

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM LETRAS-ESTUDOS LITERÁRIOS

*O PRISIONEIRO* DE ERICO VERISSIMO:  
Uma obra além das ideologias

Aluno: Jean Jacques Dutra Berthier

Passo Fundo

2008

Jean Jacques Dutra Berthier

*O prisioneiro* de Erico Verissimo:  
Uma obra além das ideologias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Ricardo Becker.

Passo Fundo

2008

Este trabalho de conclusão de mestrado é dedicado aos meus pais pelo apoio emocional e aos meus amigos que me apoiaram.

Agradeço, primeiramente aos meus pais, pelo apoio em todos os momentos de alegria e de dificuldades. Agradeço a todos que me apoiaram, que me estenderam a mão e não negaram ajuda. Agradeço a Deus por conseguir concluir este mestrado.

Toda obra surge de uma certa indignação  
do autor.

(Erico Verissimo)

Ele mesmo seu campo de batalha, o  
teatro de suas vitórias e o mausoléu de suas  
derrotas...

(William Faulkner)

## RESUMO

O escritor gaúcho Erico Verissimo teve um período em sua produção literária no qual abordou com prioridade a questionamentos sociopolíticos da contemporaneidade. Uma das obras deste período é *O prisioneiro*, de 1967. Esse romance é ambientado em um país do sudeste asiático que está sob intervenção de uma potência mundial. O presente trabalho propõe analisar a obra *O prisioneiro*, na qual Erico Verissimo não apenas fez um romance de conotação sociopolítica, mas apresentou uma obra contra a guerra na qual as personagens são cerceadas da liberdade individual e social. As personagens ou os tipos da obra são simbólicos, não tendo nome, sendo designados apenas pelos títulos profissionais. Sua trama se passa em apenas 24 horas em uma constante tensão. A matéria narrativa do romance possibilita verificar como o autor vai além de uma contestação política de uma guerra e suas conseqüências. Por fazer uma literatura de estatuto realista e a configuração de personagens representativas do cerceamento da liberdade individual e social, incluindo uma temática que problematiza as questões sociopolíticas contemporâneas, o romance *O prisioneiro* torna-se um meio de conhecimento e entendimento crítico sobre a desumanização e suas conseqüências.

Palavras chave: literatura, humanismo, guerra, sociopolítica.

## ABSTRACT

The gaucho writer Erico Verissimo had a period in his literary production which boarded with priority to questions sociopolitics of the contemporarity. One of the works this period is *The prisoner*, in 1967. That novel is adapted in a country of the south west Asiatic that is sub intervention of a world potency. The presente work analyses the work *The prisoner* in which Erico Verissimo don't only make a novel of contation sociopolitic but presents a work against the war in which the human creature be restrict of his liberty. The personages or the the types of the work are symbolics, don't have names, being designated only by professional titles. His plot is in only 24 hours in a constant tension. The matter narrative of the novel enables to verify as the writer goes over there of a contestation politic of a war and his consequences. By to make a literature of realistic statute and the configuration of the personages representatives of the restrict libert individual and social, the novel *The prisoner* returns a way of the knowledge and understanding critical above the inhumanization and his consequences in that the person be priosioner to the Gear. Yet being a work markily politic *The prisoner* has a posture aparty that presents through his types, persons private save entirely, except in part private of his plenitude as social criature.

Key words: literature, humanism, war, sociopoitic.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. ERICO VERISSIMO E SEU TRABALHO DE FICÇÃO.....	12
1.1 A obra <i>O prisioneiro</i> .....	18
1.2 A crítica sobre a obra .....	20
2. A GÊNESE DE <i>O PRISIONEIRO</i> .....	27
2.1 A personagem .....	33
2.2 Os tipos de <i>O prisioneiro</i> .....	37
3. UM AUTOR POLÍTICO .....	49
3.1 A abordagem política em <i>O prisioneiro</i> .....	54
4. UMA OBRA HUMANISTA.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	77



## I – INTRODUÇÃO

Escolheu-se, como objeto de pesquisa, o romance do autor gaúcho Erico Verissimo que talvez seja um dos menos estudados em dissertações. Trata-se de *O prisioneiro*, publicado em 1967. O presente estudo objetiva a analisar de que modo as preocupações humanísticas e antibelicistas de Erico Verissimo expressam-se na obra *O prisioneiro*, na qual o autor recria um ambiente de guerra habitado por personagens de orientação política, classes sociais e etnias diferentes. A narrativa da obra abordada possibilita, desde a forma como está elaborada ficcionalmente, a sua relação com a história política brasileira tornando *O prisioneiro* como um meio de conhecimento e de penetração crítica.

Esse questionamento efetua-se através de quatro capítulos, além da introdução e conclusão. O primeiro capítulo aborda a obra literária de Erico Verissimo, a publicação de *O prisioneiro* e sua repercussão. O segundo capítulo tem como foco uma sucinta análise o romance em questão, e das personagens, abordando os *tipos* que caracterizam a obra. No terceiro capítulo serão vistos os aspectos políticos de Erico Verissimo contextualizados em *O prisioneiro*. O quarto capítulo analisa como o humanismo está presente em *O prisioneiro*.

Dentre as categorias estruturais da narrativa, opta-se pela personagem, pois o interesse reside no fato de que ela, a partir de sua configuração, torna-se capaz de protagonizar dramas de sentido humano. São esses “seres fictícios” que estão à frente dos fatos e participam dos enredos. Acabam, as personagens, por representar os indivíduos e a sua problemática que, no caso de *O prisioneiro* é de ordem sociopolítica. Não se pode desconsiderar que os romances trazem também conflitos existenciais, do

campo da subjetividade, mas, sem dúvida, é pelo viés sociopolítico que essas obras atingem o seu melhor resultado.

