

A arquitetura romântica dos contos de Erico Verissimo

Marciano Lopes e Silva

Departamento de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá-Paraná, Brazil.
e-mail: marciano@teracom.com.br

RESUMO. Considerando que uma forma composicional realiza uma forma arquitetônica (Bakhtin, 1990) que unifica e organiza os valores cognitivos e éticos de uma visão de mundo, o presente artigo pretende discutir como a forma composicional da narrativa de efeito final organiza a arquitetura dos contos de Erico Verissimo, publicados originalmente em *As mãos de meu filho* (1942) e *O ataque* (1959) e posteriormente reunidos - excluindo-se *O ataque* - sob o título *Contos*. Analisado o *corpus* - composto pelas narrativas *As mãos de meu filho*, *O navio das sombras*, *Os devaneios do general*, *Sonata*, *Esquilos de outono* e *A ponte* - concluímos que, em todos os textos, a narrativa de efeito final instaura uma epifania da condição alienada do homem moderno e confere forma arquitetônica a uma visão de mundo romântica em crise, visto o conflito que se estabelece entre sua expressão utópica e as expressões resignada e restitutionista constantemente rejeitadas pelos efeitos finais elaborados.

Palavras-chave: romantismo, modernidade, Erico Verissimo, conto brasileiro.

ABSTRACT. **The romantic architecture in Erico Verissimo's short stories.**

Considering that a compositional form makes an architectonic form (Bakhtin, 1990) which unifies and organizes the cognitive and aesthetic values of a worldview, the present paper intends to discuss how the final effect compositional form organizes the architecture of Erico Verissimo's short stories first published in *As mãos de meu filho* (1942) and *O ataque* (1959), and afterwards collected - with the exception *O ataque* - under the title of *Contos*. Analyzing the *corpus* - consisting of the narratives *As mãos de meu filho*, *O navio das sombras*, *Os devaneios do general*, *Sonata*, *Esquilos de outono* and *A ponte* - we concluded that in all these texts the final effect narrative produces an epiphany of modern man's alienated condition and gives architectonic form to a romantic worldview in crisis, because the conflict which happens between its utopian expression and the resigned and restitutionalist expressions is constantly rejected by the elaborate final effects.

Key words: romanticism, modernity, Erico Verissimo, Brazilian short story.

Já foram alvo de muitas críticas as análises que violentam o texto literário ao lhe impor questões de interesse pessoal do examinador ou de interesse de outras ciências em detrimento daquelas realmente pertinentes à composição da obra. No entanto, tais críticas não são válidas quando o elemento *externo* “desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (Candido, 1985: 4). É o que acontece com respeito ao tema *alienação*, que se apresenta como elemento recorrente e dominante na composição dos contos que formam o nosso *corpus*. Em todos os contos, as narrativas encontram-se estruturadas para a obtenção de uma unidade de efeito final, segundo o modelo descrito por Edgar Allan Poe, que objetiva instaurar uma epifania reveladora da condição alienada do homem

moderno. Tal hipótese encontra respaldo não somente na estrutura composicional e na presença do tema *alienação* em todos os efeitos finais como também na identidade entre esses elementos e a concepção de arte proposta pelo personagem Roberto no conto *A ponte*.

Analisando a concepção estética de Roberto (único personagem que, no tempo da enunciação, apresenta-se autêntico), observamos que ele se recusa a aceitar a gratuidade da vida, pois crê num *Ser* que lhe dê sentido e beleza, encarando a dúvida sobre a teleologia como fundamento para a atividade lúdica. Daí a impossibilidade de aceitar uma arte que tenha preocupações meramente estéticas, descomprometida com a realidade e a superação da existência degradada, pois considera “inútil e

insensato tentarmos, nós, os pintores e escritores, criar um outro mundo sem primeiro interpretar, compreender aquele em que vivemos” (FC, 323)¹.

Sua concepção estética encontra-se carregada de idealismo, pois considera a criação artística como um sacerdócio individual em que “cada artista dará um depoimento de acordo com seu ponto de vista, sua habilidade e sua imaginação” (FC, 323-4). Por isso Roberto realiza uma pintura que tem por centro a figura humana e cujo objetivo não é “deformá-la nem idealizá-la, mas lançar sobre ela uma luz nova” (FC, 322) que lhe descubra significados ocultos pela percepção mecanizada do cotidiano. Nessa prática, o compromisso social da arte revela-se na crença de que ela é capaz de humanizar o homem, aproximando-o novamente à vida e a sua essência:

O absurdo da vida é apenas aparente. Há nas pessoas e nas coisas uma beleza e uma verdade imanescentes. E também uma certa harmonia... embora invisível a olho nu. (...) Aí está! O místico é o ser humano dotado duma sensibilidade privilegiada capaz de perceber essa harmonia (...) em suma: capaz de ler a mensagem de Deus (FC, 325).

O momento místico almejado por Roberto - em que uma luz lançada sobre o homem possa descobrir-lhe a essência - corresponde ao que se chama de epifania, “*momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio*”, conforme Massaud Moisés (Moisés *apud* Sá, 1979: 131). Em seu significado bíblico, consiste na “*irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente*” (Bauer *apud* Sá, 1979:133). O fato de que *phaino* significa brilhar, aparecer, torna evidente a relação entre o conceito em questão e o procedimento proposto de “lançar uma luz nova” sobre (= *epi*) o homem.

A concepção estética de Roberto se conjuga perfeitamente com a forma narrativa de efeito final que - no uso feito por Erico Verissimo - busca implantar um desfecho potencialmente revelador da condição alienada do homem moderno. A integridade entre a forma composicional e o conteúdo ideológico realiza nos contos uma arquitetura que unifica e organiza (conforme pretendemos provar) valores cognitivos e éticos de uma visão de mundo romântica, porém em crise. Em todos os efeitos finais, a epifania resultante revela, através de imagens dialéticas, o confronto entre os valores românticos e a desumanização

resultante da modernização capitalista, mas também rejeita criticamente as posturas restitutionista e resignada (Löwy; Sayre, 1995) que caracterizam algumas facetas desta visão de mundo.²

No confronto com as adversidades, “a solução encontrada pelos protagonistas é invariavelmente a fuga” (Silva, 1997:105), seja através do suicídio (*O navio das sombras*), do uso de drogas (*Esquilos de outono* e *As mãos de meu filho*), do desejo de retornar ao tempo perdido e idealizado (*Os devaneios do general, A ponte, Sonata*), do desejo de poder e de posse que reifica o outro e a si mesmo (*Os devaneios do general, A ponte, Esquilos de outono, As mãos de meu filho*) ou, até mesmo, através da arte utilizada em seu efeito catártico e escapista - que permite o alívio das tensões e a reintegração do indivíduo à normalidade opressiva. Em todos os casos, o efeito final revela a inutilidade ou a estupidez dos diversos mecanismos de fuga (Fromm, 1968) utilizados pelos protagonistas e que caracterizam a prática de enfrentamento da modernidade nas modalidades restitutionista e resignada da visão de mundo romântica.

