendo—o castigo de Deus? Eugênio temia esse Deus que em vão a mãe lhe queria fazer amar. Quando à noite rezava o “Padre nosso que estais no céu...” — ele imaginava um ser de forma humana mas terrível, misterioso e implacável. Era invisível, mas estava em toda a parte, até em nossos pensamentos. A idéia de pecado começou a atormentar Eugênio. (p.12)

E Eugênio era um ser em constante débito, era um devedor contumaz: sentia-se devedor de tudo o que recebia dos outros, como a complacência de seu irmão Ernesto, a paciência que Olívia tinha para com ele, a resignação e o sacrifício paternos. Ao ter

⁴⁶ BÍBLIA sagrada. Deuteronômio 4: 23, 24.

acesso à vida social que sempre almejava — o que alcançou através de seu casamento com Eunice — ele passa a viver a situação de ser o devedor dela. A consciência culpada do personagem faz com que ele lute para obter o que, afinal de contas, lhe significará apenas mais constrangimento.

Em algumas ocasiões, D. Alzira menciona a bondade de Deus, mas tais momentos são raros e quase imperceptíveis para Eugênio, e as frases “Deus é bom”, “Deus é grande”, passam-lhe despercebidas. Eugênio assimilara com tal veemência a postura punitiva de Deus que não conseguia concebê-lo de outra maneira. Além disso, as lembranças dos momentos em que Deus não atendera a suas expectativas deixaram-lhe marcas de amargura. “Deus era grande, Deus era bom, mamãe dizia. Que lhe custava satisfazer o pedido dum menino pobre? Só uma bola... nem precisava ser das maiores. Pequena mesmo servia. [...] Mas Deus não o havia escutado. Dormiu com a alma amargurada.” (p.109-110)

Segundo Malory Pompermyer, a postura ateísta de Eugênio explica-se pelas falsas concepções de Deus que lhe haviam sido transmitidas. No romance, Deus é mostrado como inacessível, distante, longínquo, como aquele que abandonou os seres humanos à sua própria mercê, e, ainda, como um ser que tem prazer em punir os erros dos homens e sempre lhes aponta seu pecado, causando-lhes constrangimento.

Tais concepções, que fazem parte da religião concebida apenas como formalidade, dificultam o contato do homem com Deus. Uma vez que sem diálogo não há fé, pois o exercício de fé pressupõe encontro entre pessoas, e Deus também é uma pessoa, na impossibilidade desse diálogo a opção que resta ao homem é o ateísmo. Segundo o teólogo Augustus Hopkins Strong, Deus é um ser pessoal, pois possui poder de autoconsciência e autodeterminação e ação. Para Malory Pompermyer, Eugênio é

ateu como muitos outros personagens de Érico Veríssimo: com o coração eles desejam Deus, mas com a razão o repelem.

Se o personagem de ficção, como afirma Silviano Santiago, só existe na medida em que tem voz, Eugênio se configura como um personagem constituído pelos discursos que o oprimem, particularmente o discurso religioso formal, transmitido sem que reflita um contato direto com a experiência vivida. A postura ateísta de Eugênio, porém, não permanece constante ao longo de toda a obra. Desde a infância, ele deseja crer: a fé parece-lhe uma alternativa para o medo da morte, uma arma e um instrumento de defesa para enfrentar o desconhecido e a falta de esperanças. Além disso, a beleza da natureza e a alegria por um trabalho bem feito, em alguns momentos, dissipavam nele a dúvida na Providência Divina: “A vida é boa! — pensava Eugênio. Ele tinha salvo uma criança [...] Sim, Deus existia — achava Eugênio.” (p.86)

A concepção de religião do personagem começa a se alterar na medida em que ele próprio se altera, a partir do momento em que, em sua consciência, se introduz um novo discurso pela voz de Olívia. Ela exerce um papel fundamental em seu processo de elaboração de uma nova compreensão da religião. Olívia o faz se sentir mais confiante e humano, como também lhe permite questionamentos explícitos. Através dessa personagem, percebe-se uma outra compreensão de Deus. Não mais o Deus vingador, mas o Deus de amor, concepção muito próxima à posição mais típica do Novo Testamento, nas Escrituras Sagradas. Deus é aquele que ama, que se interessa por suas criaturas e que deseja se relacionar com eles, como se percebe pelo trecho bíblico a seguir: “Mas Deus prova o seu próprio amor para conosco, pelo fato de ter Cristo morrido por nós, sendo nós ainda pecadores.”⁴⁷

⁴⁷ BÍBLIA sagrada. Romanos 5: 8.

Olívia instaura um novo começo na vida de Eugênio, permitindo-lhe mudar seu olhar e desviá-lo para uma nova perspectiva: não mais o Deus vingador, mas o Deus de amor; não mais o Deus desinteressado, mas um Deus que se aproxima do homem e deseja manter-se em comunhão com ele; não mais um Deus distante, mas um ser que se relaciona e dialoga com a obra-prima de sua criação. Enquanto o discurso religioso apenas formal não propicia a Eugênio um autoconhecimento autêntico, o discurso transmitido por Olívia inaugura, para ele, o confronto consigo mesmo. Através de uma noção religiosa baseada na participação do indivíduo na coletividade humana e na natureza de Deus, ele alcança alguma compreensão de um possível sentido para a existência.

O próprio nome de Olívia participa da ação que ela desempenha no romance. Seu nome remete a uma figura cujo simbolismo é muito forte na Bíblia: a oliveira. Oliveira, na simbologia bíblica, aponta para renovação, para transformação. No texto bíblico, Jesus teve seu momento de agonia, antes da crucificação, em um Jardim situado no Monte das Oliveiras. O escritor gaúcho reitera esta concepção em seu livro de memórias, *Solo de clarineta*.

Se me pedissem para sugerir um símbolo gráfico para a idéia de Tempo, eu indicaria sem hesitação a imagem duma oliveira. Por quê? Talvez por causa de suas conotações bíblicas, pelo aspecto sofrido de seus troncos e galhos e por tudo quanto o óleo que o fruto dessa árvore produz tem a ver com a vida e a morte: o óleo do batismo, o óleo da extrema-unção, enfim, o óleo que mantém acesas as lâmpadas, não só a dos templos, mas todas as lâmpadas do mundo que iluminam a noite dos homens.⁴⁸

Olívia é quem primeiro traz os olhos como metonímia de um processo transformador. Seus olhos enxergam além da realidade, perscrutam até a mente de Eugênio, envergonhando-o e, ao mesmo tempo, trazendo-lhe paz. Os olhos de Olívia

⁴⁸ VERÍSSIMO, 1975. p.202.

diferem dos olhos opacos e fixos de D. Alzira e do olhar irritado e indiferente de Eunice. Esta o olha como quem finge não ver. Olívia, por sua vez, olha como quem vê além. Seus olhos são amorosos e parecem dizer coisas que ele ainda não estava preparado para compreender. Eugênio os chama de “grandes olhos insondáveis” (p.148):

Pretos e serenos, não se distinguíam pela vivacidade, pela mobilidade ou por algum brilho raro. Eram olhos para os quais ao cabo de algumas reflexões Eugênio só achou um qualificativo: humanos. Envolviam mornamente a pessoa ou objeto em que se fixavam, davam uma idéia de profundidade insondável e principalmente compreensão. Pareciam enxergar além das coisas com uma penetração que nada tinha de indiscreto ou agressivo. (p.58)

O discurso religioso trazido por Olívia soa diferente aos ouvidos de Eugênio e lhe traz uma nova visão da vida, das pessoas e até mesmo de Deus. Olívia lhe revela um evangelho social, voltado para o próximo, que dá sentido à vida. Essa personagem feminina é a responsável, mesmo depois de morta, pelas mudanças operadas em Eugênio. Seu discurso será o instrumento utilizado para a reconciliação entre o ideal e a realidade; por meio dele, pondo em prática seus ensinamentos, Eugênio passa a agir sobre a realidade, deixando de simplesmente suportá-la.

Para Paulo Silveira a presença do evangelho social é notável nos romances de Érico Veríssimo. Esse evangelho manifesta-se no relacionamento com um Deus que se aproxima dos homens e lhes dá inteligência e consciência para se oporem à opressão e mudarem de vida, interessando-se pelos outros. Segundo Malory Pompermyer, é somente através do encontro com o próximo que os seres humanos aproximam-se de Deus: “É através do ‘tu’ dos irmãos que nos aproximamos do ‘tu’ divino. Porque ser-se

cristão significa abandonar uma existência egoísta, a vida por si mesma, para viver em função dos outros.”⁴⁹

3. O personagem na história

D. Alzira e Olívia expressam pontos de vista diversos no que diz respeito ao papel que está destinado ao homem na história. D. Alzira, com sua religiosidade saturada de formalidade, representa o fatalismo histórico. Ela encarna a teoria histórica do destino, segundo a qual todos os seres estão sujeitos a forças que lhes são superiores e sobre as quais não têm controle: “Ninguém foge do destino – eram as suas palavras – eu acho que se ele nos tem trazido tanta coisa ruim, um dia pode nos trazer coisas boas.” (p.16).

O destino, representando o sobrenatural, é o responsável pelo futuro dos homens. É impossível fugir dele: aqueles que tentam escapar de suas determinações acabam por se verem frustrados em suas tentativas. Na obra estudada, a idéia de destino associa-se a fatalidades ou a desgraças. Ele traz o mal, a amargura, o desajuste e impõe-se como uma marca aplicada sobre as pessoas, o que pode suceder mesmo antes de seus nascimentos, como se fora um estigma.

D. Alzira é uma personagem contraditória: ao mesmo tempo que prega a fé na Providência Divina, ela crê no destino como uma força cega e cruel. Para ela, tudo o que acontecia de desagradável na família era culpa do destino: “O Destino era um ser cruel, todo-poderoso e implacável.” (p.14); “...ninguém pode com o Destino” (p.76). O poder do destino e a impossibilidade de alguém escapar dele são retratados não apenas em histórias contadas por ela, mas também nos provérbios que freqüentemente evoca.

⁴⁹ POMPERMAYER, 1968. p.119.

Tais provérbios trazem uma sabedoria popular, de uso comum; eles traduzem uma capacidade que possui o povo de sintetizar em fórmulas lapidares o seu saber. Com seu poder de expansão e abrangência, eles se vão perpetuando no tempo através das gerações sucessivas de pessoas que os utilizam. O emprego de alguns provérbios e expressões populares ao longo da narrativa aproximam o texto literário da cultura popular pressuposta nos leitores: eles incorporam à narrativa elementos da tradição oral.

D. Alzira é a personagem que constantemente traz à lembrança de todos o poder do destino. Da mesma forma que a religiosidade de Eugênio baseava-se na figura da mãe, seu temor ao destino fatalista também se ancorava nos ditos maternos. Através de suas lamúrias, D. Alzira chora a própria sorte, repetindo provérbios em que a temática principal é fatalista: “Quem com ferro fere, com ferro será ferido” (p.12); “Agosto, mês de desgosto” (p.17); “Sono é pão” (p.78).

Eugênio assimila a sabedoria popular dos provérbios citados pela mãe. É por meio deles que, ao dar início a seu namoro com Eunice Cintra, com quem não tinha afinidades profundas, Eugênio consegue compreender a natureza fria e distante da relação que virá a ter com sua mulher; a propósito de suas relações com ela, ele se lembra de que “Água e azeite não se misturam.” (p.104)

A essa visão fatalista da história, Olívia funciona como um contraponto: sua voz dá expressão, no romance, à teoria providencialista da história, em que o otimismo e a confiança em Deus regem as ações dos homens. Joaquim Suro explica a teoria providencialista, afirmando que, segundo ela, “mesmo nos momentos em que mais nos angustiamos sobre que decisões tomar, e que acreditamos vacilar no rumo a seguir, já Deus sabe quais serão as decisões finais.”⁵⁰ A voz de Olívia exerce papel determinante no equacionamento do personagem Eugênio como herói problemático. A crise

⁵⁰ SURO, 1985. p.132.

enfrentada por ele emerge de sua experiência passada, dos discursos maternos, e o conduz a um mundo novo ou, pelo menos, com um sentido renovado. A principal mola que o move é a esperança que lhe infundem os ensinamentos de Olívia.

Embora ambas as teorias da história sejam retratadas no romance, o romancista parece valorizar mais a segunda. O romance, em sua segunda metade, gira em torno dela. Para Joaquim Suro, a preferência de Érico Veríssimo pela teoria providencialista da história, ao estruturar *Olhai os lírios do campo*, reflete a sua crença na democracia, muito embora, na época em que o romance foi escrito, o país estivesse mergulhado na ditadura de Getúlio Vargas. O romancista vivia um momento de profundo otimismo quanto à situação política do Brasil; por isso, ressaltava, em suas obras, a confiança no futuro. O processo de criação literária do autor é organizado não apenas pela experiência de seus próprios conflitos pessoais, mas também por seus interesses perante o momento histórico que vivia.

4. Retorno às questões formais

Como já foi dito, a organização temporal da narrativa, nessa primeira parte do romance, é um elemento estrutural através do qual o narrador põe em paralelo duas trajetórias: a que se dá no espaço e conduz Eugênio da casa de campo da família Cintra ao hospital em que Olívia se encontra agonizante e a que se dá no tempo e conduz Eugênio da infância à vida adulta. Em cada capítulo, do segundo ao décimo segundo, estão presentes dois tempos distintos e duas maneiras gráficas de diferenciá-los: o passado, em que os acontecimentos são narrados em caracteres redondos, e o presente, que retorna a cada final de capítulo, em que a viagem para o hospital é narrada com

caracteres em itálico. O emprego de cada um desses tempos obedece a propósitos bem definidos.

Para Jean Pouillon, “os personagens [de romances] são vistos no tempo, mas este é mais do que o lugar dos mesmos: descrever esse tempo é revelar os personagens”.⁵¹ Dessa forma, ao retroceder na trajetória de vida do personagem, rompendo a linearidade da história, o narrador revela quem era Eugênio e as razões que o conduziram a um comportamento omissivo e passivo diante das circunstâncias de sua existência.

Ao efetuar esse retorno a vivências anteriores de Eugênio, o narrador não apenas constrói a história de vida do personagem, como também o acompanha e lhe dá voz. No relato da infância e juventude de Eugênio, feito em terceira pessoa e a partir de um ponto de vista externo, o narrador adere ao ponto de vista do personagem de tal modo que a narrativa sugere um mergulho na memória, ou seja, adquire feições que a aproximam de um relato memorialístico. Sobre os acontecimentos relatados, Eugênio tece considerações e elabora reflexões, conferindo à narrativa uma dimensão psicológica importante.

A ordenação dos acontecimentos no tempo, segundo a sua ordem natural de sucessão, é um modo de tornar visível o processo evolutivo do personagem principal. Por isso, pode ser atribuído ao tempo um valor psicológico, na medida em que ele revela a conscientização progressiva do personagem a respeito de seus próprios sentimentos. Como explica Jean Pouillon,

A contingência do tempo representa a condição para que nele se revelem as relações psicológicas; toda ação, toda atitude supõem a consciência imediata que delas temos; podemos verificá-lo com facilidade diante dos sentimentos que nos impelem para o futuro, ou

⁵¹ POUILLON, 1974. p.23.

que de um modo geral implicam claramente uma crença na liberdade.⁵²

No relato do passado de Eugênio, percebe-se que ele se acredita, em um primeiro momento, vítima das circunstâncias de sua vida. A partir de determinado momento, assumindo sua liberdade e deflagrando a crise de que o romance se alimenta, Eugênio decide tomar sobre si a responsabilidade de assumir sua própria existência.

O tempo presente, por sua vez, traz a marca do novo, do rompimento com paradigmas, do desejo de Eugênio por reconstruir sua história e redimir-se dos erros anteriormente cometidos. Postos em destaque na narrativa através do uso do itálico, os trechos no tempo presente não apenas relatam a viagem para o hospital, mas também revelam todo um processo reflexivo do personagem. As reflexões desenvolvidas durante a viagem tornam ainda mais semelhantes a um processo memorialístico os trechos narrados em caracteres redondos (em que é empregado o tempo passado). Essas reflexões também põem em cena o drama vivido pelo personagem, seu acerto de contas com Olívia.

As relações temporais que dinamizam a primeira parte do romance não se restringem à distinção gráfica e semântica dos tempos presente e pretérito. Avanços e recuos ou antecipações e retrocessos também estão presentes nessa parte do romance. Os retrocessos, ou as analepses, se se adotar a nomenclatura proposta por Gérard Genette⁵³, constituem as partes da narrativa grafadas em tipos redondos; entretanto, nos trechos em itálico, eles também aparecem, sob a forma de lembranças que ocorrem a Eugênio durante sua ação no presente. Esses últimos reiteram e corrigem o que foi mencionado na revisão do passado, completam-no, acrescentando-lhe elementos que

⁵² POUILLON, 1974. p.131,132.