Acompanhar a trajetória dos oito personagens de *O prisioneiro*, que são o Coronel, o Major, o Capitão-médico, o Tenente, o Sargento, o Prisioneiro, a prostituta K. e a Professora, tem como finalidade uma melhor compreensão dos aspectos políticos e ideológicos da obra. Para tanto, lança-se mão de conceitos e proposições que ajudam a elucidar as implicações da concepção dessas personagens, enquanto “criaturas de papel”, uma expressão criada por Roland Barthes, e enquanto possuidoras de uma verdade que transcende o âmbito restrito da ficção. A própria não-definição de nomes às personagens caracteriza *O prisioneiro* como um romance não ligado a um espaço ou tempo determinado, o que não o torna preso a um período histórico.

Aristóteles afirmava que a literatura não deve narrar o que aconteceu, e sim, o que poderia haver ocorrido, desde que sua lógica seja aceitável. Analisar os aspectos sociopolíticos e o humanismo do autor em *O prisioneiro* não significa, portanto, medir a correspondência entre história e ficção, todavia visa verificar como a narrativa produz a sua verdade por um sistema articulado de escolhas compositivas. Mesmo que a obra seja identificada com a Guerra do Vietnã, pode a sua trama e suas conseqüências serem transpostas para conflitos atuais como o Iraque ou Afeganistão.

Além das personagens, é na temática que se torna possível perceber o conteúdo de crítica que o romance sustenta. Interessante, nesse aspecto, atentar para o ano de publicação da obra *O prisioneiro*: 1967. Um ano complicado já que o regime militar já estava estabelecido desde 1964, cerceando as liberdades políticas. Na América Latina, vários países viviam também sob regimes ditatoriais. Com enredos deslocados para o sudeste asiático, onde se desenrola a trama de *O prisioneiro*, o que sugere uma possível estratégia para burlar a censura, Erico Verissimo aborda questões sensíveis à história recente do continente americano. O equilíbrio com que faz o amálgama dos elementos factuais com os da ficção deixa entrever uma literatura interessada, sim, nas questões contemporâneas, mas também preocupada em preservar uma concepção estética que revela a consciência de seu lugar junto à historiografia da literatura brasileira, para muito além de um imediatismo panfletário.

O romance *O prisioneiro* foi por muito tempo relacionado inequívoca e unicamente à Guerra do Vietnã. Propõe-se aqui uma abordagem sobre a obra e seu significado que vai além do período quando foi publicada.. Mais uma vez um espaço dimensionado internacionalmente – um país oriental – pode ter sido o subterfúgio do autor gaúcho para desviar a atenção da censura e, com isso, mover-se com mais liberdade no campo da crítica social. Tal abordagem, no nível conteudístico da obra, relaciona-o ao período de exceção que a sociedade brasileira viveu desde o golpe militar de 1964.

Este trabalho dissertativo é impulsionado pelo sentido de atualidade que a obra apresenta ao leitor quer seja brasileiro ou estrangeiro. *O prisioneiro* não está presente a um período, como se pode supor numa análise primária. Sua trama e seu desenlace poderiam ocorrer em diversos países do Planeta, onde as liberdades individuais são cerceadas. A violência nos grandes centros brasileiros é algo que tem um vínculo que está correlacionado com a obra de Erico Verissimo.

As relações contextuais presumidas e possíveis tornam-se o âmago da narrativa política de Erico Verissimo. Essa narrativa converte-se, assim, a partir de uma leitura não-ingênua, numa possibilidade efetiva de desvelamento de algumas questões ainda atuais nos dias de hoje. A literatura mostra sua vitalidade, ajuda os leitores a compreender o mundo circundante, o que os torna mais humanistas.

## 1. ERICO VERISSIMO E O TRABALHO DE FICÇÃO

Acho que escrevo romances porque amo a vida. A criação literária é um ato de amor. Lendo ou escrevendo nós multiplicamos nossa vida, nossas experiências, por centenas de outras vidas. Vivemos, de certo modo, por procuração. Por outro lado, a curiosidade não é um sentimento alheio ao desejo de ler ou escrever ficção.

*Erico Verissimo*

Erico Verissimo<sup>1</sup> nasceu em 1905, em Cruz Alta, Rio Grande do Sul. Sua família era tradicional e abastada, mas acabou se arruinando financeiramente. Aos 17 anos, abandonou os estudos no Colégio Cruzeiro do Sul em Porto Alegre e voltou para Cruz Alta, para trabalhar como empregado de um armazém de secos e molhados. Nos intervalos, escrevia textos. Também foi ajudante de comércio, bancário e proprietário de farmácia, onde lia Hendrik Ibsen, Anatole France, George Bernard Shaw, Oscar Wilde e Machado de Assis, entre outros. Sua primeira publicação foi o conto *Ladrão de gado*, publicado no jornal *Correio do Povo*, em 1928.

