

Osmando J. Brasileiro¹
Regina da Costa da Silveira²

RESUMO

O presente artigo discute as relações entre autor e autoria a partir da obra *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo com enfoque analítico na personagem Floriano Cambará, enquanto escritor, e propõe uma leitura dos aspectos do autor e da autoria deste com o escritor empírico Erico Verissimo, com observação do jogo entre os autores envolvidos na discussão. Nosso embasamento teórico envolve as discussões de Roland Barthes (2003) em *A morte do autor*, de Michel Foucault (2006), em *O que é um autor*, e os pressupostos de Mikhail Bakhtin (2000) em *Estética da criação verbal*, dentre outros que discutem a temática do autor e autoria no âmbito nacional e internacional.

PALAVRAS-CHAVE: Autor e autoria; Erico Verissimo; Floriano Cambará.

ABSTRACT

The present article, originated from the issue investigated in thesis project, discusses the relationship between author and author from the work time and the wind, Erico Verissimo focusing analytical character Floriano Cambará, while writer, and proposes a reading of the aspects of the author and the author of this with the writer empirical Erico Verissimo, with observation of the game among the authors involved in the discussion. Our theoretical framework involves Roland Barthes discussions (2003) *The death of the author* Michel Foucault (2006), in *What is an author*, and assumptions of Mikhail Bakhtin (2000) *Aesthetics of verbal creation*, among others discuss the issue of copyright and authorship in the national and international levels.

KEYWORDS: Author and authorship; Erico Verissimo; Floriano Cambará

¹ Doutorando em Letras UniRitter/UCS. Professor concursado do Governo do Estado do Amapá- GEA, Professor de Literatura Brasileira e Portuguesa da Faculdade de Macapá – FAMA. E-mail: osmando.brasileiro2016@gmail.com

² Doutora em Letras/UFRGS, professora do Programa de Pós-Graduação em Letras UniRitter - E-mail: regina.flausina@gmail.com

Introdução

Floriano deitou-se pouco depois da meia-noite e ficou por algum tempo de olhos abertos, a rememorar os acontecimentos daqueles últimos dias.

[...] “Vamos deixar o mundo da ficção – pensou – e voltar ao da realidade.” Imediatamente lhe vieram à mente as figuras ainda meio nebulosas de seu romance. (VERISSIMO, 1978, p.991).

Qual a importância do autor no texto literário? O que é um autor? Foucault (2006) fez esses e outros questionamentos que problematizaram os conceitos de autor e autoria, colocando lenha na fogueira iniciada por Barthes com a publicação do texto “A morte do autor” em 1968. A conferência de Foucault, na Sociedade Francesa de Filosofia, em 1969, causou impacto, no mundo literário, pois abriu e/ou ampliou as possibilidades para a discussão dos conceitos de autor e autoria.

Desde a antiguidade havia a necessidade de atribuir uma voz por trás das ideias veiculadas, como uma busca da fonte, origem daquela informação que está sendo transmitida de um sujeito a outro. O conceito, tem, portanto, o propósito de responsabilizar o autor do discurso veiculado, pois

Uma vez escrito, um discurso sai a vagar por toda parte, não só entre os conhecedores mas também entre os que não entendem, e nunca se pode dizer e para quem serve e para quem não serve. Quando é desprezado ou injustamente censurado, necessita do auxílio do pai, pois não é capaz de defender-se nem de se proteger por si. (PLATÃO, 2003, p.179)

A preocupação de Platão era como o texto pode vagar sem sabermos seu autor se as responsabilidades devem ser de quem o produziu. Essa ideia já marca a questão da responsabilidade pela autoria do texto. O conceito foi também apropriado

pela Igreja Católica com relação aos textos bíblicos, que fortaleceu a ideia de autoria para poder manter o domínio sobre os ensinamentos bíblicos e manter a sociedade sob tutela religiosa. Com o advento do antropocentrismo, em que a Igreja Católica perde parte do poder, para os membros da Reforma Protestante, e a burguesia instaura suas formas de domínio econômico. Nesse momento, começa a desaparecer a figura dos mecenas³ e surge a figura do autor para garantir os lucros sobre suas obras, assim,

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. (BARTHES, 2003, p. 49).

Portanto, sendo uma preocupação burguesa, está relacionada diretamente com a economia e o direito de propriedade, por sua vez, os lucros podem ser dominados pelo autor da obra de arte ou pelo seu responsável. A partir desse momento, começa a surgir a necessidade da existência de uma pessoa que possa administrar os lucros obtidos com a venda das produções artísticas, em nome do autor da obra. Temos o surgimento da figura do curador e/ou do editor, que passa a barganhar em nome do autor, mediante recebimento de porcentagem pela remuneração na intermediação das negociações.