⁵³ Cf. GENETTE, [s.d]. p.38.

enriquecem a narrativa com informações acerca de outros personagens. Como afirma Genette, as analepses são responsáveis pelo preenchimento das lacunas deixadas por omissões provisórias e reparações mais ou menos tardias. Com isso, a história ganha densidade e a composição do personagem vai, aos poucos, se completando.

Antecipações ou prolepses também ocorrem na narrativa, ou seja, são anunciados, com certa frequência, acontecimentos que serão a seu tempo contados. Ao mencionar seu relacionamento com Eunice, por exemplo, Eugênio já introduz a existência de sua filha, aspecto que só será relatado quase ao final da primeira parte. As antecipações, quando aparecem, ocorrem sempre pela voz de Eugênio, no curso de seus processos reflexivos. Elas anunciam acontecimentos por vir, criando uma atmosfera de expectativa.

Enquanto a vida de Eugênio vai sendo desvelada, são apresentados pelo narrador alguns elementos que funcionam como indicadores ou sinalizadores da estrutura complexa de sua personalidade. Esses índices permitem uma compreensão das relações sociais que o personagem estabelece ao longo de sua história. Em *Olhai os lírios do campo*, os índices surgem como ilhas em meio ao texto narrativo. Subitamente, há uma interrupção na linearidade narrativa e são introduzidas reflexões ou digressões do narrador. Nesses momentos, o foco é deslocado do exterior para o interior do personagem principal.

Essas ilhas indiciais, que surgem a partir do segundo capítulo do romance, integram na configuração da personalidade de Eugênio não apenas elementos episódicos da infância, mas também alguns personagens além dos já mencionados (D. Alzira e Olívia), como o seu irmão Ernesto e, principalmente, Ângelo, seu pai. Quando

aparecem, esses personagens são mostrados a partir do ponto de vista de Eugênio, apesar de a narrativa permanecer formalmente estruturada na terceira pessoa gramatical.

Em muitos desses momentos, Eugênio procura justificativas para seu comportamento diante da família e especialmente de seu pai, figura proeminente em algumas dessas digressões. Ele constrói lembranças que nada mais são do que justificativas para sua postura de desprezo e vergonha pelo meio que o formara e pelos pais que tivera. Através dessas passagens, os sentimentos marcantes da vida de Eugênio podem emergir, como o sentimento de fracasso e o medo de sofrer vexames decorrentes dos comportamentos de seus familiares.

O “pobre Ângelo”, modo pelo qual o narrador se refere ao pai de Eugênio, expressando o ponto de vista do filho, é o principal responsável pelo selo do fracasso ou pela síndrome de fracassado que invade Eugênio. Este personagem era um fracasso porque era filho de um homem que falhara na vida, que não dera aos filhos um nome, uma situação decente e tampouco os estimulara a lutar na vida. Seu pai tinha um “ar de quem no fim de contas ainda devia pedir desculpas” (p.28); suas características dominantes eram a omissão e a passividade:

Eugênio olhava para o pai, enquanto enfiava as meias de lã. Era um homem calado e murcho, envelhecido antes dos quarenta. Tinha uma cara inexpressiva, dois olhos apagados e um ar de resignação quase bovino. Usava óculos, pois a vista já lhe estava curta [...]. Mais tossia do que falava. Quando falava era para se queixar da vida. Queixava-se, porém sem amargura, sem raiva. Eugênio tinha uma grande pena do pai, mas não conseguia amá-lo. (p.10)

A relação entre Ângelo e Eugênio é conflituosa como a relação entre pai e filho em muitos outros romances de Érico Veríssimo. Através de sua criação literária, o escritor reorganiza seu próprio mundo. Suas questões pessoais, especialmente aquelas que se referem a seu relacionamento com o pai, são transformadas, segundo Antônio

Hohlfeldt, em expressões de uma crise da sua época: a crise típica da sociedade brasileira republicana, em busca de uma identidade encontrada apenas na família, que atravessa momentos de conflito.⁵⁴ Sergius Gonzaga, por sua vez, afirma que, ao expressar relacionamentos difíceis entre pais e filhos, retratando sempre os primeiros como inferiorizados e submissos aos filhos, o escritor faz seu “ajuste de contas” com seu próprio pai, Sebastião Veríssimo. Consta que ele se via como onipotente, superior, e, entretanto, o filho o vê como um ser frágil e incapaz de exercer seu papel de pai. “É o ‘ajuste de contas’ — conforme definiu o próprio Érico — e curiosamente os pais saíram sempre engrandecidos e humanizados.”⁵⁵

Com o “pobre Ângelo” acontece o mesmo: Eugênio arrepende-se da postura que tinha diante do pai, geralmente menosprezando-o ou ignorando-o. Ele acaba por admiti-lo como figura essencial em sua vida. Para curar o pai, decidira estudar Medicina. Mais tarde, descobre que, com ele, aprendera a importância do cultivo de valores verdadeiros, dentre eles, o amor que se doa em favor de outros.

Assim como a narrativa é interrompida por digressões, as digressões interrompem-se de modo a dar continuidade à narrativa. Elas remetem à interioridade do personagem, compõem um círculo reflexivo; quando a ação é retomada, o personagem é obrigado a encarar a realidade:

Eugênio agora fumava, perdido em pensamentos, com os olhos fitos na janela.[...] Fechou os olhos e pensou no pai.[...] Outras imagens lhe vieram à mente, misturadas, confusamente interpretadas [...]. Tornou a abrir os olhos. Não, era impossível que não houvesse um sentido em tudo aquilo, era demasiado cruel que a vida não tivesse uma finalidade, um propósito. Ruído de passos no compartimento contíguo...Olívia voltava. (p.110)

⁵⁴ Cf. HOHLFELDT, 1984. p.31.

⁵⁵ GONZAGA, 1986. p.10.

O barulho externo interrompe as reflexões do personagem. As análises interiores de Eugênio cedem lugar à realidade, em que ele é chamado a se posicionar, a encarar os fatos, e não apenas a viver de sonhos e desejos de que o passado fosse diferente. Esses retornos ao enredo representam a volta do narrador à sua posição de exterioridade à narrativa, já que, nas digressões, ele se utiliza predominantemente das formas de discurso indireto, dando ao leitor a impressão de que o texto está em primeira pessoa.

Nos trechos narrativos feitos no passado, encontra-se também Eunice, personagem que desempenha um papel essencial na reafirmação da baixa auto-estima de Eugênio. Por meio dela, o narrador elabora uma espécie de caricatura da vida social. Personagem de poucas palavras, ela exerce a função de uma sombra que persegue Eugênio e que sempre lhe aponta quem ele é: um pobre coitado.

Essa personagem define-se como uma mulher que gosta de provocar reações, que faz experiências com seres humanos; Eugênio é apenas uma cobaia para seus experimentos. Embora nos encontros iniciais dos dois Eugênio tenha tido clareza de quem ela era, a riqueza material de que ela era símbolo o cegava. Eunice era egoísta, fútil, impessoal. Sua introdução na vida de Eugênio é feita gradualmente: começa pelo aparecimento de seu pai, Vicente Cintra, que quase atropela Eugênio:

– Quase que ficas debaixo do carro – disse-lhe Olívia, com o olhar de uma mãe a repreender um filho.
Eugênio olhou para o grande automóvel que parara na sua frente. Dentro dele, um senhor idoso e simpático sorria com benevolência. Na porta do carro havia este nome em letras brancas: V. Cintra.
– Não fazia mal. Era um lindo *Packard*... – disse Eugênio para a companheira. (p.86)

Tal cena antecipa o atropelamento real que ele sofrerá ao se relacionar com Eunice. Ela atropela seus pensamentos, paralisa sua razão e torna-o um brinquedo, ou

mais um de seus caprichos. Para ela, o casamento com Eugênio é a concretização de um desejo ou de um ato de caridade, que a enfadara rapidamente.

Num dos primeiros momentos com Eugênio, ela surge em uma limusine cor de oliva. A cor do carro sugere que, como Olívia, ela exercerá um papel transformador sobre ele. Entretanto, as mudanças que ela traz à vida dele processam-se apenas nas dimensões exteriores da vida, no plano das aparências. As transformações determinadas por Olívia, por sua vez, são duradouras e afetam a estrutura interna do personagem.

O casamento com Eunice fora uma estratégia para o enriquecimento. Para ele, todos os fins eram lícitos, desde que o conduzissem ao objetivo a que se propusera, a riqueza. Desde o contrato nupcial, ele percebe que a escolha feita fora um erro, pois não a amava. Eugênio via-se diferente dela em tudo, mas sentia-se incapaz de fugir do meio mais fácil de ascensão social com o qual o destino o contemplara:

Eu não gosto dela, Olívia [...] Só penso no meu futuro, na minha carreira. Não me disseste um dia que a fé é tudo? Pois tenho fé na minha carreira, preciso me livrar da idéia horrorosa de que a vida é simplesmente esta luta sem recompensa... este ... esta miséria ... este ramerrão sem graça. Eu sinto que posso realizar alguma coisa. Tu sabes o que tem sido a minha vida até hoje. (p.114)

Mais uma vez se configura a situação do herói problemático: Eugênio alcançara seu ideal, mas não se satisfizera com ele; era rico, mas ainda se sentia pobre. Por mais que tentasse se ver livre das marcas de pobreza, elas insistiam em acompanhá-lo, humilhando-o: “Enfim, todas as coisas más lhe aconteciam. A vida rodava de fracasso em fracasso. Não se entendia com Eunice, sentia-se um estranho na própria casa, a sensação de inferioridade acompanhava-o por toda parte.” (p.133)

Depois de narradas a infância e juventude do personagem, com Eugênio casado com Eunice, com o casamento em crise, com a chegada dele ao hospital e com a morte de Olívia, o romance encaminha-se para a sua segunda parte. A partir de então o

narrador desloca o foco do passado de Eugênio e o transfere para o futuro, após a morte de Olívia. A importância dada à dimensão temporal é substituída pela valorização dos discursos que povoam o universo narrativo. São as vozes dos personagens o elemento norteador ou condutor da transformação que se processará em Eugênio. De alguém que só sabia de si, de suas próprias dores e necessidades, de seu drama pessoal, ele se torna alguém que passa a se interessar pelo outro. A voz de Olívia domina, então, a história: ela é a grande responsável pelo confronto de Eugênio consigo mesmo e pelas subsequentes transformações em decorrência das quais ele abandona a postura de vítima do destino e passa a assumir a responsabilidade integral por seus próprios atos.

CAPÍTULO IV

FÉ E SOLIDARIEDADE

1 -*Ouverture*

A primeira parte do romance *Olhai os lírios do campo* é marcada pelo tratamento diferencial dado ao tempo ou, como afirma Antonio Candido, pela tentativa de realizar ficcionalmente a combinação dos eixos sincrônico e diacrônico no plano da narrativa. A esse respeito, afirma ele:

...enquanto o protagonista vai de uma estância a Porto Alegre, tentando alcançar ainda viva no hospital a mulher que amou e abandonou, o narrador intercala a história de sua vida até o momento exato da ação presente, de modo que o eixo diacrônico venha se dissolver no sincrônico.⁵⁶

⁵⁶ CANDIDO, 1972. p.41.

Para Antonio Candido, através do jogo articulado e simultâneo dessas duas dimensões, o escritor expõe seus dois anseios principais: o desejo de realizar uma síntese descritiva da vida como ela é e de lançar uma luz sobre os modos pelos quais os atos humanos se organizam e articulam o presente com o passado e o futuro.

Na segunda parte da obra, formada pelos capítulos 13 a 24, a dimensão diacrônica é absorvida pela sincrônica: a narrativa passa a concentrar-se nas reações, nos atos e nas reflexões de Eugênio após a morte de Olívia; a única dimensão temporal importante passa a ser aquela em que a ação atualmente se desenrola no espaço. Se era possível falar em retrospectão como o aspecto dominante na primeira porção do romance, devido à articulação entre a viagem no espaço (da estância ao hospital) e a seqüência temporal que revela o passado do personagem; nesta segunda parte, pode-se falar em prospecção. Nestes últimos doze capítulos é focalizado o processo de reconstrução da vida de Eugênio após a morte de Olívia. Nesse processo ele supera a crise desencadeada pelas descobertas que fizera a respeito de si próprio na análise de sua experiência vivida.

O primeiro capítulo da segunda parte assemelha-se ao da primeira quanto ao registro temporal. Em ambos, a narrativa é toda processada no tempo presente. Eles diferem, entretanto, quanto à função que exercem na narrativa. Enquanto o primeiro capítulo do livro funciona como apresentação atualizada dos acontecimentos narrados, o capítulo 13, além dessa mesma função, possui outra: ele interrompe o ciclo das retrospectões e projeta a narrativa para o futuro. Pode-se perceber isso numa das primeiras referências a Eugênio na segunda metade da obra:

Eugênio pensa na morta. Os minutos passam. Pela sua mente já desfilaram todos os fantasmas. Não lhe deixaram na alma nenhum pavor, nenhuma angústia, mas sim uma grande e profunda tristeza. Ele sabe que a vida vai mudar, que ele se acha de novo

parado diante de uma encruzilhada. Não pode mais retomar a velha estrada. (p.151)

O narrador, depois de ter apresentado justificativas para os comportamentos de Eugênio e de tê-lo encaminhado à crise existencial, começa, por fim, a conduzi-lo por um outro caminho, o caminho da mudança. O capítulo 13 desenrola-se em torno das reflexões de Eugênio, que está imerso em seus próprios pensamentos.

O narrador antecipa o desfecho do processo de autoconsciência do personagem principal, embora os passos trilhados para que se alcance tal objetivo constituam a matéria dos capítulos subsequentes. Essa antecipação vem através da voz do narrador, que prevê, em sintonia com as reflexões de Eugênio, os rumos que a vida do personagem tomará a partir de então:

Que lhe importa o que lhe possa acontecer de mau daqui por diante? Só através do sofrimento e da luta é que ele poderá encontrar-se a si mesmo. Mais tarde há de vir-lhe uma serena aceitação da vida e, no final, talvez ele descubra Deus. [...] A vida deve ter um sentido. Agora ele começa a adivinhar nela contornos mais lógicos, o princípio dum desenho nítido. Ser bom e ser forte na bondade, fugir à violência e à ambição desmedida, ter olhos para a profunda beleza das coisas, ser às vezes como uma criança que está a todo o instante redescobrimdo o mundo. (p.151)

Há outra característica distintiva desse capítulo: nele, a voz de Olívia é introduzida através das cartas que deixara para Eugênio. Nos capítulos 13 a 24 essas cartas, escritas no período em que estivera separada de Eugênio, são apresentadas aos poucos. Através delas a voz de Olívia manifesta-se como fator de transformação que

atua sobre o personagem principal. Elas são, também, o recurso de que se vale o narrador para alterar a configuração da estrutura narrativa, que desloca a ênfase do tempo para o diálogo entre vozes. Eugênio as lê repetidamente e elas o inspiram a tomar decisões e a recomeçar uma nova vida.

As cartas de Olívia preenchem para o leitor certas lacunas; nelas toma-se conhecimento do que se passou nos três anos em que ela estivera separada de Eugênio. A perspectiva que se revela nas cartas, evidentemente, é a dela. A mais extensa dessas cartas foi escrita por Olívia às vésperas de sua internação no hospital para submeter-se à intervenção cirúrgica que resultaria em sua morte. Essa carta é a que é revelada no primeiro capítulo da segunda parte do romance. Ela, como o restante do capítulo e diferentemente das outras cartas, vem escrita no tempo presente.