Em 1931, o autor cruz-altense passou a trabalhar como secretário e tradutor da Editora do Globo, em Porto Alegre. Verteu diversas obras de língua inglesa para o português, dentre elas *Contraponto*, de Aldous Huxley, autor que teve grande

---

<sup>1</sup> Obras de Erico Verissimo: *Fantoches* (1932); *Clarissa* (1933); *Música ao Longe* (1935); *Caminhos Cruzados* (1935); *Um Lugar ao Sol* (1936); *Olhai os Lírios do Campo* (1938); *Saga* (1940); *As Mãos de Meu Filho* (1942); *O Resro é Silêncio* (1943); *Noite* (1954); *O Tempo e o Vento, I. O Continente* (1949); *O Tempo e o Vento, II*; *O Retrato* (1951); *O Tempo e o Vento, III. O Arquipélago* (1961); *O Senhor Embaixador* (1965); *O Prisioneiro* (1967); *Incidente em Antares* (1971); *Solo de Clarineta* (memórias) 2 vols (1973-1976). Fonte: BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 318.

influência em seu estilo literário, além de outros autores como John Steinbeck. Também fez tradução de obras em francês. Em 1932, publica seu primeiro livro, *Fantoches*.

Erico Verissimo está inserido no cenário da literatura brasileira, como um dos seus grandes nomes. Sua produção literária abrange o período que vai de 1932 a 1975. Em seu trabalho, o autor elege o romance como seu gênero preferencial. Fazendo parte de estudada geração de 1930 da ficção brasileira, a qual inclui nomes como Jorge Amado e Graciliano Ramos, de marcado recorte regionalista, Erico Verissimo distingue-se por iniciar o que Flávio Loureiro Chaves definiu como uma longa investigação que busca ver o homem na sua dinâmica social e o indivíduo na sua humanidade.<sup>2</sup> Com isso traz à literatura sul-rio-grandense, já na década de 1930, a sua mais profunda renovação, optando pelo estilo realista de composição literária e universalizando os temas de que essa literatura ocupara-se até então. Sua obra tematiza, pensando-a de maneira geral e simplista, a convergência e a divergência entre ficção e história, as tensões políticas da história recente e a crise da liberdade individual do homem contemporâneo. Este último, ainda segundo Flávio Loureiro Chaves<sup>3</sup>, constitui tema recorrente no mundo representado pelo autor gaúcho.

A historiografia da literatura brasileira reserva a Erico Verissimo um lugar privilegiado. Alfredo Bosi,<sup>4</sup> ao referir-se pela primeira vez ao autor, menciona-o como herdeiro de uma *modernidade estilística* inaugurada por Lima Barreto. Tal modernidade estaria na descida de tom com que a prosa de ficção passou a ser elaborada, a partir da incursão de Lima Barreto, num movimento contrário ao academicismo tão presente na literatura brasileira dos primeiros decênios do século XX. Erico Verissimo, na esteira do autor carioca, ao optar por uma linguagem não-hermética e por representações de estatuto e conteúdo realistas, permitindo que o cotidiano e, conseqüentemente, os problemas sociais fizessem parte do seu universo ficcional, deixa evidente a vinculação da sua literatura com o caráter humanizador da arte.

---

<sup>2</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Mercado Livre, 1978. p. 126.

<sup>3</sup> Idem. p. 101.

<sup>4</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 199. p. 319.

O crítico literário Silviano Santiago<sup>5</sup> afirmou que Erico Verissimo foi um autor que procurou liberar-se dos processos de linearidade evolutiva, em geral tingidos pelo biografismo dos personagens, herança estética realista e naturalista do século XIX.

A obra de Erico Verissimo apresenta quatro momentos distintos, embora seja possível perceber coerência e uma certa relação entre eles, especialmente na questão da representação da vida, prerrogativa dos grandes escritores e de seus projetos literários. Mesmo que o legado do autor não seja passível de uma organização rigorosa, num primeiro momento, encontra-se o que Flávio Chaves<sup>6</sup> costuma chamar de romance de costumes urbanos e provincianos, uma vez que o espaço romanesco preferencial é Porto Alegre e algumas cidades do interior do Rio Grande do Sul, sendo o alvo primeiro de representação os valores da classe média burguesa, além da decadência de famílias tradicionais. Estão os títulos *Clarissa*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio*, incluídos nesse segmento, os quais tiveram grande impacto junto ao leitor e consagraram o nome de Erico Verissimo entre os grandes ficcionistas da literatura brasileira desde as décadas de 30 e 40 do século XX. Neste primeiro momento de produção que vai de 1933 a 1943, uma obra, *Saga*, é exceção no contexto apresentado, pois é ambientado no exterior, mais precisamente durante a Guerra Civil Espanhola.

Segue-se a publicação da monumental obra em três tomos que recebe o título geral de *O tempo e o vento*, produto e clímax de um período dedicado ao romance histórico, mesmo que o autor, com ela, tenha subvertido alguns pressupostos teóricos dessa categoria romanesca. A elaboração de *O tempo e o vento* durou de 1947 a 1962, período no qual Erico publicou a obra não histórica *Noite*, em 1954.

Chega-se então às produções que se voltam para a problematização de questões sociopolíticas contemporâneas. Trata-se do ciclo político, do qual fazem parte os romances *O prisioneiro*, *O senhor embaixador* e *Incidente em Antares*. Após, registra-se o período biográfico-memorialista, materializado em dois volumes intitulados *Solo de clarineta I e II*, cuja segunda parte ficou inconclusa quanto da morte do autor, sendo organizada e publicada postumamente pelo professor Flávio Loureiro Chaves. Ficou

---

<sup>5</sup> TEIXEIRA, Paulo César. Erico Verissimo. *Revista Aplauso*. Porto Alegre.ed. n. 65..mar 2005. p. 21.

<sup>6</sup> CHAVES, op. cit., p. 108.

inacabado, também, um romance, *A hora do sétimo anjo*, no qual o autor pretendia retomar ambientação em Porto Alegre. Evidentemente ficaram fora dessa divisão a obra de Erico Verissimo dedicada à literatura infantil, bem como as publicações em periódicos durante os seus 43 anos de atividade como escritor.