No âmbito do imaginário social, nasce a ideia de que o autor seria importante para a compreensão da obra, pois ela seria o reflexo direto de sua vida impregnado no seu produto criativo. O receptor da obra se “acostumou” a saber quem é o autor, surgindo assim, a ideia do sujeito autor. Que pode não ser empiricamente o

³ Geralmente, eram reis e poderosos comerciantes que financiavam pintores e escritores para que produzissem suas obras e ficassem a serviço do seu financiador.

indivíduo que a produziu. As correntes das teorias literárias, desde seu início: Formalismo russo, Estruturalismo francês, Criticismo, as teorias da estética recepção e várias outras correntes ligadas à hermenêutica do texto ficcional, fortaleceram ideias diferentes a respeito, mas em todas elas, está a figura de um autor do texto. No fundo, fortaleceu-se a ideia de que o texto realmente precisa ter um autor. O que coaduna com a ideia platônica de que um texto não pode vagar “sem pai”. Em 1968 e 1969, dois teóricos franceses, Roland Barthes e Michel Foucault, levantam discussões que mudam os rumos dos pensamentos sobre o autor e sua obra. Dessa forma, em seus textos “A morte do autor” e “O que é um autor”, respectivamente de Barthes (1968) e Foucault (1969), teremos subsídios para avançarmos melhor sobre as reflexões envolvendo a problemática do autor e da autoria.

Além de toda a questão envolvendo o debate sobre autor e autoria com fins objetivos de dirimir direitos autorais e atribuir responsabilidades pela informação registrada, pode-se inserir também nesse contexto, do autor e da autoria, uma questão lembrada por Johan Huizinga (2000), em *Homo Ludens*, que é a discussão envolvendo o jogo. O historiador holandês, se dedicou dentre outros temas ao estudo das relações do homem com o jogo, mostrando que o lúdico vai além da diversão ou até mesmo de uma necessidade fisiológica, já que o pesquisador identificou que os animais também jogam, pode ser também uma forma de expressar outras preocupações humanas, por isso,

Desde já encontramos aqui um aspecto muito importante: mesmo em suas formas mais simples, ao nível animal, o jogo e mais do que um fenômeno fisiológico ou um reflexo psicológico. Ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função *significante*, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido a ação. Todo jogo significa alguma coisa. Não se explica nada chamando

"instinto" ao princípio ativo que constitui a essência do jogo; chamar-lhe "espírito" ou "vontade" seria dizer demasiado. Seja qual for a maneira como o considerem, o simples fato de o jogo encerrar um sentido implica a presença de um elemento não material em sua própria essência. (HUIZINGA, 2000, p.5)

Ao possuir uma função “significante” o jogo deixa de ser uma questão meramente exercida para o atendimento do instinto e passa a ser também como portador de sentido, portanto, pode trazer outras significações no contexto em que está inserido. A literatura também joga com a ideia abordada por Huizinga (2000) e também já foi examinada deste mesmo ponto de vista por Wolfgang Iser (2011), como abordaremos em momento específico mais adiante. A inserção da ideia de jogo tem objetivo de perceber que Erico Verissimo, ao atribuir a escrita de *O tempo e o vento* a Floriano Cambará pode nos levar a outras reflexões que poderão fortalecer a ideia de jogo no texto estudado.

Ressaltamos que esse tipo de jogo é comum na literatura, tanto brasileira quanto de outros países, no Brasil o caso mais inovador nessa questão do jogo pode se considerar a construção da personagem Brás Cubas, de Machado de Assis (2001), em seu romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado ainda em 1881. O jogo nesta obra envolve a crítica social realizada a partir de um “defunto autor” que escreve para denunciar as mazelas sociais, ao mesmo tempo que exime o autor empírico de responsabilidade sobre o que a personagem está denunciando. O jogo com a literatura internacional também ocorre como podemos notar na obra Orlando (publicado em 1928), da escritora britânica Virginia Woolf, em que o jogo acontece com a questão da identidade, mas que há explicitamente a ideia de jogo. Feito as considerações até o momento, daremos sequência ao nosso trabalho enfocando a discussão em torno de autor e autoria em Erico Verissimo.

Por conseguinte, dentro de uma obra literária, autores podem ser criados e ganharem vida no contexto narrativo. É comum esse acontecimento, contudo, como ficam as questões de autoria quando o texto produzido pelo personagem ganha vida na imaginação e interpretação do leitor? Como podem ser lidos os textos dentro de outro texto? A partir da discussão sobre o conceito de autor e autoria e do envolvimento do leitor no processo de autoria do texto literário, nosso estudo objetiva ler o texto “Caderno de pauta simples”, de Floriano Cambará, enquanto personagem-autor, dentro da obra *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, por um viés que possa pensar a posição do leitor e a interferência que o texto de dentro pode ter no conjunto total da obra em que está inserido, nesse caso, a coletânea completa. O estudo está embasado nas discussões levantadas sobre o tema, por Roland Barthes (2003), Michel Foucault (2006), Bakhtin (2000) e comentadores como Valéria Brisolará e Roberto Medina (2014; 2015), dentre outros.