Na primeira parte do romance, como vimos, os trechos em itálico caracterizavam-se pela regularidade quanto ao registro temporal (todos são narrados no presente), à temática (viagem da estância para o hospital) e à permanência em todos os capítulos. Na segunda parte, os trechos em itálico surgem apenas em alguns capítulos (os de número 13, 15, 17 e 19), e a regularidade que apresentam diz respeito não ao tempo, mas à temática (preocupações religiosas e sociais) e à voz de Olívia. Além de relatar o passado dessa personagem, as cartas expõem também suas opiniões a respeito do sentido da existência. Nesses escritos, ela revela sua ansiedade e suas expectativas não apenas quanto a seu futuro e ao de sua filha Anamaria, mas também quanto aos futuros de Eugênio e da humanidade em geral:

Há na terra um grande trabalho a realizar. É tarefa para seres fortes, para corações corajosos. Não podemos cruzar os braços enquanto os aproveitadores sem escrúpulos engendram os monopólios ambiciosos, as guerras e as intrigas cruéis. Temos de fazer-lhes frente. É indispensável que conquistemos este mundo não com as armas do ódio e da violência e sim com as do amor e da persuasão. (p.155)

As cartas de Olívia, ao mesmo tempo que conferem autonomia existencial à personagem, constituem um depoimento do autor. Para Flávio Loureiro Chaves, estudioso da ficção de Érico Veríssimo, a existência de diversos recursos estruturais, como diários, cartas e narrações em primeira pessoa em seus primeiros romances, refletem a necessidade que tem o escritor de se expressar, mantendo-se engajado e, ao mesmo tempo, oferecendo autonomia a seus personagens.⁵⁷

Objetos de leitura constante de Eugênio, as cartas permitem-lhe uma identificação com os sentimentos e dizeres de sua amada, e, por outro lado, perpetuam-na em sua lembrança. Olívia mantém-se viva através das cartas.

São essas cartas, para Eugênio, o principal instrumento do conhecimento de si mesmo. Elas também lhe permitem conhecer uma Olívia que ele negligenciara em vida. Nelas Olívia justifica seu posicionamento religioso, bem como seus ideais de transformação do mundo. José Hildebrando Dacanal, ao mencionar o romance de 30, considera esse otimismo uma de suas características mais marcantes, otimismo que se baseia na seguinte premissa:

Se a miséria, os conflitos e a violência existem, tudo isto pode ser eliminado, principalmente porque o mundo é compreensível. E, portanto, reformulável, se preciso e quando preciso. Basta a vontade dos indivíduos e/ou do grupo para que a consciência, que domina o real, o transforme.⁵⁸

Essa afirmativa aplica-se perfeitamente à obra de Érico Veríssimo e, com particular evidência, pela quase ingênua interpretação do mundo por Olívia, ao romance *Olhai os lírios do campo*.

⁵⁷ Cf. CHAVES, 1972. p.75.

⁵⁸ DACANAL, 1986. p.15.

O narrador utiliza a voz de Olívia para oferecer ao personagem Eugênio argumentos e condições para sair da crise de identidade em que se encontra. O diálogo com ela é o principal instrumento de reintegração do herói problemático na realidade concreta e social.

Esse nosso argumento encontra respaldo na análise que Maria da Glória Bordini faz do papel do narrador nos romances de Érico Veríssimo. Ele economiza expressões, representa o mundo narrado sem detalhes excessivos, “através de personagens que se entrevêem e se entropensam mutuamente, mas filtrado antes pela voz do que pela visão do sujeito da narrativa.”⁵⁹

A voz adquire, assim, no universo ficcional de Érico Veríssimo, um papel privilegiado, o que, segundo Silviano Santiago, o distingue de muitos escritores. “Através da voz do personagem é que o narrador desaparece e narra. É a voz que ‘desenha’ o personagem na sua complexidade.”⁶⁰. Para esse teórico, os romances de Érico Veríssimo contêm uma estrutura musical; eles evoluem de um interesse pelo desvendamento das máscaras dos personagens para o apagamento relativo da voz do narrador, que cede o espaço narrativo ao entrecruzamento de suas vozes.

A postura de Silviano Santiago, ao valorizar o aspecto dialógico dos romances em geral, concorda com a de Oscar Tacca, para quem o texto romanesco é um jogo de informações e de vozes.⁶¹ Em um romance, a audição é o sentido preliminar, uma vez que vozes se fazem ouvir ao longo de toda a extensão dos textos. As concepções de romance defendidas por esses autores traduzem inequivocamente a referência à teoria do romance polifônico desenvolvida por Mikhail Bakhtin, para quem “o romance é uma diversidade de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes

⁵⁹ BORDINI, 1995. p.109.

⁶⁰ SANTIAGO, 1989. p.152.

⁶¹ Cf. SANTIAGO, 1989. p.152-153 e TACCA, 1983.

individuais”.⁶² A concepção moderna de romance exclui a possibilidade de que ele seja meramente o encontro de personagens conduzidos por um narrador que conhece seus destinos e os orienta a partir de uma única perspectiva. Essa concepção monológica de romance, ou do romance como a representação de um mundo organizado a partir de um centro dominador, foi profundamente alterada pelos trabalhos de Bakhtin. A noção de romance como concerto de vozes lança nova luz sobre a arte do romance e, no caso de Érico Veríssimo, fornece elementos importantes para uma compreensão mais profunda da obra.

A segunda parte de *Olhai os lírios do campo* será analisada a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin. Para ele, o romance é habitado por diversas vozes que se entrecruzam, dialogam e polemizam entre si. “A verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra.”⁶³ É a emissão de várias vozes, independentes e contrárias entre si, que instaura no romance a coexistência de múltiplos pontos de vista sobre uma mesma realidade, o que permite uma representação de mundo mais viva e mais semelhante à existência humana concreta.

Em *Olhai os lírios do campo*, há o embate de diferentes perspectivas diante das questões sociais, como também a permissão para que diversos discursos coexistam numa relação dialógica. O dialogismo, segundo Bakhtin, é o princípio constitutivo de toda linguagem, aquilo que fornece sentido ao discurso:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de todo discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.⁶⁴

⁶² BAKHTIN, 1998. p.74.

⁶³ BAKHTIN, 1998. p.76.

⁶⁴ BAKHTIN, 1998. p.88.

2 - Vozes e personagens

O discurso presente em *Olhai os lírios do campo*, como em muitos romances, é o discurso bivocal, ou seja, aquele que se orienta para o discurso do outro. Num romance de orientação bivocal, o que interessa é conduzir o personagem à última palavra sobre si mesmo, à autoconsciência, ao retorno do eu sobre si. Para que alcance essa forma de consciência, é fundamental que o personagem se depare com a consciência de um outro que o reconheça, pois “somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o ‘homem no homem’ para outros ou para si mesmo.”⁶⁵ Como afirma Mikhail Bakhtin,

A atitude do herói frente a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fã-lo sentir-se constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o “eu para si” no fundo do “eu para outro”. Por isso, o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele.⁶⁶

A tomada de consciência da situação em que se encontra no mundo, em relação com os outros, é, segundo Mikhail Bakhtin, o elemento caracterizador por excelência do personagem romanesco. Em *Olhai os lírios do campo* o outro, que possibilita a tomada de consciência e conduz Eugênio a um melhor conhecimento de si mesmo, manifesta-se nas vozes de personagens como Olívia, Dr. Seixas e Anamaria. Outra forma de discurso que interfere no processo de autoconhecimento de Eugênio é o discurso histórico-social simbolizado pelo Megatério. Nesse símbolo, aglutinam-se idéias e valores que funcionam, com relação a Eugênio, como um pólo dialógico: “o conceito de consciência individual só pode ser entendido como um fato sócio-ideológico: a lógica da

⁶⁵ BAKHTIN, 1997. p.256.

⁶⁶ BAKHTIN, 1997. p.208.

consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social.”⁶⁷

Cada uma das vozes desempenha um papel crucial no encontro de Eugênio consigo mesmo e na abertura de seus olhos para uma nova compreensão da realidade. A voz que mais se destaca e que é evocada reiteradas vezes ao longo da segunda parte do romance é a voz de Olívia, símbolo de esperança.

2.1 - Olívia: voz da esperança

Olívia, na segunda parte do romance, volta a exercer, sob nova forma, um poder sobre Eugênio: sua voz continua a ecoar, embora ela esteja morta, e mantém um diálogo com ele. Segundo Bakhtin, em um romance polifônico, muitas vezes, “a réplica do outro inexistente mas projeta sua sombra e deixa vestígios sobre o discurso e essa sombra e esse vestígio são reais.”⁶⁸

Os diálogos entre Eugênio e Olívia são um exemplo da contraposição entre o eu e o outro, etapa necessária ao encontro do homem consigo mesmo. Esses diálogos estão impregnados de um caráter messiânico, salvacionista. Olívia oferece a Eugênio a possibilidade de alcançar a paz e o sentido de vida que buscava, bem como lhe relata o encontro dela com a fé e com Deus, impulsionando-o a mudar de vida. Todas as suas cartas tratam não só de valores religiosos, mas também de valores morais. Nelas há uma ênfase na solidariedade e na aproximação entre o discurso religioso e a vida prática.

As cartas, à medida que vão sendo lidas, operam um processo de descentramento em seu leitor. Elas atuam como instrumentos de transformação das concepções e valores de Eugênio. Outrora centrado em si mesmo, marcado pelas vozes lamuriantes de seus pais e pelos discursos que regem as aparências da vida em

⁶⁷ ZOPPI-FONTANA, 1997. p.118.

⁶⁸ BAKHTIN, 1997. p.209.

sociedade, seus ouvidos abrem-se agora para uma outra voz que, num processo dialógico, aponta-lhe novos caminhos.

Olívia, em seu discurso, revela-se inteiramente a Eugênio; seu coração abre-se e ela lhe apresenta argumentos a favor da fé e da solidariedade entre as pessoas. Ao defender esses valores, ela toma como texto de referência o Sermão da Montanha. A escolha desse texto bíblico não é aleatória, pois esse é o discurso em que se estruturam os princípios práticos da vida cristã. Esses princípios, por sua vez, serão incorporados à consciência e às atitudes de Eugênio, conferindo um rumo ideológico ao romance. Nas palavras de Malory Pompermayer, o drama vivido por esse personagem revela, em sentido amplo, “a aceitação da condição humana como abertura para a fé.”⁶⁹

Proferido por Jesus para um grupo restrito de fiéis, o Sermão da Montanha é considerado um código de ética ou um conjunto de normas morais essenciais para a vida em sociedade. Entretanto, mais que um referencial ético, o Sermão é a mais completa exposição de Jesus sobre os valores do Reino de Deus, reino essencialmente espiritual, que está “dentro das pessoas.” Ele é uma síntese da própria mensagem evangélica, que prega a reconciliação do homem com Deus e com os outros homens. Nos termos do Sermão, a perspectiva humana de vida, individualista e egocêntrica, deve ceder lugar à busca por uma intensa relação com Deus e com o próximo.

Olívia apropria-se de um dos trechos do Sermão, na última carta que escreve para Eugênio, instantes antes de sua morte. Nessa carta, mais uma vez, ela lhe revela seu otimismo e sua confiança no futuro. Pode-se conceber esse texto como o cerne das mudanças operadas nas concepções e posturas de Eugênio. Ao mencionar o Sermão mais famoso da Bíblia, a personagem valoriza-o como um texto capaz de dar sentido às construções e elaborações humanas.

⁶⁹ POMPERMAYER, 1968. p.35.

A passagem selecionada pela personagem, em que o tema é a relação entre as dimensões material e espiritual da vida, faz parte de um conjunto de dez versículos reunidos no capítulo seis do Evangelho de Mateus:

Não andeis ansiosos pela vossa vida, quanto ao que haveis de comer ou beber; nem pelo vosso corpo quanto ao que haveis de vestir. Não é a vida mais do que o alimento, e o corpo mais do que as vestes? Observai as aves do céu: não semeiam, não colhem, nem ajuntam em celeiros; contudo vosso Pai celeste as sustenta. Porventura, não valeis vós muito mais do que as aves? Qual de vós, por ansioso que esteja, pode acrescentar um côvado ao curso da sua vida? E por que andais ansiosos quanto ao vestuário? Considerai como crescem os lírios do campo: eles não trabalham nem fiam. Eu, contudo, vos afirmo que nem Salomão, em toda a sua glória, se vestiu como qualquer deles. Ora, se Deus veste assim a erva do campo, que hoje existe e amanhã é lançada no forno, quanto mais a vós outros, homens de pequena fé? Portanto não vos inquieteis, dizendo: Que comeremos? Que beberemos? Ou: Com que nos vestiremos? Porque os gentios é que procuram todas estas coisas, pois vosso Pai celeste sabe que necessitais de todas elas; buscai, pois, em primeiro lugar, o seu reino e a sua justiça, e todas estas coisas vos serão acrescentadas. Portanto, não vos inquieteis com o dia de amanhã, pois o amanhã trará os seus cuidados; basta ao dia o seu próprio mal.⁷⁰

Nessa passagem, abordando o antagonismo entre as dimensões material e espiritual da vida, Jesus faz uma crítica ao materialismo. Ele condena a absorção pelos fiéis do sistema de valores dos gentios, marcado pela cobiça, pela avareza e pela hipocrisia. Ao criticar o apego à riqueza, Jesus não faz a apologia da pobreza, mas alerta seus ouvintes para o perigo de se entregarem ao domínio dos bens materiais, acumulando tesouros sobre a terra. Aquele que se entrega a esse domínio, conformando-se aos padrões materialistas, deixa de lado o Deus de justiça e amor. Não é possível servir, ao mesmo tempo, a dois senhores.

O teólogo protestante John Stott, ao fazer a exegese dessa porção das escrituras, define-a como uma exposição sobre a impossibilidade de se separarem responsabilidades seculares e religiosas, necessidades particulares e públicas. Deus se

⁷⁰ BÍBLIA sagrada. Mateus 6: 24-34.

interessa por ambas. Ele afirma, também, que esse trecho não apenas condena a ambição humana por riquezas, mas revela qual deve ser a ambição do cristão: o reino e a justiça de Deus, ou seja, a evangelização e a responsabilidade social. Ele reitera a necessidade de se repensar o sistema de valores do mundo, uma vez que a vida vale mais que o bem-estar físico e a segurança material.⁷¹ O teólogo Martyn Lloyd-Jones amplia a análise de John Stott, atribuindo à passagem do Sermão que relaciona aves, flores e ser humano mais uma demonstração do valor dos homens, da dignidade do ser humano, que tem em Deus, o seu sustento:

A vida é uma dádiva divina. Deus é quem lhe dá começo, e Ele é quem determina o seu ponto final.[...] Faça o seu trabalho; semeie, colha e armazene o produto da terra em celeiros; nunca se esqueça, porém, de que o resto está nas mãos de Deus.⁷²

Utilizando-se do Sermão da Montanha, Olívia recomenda a Eugênio que olhe, reflita, questione a ambição que move o mundo e, a partir dessa análise, repense sua própria existência, descobrindo-lhe um sentido mais alto do que o da acumulação de riquezas. Ela condena, por falsa, a segurança que as riquezas da família Cintra proporcionavam a ele, como também o materialismo ao qual esse personagem se apega. Contudo a mensagem que traz não é apenas condenatória. Olívia também lhe aponta um novo caminho e uma nova perspectiva de vida, baseados na crença e na confiança em Deus. Segundo ela, Deus dá a cada ser um modo próprio de existência; cabe ao homem saber ajustar-se ao seu:

Quero que abras os olhos, Eugênio, que acordes enquanto é tempo. Peço que pegues a minha Bíblia que está na estante de livros, perto do rádio, leias apenas o Sermão da Montanha. Não te será difícil achar, pois a página está marcada com uma tira de papel. Os homens deviam ler e meditar esse trecho, principalmente no ponto em que Jesus nos fala dos lírios do campo que não trabalham nem fiam, e no entanto

⁷¹ Cf. STOTT, 1993. p.158-181.

⁷² LLOYD-JONES, 1992. p.404.

nem Salomão em toda a sua glória jamais se vestiu como um deles. [...] Precisamos dar um sentido humano às nossas construções. E quando o amor ao dinheiro, ao sucesso nos estiver deixando cegos, saibamos fazer pausas para olhar os lírios do campo e as aves do céu. (p.154)

Os lírios do campo eram todas as flores minúsculas (anêmonas, papoulas, íris e gladiolos) que cresciam nas campinas da Palestina, principalmente durante a primavera. Através dessa comparação, Jesus mostra aos seus discípulos que, se Deus cuida do menor, as aves e lírios do campo, pode também cuidar do maior, a vida humana, provendo-lhe o essencial para sua manutenção. A presença desses elementos no Sermão é antecedida pelos verbos *olhai* e *considerai*. Percebe-se uma gradação valorativa. O ato de olhar não exige reflexão, mas o de considerar obriga à meditação e à análise.