As epifanias da alienação

Nos contos *A ponte* e *Esquilos de outono*, os protagonistas são personagens semelhantes: tanto Mário Meira Moura quanto Gerald K. Ames são homens ricos e poderosos que abandonaram seus valores autênticos em troca da conquista de dinheiro e de poder. Ambos sentem-se solitários e frustrados por não conseguirem materializar o ideal da comunhão familiar. Mário, porque descobre a alienação e a falsidade que regem as suas relações sociais; Gerald, porque não consegue acreditar na sinceridade dos sentimentos de sua nova esposa, lutando desesperadamente contra a idéia de que ela o trai com um sobrinho e que casou por *status* e por dinheiro. De qualquer forma, em ambos os casos, revela-se, através dos motivos da solidão, da incomunicabilidade e da crise familiar, o fato de que o dinheiro, ao se tornar o laço fundamental que prende a vida dos homens entre si, desenvolve o poder de inverter e de confundir as qualidades humanas.

¹ Por motivo de economia, faremos referência à obra utilizada - *Fantoches / Outros contos* - pela sigla FC, apontando somente as iniciais da página citada.

² Neste artigo, não consideramos o romantismo como estilo de época, mas sim como visão de mundo caracterizada pela crítica à civilização capitalista. Segundo Michael Löwy e Robert Sayre (1995), a crítica romântica à modernidade encontra-se centrada em cinco aspectos recorrentes: no desencanto do mundo; na sua quantificação; na sua mecanização; na abstração racionalista e na dissolução dos vínculos sociais. Eles apresentam também um esboço de uma tipologia do romantismo que inclui seis modalidades: restitutionista; conservador; fascista; resignado; reformador; revolucionário e/ou utópico.

Outro aspecto comum à caracterização dos protagonistas em questão é o motivo do trabalho alienado, pois se apresenta como uma força exterior que os domina e os torna alheios aos valores que possuíam na juventude. É o que descobre Mário ao se defrontar com a morte, motivo que gera a crise de sua consciência burguesa e o processo de contrição em busca do que considera serem os autênticos valores abandonados.

Que somos nós no sistema em que vivemos senão mercadorias? Estamos à venda, nos oferecemos, fazemos publicidade de nós mesmos. (...) E nesse jogo mercantil, meu caro, perdemos a identidade, nos transformamos em coisas... (FC:337).

(...) E quantas vezes prometera a si mesmo (o projeto era demasiado íntimo para que confiasse aos outros) voltar um dia a cultivar secretamente aquele jardim interior de que lhe falara o Dr. Píndaro? Mas qual! Como o aprendiz de feiticeiro da lenda, vira-se por fim dominado pelas forças mágicas que ele próprio desencadeara. Fascinado pelo jogo dos negócios, acabara, sem perceber o que fazia, transformando num fim o que devia ser apenas um meio transitório (FC:308).

Ao se encontrar “dominado pelas forças mágicas que ele próprio desencadeara”, Mário descobre que o trabalho acabou se transformando em atividade alienada. Nesse processo, lentamente abandona suas raízes: a mãe, a namorada, o convívio com a natureza, com as pessoas autênticas e com a poesia: “jardim interior de que lhe falara o Dr. Píndaro”, pois expressa a autenticidade de cada homem.

Perde-se, no processo histórico da modernização, a harmonia do cronótopo idílico (Bakhtin, 1990) que caracteriza o passado idealizado pelo protagonista. Essa utopia é destruída pelo tempo cronológico regulador da produtividade, que constantemente se contrapõe, num movimento narrativo que alterna presente e passado, às analepses que nos remetem ao Rincão de Santa Rita. A recorrência do motivo do tempo linear e cronológico - presente no refrão do poema de Federico García Lorca (*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*) - constantemente anuncia o fim da trajetória de Mário e instaura, juntamente com outros procedimentos estilísticos, uma atmosfera angustiante que envolve o leitor e prepara a unidade de efeito necessária à epifania, que deve resultar da imagem final em sua dialética contraditoriedade.

Por um lado, a imagem do inesperado sorriso no efeito final revela a redenção do protagonista, alegorizada no motivo da travessia em direção à essência; por outro, nega a possibilidade desse retorno. Em ambos os casos, o motivo da travessia, ou seja, do retorno à essência, é recorrente na trama

e se encontra estrategicamente ligado aos motivos do derradeiro sonho e do último devaneio que Mário tem durante sua trajetória em direção à morte. E todos estes motivos encontram-se associados à imagem do inesperado sorriso.

Na primeira leitura do efeito final, o sorriso contraria a expectativa do leitor, que vê, no falecimento do protagonista, a impossibilidade de ele realizar o retorno e a regeneração almejadas durante seu processo de contrição. Dessa forma, a explicação para a expressão de paz e de felicidade estampada no rosto de Mário encontra-se no sonho, pois nele se realiza o motivo da travessia da ponte de pedra - metáfora do retorno à autenticidade - em direção ao Rincão de Santa Rita. Ao realizá-la, retorna num trem, carregando como única bagagem a flor da poesia (metáfora da autenticidade em oposição à flor-câncer, metáfora da alienação) tatuada em seu peito. Ao chegar, reencontra os amigos, a mãe, a namorada e a brilhante luz (metáfora da autenticidade e da vida) de uma idílica “manhã luminosa” de abril. A luz dessa manhã se opõe ao medo que Mário tinha “de enfrentar a escuridão e a angústia do túnel” (FC, 319), metáforas da alienação, e simboliza o reencontro com a autenticidade e com a essência também presentes no devaneio final, onde a travessia leva ao encontro com Deus:

Formou-se-lhe na mente uma frase. Se eu entrar no Céu será pela mão do vigário do Rincão de Santa Rita, que me conhece desde menino. Fechou os olhos e contra as pálpebras pesadas viu três vultos. Três? Não. Quatro. O vigário, que o conduzia pela mão, seguido pelo Dr. Florit e por Alfonso XII, o perdigueiro triste. E, por entre nuvens, o quarteto trilhava a estrada que levava à Casa do Pai (FC, 336).