O autor dentro do texto literário

Quando pensamos em autor, imaginamos alguém que sabe muitas histórias, que tem inspiração para a escrita, um intelectual. O resultado de um trabalho literário pode simplesmente ser o resultado de minuciosa pesquisa e apresentação de contextos construídos ficcionalmente para transmitir todo um mundo povoado de personagens que vivem seus dilemas e dramas. A diferença é que, nesse mundo ficcional, o leitor pode ver tudo e todos conforme a proposta da narrativa ou do narrador do texto. Nessa conjuntura, há personagens que se destacam e atraem um determinado tipo de leitor, o herói. Para George Lukács (2000), o herói não precisa ser definido previamente, pode ser alguém que no decorrer da trama se destaca e acaba adquirindo esse *status* frente às outras personagens do romance, é alguém que antes de mais nada, consegue o respeito e admiração das outras personagens e assim, acaba sendo eleito

por elas, como seu herói. O leitor, dentro das perspectivas teóricas de Lukács, pode ou não, aceitar esse herói, mas será compelido a reconhecer seu *status* de personagem dominante na narrativa. Por outro lado, a personagem pode extrapolar o romance e vir a figurar no mundo real com o auxílio do leitor que adota formas de comportamento delas ou até mesmo suas vozes. Um interessante ensaio da prof.^a Valéria Brisolará (2009, p.40) levanta essa questão ao relatar o incidente ocorrido com o escritor norte-americano William Gaddis,

Em uma de suas raras aparições públicas, para receber o importante *American Book Award*, surpreendeu a todos aqueles que se aglomeravam para ouvir sua inesperada fala. Fiel ao seu princípio, não falou. Deixou que suas obras falassem por si mesmas. Tirou do bolso uma pilha de folhas amarrotadas, as ordenou calmamente, e leu trechos sublinhados. Os fragmentos de suas obras, cuidadosamente ordenados, soaram como um discurso, e poucos notaram os personagens que falavam pela boca do autor. A voz dos livros, ou a escritura, havia tomado a palavra.

No caso descrito acima, o autor utiliza-se de suas personagens para fazer-se apresentar no mundo dele, a fala delas ganhou rumo diferente daqueles para os quais fora criada: a comunicação com outras personagens dentro dos romances do escritor.

No ensaio da professora Valéria Brisolará (2009), encontramos concordância com Barthes (2003), pois a morte simbólica do autor é importante para o surgimento do texto, o autor empírico sede lugar ao autor sujeito, que acompanha o texto, mas perde o domínio sobre ele. O texto continua a ter “um pai”, não vaga só, mas já tem autonomia para relacionar-se com o leitor e sua experiência:

A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-no-branco aonde vem perder-se

toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.

[...] desde o momento em que um fato é *contado*, [...] a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (BARTHES, 2003, p.49)

A declaração da morte do autor, provoca em Michel Foucault (2006), o questionamento do que seria um autor. É como se surgisse a necessidade de definir esse sujeito que morre com o nascimento da escrita, “O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser.” (FOUCAULT, 2006, p.13). A definição de autor em Foucault é feita a partir do autor enquanto uma invenção da modernidade, que consegue se dissociar do sujeito empírico e torna-se sujeito autor enquanto função social, ele é também uma personagem criada em uma época para assumir um papel, o de autor (BARTHES, 2003).

Esse fenômeno, ao mesmo tempo em que fascina, põe em discussão o lugar das personagens e a atitude que o autor e os leitores possam ter diante delas. Neste viés, Bakhtin (2000, p.25) acentua em “O problema do herói na atividade estética”, e em seguida analisa também a relação do herói com o autor.

A relação do autor com o herói, tal como se inscreve em sua arquitetônica estável e em sua dinâmica viva, deve ser compreendida tanto sob o ângulo do princípio básico a que obedece, quanto sob o ângulo das particularidades individuais que ela reveste neste ou naquele autor, nesta ou naquela obra.

Portanto, essa relação varia de autor para autor e sua respectiva obra, nesse caso, podemos entender que Gaddis (*apud* BRISOLARA, 2009) utilizou as falas das

personagens como seu próprio discurso, por ser ele, o autor de todas elas. É uma espécie de retomada da voz do autor colocada nas personagens que voltam ao corpo que a produziu. Isso abre a possibilidade para pensarmos, que é possível, sempre que precisarmos, retornar ao texto e dele retirar aquilo que precisamos para interagir com o mundo. A voz da personagem torna-se novamente a voz do autor. Mais adiante, Bakhtin (2000, p.26), continua a considerar sobre o tema,

O autor não encontra uma visão do herói que se assinale de imediato por um princípio criador e escape ao aleatório, [...]; e não é a partir de uma relação de valores, de imediato unificada, que o herói se organizará em um todo: o herói revelará disfarces, máscaras aleatórias, gestos falsos, atos inesperados que dependem das reações emotivo-evolutivas do autor.