O apelo à mensagem do Sermão da Montanha e à oposição entre a ansiedade de quem vive apegado aos bens materiais e a confiança em Deus são retomados posteriormente por Olívia em outra de suas cartas, quando ela faz uma analogia entre a fábula da cigarra e da formiga e a vida dos seres de seu tempo:

O mundo foi feito para que todos nele tivessem um lugar decente. Não há nada que melhor ilustre a moral egoísta de certas criaturas do que a fábula da cigarra e da formiga. Parece que a cigarra leu o Sermão da Montanha e quis imitar os lírios do campo. Passou o verão a cantar, ao passo que as formigas trabalhavam e mais trabalhavam como os homens[...]. O ideal, meu querido, seria um mundo em que as cigarras e formigas vivessem em harmonia inteligente. (p.189)

Novamente ela critica os homens por sua postura egoísta, autocentrada, e incentiva Eugênio a ampliar sua visão do mundo em que vivia, a abandonar a postura de autocomiseração que o caracterizava e a se dedicar, efetivamente, como médico, aos que sofrem.

A mensagem do Sermão da Montanha operou em Eugênio uma profunda transformação. Através das palavras de Cristo, ele foi alertado para os valores que movem o mundo, a ganância, o egoísmo e o individualismo; ao mesmo tempo, foi apresentado a valores novos que poderiam reger a vida terrena, ligados ao amor, à solidariedade, à confiança em Deus. Em passagem posterior do romance, ele expressa o efeito do texto bíblico sobre sua vida e assume que anteriormente vivia como um cego:

Antigamente só pensava em mim mesmo. Vivia como cego. Foi Olívia quem me fez enxergar claro. Ela me fez ver que a felicidade não é o sucesso, o conforto. Uma simples frase me deixou pensando: “Considerai os lírios do campo. Eles não fiam nem tecem e no entanto nem Salomão em toda a sua glória se cobriu como um deles.” (p.281)

A inserção do Sermão da Montanha no romance é um recurso intertextual e esse diálogo entre um texto e outro traz ao romance novos sentidos. O intertexto amplia para o romancista a experiência criadora. A consciência do mundo e a oposição à hipocrisia nas relações humanas motivam a retomada desse texto bíblico por Érico Veríssimo. Como afirma Antonio Candido, o romancista gaúcho retrata, através de sua atividade estética, a postura ética que mantém diante da vida, como também sua preocupação diante dos problemas maiores da sociedade, como a miséria e o desamparo das pessoas. Em *Olhai os lírios do campo*, esses temas avultam, somados à preocupação com a violência nas vidas individual e social que a desigualdade econômica traz consigo.⁷³

Na obra *O pensamento político de Érico Veríssimo*, Daniel Fresnot, ao comentar a postura humanista do autor, recupera-lhe um texto que, de certa maneira, resume o sentido do Sermão no romance *Olhai os lírios do campo*:

⁷³ Cf. CANDIDO, 1972. p.47.

Sinto grande afeição e admiração pela figura histórica de Cristo, e acredito sinceramente que, se a ética cristã fosse realmente posta em prática, as criaturas humanas poderiam resolver os seus problemas de convivência num mundo que cada dia se complica mais e mais. Infelizmente o que vemos em certos círculos religiosos é um grande farisaísmo, um Cristianismo puramente de fachada.⁷⁴

A carta de Olívia que traz o trecho Sermão da Montanha é apenas uma dentre as muitas endereçadas a Eugênio. No curso do romance, ele as lê e relê de tal modo que elas passam à condição de textos norteadores para sua vida. Além disso, elas lhe permitem conhecer aspectos que lhe eram desconhecidos da vida de sua amada e também garantem a manutenção de Olívia em sua lembrança. A presença de Olívia na consciência de Eugênio e seu permanente diálogo com ela asseguram-lhe uma direção para a vida.

Ao supervalorizar o papel de Olívia no enredo, o romancista gaúcho, segundo Tristão de Athayde, revela sua concepção das mulheres, ressaltando-lhes o caráter, a coragem, a determinação. As heroínas dos romances do escritor representam uma resposta ao machismo dos homens, característico de sua época.⁷⁵

2.2 - Dr. Seixas: voz da razão e da desilusão

Na obra *Um certo Henrique Bertaso*, Érico Veríssimo, dizendo-se questionado a respeito do seu processo de criação de personagens, defende como os melhores aqueles que impuseram ao autor sua autonomia. Por serem restritos ao universo ficcional, os personagens apresentam mais coerência que pessoas reais, mais exemplaridade, maior significação e maior riqueza. A desobediência ao autor nada mais é do que uma construção ficcional sem referenciais claramente definidos no mundo real. Quanto ao procedimento que manifesta, em obras ficcionais, a autonomia dos

⁷⁴ VERÍSSIMO apud FRESNOT, 1977. p.86.

⁷⁵ ATHAYDE, 1972. p.94.

personagens, Silviano Santiago afirma que um verdadeiro criador de personagens não apenas dá ao personagem uma imagem física e características psicológicas, mas, também, e principalmente, é “capaz de lhe emprestar uma linguagem que é só dele.”⁷⁶

Ao estudar os personagens de *Olhai os lírios do campo*, Wilson Chagas os critica por sua artificialidade. Segundo ele, faltam-lhes características que os relacionem ao mundo exterior, à realidade; e não apenas os personagens, também as situações do romance lhe parecem tão racionalmente construídos que se tem a impressão de um romance deliberado.⁷⁷ O crítico português João Gaspar Simões, de quem Wilson Chagas retira a epígrafe de seu capítulo sobre *Olhai os lírios do campo*, havia se antecipado a ele e emitido uma avaliação desfavorável no tocante aos personagens dessa obra: “É preciso sermos francos: as personagens deste romance não conseguem pôr-se de pé. Vemo-las talvez, mas não na sua integridade de pessoas humanas, sim como nomes, como sinais, como sombras que pensam, que agem, que têm emoções.”⁷⁸

Sob esse aspecto, o Dr. Seixas é uma exceção, ao ponto de Érico Veríssimo lhe dar destaque em sua produção ficcional. O próprio João Gaspar Simões o considera, nesse romance, o único personagem que tem características humanas: “Veríssimo pôs neste homem verdade: animou-o por dentro, deu-lhe reflexos, deu-lhe instintos, deu-lhe uma maneira de ser de pessoa viva.”⁷⁹ A presença do médico é essencial ao diálogo de Eugênio consigo mesmo. Ele também contribui para as transformações do personagem principal, abrindo-lhe os olhos para uma outra dimensão da vida.

Personagem surgido “acidentalmente”, segundo o autor do romance, Dr. Seixas é um exemplo de personagem autônomo. Ele se assemelha a Franklin Veríssimo, avô

⁷⁶ SANTIAGO, 1991. p 5.

⁷⁷ CHAGAS, 1985. p.30.

⁷⁸ SIMÕES, 1942. p.389.

⁷⁹ SIMÕES, 1942. p.390.

paterno do romancista, que exercia habilidades de medicina, sem haver sequer terminado o curso ginasial e que era exemplo de generosidade e atitude paternal para com os pobres. Criado para figurar em apenas um romance, *Um lugar ao sol*, o médico aparece também em *Olhai os lírios do campo* e *Saga*. Sua presença em *Olhai os lírios do campo* alterou toda a trama, como confessa o romancista:

Seixas ficou na nova história a ocupar um lugar importante, mas conservando sempre a sua independência, fazendo e dizendo o que bem entendia. Eu tinha planos para Eugênio, para Olívia, para Eunice, para a maioria das outras personagens. Mas respeitei a liberdade do velho doutor. Esta é a razão por que ele é talvez a personagem mais viva de todo o romance.⁸⁰

Dr. Seixas, embora se dizendo ateu, confirma a voz de Olívia, conduzindo Eugênio à busca de um sentido para a vida na solidariedade e à confiança de que, apesar dos agravos e dissabores, a vida de dedicação ao próximo tem suas recompensas. O velho médico é uma das vozes que polemizam no romance e ajudam a concertar desejo e realidade. Ao contrário de Olívia, que associa a solidariedade à fé, o médico a relaciona à ética.

Dr. Seixas é um médico pobre, grande, barbudo e de ar agressivo. Sua voz era igualmente áspera e peluda, sua fala desbocada, mas seus olhos refletiam bondade. Idealista, ele critica tanto a exploração capitalista do médico e o desprezo do sistema econômico pelo ser humano como o valor conferido ao dinheiro: “Seu Eugênio, ouça o que lhe digo. O dinheiro é uma coisa nojenta. Um sujeito decente não se escraviza a ele.”(p.183). Ele lutava contra essa escravidão e pela igualdade de direitos entre as pessoas, contagiando Eugênio e levando-o a uma nova concepção da profissão. O Dr. Seixas encarna duas concepções de vida que mantêm entre si relações opostas: uma utópica, confiante, e outra, pessimista. Ao mesmo tempo que critica a desigualdade

⁸⁰ VERÍSSIMO, 1990. p.137.

social e duvida da capacidade dos homens para eliminá-la, ele almeja por mudanças e acredita nelas. Para Dr. Seixas, sucesso era conseguir salvar a vida de alguém e aliviar a dor dos outros. Ele reconduz Eugênio, como médico, ao mundo da desigualdade e da pobreza, universo do qual ele, como profissional, sempre tentara fugir. Em seu discurso, Dr. Seixas revela indignação diante da omissão dos poderosos e assume sua parcela de responsabilidade diante dos fatos sociais, ainda que exerça uma atuação mínima: “— A vida já é uma cadeia. Mas nós podemos falar, discutir, contar essas misérias ao maior número possível de amigos e conhecidos. Um dia é possível que algum sujeito importante leve a coisa a sério.” (p.222)

Através dele, Eugênio é novamente posto em confronto com seus antigos ideais de sucesso intimamente relacionados ao sucesso financeiro. Eis uma passagem de uma de suas conversas com o Dr. Seixas, em que fica patente que é no diálogo que ele faz sua autocrítica:

O nosso mal tem sido fazer do conforto e do gozo — boas roupas, boas mulheres, boas comidas e boas bebidas, casas luxuosas, automóveis e dinheiro em quantidade — o objetivo exclusivo ou quase exclusivo da vida. Comigo pelo menos a coisa foi assim. Eu queria o sucesso. Vestia esse desejo com palavras mais bonitas, disfarçava-o... Consegui o que queria. O senhor sabe o resultado. Fui derrotado. Só agora começo a me sentir forte e me vem uma grande paz por poder olhar para todas essas coisas com uma espécie de indiferença superior. (p.273)

Segundo Flávio Loureiro Chaves⁸¹, Seixas é um dos personagens que expõe a opinião do escritor, funcionando como alter-ego, refletindo o ponto de vista do autor, suas maneiras de enxergar a vida. Esse personagem percebe e denuncia a crueldade da vida, mas, diferentemente de Eugênio, não se conforma com ela. Ele se indigna, protesta, age, como faz o escritor através de suas obras. Para Érico Veríssimo, o

⁸¹ CHAVES, 1972. p.75,76.

compromisso de todo escritor é um compromisso ético e social, suas palavras sempre se relacionam com sua visão de mundo.

2.3 - Anamaria: voz da renovação e do recomeço

Outra voz que ecoa no texto, impulsionando as transformações de Eugênio, é a de Anamaria, filha que Olívia lhe deixou. Ela ajuda a manter viva em sua lembrança a presença de Olívia e, ao mesmo tempo, como criança que é, sinaliza para a esperança e a confiança de que o futuro pode ser diferente. Anamaria simboliza a insistente afirmativa de Olívia de que a vida é feita de recomeços. Segundo Antônio Hohlfeldt, a presença da filha de Eugênio revela o otimismo e a confiança de Érico Veríssimo nas transformações do mundo a partir da reeducação das crianças: “a vida só tem sentido na medida em que projeta outra vida, melhorada, aperfeiçoada.”⁸²

A menina tem os olhos sérios e profundos de Olívia e, ao mesmo tempo, desconfortáveis como os do pobre Ângelo. Sua presença retoma duas figuras diante das quais Eugênio precisa se redimir: seu pai, que foi por ele desprezado, e a própria Olívia, que ele abandonou por um casamento de conveniência. A presença da filha suscita-lhe interrogações e o obriga a tomar decisões sensatas e responsáveis para com os outros. Anamaria lhe permite uma compreensão da miséria humana e da necessidade de que o conjunto das ações dos homens seja orientado para minimizá-la.

2.4 - Filipe Lobo e o Megatério: voz da máscara social

Segundo Mikhail Bakhtin, a importância do romance está na compreensão de que a linguagem romanesca nunca é una, e sim dialógica: ela está em permanente troca com a linguagem viva e inacabada da vida cotidiana. Os grandes feitos, como também o

⁸² HOHLFELDT, 1984. p.50.

pensamento da sociedade nos períodos históricos em que os romances foram produzidos, de alguma maneira, manifestam-se nos textos romanescos.

Uma das características marcantes do decênio em que o romance *Olhai os lírios do campo* foi escrito é a consciência da diversidade social e das distâncias entre as classes sociais existentes no país. Nesse romance, há uma preocupação em denunciar os valores dominantes na década de 30. Ele o faz por meio da exposição do modo de pensar da classe dominante e das posturas estereotipadas de alguns personagens. Sob esse aspecto, a “artificialidade” dos personagens, já mencionada, denunciada por alguns críticos, adquire funcionalidade e passa de defeito a qualidade dessa obra. Essa suposta “artificialidade” manifesta na forma do romance o seu tema central: o da artificialidade das relações humanas em sociedade.

O estereotipado Filipe Lobo, representante do pensamento de sua classe social, chega a ser uma caricatura. Originário de família pobre, ele é o contraponto de Eugênio: conseguiu enriquecer com o fruto de seu trabalho como engenheiro e vivia para provar que era merecedor do lugar que conquistara na sociedade. Ao contrário dele, o personagem principal do romance alcançara posição social de destaque através de um casamento de interesse e sempre se constrangia no meio em que estava.

A principal obra de Filipe Lobo é o Megatério, um arranha-céu de trinta andares que, na segunda parte de *Olhai os lírios do campo*, comparece insistentemente. Planejado para ser, na época, o maior edifício da América do Sul, sua construção ocorre paralelamente aos processos de análise e reconstrução interiores de Eugênio. Esse prédio simboliza a opulência, a riqueza, a grandeza e revela o desejo de seu construtor de se perpetuar na memória coletiva, enquanto Eugênio se empenha numa outra construção, muito mais humilde, pessoal, invisível, mas socialmente conseqüente.

As estruturas metálicas do arranha-céu representam um mundo ameaçador, insensível à dimensão humana da vida. Através do Megatério, pode-se ouvir uma outra voz: a dos valores e paradigmas da vida moderna. Segundo Eric Hobsbawn, uma das características marcantes da sociedade capitalista do século XX é o egocentrismo⁸³. Indivíduos sem nenhuma conexão entre si, buscando a própria satisfação, desejosos de se projetar socialmente, habitam o mundo. Esse egocentrismo, no romance, tem uma de suas manifestações no prédio moderno, em que Filipe Lobo, homem que luta para viver e se impor, procura imprimir a marca de seu tempo e de si mesmo.

Em oposição à artificialidade do Megatério, intencionalmente construído para projetar seu criador, figura no romance a existência em sua dimensão propriamente humana, humilde, mansa, sedenta por justiça. Novamente percebe-se a contraposição de dois temas na obra: materialismo e humanismo. O primeiro tema faz-se representar por um objeto e seu criador, Filipe Lobo; o segundo é simbolizado por Eugênio e pelo Dr. Seixas, que trabalham com a população desassistida que vive à margem da sociedade. Sintomaticamente, um dos representantes do primeiro dos temas contrapostos é um objeto que suplanta seu próprio criador. Ou seja, na perspectiva materialista, as coisas, como valor, estão acima das pessoas.