Por outro lado, numa antítese da leitura acima, a morte do protagonista nega a possibilidade do retorno ao passado ocorrer efetivamente, salvo no sonho gerador da utopia. No sorriso que os enfermeiros descobrem para o leitor, revelam-se as tensões da modernidade e do romantismo. Condena-se o desejo romântico-restitucionista, mas se resguarda a “convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados” (Löwy; Sayre, 1995: 40); contradição que preserva o caráter romântico dominante no texto.³

³ Para a compreensão das questões levantadas a respeito da arquitetura do efeito final no conto *A ponte*, leiam-se os artigos *Uma ponte entre dois tempos*, de Marciano Lopes e Silva e Maricéa Alcântara Santos Rico, e *Efeito final e epifania: uma estética da revelação*, de Marciano Lopes e Silva. A referência completa encontra-se na bibliografia ao final do texto.

De maneira semelhante ao protagonista de *A ponte*, Gerald K. Ames também teve uma infância pobre, também deixou para trás a família e o sonho de tornar-se pintor em troca da ascensão social e também apresenta uma identidade em crise: apesar de ser um importante capitalista, mencionado na revista *Time* como um jovem e brilhante executivo, possui valores românticos que estão em conflito com o espírito pragmático e estatístico necessários ao seu trabalho e que caracterizam a sociedade industrial e o *american way of life*.

Outro motivo em conflito com os valores do liberalismo se encontra em seu gosto pela natureza e pela arte, em especial pela pintura romântica. Assim como em *A ponte*, a arte apreciada pelo protagonista não somente é romântica como também nos remete ao passado idealizado. O sentimento estético que tem na contemplação artística, assim como na contemplação da natureza, é a única coisa que lhe confere um prazer saudável e enriquecedor da interioridade. Essa competência e sensibilidade faz Gerald sentir-se um homem feliz, senhor de suas potencialidades criativas e intelectuais, pois no trabalho sente-se frustrado. E entre os quadros expostos no museu que costumava visitar, identifica-se com uma obra tipicamente romântica no que concerne à valorização da delicadeza e da ingenuidade femininas: o *Retrato de Sônia*, de Fantin-Latour, que, segundo sua própria explicação, “foi amigo de Degas, de Monet e de Manet, mas apesar disso não pertencera ao grupo impressionista. Era uma espécie de romântico retardatário, um imaginativo - sabe? - um sonhador mais preocupado com seu mundo interior do que com a realidade externa” (FC, 261).

De maneira semelhante a Mário M. Moura, Gerald idealiza a mulher amada de maneira romântica a ponto de se apaixonar por Lizzy devido à semelhança que apresenta com a moça representada no *Retrato de Sônia*. Enquanto a memória de Mário caracteriza sua antiga namorada no Rincão de Santa Rita como sendo uma deusa com “voz de pêssego” e seios que eram “dois cerros gêmeos” (FC, 331), Gerald vê nos seios de Lizzy um par de limões... A identificação e o desejo de retorno à natureza ocorre durante todo o conflito vivido pelo protagonista de *A ponte* e, com relação à Gerald, encontra-se expresso na contemplação estética do belo conjunto de cores que anima o crepúsculo de outono observado em um parque da cidade de Washington e capaz de acalmá-lo em seu desespero. Aliás, o gosto pelas atmosferas crepusculares e outonais, típicas do romantismo e do simbolismo, também caracterizam o protagonista do conto

Sonata, outro personagem arraigadamente romântico.

Ora, a alienação de Gerald K. Ames é perceptível no seu caráter inseguro, autodestrutivo e sado-masoquista (Fromm, 1968), e na contradição entre os valores pertinentes à sua profissão e os valores românticos com que se identifica. Essa contradição se cristaliza na imagem final da narrativa. Imagem elaborada pela trama estabelecida entre o falso motivo associado do atropelamento do esquilo e a surpresa final, que retoma o motivo citado: ao descobrir que atropelara, no parque, uma jovem em vez de um esquilo, conforme pensava, enxerga, no lugar de sua esposa Lizzy, que vestia um casaco de peles recém-comprado com o dinheiro que lhe dera, “um enorme esquilo de pêlo castanho” (FC, 269).

Para compreendermos a elaboração do efeito final, é necessário inicialmente lembrarmos que Gerald mantém uma relação contraditória - de amor e de ódio - com o motivo do esquilo: este se apresenta como metáfora da juventude e da integridade entre o homem e sua própria natureza, valores com os quais Gerald se identifica, mas que foram perdidos ao alienar-se. Assim sendo, o motivo do atropelamento caracteriza o rompimento com esses valores e a revolta decorrente dessa alienação. Sentindo-se velho demais para a juventude de Lizzy e tendo-se distanciado da natureza, descarrega sua raiva sobre um ser que admira, o que equivale a descarregá-la sobre si mesmo, evidenciando a tênue fronteira entre o comportamento destrutivo e o autodestrutivo (Fromm, 1968).

Considerando o contexto elaborado pela trama, o efeito final sustenta uma dupla ironia situacional que revela ao protagonista - e ao leitor - a reificação do amor e da natureza: a ironia resultante da contradição entre o fato de ser um empresário que trabalha com seguros e não poder oferecer segurança nem para o outro (a moça atropelada) e nem para si (visto a insegurança que gera o ciúme e o comportamento destrutivo); e a ironia que se estabelece na contradição entre o fato de amar românticamente a natureza e encontrar-se numa posição social e profissional que endossa um sistema de práticas econômicas que a consideram apenas mercadoria (contradição expressa no motivo do casaco de peles que sua mulher compra). Ironias que, em última instância, surgem da contradição entre a ideologia dominante na sociedade americana e os valores com os quais realmente se identifica.

Nos contos *As mãos de meu filho*, *Sonata* e *O navio das sombras*, também encontramos a recorrência do tema alienação e dos motivos da morte, da solidão, da incomunicabilidade, da dissolução da família, do

trabalho alienado e da arte, entre outros. No entanto, os protagonistas desses contos se opõem aos anteriores por não serem capitalistas bem sucedidos, ou seja, por se apresentarem como personagens anônimos na condição de proletários. Não possuem capital e necessitam vender sua força de trabalho, embora realizem - no caso dos pianistas - uma atividade considerada não-manual e não-industrial, mas intelectual e criativa.