Ao mesmo tempo em que podemos refletir sobre essa relação do autor com o herói, podemos também notar que sua construção também está vinculada às outras personagens dentro do romance, como teorizou Lukács (2000), pois, as características que marcam a heroicidade da personagem serão construídas ao longo da narrativa e podem ser os pequenos gestos e máscaras que a personagem age e veste na narrativa que vai destacando-a das demais. Nem sempre, tais acontecimentos precisam ser vistos e intencionalmente construídos pelo autor, podem ser causas e circunstâncias que se apresentam ou se fazem apresentar no próprio ato de construção da narrativa, para Bakhtin (2000, p.31) “o autor cria, mas não vê sua criação em nenhum outro lugar a não ser no objeto ao qual deu uma forma.” Ainda segundo o teórico russo, quando o romance é autobiográfico, pode ser que o autor fique refém do herói, pois a construção da narrativa vai depender da própria vida do autor e vice-versa. O pensador russo chama isso de princípio da *exotopia*,

De com uma relação simples, o autor deve situar-se fora si mesmo, viver a si mesmo num plano diferente daquele em que vivemos efetivamente nossa vida; essa é a condição expressa para que ele possa completar-se até formar um todo, graças a valores que são transcendentais à sua vida, vivida internamente, e que lhe assegurem o acabamento. Ele deve tornar-se outro relativamente a si mesmo, ver-se pelos olhos de outro. (BAKHTIN, 2000, p.35)

As discussões trazidas por Bakhtin podem abrir os horizontes para a compreensão do processo criativo e permitir a observação do romance e de suas personagens por um ângulo que transmite uma ideia de onisciência, que alça o leitor à condição de autor. Pois permite mesclar características da personagem com suas próprias e o aproximar do sentimento do herói. Como fica então “O problema do autor”?

O autor, em seu ato criador, deve situar-se na fronteira do mundo que está criando, porque sua introdução nesse mundo comprometeria a estabilidade estética deste. Sempre podemos do autor para com o mundo que representou pela forma como ele lhe representa a exterioridade, e vemos se a imagem que dá dele é transcendente, se tem coesão pelo fato de que suas fronteiras são vivas, reais, sólidas, de que o herói está entranhado no mundo que o rodeia, o acabamento e a solução emocional, a ação é serena e plástica, as almas dos heróis são vivas. (BAKHTIN, 2000, p.205)

O papel do autor será melhor compreendido quando sua produção artística o deixa numa posição na qual o leitor o veja como alguém que está dirigindo a criação do mundo ficcional, mas que se situa fora dele por meio do estabelecimento de fronteiras claras entre esses dois mundos. Por isso, o plano do conteúdo, da forma e do material ganham novas possibilidades de análise. Assim,

O autor é orientado pelo conteúdo (pela tensão ético-cognitiva do herói em sua vida) ao qual ele dá forma e acabamento por meio de um material determinado – verbal, no caso de que tratamos – que submete ao seu desígnio artístico, ou seja, ao desígnio que consiste em dar acabamento à tensão ético-cognitiva do herói. (BAKHTIN, 2000, p.206)

Por isso, ele pode tornar-se refém de sua própria narrativa na medida em que precisa seguir o estilo instaurado inicialmente para a construção do romance. Tais observações, para o leitor, significam a possibilidade de abrir, mais uma vez, horizontes para a compreensão da narrativa e entender as relações entre autor e obra por uma ótica do processo criativo. A relevância de tais informações é que o próprio leitor, além de estar ciente dos acontecimentos narrativos, pode imaginar situações diversas para a trajetória do herói no romance. Para Bakhtin (2000, p.215), o estilo é

... a *unidade* constituída pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento ao herói e ao seu mundo e pelos recursos, determinados por esses procedimentos, empregados para elaborar e adaptar (para superar de modo imanente) um material.

Por isso ele é individual, pois cada romance é uma representação de um mundo que nunca vai ser igual a outro; assim, caracteriza-se, por meio de uma unidade individual: o estilo de cada autor na constituição do seu herói.

Os aspectos estilísticos de um romance variam de acordo com a temática que está sendo representada no romance exige. Se for um romance de memórias de caráter individual, um direcionamento específico, neste sentido, tomará as rédeas da narrativa. Num romance histórico, outro contexto deverá ser construído de forma a permitir que o contexto do romance se assemelhe ou permita uma interligação com os fatos históricos que a sociedade retratada possa ser mostrada ficcionalmente no

romance. Levando em consideração a discussão envolvendo tais questões de autor, autoria, nosso estudo problematiza o papel de Floriano Cambará em “Caderno de pauta simples” dentro da terceira parte de “O arquipélago” da trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo.

Floriano Cambará: “Caderno de pauta simples”, um autor num arquipélago

O tempo e o vento é um longo romance, de Erico Verissimo, organizado em uma trilogia de ficção de cunho histórico que conta a saga da família Terra Cambará, juntamente com a história, desde a origem do Estado do Rio Grande do Sul. Construída com base de vasta pesquisa histórica, a saga inicia com “A fonte” em 1745 e termina com “Encruzilhada” em 1946. Pouco mais de 200 anos da família é contada numa narrativa que mistura ficção e acontecimentos históricos do estado gaúcho e do Brasil.