O conjunto da obra de Erico Verissimo, percebido no seu todo e considerando-se a ordem de lançamento, permite que se estabeleça uma cronologia temática de seus textos, nos âmbitos geográfico, histórico e sociopolítico, impelida por seu projeto liberal-humanístico.

A primeira fase trata de uma nova ordem social. O poder político desloca-se do campo para a cidade, seguindo a orientação de um modelo econômico baseado na atividade industrial e no comércio. Nas obras de temática urbana, de *Clarissa* a *O resto é silêncio*, Erico Verissimo retrata esse momento na sociedade porto-alegrense, na qual se estabelecem novas relações de trabalho. Surge uma outra classe social, a classe média, formada por pequenos comerciantes, profissionais liberais, funcionários e por elementos oriundos das velhas oligarquias rurais, agora decadentes. Outro aspecto enfatizado pelo autor nessa ficção urbana é o processo de reificação ao qual são submetidos os indivíduos, através do poder do capital, nos grandes centros urbanos.

A segunda fase desse grande panorama é constituída pela trilogia de *O tempo e o vento* e privilegia a formação de um estado. O estado, em questão, é o Rio grande do Sul, ou melhor, a Província de São Pedro, cuja história inicia-se no século XVIII, em pleno apogeu das reduções jesuíticas e estende-se até 1945, quando ocorre a queda do Estado Novo e a deposição de Getúlio Vargas.

Em *O tempo e o vento*, Erico Verissimo constrói um amplo painel histórico das transformações políticas, econômicas e sociais ocorridas neste estado ao longo de dois séculos. A sociedade que se constitui na obra tem como base produtiva uma economia essencialmente agrária, baseada na existência de grandes latifúndios e cujo poder político está sob o controle das tradicionais oligarquias rurais. Após o auge desse longo período de “reinado” dos patriarcados rurais, grandes mudanças ocorridas nos planos político e econômico, em âmbito nacional, como a implantação de um parque industrial

e o grande movimento de europeus refugiados da II Guerra Mundial, apontam para a organização de uma nova ordem social.

A terceira fase é marcada pela exacerbação do poder do capital, que passa a determinar as diretrizes da vida em todas as classes e até na sociedade. A produção industrial, que está em plena expansão técnica e territorial, necessita cada vez mais de novos mercados consumidores, de matéria prima e de mão-de-obra barata. As obras de cunho político de Erico Verissimo, desde *O senhor embaixador* passando por *O prisioneiro* até chegar em *Incidente em Antares*, referem-se a esse momento de globalização econômica, política e ideológica do mundo, que se mostra compensador apenas aos donos do capital, em nome do qual homens perdem a liberdade e a vida. Esse “estado de coisas” é referido metaforicamente pela “engrenagem”, que é mencionada pelo autor em mais de uma obra. Ela é citada, pela primeira vez, em *Um lugar ao sol*, pela personagem Fernanda, que não vê possibilidades de que alguém possa desarticular essa engrenagem, dando a perceber um certo pessimismo:

Ouçam o que eu digo. O jornal não publica. No mínimo o benemérito industrialista desta praça dá anúncios. A vida nesta sociedade burguesa não endireita porque é uma vasta engrenagem que ninguém tem coragem de começar a desmanchar.<sup>7</sup>

No romance *O prisioneiro*, as personagens servem como combustível de uma engrenagem de guerra na qual são números antes de serem indivíduos. O autor denuncia ao seu modo, a estupidez das injustiças sociais, dos preconceitos, da discriminação, da barbárie, deixando perceber a sua preocupação com a atuação do homem no mundo e com o destino que ele está traçando para si mesmo.

Trata-se de uma ficção de cunho político, uma ficção contestatória e de denúncia, que projeta e provoca, uma vez que acaba por fazer com que a sociedade veja-se confrontada com questões relativas às transformações na sua organização, e às conseqüentes implicações dessas transformações na sua estrutura. O tom panfletário é superado em função da organização estética e estilística dessa narrativa de Erico

---

<sup>7</sup> VERISSIMO, Erico *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Globo, 1996. p. 201.p. 201.



Verissimo. Nessa perspectiva, a obra *O prisioneiro* torna-se palco privilegiado para discussão de alguns dos mais graves problemas políticos da época do início da consolidação da ditadura militar de 1964 no Brasil: a adoção da tortura, física ou psicológica, como prática banal e corriqueira nos bastidores do poder, e o silenciar das vozes que ousam contestar o regime ditatorial que se instituiu. Erico Verissimo, assim como fizeram Emile Zola, Machado de Assis e Lima Barreto, ressalvadas as devidas diferenças, faz a crítica desde um olhar interior, e em outras palavras, ela emerge de dentro do próprio contexto narrativo da ficção, algo que prevê a leitura atenta da composição mesma desse corpo narrativo.

O autor cria nesse romance um universo ficcional que, objetivamente, não traz novas soluções formais. A linguagem é de uma precisão quase cirúrgica, isenta de experimentalismos. Nesse aspecto, Erico Verissimo distancia-se de seus contemporâneos Guimarães Rosa e Clarice Lispector, por exemplo. Aquele, ao aproximar sua linguagem do mito, tem no mito poético a sua solução romanesca; esta, especialmente pela exacerbação da interioridade, cria, por suas constantes rupturas, um estilo de narrar personalíssimo.<sup>8</sup> Erico Verissimo, diferentemente, coloca sua narrativa mais exatamente nos códigos realistas, consagrados desde o século XIX, tal como se percebe em *O prisioneiro*.