No conto *As mãos de meu filho*, o tema alienação já se encontra referido no título, pois remete à figura das mãos como símbolo do trabalho e da comunhão. Com elas, Gilberto realiza seu trabalho de pianista, o que lhe permite ascender socialmente e superar a pobreza vivida na infância e na adolescência. No entanto, o fruto do seu trabalho não promove a comunhão com os homens e com a sua família, não lhe permitindo “tornar-se um com o todo da realidade” (Fischer, 1967:13), e nem constitui uma expressão de suas necessidades e sentimentos, apresentando-se como um produto estranho ao criador. Assim como a atividade empresarial de Mário e Gerald, sua profissão “se converte em objeto, assumindo uma existência *externa*, (...) que se lhe opõe como uma força autônoma” (Marx, 1983:91) reveladora da sua alienação. Segundo o narrador, nem sempre há correspondência entre o significado das composições que executa e o sentimento que vibra em seu interior, pois, às vezes, o movimento executado se apresenta alegre, idílico, mas a melodia “é uma superfície leve, que não consegue esconder o desespero que tumultua nas profundezas” (FC, 218) do pianista.

De maneira semelhante ao narrador-protagonista do conto *Sonata*, que analisaremos na seqüência, Gilberto apresenta uma relação de idolatria com Beethoven. Introvertido, solitário e incapaz de expressar seus sentimentos à platéia e aos pais - que não compreendem a linguagem da música - projeta-se no mestre romântico, identificando-se de forma alienada com ele e valendo-se da arte como mecanismo de fuga (Fromm, 1968), conforme expressa seu discurso direto, pois marcado em itálico pelo narrador:

Beethoven lamenta-se. É feio, surdo, e vive em conflito com os homens. A música parece escrever no ar estas palavras em doloroso desenho. Tua carta me lançou das mais altas regiões da felicidade ao mais profundo abismo da desolação e da dor. Não serei, pois, para ti e para os demais, senão um músico? Será então preciso que busque em mim mesmo o necessário ponto de apoio, porque fora de mim não encontro em quem me amparar. (...) Para ti, pobre Beethoven, não há felicidade no exterior; tudo terás que buscar dentro de ti

mesmo. Tão-somente no mundo ideal é que poderás achar a alegria. (FC, 217).

Os motivos do isolamento, da incomunicabilidade e da dissolução da família sustentam o tema alienação, pois apresentam-se recorrentes em toda a narrativa, caracterizando a relação entre os membros da família do pianista e as pessoas da platéia. Para D. Margarida, incapaz de compreender a linguagem da música clássica, a arte de Gilberto não tem valor em si como criação estética, mas como mercadoria que, sendo apreciada pelas classes mais favorecidas, permite ao filho a ascensão social. Por conseguinte, ele não vale pelo que é, pelo seu *Ser*, mas pela sua condição de músico em consagração.

Aliás, a alienação do trabalho de Gilberto é simbolicamente contraposto ao de D. Margarida. Enquanto as mãos dele permitem a ascensão social, as dela se desgastam no trabalho de costureira sem a mesma possibilidade, pois a atividade que desenvolve possui um valor social muitíssimo menor. Na tentativa infrutífera de competir com a produção industrial, é obrigada a trabalhar de maneira desumana por madrugadas inteiras até o sol raiar. E além do fruto do seu trabalho não surgir de suas necessidades pessoais, o pouco capital adquirido é quase todo aplicado na educação do filho, de tal maneira que ela trabalha e vive não para si, mas para *outrem*, numa relação simbiótica de características sado-masoquistas (Fromm, 1968). Da mesma maneira que se sacrifica em sua “missão materna”, exige o mesmo por parte do filho, colocando-o na obrigação de se tornar um exímio pianista. E é provavelmente nesse fato que se encontra uma explicação, ao menos parcial, para o sofrimento que o aflige e o leva a se questionar: “*Não serei, pois, para ti e para os demais, senão um músico?*” (FC, 221).

O tema alienação também confere sentido à estranha postura do narrador em descrever - de maneira expressionista - Gilberto como um “cadáver”, “um monstro todo feito de nervos sonoros” (FC, 221) e as pessoas da platéia como “habitantes dum submundo, criaturas sem voz nem movimento, prisioneiros de algum perverso sortilégio” (FC, 221). Na sociedade capitalista, os objetos deixam de valer pelo que são, perdem a objetividade resultante das relações de trabalho necessárias a sua produção e assumem, perante as pessoas, o abstrato valor de troca. Fetichizada, a mercadoria é consumida não por necessidades reais, mas em função do valor que assume no mercado. E como o valor atribuído à música clássica pelo público presente é elevado, a relação estabelecida entre este (principalmente por D. Margarida) e

Gilberto também pode ser compreendida como de idolatria. Se os presentes na platéia são “prisioneiros de um perverso sortilégio”, significa que se encontram dominados por poderes que são estranhos e exteriores, não estabelecendo com a música e com o artista uma relação de troca que seja enriquecedora de suas interioridades. Mas para compreendermos de que maneira o tema em questão se faz presente no efeito final, é necessário não somente considerarmos a interação entre os personagens da família - que se encontram em um mesmo plano de importância - como também o procedimento da ambientação franca (Lins, 1976) que instaura uma antítese entre os motivos da luz e da sombra que caracterizam o espaço interno do teatro e são retomados na imagem final.

Assim como as demais imagens que encerram as outras narrativas, esta também se apresenta contraditoriamente dialética. Por um lado, a atitude do pai de Gilberto revela a possibilidade do homem reconquistar a sua humanidade na medida que luta (mesmo inconscientemente) contra a alienação das relações sociais. Por outro, revela a alienação que caracteriza a relação entre o artista e o público na sociedade contemporânea.