Dentro de todo o conjunto, Verissimo traz na terceira parte da trilogia, “O arquipélago”, “Caderno de pauta simples” intercalado em 6 momentos (partes não numeradas), formando um total de 51 páginas. A escrita de Floriano Cambará, filho do Dr. Rodrigo Terra Cambará, pretende escrever suas memórias e de sua família. Seus escritos recebem o nome de “Caderno de pauta simples”, por conta de que ele compra, em uma livraria de Santa Fé, resmas de papel almaço, com pautas, para então escrever seus textos memorialísticos e artísticos. Além do caderno, Floriano Cambará publica outros romances, dos quais o leitor conhece apenas as críticas e comentários de outras personagens, uns positivos, outros negativos. Floriano é tido por elas, como romântico e raso. Contudo, ao mesmo tempo em que escreve o seu “Caderno de pauta simples”, Floriano informa o leitor sobre algumas cenas que se passam em outras partes da trilogia, intercalando suas informações com as apresentadas pelo narrador

de toda a trilogia e complementa-as. Exerce assim, a função de narrar também *O tempo e o vento*.

Floriano Cambará enquanto autor: o espaço do leitor

Todo o texto escrito por Floriano Cambará vem no conjunto da obra destacado em itálico, dessa forma, se destaca também, formalmente, da outra parte do texto. Deixa par ao leitor as marcas de que o autor muda, deixa de ser Verissimo. Há também mudança na perspectiva de pensar e no estilo da individual. No início, justificando seu motivo para escrever, ele diz:

Quem guiou meus passos para dentro da Lanterna de Diógenes foi o Menino que ainda habita em mim.
A Força por trás do homem.
A Eminência Azul.
Foi ele quem pela mina boca pediu este caderno. Começo a compreender a insinuação do sutil ditador. (VERISSIMO, 1966, p.59).

De certa forma, assim como Diógenes de Sínope, que segundo a lenda, era um filósofo grego que viveu na cidade de Sínope (PIRES, 2015), atual Turquia, usava uma lanterna e saía a vagar nas noites à procura da verdade.

Analogamente a Diógenes, Floriano se lança na missão de fazer um inventário da história da família. A missão é complexa por conta dos segredos que os “Terra Cambará” podem esconder nos porões e quartos escuros do sobrado e de sua própria história. Floriano ainda traz consigo o Menino que era na infância, por isso grafa-o com M maiúsculo, para afirmar a ideia que era ainda um sujeito com uma

identidade que permanecia fazendo parte de si. Ele então descreve como era o universo desse Menino,

O universo do Menino era uma pirâmide de absolutos:
DEUS
No Céu
O Dr. Borges
No governo do Estado
No Sobrado Papai, Mamãe Vovô e a Dinda
D. Revocata na Escola. – Laurinda na cozinha
Eddie Polo na nossa defesa contra os índios e os mexicanos
E o brioso Exército Nacional em caso de guerra com a Argentina
(VERISSIMO, 1966, p. 59).

O menino que tinha todo um histórico de personagens absolutos em sua cabeça acaba construindo um mundo para si que fica difícil escapar, contudo, o Floriano adulto sente vontade de desbravar esse mundo em busca de um fundamento de verdade. A lanterna seria importante para iluminar a escuridão na qual entrou, em busca da verdade sobre sua própria constituição enquanto sujeito que ainda não terminou de nascer. Das personagens absolutas, do Menino Floriano, temos personagens históricos, como Borges de Medeiros – governador do Estado do Rio Grande do Sul – que marca durante sua infância e Eddie Polo, ator do cinema austríaco-americano da era do cinema mudo, que atuou de 1913 a 1944. São dois personagens históricos que, possivelmente, marcaram o menino Floriano para sempre, o primeiro, durante as longas reuniões políticas no Sobrado, o segundo, nos momentos de distrações e lazer. As demais, com exceção de Deus que fica no plano religioso do contexto ficcional, figuram como personagens na trilogia.

Floriano escreve seus textos em tom irônico, de galhofa, como quem desdenha da própria história e da tradição da família. Na verdade ele está à margem

do que é sua família, ele não tem filhos e se assemelha, nesse ponto, ao seu tio Toríblio Cambará. O narrador da trilogia já abre pressuposto para indiciar que a missão dessa personagem não é levar adiante a linhagem familiar, mas preservar a memória da família, como um intelectual faria. No que diz respeito à forma, ele utiliza muitos tópicos em forma de parágrafos isolados, como quem faz apontamentos para reorganizar e dar nexos posteriormente e, não raro, escreve em forma de versos narrativos, com o conteúdo da história da família e até mesmo poesias de cunho romântico.