Através do construtor do Megatério, o narrador aponta para elementos intra e extra-ficcionais. Ele mostra a dualidade entre valores autênticos e inautênticos no universo romanesco e reitera a postura humanista do criador do romance. Érico Veríssimo revela-se, em suas obras, um observador fascinado pelo ser humano complexo que é o homem do século XX. Essa voz autoral transparece em todas as suas criações, segundo Lygia Fagundes Telles, e em todas elas há a mesma indignação diante

⁸³ HOBBSAWN, 1995. p.24,25.

das condições da existência humana: “a injustiça — eis o que mais fundamentalmente parece tocá-lo — a injustiça e todo o seu leque maldito, que vai da servidão à tortura.”⁸⁴

A injustiça e o desprezo pelos seres humanos são nitidamente observados na relação do construtor do Megatério com sua criação e com as pessoas que o cercam. Com as pessoas, Filipe Lobo é autoritário e indiferente aos sentimentos delas, como se seu coração fosse de cimento e aço. Com o Megatério, por outro lado, sua relação é de subserviência e deslumbramento: “O Dr. Lobo tinha desmedidas ambições, faltava-lhe tempo para ser humano. Esquecia-se da mulher, esquecia-se da filha. O ‘Megatério’ exigia-lhe cuidados paternais. Erguer aqueles trinta andares era o mesmo que construir um império.” (p.192)

Filipe Lobo representa o ser humano egoísta, ganancioso, desejoso de inscrever seu nome na história social; ele é o típico cidadão que conseguiu ascensão social e só se identifica em função do que produz. Seus ideais são o lucro e a riqueza, mesmo que, para alcançá-los, sacrifique sua humanidade, como afirma em uma de suas conversas na residência dos Cintra:

Lembro-me duma noite, quando eu tinha vinte e um anos. Estava sem sono e me debrucei à janela da minha pensão e fiquei olhando as casinholas velhas e tristes da cidade baixa. Foi naquela noite que tomei a grande resolução, fechar os olhos a tudo, baixar a cabeça e tocar para a frente como uma capivara, trabalhar como um animal para realizar o meu sonho. Precisava abrir caminho na vida, cumprir a minha missão, deixar no mundo um vestígio da minha passagem. Ou então a vida não valia a pena ser vivida! (p.120)

O discurso de Filipe Lobo representa o discurso de todos aqueles que, tendo sido anteriormente excluídos, se recusam a ficar à margem da sociedade. Filipe está preso a um ideal exterior a si. Também a oposição entre prisão e liberdade aparece na ficção de Érico Veríssimo, que mostra o homem aprisionado a sua máscara e escravo de

⁸⁴ TELLES, 1972. p.25.

seus modelos e das coisas que o entusiasma, como a máquina. O Megatério é uma máquina cruel; embora esse prédio seja símbolo de grandezas, ele também o é de misérias: ele ajuda a construir um mundo mecânico. Simbolicamente, segundo as vozes de Eugênio e do Dr. Seixas, sob seus alicerces foram depositadas muitas esperanças e o cadáver da única filha de seu construtor, cuja morte, pelo menos em parte, pode ser atribuída aos descuidos do pai, exclusivamente dedicado ao “Megatério”⁸⁵. O edifício é uma advertência aos efeitos da perda de liberdade, da submissão do homem às coisas. Com sua altura, ele se impunha à população com sua dupla face, de opulência e de desgraça.

Para Eugênio, o arranha-céu era um referencial muito forte. Esse prédio estava ligado a sua vida e sua história, aos seus problemas e a Olívia. À medida que o prédio ia sendo construído, seu amadurecimento interior se processava:

Eugênio olhava para o “Megatério” fascinado. O casarão fazia parte de sua vida, era uma espécie de divindade onipresente, pois onde quer que ele estivesse na cidade, sempre enxergava aquele vulto cinzento a subir para o céu.[...] Aquela criatura de cimento e aço era como que uma sólida advertência de todas as horas. (p.277)

Todas essas vozes, que se confrontam umas com as outras na segunda parte do romance, apontam para ideologias diferentes: a esperança de Olívia e o otimismo representado por Anamaria, a indignação do Dr. Seixas, a desumanização do homem pela máquina em Filipe Lobo. O confronto dessas vozes, na consciência de Eugênio, onde ecoam, produz um efeito polifônico — cada personagem, um discurso; cada discurso uma ideologia:

⁸⁵ “Você quer mais bem ao ‘Megatério’ do que a ela. Abandonou-a para cuidar do seu arranha-céu.” Essas são palavras de Eugênio dirigidas a Filipe Lobo em *Olhai os lírios do campo* (p.260). Em *Saga* (p.191), o Dr. Seixas comenta, ao contemplar esse prédio: “Essa casa foi erguida em cima do cadáver de uma menina.”

É essa noção de polifonia enquanto multiplicidade de consciências que Bakhtin projeta no funcionamento do próprio discurso. [...] Segundo ele, então, tanto na convivência, em um mesmo texto, de estilos diferentes ou de dialetos, quanto em uma palavra isolada, pode-se reconhecer um diálogo, desde que se entenda estilo, dialeto e palavra como “representando a posição interpretativa de um outro.”⁸⁶

Observa-se, ao longo de todo o romance, que as vozes dos personagens dialogam com a voz de Eugênio, com seus preconceitos e valores, com seus ideais e projetos de vida. Nesse debate é que ele se encaminha para um confronto consigo mesmo e se transforma, deslocando-se de sua posição e ideologia iniciais para tornar-se outro.

3 – O herói problemático e a geração de mudanças

Numa crítica ao romance *Olhai os lírios do campo*, João Gaspar Simões dá destaque à primeira parte, construída, segundo ele, com “um virtuosismo de composição digna de apreço [...] é um modelo de técnica”.⁸⁷ Esse virtuosismo técnico deriva não apenas da sobreposição dos planos temporais, como também da marcação dos diálogos e do ritmo da narração. Entretanto, as observações do crítico sobre a segunda parte do romance não são tão positivas. E é justamente nessa segunda parte que ocorrem os mais sérios confrontos de Eugênio consigo mesmo; é nela que ocorre o processo de transformação do personagem central. Com João Gaspar Simões concorda Temístocles Linhares, para quem a primeira parte é um quadro psicológico construído com genialidade, enquanto a segunda compromete todo o texto pelos acréscimos desnecessários que, a seu ver, lhe foram feitos.⁸⁸ Para ambos os críticos, as qualidades

⁸⁶ LEMOS, 1994.p.41.

⁸⁷ SIMÕES, 1942. p.389.

⁸⁸ Cf. LINHARES, 1987. p.532.

de bom romancista que caracterizavam o trabalho de Érico Veríssimo não foram suficientes para salvar seu texto.

Sobre os personagens, a crítica de João Gaspar Simões também não foi muito favorável. Ele critica, particularmente, a figura de Eugênio, que, “não tem penetração nem sensibilidade para sentir aqueles problemas com que nascem todos os homens inteligentes e sensíveis.” Ainda, segundo ele, Eugênio é desprovido de “problemas espirituais próprios, são os problemas materiais que o absorvem.”⁸⁹ Seus conflitos, para o crítico, inexistem. O que existe é a transição entre dois ideais de vida:

Tudo se resume em ver o Dr. Eugênio, pessoa desprovida de méritos próprios e sem problemas propriamente pessoais, oscilar entre um futuro fácil que um casamento rico lhe proporciona e umas nebulosas idéias humanitárias condimentadas com um vago cristianismo que certa mulher lhe insuflou.⁹⁰

Para transitar de um dos ideais de vida para o outro foi necessário existirem fatores que conduzissem à transformação, o que o crítico desconsidera. Eugênio precisou enfrentar os valores que inicialmente prezava, questionar seu próprio modo de vida, para, depois, alterá-los. Nenhuma mudança se dá gratuitamente. Uma série de fatores colaboraram para que ela se efetuassem. A própria postura desse personagem é diferente nas duas partes do romance. Se, na primeira parte, ele se encaixava perfeitamente no conceito de herói problemático, na segunda vemo-lo ultrapassando essa condição. Na análise que faz de Eugênio, João Gaspar Simões ignora as mudanças processadas no discurso do personagem de uma parte do romance para a outra, assim como ignora o reflexo dos demais discursos sobre o discurso dele.

⁸⁹ SIMÕES, 1942. p.392.

⁹⁰ SIMÕES, 1942. p.391.

Eugênio não é uma marionete nas mãos de Olívia. Em todos os momentos em que ela o questiona, revelando-o para si mesmo, a palavra encruzilhada surge no texto, sinalizando a necessidade de decidir o caminho a seguir. Todas as vezes em que aparece, essa palavra (encruzilhada) funciona como emblema de mudanças, como possibilidade de se fazerem escolhas. Ela aparece pela última vez no momento em que é colocada para Eugênio a possibilidade de uma decisão que alterará toda a sua trajetória futura. Ele precisa optar por um dos caminhos: continuar a conviver com os sentimentos de insatisfação consigo mesmo ou romper com eles e buscar um sentido maior para sua vida. Efetuar essa escolha não foi tarefa fácil, pois exigiu um processo de renúncia e de desvelamento de máscaras, que o conduziu a uma nova atitude diante da vida.

Se a primeira parte do romance caracteriza Eugênio como um herói problemático, ou seja, alguém que não consegue conciliar seus valores com os do mundo; na segunda parte o narrador mostra como esse personagem superou sua condição inicial e se reconciliou consigo mesmo e com a sociedade. Como um romance de formação, *Olhai os lírios do campo* apresenta um personagem que conseguiu superar os obstáculos que o estavam limitando e impedindo de viver plenamente. Para Lígia Chiappini, Eugênio é o único personagem que muda ao longo do romance.⁹¹ Ele muda sua perspectiva de vida e seus valores.

O reconhecimento de si mesmo por Eugênio foi-lhe proporcionado pela observação dos comportamentos e pelo diálogo com os outros. As cartas de Olívia, a começar da primeira, que traz a mensagem do Sermão da Montanha, desempenharam um papel fundamental para que o olhar de Eugênio fosse desviado de suas ambições particulares e se voltasse para as necessidades do mundo que o rodeava, ou seja, para as

⁹¹ Cf. CHIAPPINI, 1995. p.321.

necessidades dos outros. As cartas lhe permitem um conhecimento não apenas dela, Olívia, que até então ele não conhecia profundamente, mas também de si mesmo.

Uma das cartas de Olívia parece conter a chave que acionou o mecanismo da mudança de Eugênio. Nela, Olívia fala de sua fé como o instrumento que lhe permitiu encontrar a paz com a qual sempre sonhara: “No dia em que achei Deus, encontrei a paz e ao mesmo tempo percebi que de certa maneira não haveria mais paz para mim. Descobri que a paz interior só se conquista com o sacrifício da paz exterior. Era preciso fazer alguma coisa pelos outros.”(p.175). Essas palavras despertam Eugênio para a esperança de que também ele pudesse vir a encontrar o desejado sentido para a vida. Apoiado na fé de Olívia e desejoso de alcançar a mesma fé e a mesma paz, Eugênio propõe-se a um recomeço. Abandonando a postura passiva diante da vida, decorrente da concepção de que o destino é inalterável, Eugênio decide agir. Seu passado não poderia ser esquecido, mas ele poderia vislumbrar um futuro a ser vivido com uma consciência plena de sua responsabilidade social. Já que o passado não pode ser mudado, um rumo e uma finalidade poderiam ser dados à sua influência cruel e atormentadora. De um ser em crise, Eugênio passa a um ser em evolução: alguém que se acredita capaz de assumir o controle da vida e de ser um instrumento para melhoria da vida de outros, um ser integrado na realidade concreta e na sociedade:

Eugênio sentia uma calma aceitação dos homens e das coisas. Tudo estava bem e ele não desejava mais nada além da posse daquela paz interior que agora começava a entrever. A morte já não o assustava. A sua sede de sucesso parecia extinta. Já não sonhava mais com glórias e principiava a não ter medo da vida. Sentia um desejo de ternura, de bondade, de gestos mansos. [...] Viriam momentos de fraqueza e desânimo. [...] Mas Olívia ainda estaria na sua memória para ajudá-lo a vencer todas as crises.(p.225)

Para que surgissem as mudanças, foram necessárias rupturas. A primeira delas foi com Eunice, pondo fim a um casamento de três anos. A seguir rompeu Eugênio com o sogro e com o emprego na indústria dele, levando muitos personagens à consideração de seu gesto como sinal de insanidade. Por fim, rompeu com seus próprios preconceitos, trabalhando com pessoas pobres, que não lhe poderiam dar o reconhecimento social, o dinheiro e o sucesso que sempre esperara.

Além de efetuar rupturas, Eugênio também precisou reconstruir valores. O primeiro deles foi o valor religioso. Ele não atravessa um processo de conversão religiosa nem, tampouco, abraça uma religião; mas encontra Deus na prática concreta da vida, no ato de se doar aos outros. Esse encontro possibilitou-lhe outro: o encontro com a almejada paz na alma. Ao mencionar a palavra paz, o texto literário se interrelaciona com o texto bíblico, na medida em que coloca Deus como o doador da paz.

Eugênio descobre Deus de uma maneira diferente da que imaginara. Ele o encontra perto de si, interessado nos seres humanos e capaz de dar sentido à vida. E esse Deus é descoberto através das cartas e da alusão a vários textos bíblicos, principalmente ao Sermão da Montanha. A referência a esse sermão, na carta de Olívia, abre os olhos de quem se assumia anteriormente cego; o trecho bíblico desencadeia em Eugênio as transformações.

Nos capítulos finais do romance, o personagem faz uma auto-análise. Ao fazer a síntese de sua própria vida, ele consegue criticamente avaliar sua trajetória, e o leitor consegue perceber a diferença entre o Eugênio apresentado no começo do livro e aquele em que se tornou no final da obra. De um ser materialista, essencialmente egoísta, possuído por uma constante sensação de fracasso, transforma-se em alguém fascinado pela vida, desejoso de encontrar a Deus, autoconfiante, “médico de verdade.”

Ele descobre que, de fato, há na terra um grande trabalho a realizar, e se dispõe a participar desse processo, pois “era preciso pensar nos outros e fazer alguma coisa em favor deles.” (p.289) “Havia muita coisa a fazer no mundo: proporcionar uma vida melhor àquela gente, por exemplo.[...] Os homens viviam demasiadamente preocupados com palavras, pulavam ao redor delas e se esqueciam dos fatos. E os fatos continuavam a bater-lhes na cara ” (p.250)

Eugênio descobre que a vida só tem sentido quando um ideal a sustenta. É o ideal a única maneira de se conterem os excessos e se atenuarem as injustiças. Juntamente com Dr. Seixas, Eugênio constrói um projeto de reforma social, “projeto salvacionista, fundado num certo positivismo, bem à moda gaúcha, que confia aos intelectuais, sobretudo médicos e professores, a realização da reforma moralizadora para a justiça social.”⁹²

Nesse projeto salvacionista está presente a concepção de que é preciso resgatar, nos seres humanos, o amor à vida e aos outros homens. Para prosseguir com seu projeto, é preciso que Eugênio seja forte, acredite ser capaz de realizar grandes coisas e de tornar-se elemento de transformação da vida de muitas pessoas. Olívia, ou a lembrança de Olívia que o envolve como companhia constante, é quem lhe garante essa força. Seu modo de pensar se ajusta ao dela e ele se torna um moralista e um idealista, como se pode perceber em uma de suas últimas conversas com o Dr. Seixas no romance: “Veja o mal que faz às pessoas a falta dum ideal superior, seja ele religioso, artístico ou simplesmente humano.” (p.273)

O romance encerra-se com uma oração que simboliza o resultado do processo por que passou o personagem principal ao longo da narrativa: “E, de mãos dadas, pai e

⁹² CHIAPPINI, 1995. p.321.

filha saíram para o sol.” (p.290) Eugênio se dispõe a enfrentar a vida e não a se refugiar nas sombras, temendo os desafios ou acovardando-se, como fazia até então. Ele se dispõe a enfrentar os desafios, o que lhe é novo. Essa mudança tornou-se possível apenas porque o personagem escolheu entre os dois caminhos o que lhe permitiria avançar da situação de um autômato para a de um ser que assume a responsabilidade por seus atos.

CAPÍTULO V

PONTO DE CHEGADA

1 - O romance e o contexto histórico

Como um romance da década de 30, *Olhai os lírios do campo* trazia a preocupação de focar valores e temas nacionais, abrindo, para a sociedade, um debate sobre eles. Os romances desse período, em geral, introduziam perspectivas críticas em relação às estruturas sociais, econômicas e políticas daquela época. Paralelamente às preocupações com o amplo campo da realidade nacional, os romancistas desse período preocuparam-se, também, com o ser humano individual, ilhado em si mesmo, imerso em seus conflitos particulares.

Segundo Antonio Candido, os romancistas de 30 podem ser considerados os inauguradores do romance brasileiro, porque tentaram resolver as contradições culturais existentes no país, especialmente aquelas que se referem ao interior e ao litoral, integrando as massas na vida moderna.⁹³ As primeiras criações romanescas de Érico Veríssimo, escritas entre 1933 e 1943, mostram um escritor preocupado com a análise em profundidade do meio social e dos mecanismos de sua dinâmica interna.

⁹³ Cf. CANDIDO, 1992. p.45.