Na primeira leitura, ao buscar o diálogo com o porteiro do teatro, Inocêncio procura resgatar sua auto-estima através do rompimento da incomunicabilidade e da resistência à tentação de fugir ao sofrimento e à solidão através do álcool (o que contraria a expectativa criada pelo falso motivo do seu desejo de fuga que antecede o final). Na segunda leitura, a imagem dele a olhar excitado para as estrelas sugere uma contraditória interpretação. Podemos interpretar a imagem das estrelas como reveladora da autenticidade perdida em meio à alienação, visto o significado metafórico conferido à luz e às sombras presente nos outros contos e obras do autor. Mas também podemos interpretá-la como representando a incomunicabilidade e a frieza que permeiam as relações sociais e que caracterizam, principalmente, a relação alienada entre o artista e o público na sociedade capitalista. Assim como a estrela, o ídolo brilha distante e estabelece com os fãs uma relação de idolatria que, por um lado, leva ao consumo da arte transformada em fetiche, e, por outro, leva a uma automatização do comportamento dos fãs, que passam a reproduzir um estereótipo que assumem como identidade.⁴

As observações desenvolvidas acima, com respeito ao personagem Gilberto, são igualmente

válidas para o anônimo narrador-protagonista do conto *Sonata*, um professor de piano, estereótipo do artista romântico-simbolista: considera a sociedade como sendo moralmente desumana e decadente e detesta dar aulas e tocar em “casas noturnas”, porque não tolera a inaptidão dos alunos e lhe repugna “a idéia de tocar músicas vulgares nessas casas públicas onde se dança, come e bebe à noite” (FC, 275). Nessas atitudes, revela-se - além da vontade de não se deixar alienar, de não transformar sua atividade de músico em mercadoria - o seu conservadorismo moral, principalmente no que concerne à sexualidade (extremamente reprimida) e sua sensibilidade introvertida.

A romântica repulsa ao progresso do capitalismo, devido às relações alienadas de trabalho e ao fetichismo resultante, é visível na apreciação que o narrador-protagonista faz sobre o desenvolvimento urbano de Porto Alegre:

*Quando dei acordo de mim, estava parado diante dum velho portão de ferro em cujo frontão se via uma placa com o número 25. Espiei por entre suas grades e avistei no fundo dum jardim apertado entre duas enormes casas de apartamentos, uma vivenda colonial de fachada caiada e janelas azuis. A poucos passos da sua porta central, de baixo duma paineira florida, cismava um anjo de bronze, sentado numa pedra na atitude do **Penseur** de Rodin. O anjo triste! Veio-me então um contentamento indescritível, uma espécie de orgulho por verificar que ainda havia no mundo alguém que prezava o passado e resistia à tentação do lucro, recusando-se a vender aquela propriedade aos insaciáveis construtores de arranha-céus (FC, 278).*

Para o narrador-protagonista, os objetos valem não por seu valor de troca, mas por seu valor de uso, ou seja, por suas qualidades concretas de utilidade e de beleza. Tal valorização de um relacionamento não alienado entre o homem e o fruto do seu trabalho se opõe à reprodutibilidade técnica destruidora da aura e do valor de culto dos objetos, revelando-se em tal atitude o motivo da tradição como caracterizador da visão de mundo do protagonista. A oposição entre o novo e a tradição, alegorizada na imagem da vivenda espremida entre os edifícios, expressa o conflito entre os valores do humanismo romântico e os valores dominantes numa sociedade em que o capitalismo se encaminha para o seu pleno desenvolvimento tecnológico e industrial.

No entanto, a resistência do protagonista ao progresso industrial e à violência e mecanização da sociedade moderna não gera uma atitude positiva de engajamento num projeto coletivo. Seu caráter inseguro e introvertido leva-o à evasão, ao mergulho em sua interioridade povoada de sonhos e à conseqüente solidão de animal assustado, ou

⁴ Para maiores detalhes, leia-se o artigo *A construção do efeito final no conto “As mãos de meu filho”*, de Cristiano M. Martinez Neuza Kloster, indicado nas referências bibliográficas.

simplesmente “ostra”, conforme admite. Sua visão de mundo romântico-simbolista manifesta-se ainda em outros motivos, entre eles o anjo triste e o gosto pelo outono e pelas atmosferas penumbriadas e crepusculares, que caracterizam a ambientação dos espaços com os quais se identifica, conferindo aos mesmos uma aura de idealização que aproxima o tempo perdido e distante ao presente de um mundo desumanizado.

Os motivos da insegurança e da necessidade de aconchego e de proteção maternos, que apontam o não desenvolvimento de uma personalidade madura e autônoma, tornam-se evidentes ao considerarmos que o desejo de fuga do tempo presente é forte a ponto de levá-lo magicamente ao passado correspondente ao ano do seu nascimento (ano, aliás, do naufrágio do *Titanic*). Este mergulho no tempo e no desejo de proteção do ventre materno é alegorizado pela atmosfera penumbriada e através de inúmeras imagens marinhas que se desdobram a partir da imagem-chave de abertura do conto, em que o Tempo é comparado a “um rio sem nascentes a correr para a Eternidade” (FC, 249).

Ao mergulhar no passado e conhecer Adriana, o narrador-protagonista encontra inspiração para compor sua “pérola”, ou seja, sua obra-prima: a *Sonata em Ré Menor*. Composição que traduz em seus movimentos as várias fases da fantástica e evasiva experiência narrada. Experiência que também expressa a rejeição à violência do mundo moderno, assolado pela Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, pela ditadura de Getúlio Vargas. Rejeição também perceptível no paradoxo que caracteriza a oposição entre a Adriana-mãe e a Adriana-filha e as casas que habitam. Enquanto a Adriana-mãe, que o protagonista encontra em seu mergulho no passado, é caracterizada de maneira romântica, apresentando-se pura como um anjo, a filha é caracterizada como uma mulher moderna, audaciosa e prática. Por extensão metonímica, a vivenda antiga é acolhedora e aconchegante, enquanto a casa da Adriana-filha é descrita como “uma dessas casas modernas, brancos sepulcros cúbicos lisos e frios, (...) claro, arejado, colorido e duma limpeza polida e impessoal, sem o menor traço de convívio humano” (FC, 292). E é desse confronto entre duas visões de mundo que surge o efeito final: frente à possibilidade de transformar o sonho em realidade - o que poderia acontecer através de uma possível relação com Adriana-filha - o protagonista prefere fugir de

maneira a mantê-lo intacto, recusando-se a reconhecer a alteridade e o tempo presente.⁵

Conforme cremos demonstrar, Gilberto e o narrador-protagonista do conto *Sonata* são personagens que se apresentam sonhadores, introvertidos e solitários, desajustados à sociedade competitiva, violenta e massificada, que não suporta mais seus valores românticos. De maneira semelhante aos personagens João Benévolo e professor Clarimundo (*Caminhos cruzados*), ao escritor Noel (*Caminhos cruzados, Um lugar ao sol*) e aos pianistas Amaro (*Clarissa, Um lugar ao sol*) e Menandro Olinda (*Incidente em Antares*)⁶, são inseguros e incapazes de enfrentar os problemas e embates da luta diária e fogem para o universo da fantasia proporcionado pela arte. Excetuando o professor Clarimundo, nunca se desvencilharam da necessidade de proteção materna, permanecendo psicologicamente dependentes de um poder exterior, incapazes de assumir uma identidade autônoma e de confiarem em suas próprias forças.