Daniel Fresnot, em *O pensamento político de Erico Verissimo*, afirma que na usual divisão cronológica tripartida da produção do escritor gaúcho, está implícito um crescimento político, já que na sua primeira fase tem-se costumes gaúchos e intimismo, na segunda aparecem conotações histórico-sociais, e na última as preocupações sociopolíticas. Segundo o autor, as preocupações políticas de Erico Verissimo, que se evidenciam em *O tempo e o vento*, acentuam-se nas obras que seguem: *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*. Para tanto, teriam contribuído para sua atuação na diretoria do departamento de assuntos Culturais na União Pan-Americana, Secretaria da Organização dos Estados Americanos e a questão política internacional, em particular a prática intervencionista norte-americana na América Latina.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 428.

<sup>9</sup> FRESNOT, Daniel *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 52.

A escolha, para efeito deste estudo, recai sobre um romance, *O prisioneiro*, que faz parte do mencionado ciclo político do autor. O critério que justifica tal escolha está em compreender melhor a respeito da abordagem sócio-política da obra. *O prisioneiro* é um romance que vai além de ideologias e procura sobrepor o humanismo sobre a barbárie das guerras e da violência. Tratando-se de um romance pouco conhecido em relação às outras obras de Erico Verissimo, *O prisioneiro* é uma obra que merece um trabalho de dissertação para que tenha o seu devido valor relevado, pois é, antes de tudo, uma denúncia contra a desumanização, tema que continua sendo atual.

### 1.1 A obra *O prisioneiro*

A novela *O prisioneiro* é o resultado de uma série de fatores existenciais que concorrem para a sua criação. Um deles foi a informação obtida por Erico Verissimo do caso de um terrorista argelino que fora torturado para revelar a localização de uma bomba, fato que gerou, no escritor, o desejo de expressar suas opiniões sobre tal questão, não se omitindo diante da estupidez da guerra e das arbitrariedades sobre ela concorrentes; o outro, a ampliação da política intervencionista dos Estados Unidos, prática que poderia levar no futuro seus netos americanos a serem convocados para participar de uma guerra qualquer em alguma parte do mundo.

*O prisioneiro* teve sua primeira concepção em Washington, no quintal da casa da filha do escritor. Seu neto mais velho, com uma mangueira, lançava água nos seus irmãos menores. Entremendo a leitura de um jornal diário, portador de notícias da guerra no Vietnã e a distração em olhar aquela brincadeira, a sua imaginação disparou no tempo: Viu o seu neto mais velho, já em idade militar, usar, em vez daquela mangueira um lança-chamas para queimar vivo guerrilheiros inimigos.

O caderno de anotações intitulado *Anatomia dum romance* traz o esboço de um ensaio crítico sobre a novela *O prisioneiro*. Esse ensaio é analisado por Cristina Maria Penz, no texto *A anatomia de um romance: um ensaio autobiográfico*<sup>10</sup>, através dos esquemas delineados pelo autor na tentativa de investigar sua própria criação ficcional.

---

<sup>10</sup> PENZ, Cristina Maria. *Anatomia de um romance: Um ensaio autocrítico*. Letras de Hoje, Porto Alegre: EDIPUCRS, V.20, n° 3, set. 1986. p. 151-156.

O ensaio esboçado por Erico Verissimo apresenta, na sua primeira página como nasceu a idéia, como se desenvolveu, definiu e modificou, como se deu a gênese e transformação das personagens, da estrutura do romance, da linguagem e do sentido. Ao longo do estudo e sob títulos, como “Um esquema de cores” (p. 17), “água (p. 25), “Defesa da história (p. 13), “Aparentes contradições (p. 17), “Tenente” (p. 25), “Diálogos” (p. 29), “Personagens” (p. 31), Erico Verissimo discute a presença na obra de elementos simbólicos, a questão do narrador e do ponto de vista; a inserção dos diálogos na narrativa e, também, a defesa do texto como uma novela de tese. O esboço do ensaio crítico *Anatomia dum romance* revela que Erico Verissimo, na realização de *O prisioneiro*, ocupou-se não somente com questões sócio-políticas, mas também com os aspectos formais de sua obra e indica seu intento de produzir sua ficção com um certo padrão narrativo. A primeira página da primeira edição de *O prisioneiro* traz as seguintes palavras do autor:

O prisioneiro é uma espécie de parábola moderna sobre vários aspectos da estupidez humana como, por exemplo, a guerra e o racismo, bem como um comentário à margem das muitas prisões do homem como peça da Engrenagem.

Para confirmar a opção pela parábola, a novela tematiza a intervenção americana no Vietnã sem denominar lugares, personagens ou apresentar cenas de batalha para não haver limitações no tempo e no espaço. A ação desenvolve-se num período de mais ou menos doze horas, entre o entardecer de um dia: “*Maio findava, haviam já começado a soprar as monções de sudoeste, mas naquele entardecer mormacento fizera-se uma súbita calmaria em toda a região*”<sup>11</sup> e o raiar do outro:

O sol apontava por trás das montanhas quando o velho que, ao entardecer do dia anterior, havia apanhado uma pomba-rola com sua armadilha de bambu, saiu de sua choça e pôs-se a acender um fogo de gravetos para esquentar a água do chá matinal.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978. p. 7.

<sup>12</sup> Idem. p. 204.

A narrativa inicia-se com a descrição do espaço físico da cidade e da atmosfera que a envolve. A seguir, são apresentadas as personagens principais, o Coronel, O Major, O Tenente, personagem central, e a Professora, porta-voz dos ideais humanistas do autor. A não-nomeação das personagens aponta para o processo da reificação do qual são vítimas. Não importa o que elas são, mas sim a função que executam dentro da grande Engrenagem, da qual são todas prisioneiras, peças valorizadas somente enquanto componentes do todo.