A década de 30 foi marcada por profundas transformações na vida política, social e econômica do Brasil. Todas essas transformações, evidentemente, tiveram repercussão na literatura. O Estado Novo, regime que vigorou no país de 1937 a 1945, provocou grandes modificações nos aspectos econômicos e sociais da vida do país, com o desenvolvimento da indústria nacional, o crescimento das cidades e o fortalecimento das classes urbanas, burguesia e operariado. Regina Zilberman afirma que, para se adequar a essa nova composição da sociedade, surgiram no Rio Grande do Sul novelas que valorizavam a paisagem urbana e se aproveitavam dessa nova moldura social como pretexto para produzir literatura.⁹⁴

Antonio Candido, em seus estudos sobre a relação entre literatura e vida social, afirma que, no romance, os dados externos do contexto sócio-histórico tornam-se internos, isto é, são incorporados ao universo ficcional, retornando, posteriormente, sob outra forma, ao mundo exterior:

A criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma praxis socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo.⁹⁵

Na narrativa de *Olhai os lírios do campo*, o escritor gaúcho explora uma sociedade problemática, em choque consigo mesma, porque conhece os seus ideais, mas não consegue praticá-los, e oculta-os sob uma cortina de hipocrisia. Em conflitos, a sociedade é habitada pela violência, pela miséria e pelas frustrações humanas.

Esse romance, escrito em meio à ditadura do Estado Novo, “versão atenuada do modelo fascista europeu”, para utilizarmos uma expressão de Thomas Skidmore⁹⁶,

⁹⁴ Cf. ZILBERMAN, 1992. p.93.

⁹⁵ CANDIDO, 1975. p.55.

⁹⁶ SKIDMORE, 1988. p.53.

além de revelar preocupações com as transformações sociais que ocorriam no Brasil nesse período, apresenta também, nos diálogos dos personagens entre si, uma preocupação com os problemas da conflituosa ordem mundial daquele período.

Os movimentos históricos que antecederam a Segunda Guerra Mundial são temas de conversas entre os personagens. Em *Olhai os lírios do campo*, os personagens dialogam entre si, revelando as formas dominantes do pensamento daquela época acerca do contexto histórico, com a ameaça dos regimes totalitários, o nazismo e o fascismo, com a eugenia e o anti-semitismo.

Para justificar-se como escritor, Érico Veríssimo, em *Solo de Clarineta*, lançou mão de uma imagem simples, recordação de sua infância na farmácia do pai:

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades 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, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.⁹⁷

Em seus romances, Érico Veríssimo cria personagens e reproduz situações sociais constrangedoras ou ideologicamente mascaradas e as traz à luz. Nesse particular, realidade e ficção podem e estão juntas. Uma situação que ele se preocupa em expor é a dos preconceitos. Segundo Antônio Hohlfeldt, “no caso dos preconceitos, chamaram-lhe [a Érico Veríssimo] a atenção os judeus, pelo convívio que com eles teve na escola primária, ainda em Cruz Alta, e no surgimento de uma profunda amizade com alguns deles.”⁹⁸ Inquietava o escritor o preconceito contra os judeus, que o Cristianismo estigmatizara como culpados, desde o início de sua história, pelo fato de terem

⁹⁷ VERÍSSIMO, 1974. p.45.

⁹⁸ HOHLFELDT, 1984.p.36.

sacrificado Cristo, e que, por volta dos anos trinta, eram com freqüência acusados de comunistas. Em *Olhai os lírios do campo*, Érico Veríssimo manifesta seu repúdio a esse preconceito através de um personagem, o judeu Simão Kantermann.

Embora esse personagem desempenhe um papel secundário na trama romanesca, merece um estudo pelas questões sociais que suscita na obra. O escritor se utiliza dele não apenas para recuperar eventos históricos, como também para tecer sua crítica àqueles que vêem o judeu como o responsável pelas desigualdades do mundo.

O anti-semitismo é apregoadado e defendido nas falas de muitos personagens que, para se posicionarem contra os judeus, inspiram-se em Hitler e Mussolini, personalidades históricas em evidência naquele momento. Esse povo é visto, no romance, através da fala de alguns personagens da classe dominante, que certamente representavam “tipos reais”, como um povo que destrói a cultura e a economia, ou, na trilha daqueles que inspiravam essas idéias, como um perigo nacional. Esse é exatamente o mesmo discurso do Fascismo, como se pode perceber pelo trecho que se segue:

Cintra deu voz a uma opinião que lera numa revista:
 — Os judeus são um mau elemento para um país como o nosso porque não vão para o campo, ficam atravancando as cidades, abrindo pequenos negócios, vendendo em prestações, desequilibrando o orçamento da classe proletária... (p.166)

Contra os judeus e defendendo o Fascismo há, no romance, outras opiniões. Ele é visto como um regime que conseguiu disciplinar o povo italiano e reconstruir a nação; por isso ele é “belo e vertiginoso”, como afirma Eunice (p.164). Apoiando-a nessas opiniões estão Filipe Lobo, o industrial Cintra e o intelectual Acélio Castanho, todos eles representantes da classe dominante. Filipe Lobo, fascinado pela idéia da novidade do arranha-céu, maravilha da engenharia moderna, e orgulhoso de seu

“Megatério”, diz o seguinte: “No meio da chatice da Europa decadente [...] ergueu-se o grande arranha-céu do fascismo.” (p.165)

O texto ficcional aponta para o que ocorre na realidade. No período de 1930 a 1945, durante o governo de Getúlio Vargas, o país atravessou um momento importante de sua história: algumas das instituições que sustentavam a República Velha foram desarticuladas e o presidente governou com amplos poderes, tendo dissolvido movimentos de insurreição contra ele e conquistado a simpatia da classe operária por meio de medidas legais que a protegiam. Se o país vivia crises internas, também não ignorava a crise mundial. O governo Vargas não se manifestara contra o regime fascista; e esse regime encontrou, durante certo tempo, simpatizantes no seio da sociedade brasileira.

Através dos discursos dos personagens, Érico Veríssimo incorpora ao universo ficcional as opiniões dominantes em alguns círculos do meio social sobre os acontecimentos que abalaram o mundo e resultaram no massacre de milhões de judeus. Em oposição a essa ideologia, o romancista apresenta, em Simão Kantermann, o ponto de vista contrário. Por meio do discurso desse personagem fica registrada a defesa do povo judeu. Se a classe dominante os rejeitava, ela o fazia apoiando-se em uma falácia, a suposta inferioridade e a falsa interpretação do texto bíblico, segundo a qual os judeus precisariam sofrer como Jesus, a quem crucificaram. Essas idéias defendidas pelos anti-semitas surgem da boca de Simão Kantermann, que as condena com veemência:

Abra a História. Ela está cheia de gritos de dor e de angústia do meu povo. [...] Éramos um velho povo de pastores, veja a Bíblia. Transformaram-nos num exército de pequenos comerciantes astutos e às vezes ou quase sempre ignóbeis, porque nos negaram o direito de possuir terras. Há quase dois mil anos somos escorraçados, vilipendiados, apontados com o dedo, ridicularizados e massacrados. Se fôssemos um povo inferior, já nos teríamos anulado, teríamos ficado refocilando na lama... No

entanto, continuamos a dar ao mundo filósofos, sábios, músicos, escritores... (p.199)

O ódio aos judeus expunha-os a ridicularizações e privava Simão Kantermann de uma vida de conforto e sucesso. Embora não seguisse a tradição de seu povo, ela o acompanhava como um estigma. Contra as restrições impostas no Brasil aos judeus, o escritor gaúcho se revolta e se insurge, defendendo com veemência a igualdade entre os homens nas palavras de Simão:

Mas o trágico é que nos obrigam a ser sempre judeus só para nos humilharem e nos desprezarem por isso. E o que mais me dói é a injustiça dessas coisas. Ao mesmo tempo sinto orgulho por ver que, apesar de tudo, a minha gente no fundo conservou a sua grande pureza. E no dia em que o judeu deixar de ter uma “razão moral”, ele desaparecerá como povo. (p.200)

Movido por esse contexto de ódio inter-racial, o personagem Simão, temeroso de que a gravidez de Dora, filha de Filipe Lobo, leve a criança a sofrer uma rejeição como a que ele próprio sofre, obriga-a ao aborto em que ela morre. Essa é mais uma culpa a ser carregada por ele — uma culpa, agora, baseada em fato concreto de sua vida particular.

O preconceito anti-semita não foi o único objeto da crítica de Érico Veríssimo nesse romance. Como já foi mencionado, ele critica as estruturas social e econômica que transformam o homem em peça de engrenagem, faz da vida social movida por máscaras o tema fundamental do romance, e, por meio do enredo e de algumas personagens, insurge-se contra a religiosidade destituída de significado. É parte de seu processo de criação literária a preocupação em inter-relacionar eventos sociais e ficção.

Embora não fizesse explicitamente a defesa de suas posturas e apregoasse suas concepções político-partidárias, Érico Veríssimo insurgia-se contra todas as formas de

injustiça e contra todos os regimes totalitários. Seus livros eram o instrumento de sua luta, daí a íntima relação entre ficção e realidade em sua obra. Ele se preocupava unicamente com a democracia, como afirmou em uma entrevista concedida ao jornal *Correio da Manhã* em 1971: “Fala-se em literatura engajada. Ela sempre o é. O autor se engaja na luta política, partidária ou não, na luta religiosa... O escritor se engaja também com o Homem e seus problemas. Acima de tudo o escritor se engaja consigo mesmo.”⁹⁹

Esse modo de entender o engajamento do escritor fez com que ele fosse rotulado de comunista. O rótulo se justificava pela defesa que empreendia dos direitos de liberdade das pessoas, pela consciência aguda que tinha, manifesta em seus escritos, da realidade humana, social e política de seu tempo. Segundo Tristão de Athayde, ele foi acusado de comunista, a partir da publicação de *Olhai os lírios do campo*, por falar de amor ao próximo. Não apenas neste romance, mas, segundo Hohlfeldt, existe sempre nos primeiros romances do autor “alguma personagem sobre quem pesa a culpa ou a suspeita de ser comunista.”¹⁰⁰ Em seu artigo, Tristão de Athayde esboça uma interpretação da obra de Veríssimo, afirmando que ela comporta duas feições contraditórias: a feição do amador, caracterizada pela liberdade de movimentos e aventuras de imaginação, sem compromissos filosóficos ou políticos; e a do profissional, caracterizada por uma atitude interessada em fatos da história e nas tragédias do mundo.¹⁰¹

Para Maria da Glória Bordini, a ficção de Érico Veríssimo caracteriza-se por esse duplo movimento, de consciência coletiva e individual:

...a representação ficcional do criador e especialmente de suas dificuldades, tanto psicológicas, como de ajustamento social merecem uma atenção constante do escritor, de modo que se

⁹⁹ VERÍSSIMO in BORDINI, 1997. p.62.

¹⁰⁰ HOHLFELDT, 1992. p.38.

¹⁰¹ Cf. ATHAYDE, 1972. p.86-102.

delineia, lado a lado com a temática urbana, regional e internacional e seus conflitos de ordem social e ideológica, uma outra, paralela, em que a criação se re-cria no ato narrativo, preocupada com uma auto-análise e com uma permanente necessidade de justificação.¹⁰²

Érico Veríssimo dizia ser um escritor apartidário. Ele não se posicionava a favor de um partido, mas não hesitava em expressar seu ponto de vista, de tal modo que, por diversas vezes, chegou a ser alvo de vigilâncias policiais. Pode-se dizer que sua posição política resume-se ao repúdio à desigualdade econômica e à falta de liberdade do homem — liberdade para escrever e para se expressar, como comenta em suas memórias:

É muito comum ouvir-se ou ler-se que eu jamais me comprometo ou defino politicamente. Ridículo! Creio que durante estes quarenta últimos anos me tenho manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e direitos do homem e contra todas as formas de opressão — coisa que nem sempre poderia fazer se fosse obrigado a seguir obedientemente a linha sinuosa e muitas vezes autocontraditória dum partido político.¹⁰³

Através de sua escrita, o romancista gaúcho representa a consciência da classe média que quer liberdades amplas, indigna-se contra todas as formas de vigilância de cidadãos, pelas idéias que têm, e defende a necessidade de reformas sociais, segundo Daniel Fresnot.¹⁰⁴

Em *Olhai os lírios do campo*, Olívia e Dr. Seixas representam, muitas vezes, a postura sócio-política de Érico Veríssimo, apontando não só para a distância que separa o ideal do real, como também os meios para ultrapassá-la. Especialmente Olívia faz esse papel. Ela vê com clareza o mundo ideal, sem violência, socialmente justo. Numa de suas cartas, ela defende um socialismo utópico como solução para as diferenças sociais,

¹⁰² BORDINI, 1995. p.195.

¹⁰³ VERÍSSIMO, 1976. p.314.

¹⁰⁴ FRESNOT, 1977. p.314.

para que a justiça se instale na sociedade. A defesa de uma sociedade mais justa aparece desde *Clarissa*, primeiro romance de Érico Veríssimo, e traduz sua concepção da arte do romance como algo diretamente comprometido com a realidade.

2. *Saga e Olhai os lírios do campo: contraponto*

Os romances escritos no Brasil no período de 1930 a 1945 fazem parte da etapa áurea da ficção modernista. Neles, por meio da relação dos personagens entre si e dos romances com o contexto histórico, os autores expõem problemas psicológicos, morais, religiosos e de convivência determinados pelas condições de vida do povo brasileiro.

Os romancistas desse período procuravam retratar cada um o “seu” Brasil.

Dessa forma, surgiram na literatura os ciclos,

o da cana-de-açúcar, do cacau, em que foram abordados os problemas do engenho e das indústria moderna do açúcar; o problema da miséria engendrando o cangaço, a prostituição moral e física; o traumatismo da vida moderna nos grandes centros urbanos, Rio e São Paulo; as lutas de fronteiras e a vida estancieira no Rio Grande do Sul; a exploração e o isolamento dos criadores de gado goianos e mineiros nas fazendas de produção de mate em Mato Grosso; o problema da posse da terra e da luta para obtenção e conservação ante a violência e a astúcia de grileiros, caxixeiros e açambarcadores.¹⁰⁵

Para alguns críticos de Érico Veríssimo, ele pode ser considerado um regionalista, posição da qual discorda Flávio Loureiro Chaves. Esse estudioso da obra do escritor não aceita esse rótulo como definidor do romancista, pois a preocupação central em seus romances, segundo ele, não é com o meio social, e, sim, com o indivíduo e seu destino. Em sua autobiografia, o próprio Érico Veríssimo já discordava desse rótulo, por considerá-lo limitado e com “um imobilismo anacrônico de museu.”¹⁰⁶

Contudo, o romancista adota a estrutura cíclica que caracterizou a obra de tantos regionalistas. Ele inicia sua produção romanesca com uma obra em que uma

¹⁰⁵ ÉLIS, 1975. p.89.

¹⁰⁶ VERÍSSIMO, 1974. p.288.

personagem, Clarissa, comparece, também, em outras três obras: *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e *Saga*. O percurso de Clarissa configura esse conjunto de obras como um ciclo urbano, ao qual se agregam outras obras, como, por exemplo, *Olhai os lírios do campo*. Todas elas com o mesmo enfoque urbano. Clarissa é acompanhada, nesse conjunto de romances, desde a adolescência até sua maturidade. Um dos personagens que a acompanha é Vasco Bruno. Vasco atravessa momentos conflituosos e, no desejo de encontrar-se consigo mesmo, passa por todo um processo de amadurecimento. O romance *Saga* mostra a culminância desse processo.

Construído com personagens de romances anteriores, *Saga*, escrito em 1940, sucedeu a *Olhai os lírios do campo*. A história é narrada por Vasco, em primeira pessoa, na forma de diário, e se divide em três partes. Nas duas primeiras esse personagem relata a sua participação na guerra civil espanhola, em que lutara como membro de uma brigada internacional, e a experiência por que passara em um campo de concentração francês. Na última parte, o romance aborda o seu regresso. A temática de todo o romance é, segundo a interpretação de Temístocles Linhares, o “verdadeiro heroísmo”, colocado como contraponto em relação a formas menores de heroísmo ou pseudo-heroísmos. O verdadeiro heroísmo seria aquele em que há o absoluto desprendimento do eu, o que o aproxima da idéia de santidade. Para o crítico citado, *Saga* é um romance que apresenta valores positivos.¹⁰⁷

Vários críticos literários, entretanto, consideram esse o pior livro do escritor gaúcho. Ele é, ao lado de *Olhai os lírios do campo*, segundo Antonio Candido, um dos livros que mostra uma queda na produção do autor: “A abundância palavrosa, o sentimentalismo social, a declamação humanitária, a esquematização psicológica, as

¹⁰⁷ Cf. LINHARES, 1987. p.528-530.

fraquezas de uma cultura geral que não observa a devida modéstia — fazem delas obras de valor secundário.”¹⁰⁸

Érico Veríssimo, em *Solo de clarineta*, já se havia antecipado a seus críticos, tecendo comentários desfavoráveis a seu próprio respeito: “Em 1940 publiquei *Saga*, que considero o meu pior livro. Esse romance, que revela o estado de espírito do autor naqueles dias sombrios, é um monstro epiceno, símbolo duma absurda ambivalência política.”¹⁰⁹

Nessa obra, o escritor revela seus tormentos com relação aos regimes totalitários. O romance salva-se, segundo Álvaro Lins, pelo que representa como documento humano, como expressão de ideais de paz, fraternidade e solidariedade. Para esse crítico, o romance “é um amontoado de reflexões, de anedotas, de fatos pitorescos ou melodramáticos, de golpes teatrais ou cinematográficos.”¹¹⁰

Este romance guarda muitas semelhanças com *Olhai os lírios do campo*. Não apenas porque muitos dos personagens são os mesmos, como também pela relevância dada aos mesmos assuntos. Cada um dos personagens do romance anterior presentes em *Saga* dá seqüência à narrativa de *Olhai os lírios do campo*, como se o autor se preocupasse em fechar os espaços abertos à imaginação do leitor. Interessa a esse trabalho a consideração de *Saga* por ele mostrar o desdobramento do processo de transformação que se iniciara em Eugênio no romance anterior.