Para compreender parte dos escritos contidos em “Caderno de pauta simples”, é necessário ler toda a obra, pois funciona como elos úteis para interligar as subseções da trilogia, como na citação acima. Para entendermos qual o papel das personagens mencionadas na constituição psicológica e intelectual de Floriano, por exemplo D. Revocata. Ela era a professora e diretora do colégio que reconheceu nele um intelectual e recomendou a seu pai que o matriculasse num colégio laico em Porto Alegre. A Dinda era a forte figura de Maria Valéria, não apenas para ele, mas para toda uma geração. A velha se assemelha e segue os costumes das mulheres da família que recebem a incumbência de resguardar a moral e os valores familiares, assim como foi a velha Bibiana. Nas primeiras palavras da segunda parte do supracitado texto, temos outros exemplos dessa função de interligar da escrita de Floriano:

Bandeira tem razão. É necessário agarrar o touro a unha. Enfrentar sem medo e com a alegria possível “el momento de la verdad”. Esta talvez seja a última oportunidade. Ou pelo menos a melhor. (VERISSIMO, 1966, p.237).

Esta verdade que Floriano procura com sua “Lanterna de Diógenes”, é sua verdadeira personalidade perdida durante a criação tumultuada, em que os conflitos envolvendo seu pai e sua mãe o deixam marcado desde a infância. Seu amigo Bandeira

recomenda que ele tenha uma conversa definitiva com seu pai e acabe de nascer para o mundo. Mais adiante, Floriano faz uma pequena inferência sobre a importância dessas pessoas em sua vida, nota-se que desde o início já demonstra como Maria Valéria tem poder sobre a formação pessoal do personagem-escritor,

Escrever sobre minha terra e minha gente – haverá melhor maneira de conhecê-las?
Conhecê-las para amá-las. Mas amá-las mesmo que não consiga compreendê-las.
“Porque em verdade vos digo que fora do amor não há salvação.”
Eis um frase que eu jamais teria a coragem de escrever num romance, atribuindo-a a mim mesmo. Ou um sócia espiritual.
Mas quem foi que nos incutiu este pudor dos sentimentos? D. Revocata? O velho Licurgo, legislador prudente? Os meninos de Esparta? Ou Maria Valéria, a fada de aço e gelo? (VERISSIMO, 1966, p.237).

É nesse ponto em que se encontram os questionamentos internos de Floriano, contudo, como suas posições podem ser relacionadas diretamente com a posição de Erico Verissimo enquanto autor de *O tempo e o vento*? O que ele tenta dizer por meio da voz de Floriano? Ou até quando a voz do Floriano é a voz de Erico Verissimo. Analisando pelo ponto de vista do que fez Willian Gaddis (*apud* BRISOLARA, 2009), em Erico Verissimo, temos uma personagem que pode ser lida como empoderada da voz do autor para dizer aquilo que o próprio Verissimo, talvez, não o quisesse dizer por sua própria voz, mas que é necessário dizer para registrar a história do seu estado por meio de personagens que poderiam e, de certa forma, existiram nessa construção da sociedade gaúcha. Estes são recursos literários recriando e preenchendo lacunas da história. A posição do autor empírico, por outro lado, segundo Barthes (2003) e Foucault (2006), não precisa ser fonte única de interpretação do texto literário, mas que o conhecimento do contexto pode nos dizer algo sobre o

romance narrativo de cunho histórico. Dessa forma, quando buscamos informações sobre personagens históricas que figuram no romance ficcional, podemos compreender seu papel ou pensar em leituras dele dentro do romance.

A escrita de Floriano Cambará, além de fragmentada, é formada em poesia, sem uma definição formal única. Ora versos livres, ora com rimas, mas que tentam reproduzir sua realidade subjetiva e a do contexto familiar do sobrado ou da sociedade santafezense,

Tive esta noite uma longa e para mim proveitosa conversa com o Bandeira,
o agente catalisador
o provocador de catarses
o carminativo espiritual.
Contei-lhe coisas que nunca tinha contado a ninguém.
(VERISSIMO, 1997, p.399).

A conversa a qual se refere acontece no capítulo “Reunião de família III”, no qual ele fala, a Bandeira, sobre seu relacionamento conturbado com o Dr. Rodrigo Terra Cambará, seu pai. Floriano está naquele momento em que não acabou de nascer. E Bandeira o incentiva a ter essa conversa definitiva antes que o pai morra, já em leito de morte. Contudo, Floriano não encontra oportunidade de desabafar com o pai suas angústias e acertar as contas numa conversa definitiva. O leitor então se vê questionando sobre quando essa conversa vai ocorrer e como ela vai ser. É o momento em que o personagem vai encarar a “fera”, seu pai, e resolver o conflito interno que o angustia desde a infância.

Na quarta parte do “Caderno de pauta simples”, Floriano inicia dizendo, “Ao anoitecer tivemos de chamar o médico às pressas; o Velho se encontrava em estado de angústia, respirando com dificuldade e temendo uma recidiva do edema.”