A trama principal gira em torno de uma incumbência recebida pelo Tenente. Ele tem duas horas para obter, de um jovem vietnamita detido, informações acerca do local onde fora escondida uma bomba que seria detonada, e provocaria a morte de muitos civis. A fim de que possa realizar tal tarefa, é investido de plenos poderes para utilizar quaisquer métodos, inclusive a tortura. O jovem prisioneiro é torturado, não revela o esconderijo da bomba e morre. A bomba é encontrada e desativada. O Tenente, profundamente perturbado, tem um surto, enfrenta uma patrulha da Polícia do Exército e é morto. Essas mortes, ocorridas ao final da narrativa, não são utilizadas por Erico Verissimo como mero recurso dramático. Servem, sobretudo, para reforçar o papel que é destinado ao homem nessa Engrenagem, que administra o seu comportamento e a posição que deve ocupar nesse espaço, demonstrando as conseqüências que um ato de insubordinação pode gerar. O autor serve-se dos diálogos entre as personagens principais para apresentar o seu posicionamento em relação a essa engrenagem e discutir acerca da legitimidade do conflito, dos verdadeiros interesses que se ocultam sob a pretensa defesa da democracia e denunciar a insensatez da violência e dos preconceitos ali presentes.

## 1. 2 A crítica sobre a obra

A publicação da novela *O prisioneiro*, que foi escrita enquanto o conflito do Vietnã estava entrando em seu ápice, causou uma forte impressão nos meios literários brasileiros e junto ao público leitor. A sua boa receptividade rendeu a Erico Verissimo o Prêmio Juca Pato de Literatura e o título de Intelectual do Ano de 1967, conferido pela União Brasileira de Escritores.

Lourdes Bernardes, em artigo que registra a outorga do título de Intelectual do Ano a Erico Verissimo, ressalta a preocupação do autor com o aprisionamento dos homens às suas condições ideológicas, às suas tradições e ao atavismo de suas raças. Acrescenta também que, em *O prisioneiro*, o autor “revela-se magistralmente engajado com o humanismo”, pois é o ser que o preocupa, o ser em função da sociedade humana<sup>13</sup>.

Em seu artigo “*O Prisioneiro*”, Romance-Denúncia, Fernando Moreira aponta que Erico Verissimo denuncia a guerra e suas conseqüências mesmo não mostrando o campo de batalha. Destaca que o autor é um escritor do mundo fático. O seu vínculo é com o ser humano na Terra. Ainda para Moreira, o autor imprime, de maneira perfeita, a tensão da insegurança, o que lhe é ditado pelo tema.<sup>14</sup>

Para Afrânio Oliveira Sobrinho, Erico Verissimo é um “filho das macegas”, que, sem medo, há décadas “branda o seu punhal (caneta)” contra aqueles que preservam e perpetram os conflitos raciais e as guerras. O jornalista afirma ainda que, em *O prisioneiro*, o autor tematiza exatamente essas questões que dilaceram a humanidade há tanto tempo.<sup>15</sup>

No artigo “A volta do gato de sete fôlegos”, o jornalista Rolmes Barbosa destaca a ousadia de Erico Verissimo ao criar *O prisioneiro*, pois o autor, que poderia repousar sobre os louros da fama conquistada, inova e reaparece com um assunto polêmico e atual, que implica uma tomada de posição, evidenciando-se que se tornou, com o passar dos anos, mais sensível ao sofrimento humano e mais aberto ao seu tempo e à vida. Na análise de Barbosa, o romancista parte do individual para atingir o universal, sendo que os personagens estão presos à “engrenagem” e serão por ela destruídos.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> BERNARDES, Lourdes. O intelectual do ano. *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, fev/mar. 1968. Caderno Paulista, n. 214, p. 13.

<sup>14</sup> MOREIRA, Fernando. “O Prisioneiro” Romance Denúncia. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 17 fev. 1968. p. 8.

<sup>15</sup> OLIVEIRA SOBRINHO, Afrânio. apud SILVA, Mara L. B. *A Representação Racial em O Prisioneiro: Preconceito e Guerra*. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2000. p. 18.

<sup>16</sup> BARBOSA, Rolmes. A volta do gato de sete fôlegos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1968. Suplemento literário, n. 567, s. p.

Mozart Pereira Soares julga muito feliz a fórmula estética utilizada por Erico Verissimo em *O prisioneiro*, pois, não existindo mais as circunstâncias que motivaram a feitura da obra, seu tom alegórico imprime-lhe um caráter de lição duradoura: “A parábola tem a virtude de amenizar a agressão frontal ao tema e, paradoxalmente, multiplicar o impacto sobre o alvo essencial”. Nessa fórmula, as personagens são simbólicas, não têm nome, os episódios da guerra não são retratados, mas sim os dramas humanos neles implicados. Para Soares, apesar da clara simpatia de Verissimo pelo heroísmo dos vietnamitas, o autor não toma partido e não assume postura ideológica. Também acrescenta que Erico Verissimo, embora nunca tivesse sido um escritor engajado, no entanto, sempre soube optar pelo bom senso e pela convergência social, tendo como alvo a unidade humana. Por fim, declara que, depois de *O tempo e o vento*, “a Epopéia do Pampa”, *O prisioneiro* é o livro mais denso de humanismo que Erico Verissimo escreveu.<sup>17</sup>