Olhai os lírios do campo e *Saga* são construídos de modo muito similar e exemplificam, segundo Temístocles Linhares, a tomada de consciência de mundo de Érico Veríssimo, que não hesita em transferir para suas criaturas a consciência de seus pecados. “Em ambos a narrativa se mantinha firme e tensa até mais ou menos a metade

¹⁰⁸ CANDIDO, 1992. p.73.

¹⁰⁹ VERÍSSIMO, 1974. p.272.

¹¹⁰ LINS, 1963. p.223.

de cada volume. Até aí o autor nos envolvia com toda a força de sua inteligência. Aí é que se definiam as suas melhores figuras e se fixavam os acidentes mais vivos e característicos.”¹¹¹

A semelhança entre os romances está presente também nos dilemas experimentados pelos personagens principais. Ambos se deparam com uma realidade diferente da concebida interiormente e atravessam momentos de crise diante dessa incompatibilidade. Em *Saga*, está presente o resultado do processo de autoconhecimento de Vasco. Este, em um romance anterior, *Um lugar ao sol*, havia deixado sua cidade natal, desejoso de viver aventuras. Entretanto, a vida na cidade grande revelara-se cruel para com ele. “Vem, entretanto, um dia em que ele se lembra de que existe e começa a sentir saudade de si próprio. Viu, finalmente, que estava faltando ao papel para o qual fora criado.”¹¹² O percurso de Vasco, no caminho para encontrar-se consigo mesmo e para a descoberta do sentido da vida, deságua no final de *Saga*. Como ocorreu com ele, o processo de Eugênio para o autoconhecimento também se conclui nesse romance. Em *Saga* estão presentes os efeitos ou as conseqüências do processo de transformação que esse personagem começara a experimentar em *Olhai os lírios do campo*. Naquele romance, ele dirige um hospital para crianças pobres após ter concluído uma especialização nos Estados Unidos. Ele está mais consciente de seu papel social, mais envolvido no projeto de salvar o mundo com as armas da solidariedade e da não violência e continua a viver sob a inspiração póstuma de Olívia

O passado de Eugênio ainda o atormentava, conduzindo-o a sensações constantes de remorso, principalmente pelo tratamento que dispensara a Olívia e seus pais. Movido pelo desejo de redimir-se diante de tal passado, Eugênio busca seu irmão,

¹¹¹ LINHARES, 1987. p.532.

¹¹² VELLINHO, apud LINHARES, 1987. p.531.

Ernesto, como prometera à mãe e como pode ser percebido no capítulo final de *Olhai os lírios do campo*. Em *Saga*, Eugênio narra seu encontro frustrado com o irmão. Ernesto fora encaminhado para um trabalho de desintoxicação alcoólica. Após um tempo de sobriedade, ele abandona o tratamento e retorna à mesma vida dissoluta em que fora encontrado. A força interior que Eugênio possuía não era compartilhada por seu irmão, o que lhe provoca sentimentos de culpa pelas oportunidades de vida que foram concedidas apenas a si, como menciona em um dos diálogos no romance:

—Tudo isso é consequência de uma série de erros... Eu sou um pouco culpado do que aconteceu [...] A gente nunca se livra do passado, em vão quer recomeçar uma vida nova e decente. Mas o passado não nos deixa, é como se vivêssemos cercados de fantasmas. (p.253)

Embora assolado por seus fantasmas interiores, Eugênio, de certa forma, alcançara o almejado sentido para a vida, trabalhando como médico e encontrando realização em seu trabalho. Para compreender o Eugênio de *Saga* é fundamental que se o compare com o de *Olhai os lírios do campo*. *Saga* pode ser considerado mais um exemplo de um romance de formação, que mostra o avanço psicológico dos personagens em seu processo de amadurecimento.

Dr. Seixas é outro dos personagens recuperados do romance anterior e que atua em *Saga*. Desiludido com a vida, sofrendo de males físicos e com um pessimismo contagiante, ele morre. Entretanto, deixara um discípulo, Eugênio, que continuaria a acreditar em sonhos, a perseguir seus ideais de justiça social, a se esforçar por amenizar a dor dos menos afortunados. Dr. Seixas é constantemente evocado no romance como um exemplo de desprendimento e doação. Após sua morte, deixara pouco para a esposa em termos materiais, mas a todos os que conviveram com ele, deixara o exemplo de um caráter íntegro e caridoso.

Outro elemento de conexão entre os dois romances é o Megatério. Mais uma vez esse edifício aparece dominando a cidade e como um emblema de dor e sucesso. Ele está erigido como testemunho da história de um homem cuja obsessão pelos grandes negócios o levou a sacrificar a si mesmo e à sua família, de maneira que sua mulher “acabou nos braços de outro homem e a filha, sem o amparo dos pais, foi envolvida num enredo sórdido e morreu esvaída em sangue nas mãos de uma parteira sem escrúpulos.”¹¹³ Entretanto, o Megatério não carrega um significado apenas para seu criador. Ele paira sobre os personagens como um símbolo que lhes aponta a ganância de cada um.

Esse romance pode ser considerado o prolongamento de *Olhai os lírios do campo*, não só no que se refere à presença de personagens, como também na reiteração da crítica que efetua às injustiças sociais. O ideal expresso no romance é o mesmo de toda a obra de Érico Veríssimo, o humanismo. Em *Saga*, o repúdio à violência vem retratado na trajetória de Vasco nas guerras anti-franquistas e nos debates que ele empreende com aqueles que estão no poder. A exaltação à vida humana é feita por Fernanda, uma personagem pobre que enriquecera, trazida de *Um lugar ao sol*. Segundo seu criador, ela e os personagens que transportou de *Um lugar ao sol* estão na galeria de seus melhores personagens: “Escrevi sobre essa gente com tanta afeição e interesse, com tamanha fé na sua existência, que acabei cometendo o pecadilho de todo pai vaidoso para o qual tudo quanto os filhos dizem e fazem merece ser contado ao mundo.”¹¹⁴

Como Olívia, Fernanda acredita que a solidariedade é uma das maneiras de dar sentido à existência humana. Contudo difere dela em seu modo de focalizar a questão.

¹¹³ VERÍSSIMO, 1969. p.192.

¹¹⁴ VERÍSSIMO apud CHAGAS, 1985. p.27.

Ao contrário de Olívia, para quem a solidariedade está ligada à fé em Deus, Fernanda não abraça nenhuma crença religiosa, declarando-se agnóstica. A fé que ela tem é uma espécie de fé materialista, em ideais, em projetos, em outras pessoas. Essa mudança de enfoque leva Eugênio a questionar: “Como será que duas criaturas tão parecidas física e moralmente como Fernanda e Olívia podem tirar a mesma força e o mesmo sonho de fontes tão diferentes?”¹¹⁵

Se elas diferem quanto à natureza de sua fé, assemelham-se quanto ao papel que desempenham junto aos protagonistas nos dois romances, motivando-os à descoberta de um sentido para suas vidas. Em *Saga*, além de conduzir Vasco à consciência de si e à harmonia com o mundo, Fernanda também exerce influência fundamental sobre Eugênio, dando prosseguimento à tarefa de sua antecessora, estimulando-o a prosseguir em seus ideais humanitários.

Novamente, como em vários dos romances de Érico Veríssimo, a figura feminina assume papel de destaque, o papel de quem produz mudanças. Através delas, o escritor gaúcho expressa sua filosofia de vida. O papel feminino se opõe ao eterno masculino da tradição riograndense,

eterno feminino que aparece como a própria vingança do humilhado contra o opressor, uma filosofia do anti-heroísmo belicoso como símbolo do verdadeiro heroísmo. Por isso é que, em sua obra, o chamado sexo fraco representa o verdadeiro sexo forte.¹¹⁶

Temístocles Linhares diz que um dos méritos do romancista gaúcho está na exaltação à figura feminina, ao contrário dos escritores de sua época, especialmente os nordestinos, que valorizavam a figura masculina: “Era bem uma civilização feminina que aflorava no Sul e se contrapunha à masculina, tão dominadora e absorvente

¹¹⁵ VERÍSSIMO, 1969. p.270.

¹¹⁶ ATHAYDE, 1972. p.98.

sobretudo no Nordeste.”¹¹⁷ O escritor se justifica, tomando como referência sua própria família, em que a coragem feminina era característica: “[...] neste lado da minha família as mulheres eram mais enérgicas e moralmente corajosas que os homens. Isso talvez explique a presença em meus romances de personagens femininas de caráter forte como Olívia, Fernanda [...]”¹¹⁸

Saga retoma o tema da religiosidade e as dúvidas sobre a existência de Deus com um novo personagem. A tradição religiosa, o farisaísmo e o cristianismo de fachada são criticados veementemente pelo personagem principal e narrador do romance, Vasco. Ele procura homens semelhantes a Cristo, mas não tem sucesso, deparando-se com uma religiosidade vazia, destituída de Deus e de amor ao próximo, que o angustia e o leva à mesma postura agnóstica de Fernanda. Contrapondo-se aos dois está Noel, que crê em Deus e descobriu na religiosidade, como Olívia, o instrumento para amenizar seus conflitos interiores.

A incongruência entre fé e obras provoca questionamentos em Vasco, que, como Eugênio, não consegue aceitar uma religião em que o amor não esteja presente. Para ele, fé e religião caminham juntos. Se, em *Olhai os lírios do campo*, o Sermão da Montanha foi o canal para as transformações interiores de Eugênio, em *Saga* ele é retomado para ser confrontado. Novamente, o texto selecionado do Sermão para a crítica é o mesmo. Por ser o código moral e símbolo máximo da doutrina cristã, através dele Vasco exprime sua oposição a toda fé que não é exteriorizada. Marcado por atitudes cruéis das pessoas, Vasco concebe o Sermão apenas em seu sentido denotativo, sendo-lhe difícil perceber a verdadeira mensagem que esse trecho traz:

¹¹⁷ LINHARES, 1987. p.507.

¹¹⁸ VERÍSSIMO, 1973.p.32.

Lembro-me das palavras de Jesus repetidas por Olívia em sua carta a Eugênio: *Olhai os lírios do campo*. Sim, é um belo programa de vida. Outra coisa não queria eu fazer senão viver vida despreocupada de paixões e bens mundanos. Andar por aí ao acaso, sem cuidados, a trocar sorrisos e gestos de bondade com as outras criaturas. Mas isso é um sonho. Enquanto olhamos os lírios desarmados e inermes, os lobos vêm e nos devoram.¹¹⁹

Vasco, como Eugênio, também é um atormentado pelo desejo de paz e de buscar um sentido para a vida. Contudo, se aquele o encontrou na solidariedade, este a encontra no bucolismo. No final do romance ele alcança a paz, isolando-se no campo com Clarissa e executando trabalhos braçais. Ali ele se esquece de seus sonhos de aventura e se entrega passivamente à vida, tendo como memórias amargas as tragédias que o egoísmo humano projetou, ceifando milhares de vidas.

Quanto a Eugênio, uma questão que foi levantada no final de *Olhai os lírios do campo* continua a incomodá-lo: a fé. Ele ainda hesita em confiar na providência divina e a crer na existência de Deus, como afirma em uma de suas conversas com Vasco:

—[...] Já encontrou Deus?
 Ele sacode a cabeça com o ar dum homem atordoado que tenta lembrar-se de alguma coisa.
 —Não sei... Certos dias tenho a impressão de que estou mais perto d'Ele do que antes... Outras vezes me volta a velha desconfiança, a incapacidade de acreditar. Vejo por exemplo o Padre Rubim tão sereno na sua fé. Noel parece ter achado o caminho de Deus. Mas por outro lado vejo Fernanda tão segura de si mesma nessa sua curiosa espécie de materialismo que às vezes me parece mais altruísta e nobre que muito espiritualismo fechado e egoísta. Não sei...¹²⁰

Contrariamente ao Eugênio do romance anterior, este Eugênio descobriu uma razão para viver e consegue conviver com a possibilidade de existência de Deus, o que não acontecia anteriormente. O que o leva a duvidar algumas vezes é o exemplo de pessoas que não conciliam a fé com as obras, não transformam sua experiência etérea

¹¹⁹ VERÍSSIMO, 1969. p.311.

¹²⁰ VERÍSSIMO, 1969. p.269.

em uma experiência palpável e prática, na mensagem da fé cristã, como lhe ensinara Olívia.

CONCLUSÃO

Para concluir este trabalho, retomarei dois trechos do romance *Olhai os lírios do campo*, respectivamente, do capítulo inicial e de um dos capítulos finais do romance.

“Paz – pensa Eugênio – a grande paz de Deus de que Olívia sempre lhe falava...

De novo o silêncio, e uma sensação de remorso, a certeza de que vai começar a pagar os seus pecados, a expiar as suas culpas.” (p.4)

“Só agora é que começo a me sentir forte e me vem uma grande paz por poder olhar para todas essas coisas com uma espécie de indiferença superior.” (p.273)

O romance pode, em síntese, ser considerado o relato da experiência de um personagem que passa da primeira à segunda situação. Pode-se dizer que a idéia de paz, presente em ambos os fragmentos, não apenas é o elemento que inicia e conclui o romance; ela é que move toda a busca de Eugênio. Ao longo do romance é isso o que ele busca: paz, não enquanto ausência de conflito, mas enquanto quietude de alma perante as vicissitudes da vida e do mundo.

Para que haja paz, é preciso que haja guerra; e para que Eugênio a encontrasse, ele precisou atravessar seu inferno: ele precisou rever seus valores, rever-se diante dos valores que o constituíam, para, finalmente, descobri-la. Contudo, em seu percurso, ele não esteve só: como aliada, contou sempre com Olívia.

Olívia e Eugênio são os personagens principais da trama romanesca; a relação que se estabelece entre eles faz emergir no romance o questionamento dos valores socialmente estabelecidos, a necessidade de ultrapassá-los, e permite que surja na cena romanesca o confronto entre o indivíduo e a sociedade urbano-industrial.

Esta dissertação pretendeu demonstrar que os valores sociais e religiosos foram fundamentais no processo de construção do personagem principal. São eles que dão um

norte à narrativa. Através deles, Eugênio, em seus conflitos e complexidade interior, foi sendo aos poucos revelado aos leitores.

O valor dado à fé e ao discurso religioso destaca-se, por isso, no romance. Desde o primeiro capítulo, Eugênio foi sendo conduzido ao questionamento de Deus, da fé e dos ensinamentos religiosos tais como eram praticados na sociedade em que vivia. Dois valores básicos e antagônicos, materialismo e fé, ambos presentes no romance, foram tomados como pontos de referência para o estudo da trajetória do personagem.

Inicialmente, foi exposto o processo de criação literária de Érico Veríssimo. Da condição de um simples contador de histórias, passou o romancista à de mestre na utilização da palavra escrita para a construção de universos fictícios. Nesse romance, impregnado por uma teoria salvacionista, o autor revela sua confiança na capacidade do ser humano de encontrar sentido para a vida individual em meio à massificação e coisificação dos seres na sociedade capitalista. Apesar de se dizer agnóstico, o escritor, em *Olhai os lírios do campo*, elabora um texto em que a busca de Deus, vinculada à busca de um sentido para a vida, situa-se no núcleo da ação romanesca.

Nessa busca, o tempo e as vozes revelaram-se instrumentos fundamentais: enquanto o sábio emprego das diversas dimensões temporais simultaneamente organiza a narrativa, integra os acontecimentos entre si e reduz a distância entre o leitor e o mundo fictício, o entrecruzamento de vozes faz emergir um personagem contraditório, em torno de cujas contradições se desenrola o enredo.