A impotência de Menandro Olinda para tocar em público é diretamente associada ao autoritarismo materno. De maneira semelhante à mãe de Gilberto, a mãe de Menandro exigia do filho um domínio excepcional da arte para que pudesse fazer sucesso e, por conseguinte, ascender socialmente. Na noite de sua estréia no Teatro São Pedro, a lembrança da mãe o paralisa, tornando-o incapaz de executar a *Appassionata*, de Ludwig van Beethoven, naquele momento e para o resto de sua vida. Este bloqueio pode ser explicado pela repressão sexual imposta por uma educação prenhe de preconceitos. De maneira semelhante, Amaro é educado pela tia Manuela, “solteirona religiosa, seca, intolerante e inflexível como um profeta. (...) Odiava o mundo. Odiava o sexo” (LS, 96) e prometia-lhe que se “um dia praticasse atos imorais, havia de ficar com o corpo aleijado” (LS, 96). Aleijado como ficou Menandro Olinda, cujas mãos pecaminosas (sic), que se masturbavam, nunca mais tocaram em vida a *Appassionata*.

Além da dependência materna apontada, a identificação com Beethoven e com o seu temperamento romântico é outra característica comum entre os pianistas em destaque. Menandro Olinda é apaixonado pela *Appassionata* e se projeta no

⁵ Para maiores detalhes, leia-se o artigo *O efeito final no conto “Sonata”*, de Márcia Aparecida Moraes, indicado nas referências bibliográficas.

⁶ Por maior facilidade, visto que os diversos romances apresentam a mesma data de publicação nas edições da *Obra completa de Erico Verissimo*, indicaremos os textos mencionados com as seguintes siglas: Clarissa (CL); Um lugar ao sol (LS); Caminhos cruzados (CC); Olhai os lírios do campo (OLC); O prisioneiro (OP); Incidente em Antares (IA).

compositor a ponto de ficar um mês surdo ao saber da surdez dele. Obviamente possui uma máscara do ídolo em seu quarto, da mesma maneira que Amaro, cuja “máscara de Beethoven é um rosto branco de sofrimento que a luz da lua torna ainda mais lívido” (CL, 146). E lívido também é o rosto de Gilberto, “pálido à luz de cálcio” (FC, 217), durante o seu concerto. Ora, a alienação desses artistas é evidente na identificação idólatra que mantêm com o famoso músico romântico, pois o idólatra “se inclina ante a obra de suas próprias mãos” de tal maneira que o “ídolo representa suas próprias forças vitais em uma forma alienada” (Fromm, 1979:125).

O comportamento auto-destrutivo, que observamos caracterizando alguns personagens, encontra-se presente, em sua máxima expressão, no conto *O navio das sombras*. Nele, o protagonista comete suicídio no dia em que contrataria casamento, devido - possivelmente - a sua pobreza, pois não possuía dinheiro nem para pagar o quarto da pensão em que morava.

A significação disfórica conferida ao seu ato de fuga é alegorizada através do motivo da viagem no aterrorizante navio das trevas, que é retomado na imagem final e surpreende o leitor por reinstalar a possibilidade da narrativa ser interpretada como fantástica (Todorov, 1970). Isso ocorre porque, na passagem anterior ao final - ambientada de modo realista no quarto da pensão - o narrador desfazia a ambigüidade da narrativa ao apresentar uma explicação racional para os estranhos fatos vivenciados pelo protagonista no tempo e no espaço fantásticos do cais: fantasia decorrente da alucinação.

Por fim, em *Os devaneios do general*, encontramos o tema alienação ligado à figura do general Chicuta Campolargo, velho e moribundo caudilho que se põe a lembrar nostálgicamente dos tempos de guerras e de revoluções que marcaram a história do Rio Grande do Sul e de sua vida. No entanto, neste conto, o tema alienação não se apresenta evidente, visto que a trama ressalta a recorrência de dois outros motivos associados ao final: o da violência e o da evolução do processo histórico.

A trama da narrativa alterna constantemente o passado patriarcal e oligárquico - recuperado por analepses - ao presente da cidade de Jacarecanga, que se encontra em processo de urbanização, acompanhado pelo fortalecimento da classe média e pela ampliação das atividades produtivas, que passam lentamente a incorporar parcelas da comunidade antes radicalmente exploradas e discriminadas. Esse confronto entre o passado - representado como o tempo do gaúcho heróico - e o presente representado como o “tempo degradante, do gaúcho

civilizado, amolecido, num Rio Grande transformado” (Leite, 1978:37) - estrutura a narrativa, sustentando, por conseguinte, a surpresa do efeito final.

As principais características do passado patriarcal e oligárquico são a violência e o despotismo, que se fazem representar pelas atitudes do general Chicuta Campolargo, enquanto chefe político de Jacarecanga. Entre os diversos motivos que sustentam os temas apontados, o mais importante estruturalmente é o da degola, visto que se encontra associado ao efeito final. A surpresa desse reside no fato de o seu bisneto - que considerava efeminado pela educação urbana - degolar uma lagartixa para mostrar-lhe valentia, contrariando as expectativas, criadas pela trama, de surgimento de uma sociedade mais humana, pois menos violenta e autoritária. Com relação ao significado desse efeito final, Margareth Hirata considera que:

Ao declarar ter degolado a lagartixa, Chiquinho mostra que, apesar das transformações em Jacarecanga, da educação em novos moldes e da decadência de seu bisavô, essa sede de mostrar coragem e poder diante dos mais fracos não se extinguiu. (...) Apesar das mudanças temporais, espaciais e culturais, a violência não desapareceu e dificilmente desaparecerá (Hirata, 1998:137).

Ao revelar ao leitor a permanência da ideologia do gauchismo (Golin, 1983) na sociedade em modernização, o efeito final pode também revelar o grau de alienação presente na identidade instaurada pelo correspondente discurso regionalista. Ao fundamentar-se nos valores do militarismo, da hierarquia, da submissão, da força e do patriarcalismo, a identidade instaurada pelo discurso do regionalismo monárquico (Silva, 1994), que se apresenta conservador e restitucionista, nega-se à democratização e ao pluralismo, recusa-se a reconhecer as alteridades emergentes no processo de lutas das minorias silenciadas por séculos de dominação branca e falocêntrica. E aliena principalmente o camponês pobre e sem terra, que, ao ser sujeitoado, é desmobilizado em sua luta de classe, visto identificar-se com os valores e com a imagem do *outro*, ou seja, do patrão.