No artigo Erico Verissimo e “O prisioneiro”, Maria Abreu afirma que, à medida que o tempo passa e a obra de Verissimo se avoluma, aproxima-se cada vez mais dos problemas que convulsionam o mundo. Essa impressão é confirmada pelo próprio autor quando diz que sua literatura retrata a realidade do mesmo modo que um espelho reflete tudo o que passa por sua superfície. Maria Abreu observa, ainda, o uso da técnica do contraponto, que une o desenrolar da ação ao fio do pensamento, e a imparcialidade do escritor, que se manifesta apenas através do próprio estilo e pratica um ato de coragem ao “mostrar a realidade sem apelar para um reverso de crenças do ideal”.<sup>18</sup>

Em posição contrária, o crítico e ensaísta Wilson Martins considera *O prisioneiro* uma obra absolutamente parcial, pois Erico Verissimo teria criado “um romance contra a guerra do Vietnã, isto é, contra os Estados Unidos”, deixando-se contaminar por subentendidos partidários, já que a “guerra do inimigo é tão brutal e desumana quanto a nossa”. Para Martins, Erico Verissimo não descuida de todo do equilíbrio literário e faz breves alusões também às violências cometidas pelos vietnamitas, mas, ao contrário do que ocorre em relação às dos americanos, essas não são tratadas diretamente pelo romancista, o que lhes tira toda a força emocional e parte da credibilidade. Na novela, segundo ele, os Estados Unidos são combatidos em

<sup>17</sup> SOARES, Mozart Pereira. O prisioneiro. *Correio do Povo*. Porto Alegre. 11 jan. 1968. p. 16.

<sup>18</sup> ABREU, Maria. Erico Verissimo e “O prisioneiro”. *Correio do Povo*. Porto Alegre. 24 fev. 1968. p. 10.

diversos planos, pois há, além da simplificação política e ideológica, a simplificação psicológica, o que torna, em conjunto, *O prisioneiro* “uma novela frustrada, devorada e destruída não por tais e tais atitudes ideológicas ou idiossincrasias pessoais, mas pelo manuseio incorreto dos elementos que concorrem na constituição da obra romanesca”.<sup>19</sup>

Wilson Martins acrescenta, também que o autor “repeliu a cruel *indiferença* do romancista e não escreveu com sangue frio”. Para ele, a extensão do que chama de engano técnico pode ser medida se comparada com a objetividade romanesca de *O tempo e o vento*, e ressalta-se no tratamento individual das figuras humanas, pois cada uma possui o germe da grande personagem, mas lhes falta a densidade e o mistério atribuídos ao prisioneiro. Da mesma forma, as intrigas que se cruzam são a matéria-prima desse grande romance em potencial, que poderia ser o “guerra e paz” do sudeste asiático.<sup>20</sup>

Todavia, para Sergius Gonzaga é a excessiva preocupação doutrinária presente em *O prisioneiro* que determina problemas na estrutura narrativa da obra, pois, muitas vezes, acontecimentos e representações da realidade são utilizados pelo autor apenas com o intuito de justificar as suas idéias, atuando as personagens com projeção desse “mundo de idéias e essências”. Haveria, assim, um prejuízo do lado romanesco em virtude da imposição de ideais humanistas em estado bruto nessa obra de Erico Verissimo.<sup>21</sup>

Guilhermino César, no artigo “Do condicionamento épico ao drama social”, chama a atenção para a importância da realização de *O tempo e o vento*, em cujo período de criação, o autor, “afinou seu instrumento verbal, arejou sua prosa e deu-lhe outra dimensão estética”, para a posterior criação do que ele denomina de a “trilogia final” de Erico Verissimo, *O senhor embaixador* (1965), *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971). Seria durante a criação da saga sul-riograndense que o

---

<sup>19</sup> MARTINS, Wilson. *Morrer por Saigon*. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1968. Suplemento literário, n. 564, p.4.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> GONZAGA, Sergius (org). Erico Verissimo. Porto Alegre: IEL, 1986. p. 23.



autor “se adestrou para escrever, diria antes, para compor painéis sociais vincados por um sentimento que se afasta da literatura à medida que se aproxima da vida”.<sup>22</sup>

Em outro ensaio, *O romance social de Erico Verissimo*, Guilhermino César<sup>23</sup> afirma que as obras que compõem a trilogia final de Erico Verissimo e que têm seu arcabouço romanesco apoiado em bases de conteúdo social trazem, em seu âmago, o desejo de transformar a realidade social circundante. Esses romances, segundo o crítico, poderiam ter suas histórias situadas em qualquer parte do mundo, pois fogem ao pitoresco e identificam-se “com o drama do homem em todas as latitudes”. Em *O prisioneiro*, salienta, ele, o racismo, de um lado, e o capitalismo selvagem, do outro, aliados à opressão familiar, que condiciona o comportamento dos indivíduos na sociedade, são tematizados pelo autor na busca da liberdade possível, pois essa só poderia ser vivenciada quando houvesse uma sociedade com igualdade de direitos.

Benajmin Abdala Jr. e Samira Youssef Campedelli (apud Silva, 2000) também atribuem à obra *O tempo e o vento* importância fundamental na gênese das futuras criações de Erico Verissimo. Para eles, as reflexões históricas empreendidas para compor o quadro de fundação e degradação sócio-política do Rio Grande do Sul, relacionado ao ambiente nacional, fizeram com que se ampliasse a abrangência da crítica social realizada pelo autor gaúcho, pois a novela *O prisioneiro* apresenta uma “expansão político ideológica do escritor, a indicar um compromisso com o momento histórico que envolve outros países” e caracteriza uma “posição mais universalista e de engajamento social do escritor”, a qual já pudera ser observada em *O senhor embaixador*, obra em que o autor aborda as relações entre nações imperialistas e a América Latina, para acentuar-se em *Incidente em Antares*, romance em que denuncia, através de uma cidade fictícia, a injusta e arbitrária realidade social e política brasileira

.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> CESAR, Guilhermino. Do condicionamento épico ao drama social. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org) *Notícia do Rio Grande: literatura/Guilhermino César*. Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade/UFRGS, 1994, p. 154.