De uma fé ligada à concepção de Deus apenas como um ser justo, implacável, cruel, punitivo, o que dificultava seu relacionamento com um ser tão distante e pouco amistoso, Eugênio passa à compreensão do ser divino sob uma nova dimensão, em que este aparece intimamente vinculado ao amor pelo próximo e à solidariedade entre os

seres humanos. A solidariedade é uma das possibilidades de apreender, ainda que de maneira precária, o que significa o amor, sentimento que Eugênio, no início de sua trajetória, também desconhecia.

Os ideais de Eugênio, que o põem em conflito com o mundo, permitiram-nos considerá-lo um “herói problemático” e tomar a obra como um romance de formação. Eugênio sente-se desajustado diante da oposição entre a projeção que faz de si mesmo e sua real situação no mundo. Ao longo do romance, ele é mostrado como um ser em mutação, um ser em devir.

Desestabilizado pelo confronto com os valores que possuía, ele entra em crise; dessa crise, emerge com o auxílio que lhe será dado por Olívia, particularmente através das cartas que lhe chegam após a morte dela. Sendo assim, Olívia é mais uma voz do que uma presença física real, que lhe apresentará argumentos e o motivará a sair da crise em que se encontra.

Outras vozes, como as de Dr. Seixas, Filipe Lobo e Anamaria, fazem coro com a dela, contribuindo para encaminhar a crise existencial de Eugênio a uma possível solução. O processo de confronto entre pontos de vista e consciências diversas o conduz ao reconhecimento da solidariedade como um valor essencial ao sentido da vida, ao abandono da ambição desmedida e do individualismo excessivo que a sociedade lhe inculcava, à oportunidade de um recomeço sob nova orientação e à possibilidade de encontrar a almejada paz. O conjunto dessas vozes altera de tal maneira sua percepção da vida que ele ultrapassa a condição de herói problemático para atingir um nível de integração social em que se torna agente de transformações.

No romance subsequente a *Olhai os lírios do campo*, *Saga*, está presente o desdobramento da crise que acometera Eugênio no romance anterior. Ele se encontra

mais amadurecido em suas convicções, embora ainda seja assolado por conflitos interiores, especialmente os que se referem à fé. Eugênio ainda busca Deus, porque não consegue perceber nos seres humanos a presença do ser divino, especialmente sob a forma do amor. Suas dúvidas sobre Deus explicam-se porque ele não consegue encontrá-lo nas pessoas.

Os ensinamentos do Sermão da Montanha continuam, em *Saga*, a orientar ideologicamente a ação do romance. Também nesse romance, sua presença está relacionada à ausência de amor e de interesse pelo outro, marcas da sociedade capitalista. Eugênio, ao final de sua trajetória, migrando para essa outra obra, encontra uma paz relativa, através de seu envolvimento e comprometimento com os problemas dos outros.

O processo por que passa Eugênio para atingir o conhecimento de si mesmo e aproximar-se de Deus assemelha-se ao enfrentado pelo personagem bíblico Jó, que tem, como uma de suas últimas falas, aquela que Eugênio recupera para sintetizar sua história na busca por Deus: “Eu te conhecia só de ouvir, mas agora os meus olhos te vêem”. (Jó 42:5) De forma semelhante, Eugênio afirma, numa das páginas finais de *Olhai os lírios do campo*: “Antigamente só pensava em mim mesmo, vivia como cego.” (p.281)

Ao longo deste trabalho procurei me concentrar nas referências à fé e no discurso religioso, ambos elementos constituidores do universo ficcional e, de fato, essenciais para que toda a trama romanesca se construísse. Acredito que o trabalho com *Olhai os lírios do campo* justifica-se por fazer vir à luz a relevância da presença do discurso religioso no romance brasileiro moderno e a importância desse mesmo discurso

como forma de contestação da sociedade capitalista e de luta objetiva contra a massificação.

Tudo, em *Olhai os lírios do campo*, se passa em diálogo com os ensinamentos do Sermão da Montanha: o próprio título do romance o retoma por meio de uma de suas frases. A frase “olhai os lírios do campo” como que ilumina toda a trajetória de Eugênio e lança luzes sobre todos os recantos obscuros e problemáticos do universo do romance. Ao lançar luzes, abrindo os olhos de quem se acreditava cego, o texto ficcional adere ao texto bíblico, como a reafirmar as palavras de Cristo: “Eu sou a luz do mundo...” (João 8:12)

SUMMARY

This essay studies the religious speech and the way it is related to other speeches in the novel *Olhai os lírios do campo* (*Behold the lilies of the field*), from Érico Veríssimo. The role made by the religious speech is also studied in the presentation of the characters, specially in the central character of the novel. The study of the relation between the two speeches is taken from a part of the Sermon of the Mountain, from which the author withdraw the title of the romance. In this text Jesus criticizes materialism and supports faith as a way of survival in the world. Faith and materialism are against each other all along the text; the first one representing the values related to religion and the second one, the values related to the capital society. Since the initial chapters the theology of the Sermon of the Mountain is expressed implicitly or even directly. This work shows how faith is the main element that moves the characters through out the novel: it incites changes and is able to alter the characters entire course of living. In this romance there is an intimate relation between the search for God and the search for a meaning in living: the main character finds out that only the acceptance of God allows a person to accept himself, gives him the comprehension of the mechanisms that move society and leads to the fight against social injustice supporting solidarity among people.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubem. *O que é religião*. São Paulo: Abril Cultural/ Brasiliense, 1984. 132p.
- ANDRADE, Jorge. O galho da nespereira. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1972. p.1-15.
- ANTUNES, Ricardo, RÊGO, Walquíria Leão (org.) *Lukács: um galileu no século XX*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.133p.
- ATHAYDE, Tristão de. Érico Veríssimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1972. p.86-102.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.221-276: O romance de educação na história do realismo.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2.ed.rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. 275p.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4.ed. São Paulo: UNESP, 1998. p.71-163: O discurso no romance.
- BARROS, Diana Luz, FIORIN, José Luiz (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994. 81p.(Ensaio de cultura,7)
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987. p.131-136: O efeito de real.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1971. p.19-60.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.260p.
- BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.p.63-81: O narrador.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luíza Neri. 3.ed. Campinas: UNICAMP; São Paulo: Pontes, 1991. p.260-276: As relações de tempo no verbo francês.
- BERKHOF, Louis. *Teologia Sistemática*. Trad. Odayr Olivetti. Campinas: Luz para o caminho publicações, 1990.p.43-48: Relação do ser e dos atributos de Deus.

- BÍBLIA VIDA NOVA. Editor responsável: Russell Shedd. São Paulo: Vida Nova; Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.
- BORDINI, Maria da Glória (org). *Érico Veríssimo: a liberdade de escrever. Entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS/ EDIPUCRS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997.158p. (Engenho e Arte,4)
- BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Érico Veríssimo*. Porto Alegre: L&PM/ EDIPUCRS, 1995. 292 p.
- BRAIT, Beth(org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. 385p.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)
- BROWN, Colin. *O novo dicionário internacional de teologia do Novo Testamento*. São Paulo: Edições Vida Nova, 1981.v.1, p.642-648.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 9.ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.119p.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. 252p.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 4.ed.rev. São Paulo: Editora Nacional, 1975. 193p.
- CANDIDO, Antonio. Érico Veríssimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p.40-51.
- CARPEAUX, Otto Maria. Érico Veríssimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p.35-39.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2.ed.Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília: INL,1978. 452p.(Documentos brasileiros,186)
- CÉSAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande: literatura*. Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro/ Editora da UFRGS, 1994. 226p.
- CHAGAS, Wilson. *Mundo velho sem porteira*. Ensaio sobre a obra de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Editora Movimento, 1985. 142p.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo. O escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Escola Técnica UFRGS,1996.121p.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. 2.ed.Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991. 94p.(Série síntese universitária, 4.)

- CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção*. Ensaios de literatura. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994. 99p.(Série síntese universitária, 39)
- CHAVES, Flávio Loureiro. O compromisso da literatura. In: BORDINI, Maria da Glória (org.) *Érico Veríssimo: o escritor no tempo*. Homenagem aos 85 anos de nascimento. Porto Alegre: Editora Sulina, 1990.p.65-68.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Realismo e sociedade*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. 152p.(Documentos, 6)
- CHAVES, Flávio Loureiro. (org.) *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1972. p.71-85: Érico Veríssimo e o mundo das personagens.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.) *O olhar*. 6.reimp.São Paulo: Companhia das Letras, 1997.p.31-63.
- CHIAPPINI, Lígia. Tal campo qual cidade: a fundação da regionalidade na obra de Érico Veríssimo. In: *Revista Nova Renascença*, Porto, v.15, n.57/58, p.299-33, jul.1995.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3.ed.rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p.263-278: O modernismo na ficção.
- CRABTREE, A.R. *Teologia bíblica do Velho Testamento*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1960. p.70-92: Capítulo IV: A essência e os atributos naturais de Deus.
- CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Érico Veríssimo e Aldoux Huxley*. Um caso de literatura comparada. Porto Alegre: Faculdade de Letras da UFRGS, 1984.178p. (Dissertação, Mestrado em Literatura da Língua Portuguesa).
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.66p.(Série Revisão,7).
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. Lisboa: Edições Livros do Brasil, [s.d]. 235p.
- ÉLIS, Bernardo. Tendências regionalistas no modernismo. In: ÁVILA, Affonso (org.) *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p.87-102.
- ERICKSON, Millard J. *Introdução à Teologia Sistemática*. Trad. Lucy Yamakami. São Paulo: Edições Vida Nova, 1998.p.99-139: Parte três- A natureza de Deus.
- FARACO, Carlos Alberto, CASTRO, Gilberto de, TEZZA, Cristovão (org.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 1996. 365p.

- FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *A relação história/ estória em Incidente em Antares*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1980. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969. 135p.
- FRANÇOIS, Frédéric. Dialogismo e romance ou Bakhtin visto através de Dostoiévski. In: BRAIT, Beth(org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p.197-218.
- FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Érico Veríssimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. 97p.
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, o mal estar na civilização e outros trabalhos*. Rio de Janeiro, Imago, 1989.p.15-71: O futuro de uma ilusão; p.81-104: O mal estar na civilização.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Pérciles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. p.37-72: Crítica histórica: teoria dos modos.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, [s.d].p.31-83: Ordem.
- GOETHE, Joham Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. 2.ed. São Paulo: Ensaio, 1994. 632p.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 233p.
- GONZAGA, Sergius. *Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1986. 28p.(Letras rio-grandenses,6)
- GONZAGA, Sergius. Érico e os modernos. In: BORDINI, Maria da Glória (org.) *Érico Veríssimo: o escritor no tempo*. Homenagem aos 85 anos de nascimento. Porto Alegre: Editora Sulina, 1990.p.37-40.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.p.39-155: O gênero ficcional ou mimético.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos*. O breve século XX- 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.11-26: O século: vista aérea.
- HOHLFELDT, Antônio. *Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Tchê comunicações, 1984. 93p.

- HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. Trad.Érico Veríssimo. São Paulo: Abril Cultural, 1971. 445p.(Os imortais da literatura universal, 25).
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987. 94p.(Série Princípios).
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. 196p.
- LEMOS, Cláudia T.G. A função e o destino da palavra alheia. In: BARROS, Diana Luz, FIORIN, José Luiz (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994. p.37-43.
- LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. 1729-1981. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. p.81-108: As primeiras tentativas; p.501-536: A alma da raça.
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Obras, autores e problemas da literatura brasileira. Ensaios e estudos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p.220-229: Sagas de Porto Alegre.
- LLOYD-JONES, Martyn. *Estudos no Sermão do Monte*. 3.ed. São José dos Campos: Editora Fiel, 1992. 606p.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1976. 170p.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.p.13-46: Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels; p.175-190: O humanismo clássico alemão- Goethe e Schiller.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. 2.ed.Rio de Janeiro: Elfos Editora; Porto: Publicações Escorpião. 1989.(Biblioteca Ciência e Sociedade,11). p.97-231: A reificação e a consciência do proletariado.
- LUKÁCS, Georg. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. In: GOETHE, Joham Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Willhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. 2.ed. São Paulo: Ensaio, 1994. p.607-628.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, [s.d]. 203p.
- MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. São Paulo: Ática, 1986.77p.
- MOREIRA, Maria Eunice. No princípio é silêncio. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.20, n.65,p. 101-112, set.1986.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, [s.d]

- NOVAES, Adauto(org.) *O olhar*. 6.reimp.São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.9-20: De olhos vendados.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2.ed. São Paulo: Ática,1995.84p.(Série Fundamentos).
- PENTECOST, Dwight. *O sermão da montanha*. Introspecções hodiernas para um estilo de vida cristão. Trad. Luiz Aparecido Caruso. 4.reimp. São Paulo: Vida, 1994.185p.
- POMPERMAYER, Malory J. *Érico Veríssimo e o problema de Deus*. São Paulo: Edições Loyola, 1968.124p.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1974. 210p.
- RODRIGUES, Terezinha Cirene. *A poética das personagens em alguns contos de Érico Veríssimo*. Bauru: Faculdades do Sagrado Coração, 1983. 77p. (Cadernos de divulgação cultural,8)
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Modernismo: as poéticas do centramento e descentramento. In: ÁVILA, Affonso(org.) *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.p.55-68.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.140-158. A estrutura musical do romance. O caso Érico Veríssimo.
- SANTIAGO, Silviano. Personagem nasce da fala que é só dele. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 dez.1991. Caderno Mais.p.6.
- SARTRE, Jean Paul. *Situações I*. Trad. Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa- América.[s.d].p. 32-51: François Mauriac e a liberdade.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski*. Prosa. Poesia. São Paulo: Perspectiva, 1982.153p.
- SILVEIRA, Paulo de Castro. *O humanismo na obra de Érico Veríssimo*. Maceió: J. Mendonça- Editora, 1979.190p.
- SIMÕES, João Gaspar. *Crítica I*. A prosa e o romance contemporâneos. Porto: Livraria Latina Editora, 1942. p.380-392: Érico Veríssimo. Olhai os lírios do campo.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964)*. Trad. Ismênia Tunes Dantas. 9.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.p.21-71: Era de Vargas (1930-1945)
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.403-417: O regionalismo.

- STOTT, John. *A mensagem do Sermão do Monte*. 2.reimp. [s.l.]: ABU Editora, 1993. 235p.
- STRONG, Augustus Hopkins. *Systematic Theology*. 16.ed. Philadelphia: The Judson Press, 1951.p.249-254: Absolute or immanent attributes.
- SURO, Joaquim Rodrigues. *Érico Veríssimo*. História e literatura. Porto Alegre: D.C. Luzatto Editora, 1985. 262p.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. 2.ed. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983. 190p.
- TELLES, Lygia Fagundes. Meu querido Érico. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1972. p.16-25.
- TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth(org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p.219-226.
- VARES, Luiz Paulo de Pilla. Érico Veríssimo e a política. In: BORDINI, Maria da Glória (org.) *Érico Veríssimo: o escritor no tempo*. Homenagem aos 85 anos de nascimento. Porto Alegre: Editora Sulina, 1990.p.61-64.
- VELLINHO, Moysés. Um contador de histórias. In: In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1972. p.103-115.
- VERÍSSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995. 189p.
- VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. 23.ed. Porto Alegre: Globo, 1976. 173p.
- VERÍSSIMO, Érico. *Música ao longe*. 19.ed. Porto Alegre: Globo, 1976. 240p.
- VERÍSSIMO, Érico. *Olhai os lírios do campo*. 32.ed. Porto Alegre: Globo, 1976. 290p.
- VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1969. 345p.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*. Memórias. 4.ed. Porto Alegre: Globo, 1974. 349p. v.1.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*. Memórias. Porto Alegre: Globo,1976. 323p. v.2.
- VERÍSSIMO, Érico. *Um certo Henrique Bertaso*. 8.ed.São Paulo: Globo,1990. 211p.
- VERÍSSIMO, Érico. *Um lugar ao sol*. 15.ed. Porto Alegre: Globo, 1976.412p.

WATTS, Alan W. *A sabedoria da insegurança*. Trad. Celso dos Santos Mayer. Rio de Janeiro: Record,[s.d]. 143p.

WATTS, Alan W. *A vida contemplativa*. Um estudo sobre a necessidade da religião mística pelo guia espiritual da juventude moderna. Trad. Celso Mayer. Rio de Janeiro: Record, 1971. 283p.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. 216p.

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth(org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p.115-123.