Uma arquitetura romântica

Nos contos estudados, apesar da constante crítica às modalidades resignada e restitucionista do romantismo, a organização composicional da narrativa de efeito final epifânico dá forma arquitetônica a um humanismo romântico, visto os valores morais e éticos dominantes: o desejo de integridade entre o homem e a natureza, a

valorização da família, o recurso à evasão e à fantasia, a valorização da sensibilidade e da subjetividade, o saudosismo de um passado pré-capitalista, a religiosidade, a crítica ao capitalismo e à sociedade contemporânea, tendo como eixo o conceito de alienação, e a concepção estética romântica, que vê na arte um instrumento para a “elevação do espírito para si mesmo” (Hegel, 1996:570).

É possível concluirmos quanto ao caráter eufórico dos valores apontados e à presença dominante de uma visão de mundo romântica devido à forma composicional voltada para a epifania da condição alienada do homem e à cumplicidade que o narrador heterodiegético apresenta com diversos protagonistas. Não somente o uso do discurso indireto livre leva à cumplicidade entre ele e os protagonistas - que se apresenta muito forte em *A ponte* - como o recurso à ambientação franca revela, em alguns momentos, o seu posicionamento ideológico.

Conforme já observamos, a ambientação franca do espaço do teatro, que abre o conto *As mãos de meu filho*, é feita de maneira expressionista, revelando-se, por conseguinte, a subjetividade do narrador - que considera os presentes na platéia como sub-homens mergulhados em trevas (e lembremos que a escuridão é metáfora da alienação e da morte). No conto *Esquilos de outono*, também encontramos, na abertura da narrativa, uma ambientação franca que expressa, de modo irônico, a rejeição do narrador ao fetichismo da mercadoria e uma adesão ao sofrimento do protagonista:

Quando o ônibus prateado cheio de turistas parou a uma esquina da Rua F, no centro comercial de Washington D.C., o guia levou o megafone à boca e informou: “Temos agora à nossa direita o Monumental Building, um dos mais belos e modernos edifícios da capital do país. É todo de aço, vidro e alumínio. Seus corredores são de mármore verde. Prestem atenção à grande porta: custou cerca de cinqüenta mil dólares... (...) O ônibus seguiu seu caminho e o guia por alguns segundos ainda forneceu dados estatísticos sobre o edifício: o número de janelas, de salas, de elevadores, de gabinetes sanitários... Mas omitiu talvez a coisa mais importante que naquele momento acontecia no Monumental Building. Numa sala do sétimo andar um homem sofria (FC, 249).

Comparando-se a ambientação acima com a caracterização que o protagonista do conto *Sonata* faz da vivenda colonial comprimida entre edifícios e da casa de Adriana-filha como uma “dessas casas modernas, brancos sepulcros cúbicos lisos e frios” (FC, 292), encontramos uma convergência de valores: a rejeição ao fetichismo, a repulsa à frieza e à impessoalidade da arquitetura moderna, que

materializa, em seu estilo, o culto ao progresso. Essa alegoria da modernidade não é incomum na obra de Erico Verissimo, basta lembrarmos a ambientação que o narrador de *Olhai os lírios do campo* faz do Megatério, também expressionista em seu estilo:

(...) Os holofotes do “Megatério” moviam-se dum lado para outro como olhos de fogo dum monstro que estivesse à caça de astros para devorar (OLC; 277-8).

Eugênio postou-se de novo à janela. Na sotéia do “Megatério” estavam acesos os fogos de artifício. O monstro cuspiu fogo para o alto. Era um espetáculo singular. (...) Um clarão fantasmagórico coroava a cabeça do “Megatério” (OLC; 279).

Outros aspectos importantes a serem considerados dizem respeito à utilização de recursos estilísticos expressionistas, conforme apontamos, e/ou simbolistas, conforme aponta Flávio Loureiro Chaves (1976:13), assim como à elaboração de narrativas que oscilam entre o alegórico e o fantástico, conforme ocorre nos contos *O navio das sombras* e *Sonata*. Em ambos, ocorre “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leys naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1972:34). Por tais motivos, é muito problemático o enquadramento da prosa de Erico Verissimo na tradição do “realismo queiroziano” (Chaves, 1976, 1988) ou na estética do neo-realismo (Leite, 1995), principalmente se considerarmos que sua visão sobre a História parece rejeitar a crença num contínuo progresso da humanidade.

No conto *A ponte*, a oposição entre os valores românticos e os valores do liberalismo, resultante da composição dicotômica, parece propor, para o enfrentamento da crise do homem contemporâneo, o simples retorno a um passado idealizado em cores idílicas. No entanto, a presença do personagem Roberto surge como elemento necessário para que se realize uma síntese dialética entre as teses contrárias. Em resposta à declaração feita por Mário, de que desejaria retornar temporalmente ao Rincão, declara: “(...) agora só há um meio de voltar. Escreva um poema sobre essa viagem ao passado. (...) A volta imaginada e transformada em arte vai ser mais bela e intensa e completa do que seria uma volta real, se ela fosse possível...” (FC, 326).

O reconhecimento da impossibilidade de retorno ao passado, associado ao protesto contra a desumanização resultante do progresso tecnológico e da alienação decorrente das relações capitalistas, aponta para uma leitura da epifania como reveladora dos valores autênticos que devem ser recuperados para que possamos construir uma nova sociedade.

Semelhante postura apresenta-se como crítica a um *romantismo restitucionista*, que se caracteriza por aspirar à restauração ou à recriação de um passado pré-capitalista, mas nem por isso deve ser vista como necessariamente simpática à crença numa história linear e progressiva que associe desenvolvimento tecnológico a desenvolvimento espiritual. E tal postura também pode ser encontrada na epifania do conto *Os devaneios do general*. Embora a ambientação franca na abertura se apresente como uma alegoria que representa de maneira positiva o processo de modernização social e política do Rio Grande do Sul, o final parece contrariar a idéia de que exista uma evolução linear, visto que o desenvolvimento tecnológico não é acompanhado por um correspondente progresso espiritual.