(VERISSIMO, 1966, p.603). O que angustia Floriano é a possibilidade de que seu pai morra sem que ele resolva suas contas com ele. A possibilidade de nunca desabafar e aquele momento em que ele foi obrigado a ir para a prefeitura no estopim de uma revolução. Nessa passagem, Dr. Rodrigo leva Floriano para fazê-lo “homem”; contudo, quando é atingido com um tiro no ombro, o filho fraqueja, com a arma na mão, não consegue atirar no oponente do seu pai, então, enfurecido, seu pai atira no inimigo e mata-o com a ajuda dos militares que fizeram adesão ao movimento revolucionário, contudo, o que se sucede depois é que marcará Floriano para sempre, pois o pai o renega como filho,

Exaltado, com um confuso desejo de continuar o tiroteio,
aproximou-se do filho e exclamou:
– Por que não atiraste, covarde?
Desferiu-lhe um pontapé no traseiro, fazendo-o inteiriçar o corpo:
– Vai-te embora! – gritou. – Vai pra baixo das saias da tua mãe, maricas! Vai, covarde! Vai, galinha! Não é meu filho!
(VERISSIMO, 1978, p.681).

Porém, o próprio Dr. Rodrigo não tem dimensão de o quanto estas palavras em momentos de fúria marcarão para sempre a vida do seu filho. É esse conflito interno que Floriano tenta resolver em si mesmo. Essa angústia do personagem-autor é acompanhada pelo leitor que espera a resolução do conflito interno. Na quinta parte Floriano inicia retomando o escrito do seu romance sobre a sua família,

Já vejo claro o que vai ser o novo romance. A saga duma família gaúcha e de sua cidade através de muitos anos, começando o mais remotamente possível no tempo.
[...] 1745. No topo duma coxilha, uma índia grávida, perdida no imenso deserto verde do Continente. O filho que traz no ventre

é dum aventureiro paulista que a preou, empenhou e abandonou. (VERISSIMO, 1978, p.747).

Sendo esta, a penúltima parte do “Caderno de pauta simples” o narrador já aponta para o fechamento da obra e cada vez mais aproxima Floriano como autor da Trilogia *O tempo e o vento*. “O continente” é a primeira parte dela e inicia nesta data com uma índia, quando a narrativa da saga inicia a origem é denominada de “A fonte”, que também é o nome que o narrador diz que Floriano pensa em dar ao início de seu romance sobre a saga de sua família. Na última parte, Floriano retoma parte de seus diários e pensa se inclui ou não, informações dele em sua narrativa romanesca,

Como e até que ponto as coisas que pensei, senti e me aconteceram nos Estados Unidos devem ser incorporadas ao romance que estou projetando? Questão a discutir. Tenho aqui o diário que mantive, embora irregularmente, durante minha estada naquele país. Vou catar agora, para recompor mais tarde se necessário, os trechos que me parecem mais significativos. (VERISSIMO, 1978, p.747).

A partir desse introito transcreve trechos do diário, soltos, mas que seguem uma certa ordem cronológica, como detalhes do romance que teve com uma norte-americana no Rio de Janeiro e que a reencontrou lá e ainda tiveram outros encontros amorosos. Também transcreve detalhes da vida do povo norte-americano, relatando o preconceito que eles têm contra negros dentre outras críticas claras àquele povo.

Quando lemos as memórias de Erico Verissimo, em *Solo de Clarineta* (1973), no capítulo “O mausoléu de mármore” em que relata sobre sua experiência como Diretor do Departamento de Cultura da União Pan-Americana - UPA, de 1953 a 1956, Verissimo descreve o preconceito aberto que os norte-americanos têm em relação aos negros. Essa crítica também aparece de forma clara e contundente em seu romance *O*

senhor embaixador (1972). Interessante notar que tanto “O arquipélago” quanto *O senhor embaixador* foram escritos após o retorno de Verissimo desta estada no Estados Unidos, ou seja, está também registrada, parte dessa experiência na construção de Floriano Cambará enquanto personagem.

A partir deste contexto de produção, e das informações sobre o sujeito empírico, podemos enfatizar a interpretação para o viés de compreensão do corpo que escreve como parte do que está escrito. Sem, no entanto, condicionar tal leitura apenas e unicamente na compreensão do sujeito empírico, haja vista que o processo ficcional tem o poder de produzir distância entre este sujeito e aquele da função autor de que nos falam Barthes (2003) e Foucault (2006) e reafirmados por comentadores como Brisolara e Medina (2014), esse afastamento do corpo do texto pode ser analisado como a exotopia (BAKHTIN, 2000, p.218).