Embora seja temerária qualquer conclusão quanto à visão da História hegemônica em seus contos, parece possível afirmarmos a existência de uma arquitetura romântica. A forma composicional da narrativa de efeito final epifânico materializa valores de um *romantismo utópico* que recusa “tanto a ilusão de um retorno puro e simples às comunidades orgânicas do passado, quanto a aceitação resignada do presente burguês” (Löwy; Sayre, 1995:113), o que parece confirmar o parecer de Guilhermino César, que considera “a liberdade - com o acento recaindo no humanitarismo vagamente utópico de fins do século XIX” (1978:64) - a “ária de bravura” de Erico Verissimo. No entanto, a arquitetura da narrativa apresenta um caráter didático e idealista - ao pretender despertar a autoconsciência do leitor através da epifania - que nos leva a pensar numa postura reformadora desse utopismo.

É incontestável a rejeição que a obra de Erico Verissimo apresenta à barbárie que tem caracterizado a modernidade. Mas a posição romântica - que se revela na arquitetura dos contos - de considerar que o homem “só adquire a consciência da sua verdade quando se retira do que é exterior para regressar a si mesmo” (Hegel, 1996:571) leva a um individualismo que se apresenta impotente frente às cadeias de poder que caracterizam a sociedade moderna e que não consegue ultrapassar os limites de uma autocrítica da classe média à sociedade capitalista. Mesmo na fase madura de sua obra, não encontramos um total abandono dessa postura romântica e “salvacionista”, conforme expressão do próprio autor no prefácio de *Olhai os lírios do campo*. Em obras como *O prisioneiro* e *O Senhor embaixador*, ainda encontramos uma rejeição à violência que não encontra outro meio de resistência além da esperança, da razão e do diálogo resultantes de uma

autoconsciência libertadora, conforme aponta Henrique Manuel Ávila a respeito de *O prisioneiro*:

Apesar de tudo, a professora tem esperança. Que os homens aprendam a tolerar-se, a resolver seus problemas sem violência. É um projeto a construir, pela ética da situação, radicalmente histórica, através da razão e do diálogo, e não por plano divino, pois o temor de Deus não tem evitado guerras numerosas e brutais. De forma alguma, porém, Deus poderá ser trocado pela Tecnologia, a qual, falha de alma e de sentido, apenas segue o princípio da eficácia. (...) Em lugar da Grande Narrativa dramática, apocalíptica, teríamos então a Grande Narrativa de aprendizagem da humanidade (Ávila, 1997:202).

Referências bibliográficas

- Ávila, H.M. *O prisioneiro* de Erico Verissimo: o apocalipse do Terceiro Mundo. In: _____. *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro dos anos 60*. Londrina: UEL, 1997; p. 179-212.
- Bakhtin, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Unesp, Hucitec, 1990.
- Candido, A. Crítica e sociologia. In: _____. *Literatura e sociedade*. 7.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985. p. 3-15.
- César, G. O romance social de Erico Verissimo. In: Chaves, F.L. (Org.). *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1978; p. 52-70.
- Chaves, F.L. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, Instituto Estadual do Livro, 1976.
- Chaves, F.L. Erico Verissimo ou o liberalismo agônico. In: _____. *História e literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1988. p. 33-46.
- Fischer, E. A função da arte. In: _____. *A necessidade da arte: uma interpretação marxista*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- Fromm, E. *O medo à liberdade*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- Fromm, E. *Psicanálise da sociedade contemporânea*. 9.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- Golin, T. *A ideologia do gauchismo*. 3.ed. Porto Alegre: Tchê, 1983.
- Hegel, G.W.F. A arte romântica. In: _____. *O Belo na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- Hirata, M. A crise do gauchismo em “Os devaneios do general” de Erico Verissimo. *Boletim*, 35:131-138, 1998.
- Leite, L.C.M. *Regionalismo e modernismo: o caso gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978. (Col. Ensaios).
- Leite, L.C.M. Tal campo qual cidade: a fundação da regionalidade na obra de Erico Verissimo. *Nova Renascença*, 299-337, 1995.
- Lins, O. Espaço romanesco e ambientação. In: _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 77-110.

- Löwy, M.; Sayre, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- Marx, K. Manuscritos econômicos e filosóficos. In: Fromm, E. *Conceito marxista de homem*. 8.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. p. 89-170.
- Martinez, C.M.; Kloster, N. A construção do efeito final no conto “As mãos de meu filho” de Erico Verissimo. In: SEMANA DE LETRAS, 12., 1999. *Anais...* Maringá: Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Letras, 1999. p. 144-149.
- Moraes, M.A. O efeito final no conto “Sonata”. In: SEMANA DE LETRAS, 12., 1999. *Anais...* Maringá: Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Letras, 1999. p. 208-214.
- Poe, E.A. A filosofia da composição. In: _____. *Poemas e ensaios de Edgar Allan Poe*. Rio de Janeiro: Globo, 1975. p. 101-112.
- Sá, O. de. O conceito e o procedimento da epifania. In: _____. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Fatea (Faculdades Integradas Tereza D’Ávila), São Paulo: Lorena, 1979. p. 129-165.
- Silva, M.L.; Rico, M.A.S. Uma ponte entre dois tempos. *Boletim*, 33:115-124, 1997.
- Silva, M.L. *Do regionalismo à latino-americanidade: uma análise dos festivais nativistas da Califórnia da Canção Nativa do RS e do Musicante Sul-Americano de Nativismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1994. Mimeo.
- Silva, M.L. Vida e morte nos contos de Erico Verissimo. *Boletim*, 32:97-107, 1997.
- Silva, M.L. Arte e alienação em dois contos de Erico Verissimo. In: SEMANA DE LETRAS, 12, 1999. *Anais...* Maringá: Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Letras, 1999. p. 175-181.
- Silva, M.L. Efeito final e epifania: uma estética da revelação. *Signum: estudos literários*, 2:233-247, 1999.
- Todorov, T. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo, 1970.
- Tomachevski, B. Temática. In: Eikhbaum, B. *et al. Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- Verissimo, E. *Fantoches* (1932). 9.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 1)
- Verissimo, E. *Outros contos* (1942/1959). 6.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 1)
- Verissimo, E. *Clarissa* (1933). 37.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 2)
- Verissimo, E. *Caminhos cruzados*. (1935). 25.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 3)
- Verissimo, E. *Um lugar ao sol* (1936). 23.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 6)
- Verissimo, E. *Olhai os lírios do campo* (1938). 49.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 8)
- Verissimo, E. *Incidente em Antares* (1971). 23.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 24)
- Verissimo, E. *O prisioneiro* (1967). 12.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 22)
- Verissimo, E. *O Senhor Embaixador* (1965). 14.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obras completas; 21)

Received on November 05, 1999.

Accepted on February 07, 2000.