A exotopia, permite a Erico Verissimo enxergar Floriano como autor de “Caderno de pauta simples”, pode, num caminho inverso, de dentro para fora, deixar Verissimo numa posição de personagem de Floriano. Expliquemos: quando, hipoteticamente, colocados em posições opostas, os sujeitos passam a ser vistos pelo leitor, como sendo criatura uma da outra, Verissimo passa a ser uma invenção de Floriano na medida em que o leitor aceita Floriano como o autor da história da saga de sua família. Isso só seria possível porque

A crise da função autor também pode enveredar por um caminho diferente: a posição de exotopia pode pender a uma exotopia ética, perdendo sua especificidade puramente estética. [...] A exotopia torna-se doentamente ética (os humilhados e os ofendidos, como tais, tornam-se os heróis de uma visão que desde então já não é, claro, uma visão propriamente artística). (BAKHTIN, 2000, p.218).

A exotopia⁴ pode ser também utilizada para pontuar que a condição de romancista de Floriano alçou voo mais significativo no romance histórico do que os resultados obtidos enquanto autor de romance romântico. Floriano torna-se o herói que vai ser responsável por todo o levantamento da história de sua família e vai tentar construir sua base de perpetuação nela por meio do resgate de sua memória, ele assume um papel de exotopia em relação a ela.

Considerações finais

O estudo da personagem Floriano permitiu a compreensão mais aprofundada do seu papel, enquanto autor, dentro de uma obra ao mesmo tempo em que podemos, enquanto leitor, abrir a possibilidade ficcional da leitura da autoria de *O tempo e o vento* como sendo do próprio Floriano. Conduzindo, dessa maneira, a uma leitura do sujeito que assume a função de autor “Erico Verissimo” como uma invenção de sua personagem, já que esta é colocada na ficção como autor de *O tempo e o vento*.

A leitura da função autor, por este viés, nos possibilita pensar o papel do leitor enquanto alguém que pode interferir no processo narrativo e mudar a forma de leitura desse texto ficcional, como os teóricos da recepção (ISER, 2011; 1996 e JAUSS, 1979) já haviam preconizado, pois o leitor, ao preencher as lacunas do texto, recria-o, por isso, o autor empírico não pode mais intervir quando o texto é publicado. O leitor tem o poder de, a partir do seu horizonte de expectativa, traçar outras formas de leitura da narrativa ficcional, até mesmo problematizar as questões de autor e autoria no contexto da obra. Afinal de contas, ele também torna-se autor do processo de interpretação do texto que ler e ao mesmo tempo é lido por ele. Consequentemente,

⁴ Entendemos a exotopia em Bakhtin como um afastamento do texto que busca por uma visão externa ou de longe, verificar o texto e suas personagens de forma a perceber informações que a aproximação não permitem.

quando lemos *O tempo e o vento*, temos a possibilidade de pensar Floriano como o autor da trilogia. Isso é o que ele faz ao assumir a posição de intelectual da família nessa busca da preservação da memória de sua linhagem ao mesmo tempo em que situa a história do Rio Grande do Sul e num tempo e lugar que está dentro da história do Brasil.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Introdução e notas: Antonio Medina Rodrigues. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 2003.
- BRISOLARA, Valéria; MEDINA, Roberto. Entre o corpo da obra e o corpo do autor. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 14 de fev. 2014, p. 3.
- BRISOLARA, Valéria. A Voz dos livros ou uma ficção chamada autor. **Correio da APPOA**, Porto Alegre, n. 177, mar. 2009. p. 40-44.
- BRISOLARA, Valéria; MEDINA, Roberto. **Poesia e autoria**: a voz que fala no eu-lírico. Semana de Pesquisa, Extensão e Pós-graduação. Porto Alegre, Out. 2014.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Versão Digital Source).
- ISER, Wolfgang. “O jogo do texto”: In: JAUSS, H. R. et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2. ed. re. Trad. Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra: 2011. p. 105-118.

ISER, W. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2000.

PIRES, Luciano. **A lanterna de Diógenes**. Disponível em: <<http://www.portalcafebrasil.com.br/artigos/a-lanterna-de-diogenes/>>. Acesso em 5. jun. 2015.

PLATÃO. **Fedro**: texto integral. São Paulo: Martin Claret, 2003.

WOOLF, Virgínia. **Orlando**. Tradução de Cecília Meireles. 7. ed. São Paulo: Nova Fronteira, s.d.

VERÍSSIMO, Erico. “O mausoléu de mármore”. In: _____. **Solo de clarineta**. São Paulo: Companhia da Letras, 1973.v.1.

VERÍSSIMO, Érico. **O arquipélago I**. São Paulo: Globo, 1966.

VERÍSSIMO, Érico. **O arquipélago II**. 18. ed. São Paulo: Globo, 1997.

VERÍSSIMO, Érico. **O arquipélago III**. 6. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

VERÍSSIMO, Erico. **O senhor embaixador**. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1972.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

BRASILEIRO, Osmando J.; SILVEIRA, Regina da Costa da. O AUTOR DE DENTRO DO TEXTO DE ERICO VERÍSSIMO. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 21, mai./ago., p. 231-253, 2016.

Recebido: 09.09.2016 – **Aprovado:** 10.10.2016