<sup>23</sup> Idem. Erico Verissimo. In: CHAVES, Flávio Loureiro Chaves (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Glbo, 1972. p. 66 –69..

<sup>24</sup> SILVA, Mara L. B. *A Representação Racial em O Prisioneiro: Preconceito e Guerra*. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2000. p. 19.



No ensaio intitulado “Esboço de uma peça teatral”, Wilson Chagas, além de assinalar a presença de elementos dramáticos na composição do texto, advoga que a consciência ética de Erico Veríssimo, que já aparecera em *O senhor embaixador*, atinge em *O prisioneiro* a sua culminância, com a denúncia ao “genocídio justificado”, feita através da discussão entre a Professora e o Tenente, que coloca em relevo a política intervencionista norte-americana e os *reais* interesses que se ocultam sob aquela guerra. Para o ensaísta, nesse livro, Erico Verissimo confessa-se ao seu leitor, tal como faz a sua personagem central na tentativa de exorcizar a confusão em que está imerso. “É o autor-personagem em busca da própria identidade, num mundo que parece ter perdido a razão” .<sup>25</sup>

Desviando-se da explicação biografista, Joaquín Rodrigues Suro, no ensaio intitulado “O absurdo e o terror institucionalizado”, volta à obra em si, destacando em *O prisioneiro* a presença de um pensamento lógico, representado pela concepção norte-americana de vida, e de um pensamento mágico, seguido pelos nativos vietnamitas. Suro chama a atenção também para o processo de alienação causado pelo “terror institucionalizado” da guerra, tanto para os norte-americanos, quanto para os vietnamitas. Por outro lado, percebe que a alienação e o desenraizamento individual das personagens têm também causas psicológicas concretas, podendo se citar como exemplo o caso do tenente mestiço que, ao finalmente aceitar a sua porção negra, enlouquece, sendo impelido à morte.<sup>26</sup>

A análise de Flávio Loureiro Chaves, em *Erico Verissimo: realismo e sociedade*, também apresenta outro enfoque. O crítico estuda nesse ensaio a questão da perda da identidade, fazendo um paralelo entre as novelas *Noite* e *O prisioneiro*, cuja tematização considera como “uma expressão simbólica- talvez a mais profunda – da crise em que se encontram as personagens de Erico Veríssimo no persistente conflito entre a carência de liberdade e a estrutura social que lhes é imposta”<sup>27</sup>. Chaves traça uma linha evolutiva de personagens que buscam respostas às suas indignações pessoais. O Desconhecido de Noite seria um antecessor de Floriano Cambará, enquanto o Tenente de *O prisioneiro*

---

<sup>25</sup> Idem. p. 20.

<sup>26</sup> SURO, Joaquín R. *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D. C. Luzzato, 1985. p. 218-225.

<sup>27</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Mercado Livre, 1978. p. 118.

seria o sucessor. Afirma, ainda, que a publicação de *O ataque*, em 1958, confirma já neste período a preocupação de Erico Veríssimo com o problema da crise de identidade das personagens, pois as mostra ou perdendo o domínio sobre suas qualidades ou mergulhadas num processo de auto-reconhecimento<sup>28</sup>

Antônio Hohlfeldt, na publicação *Erico Verissimo*, de 1984, faz uma análise sobre *O prisioneiro*:

É deste ciclo, ainda a novela *O prisioneiro*, publicada em 1967, e que para muitos significou um livro artificial em relação ao contexto da obra de Erico Verissimo. Ora, basta uma leitura atenta do texto para que fique evidente a afoiteza e equívoco da acusação, até porque esta novela é, de certa maneira, um aprofundamento das preocupações do escritor naquele momento – a violência institucionalizada, em suas várias formas. O prisioneiro referido no texto, mais do que o guerrilheiro asiático preso e submetido à tortura, é o tenente negro norte-americano. Tanto isso é verdade que o episódio específico da tortura ocupa poucas páginas, ao centro do volume, espalhando-se o restante da narrativa em torno dos complexos e traumas do tenente, o que levará, após o crime e um diálogo como o médico judeu que o acompanhou na prisão, a decidir-se por uma espécie de suicídio indireto.<sup>29</sup>

Destacam-se, na fortuna crítica da novela, aspectos como a ousadia do tema, por ser polêmico e atual naquele período, e ainda continuar a sê-lo; os conflitos raciais e as guerras; a discussão em torno do capital; a crítica social; a alienação causada pela guerra; a crise social da personagem.

Em *O prisioneiro*, o autor apresenta as questões políticas, econômicas e sociais que constituem as sociedades e influenciam de modo decisivo a vida de cada indivíduo como pano de fundo de uma circunstância polêmica e ainda atual, a intervenção militar, assunto que traz à tona a discussão acerca dos interesses que se ocultam sob essas ações e da validade de utilizar quaisquer meios, até mesmo o sacrifício humano, para atingir determinados objetivos. O caráter humanista do autor revela-se exatamente no seu alerta para as situações em que a vida humana torna-se apenas mais uma peça de um jogo de vida ou morte, no qual todos perdem.

---

<sup>28</sup> Idem. p. 125-126.

<sup>29</sup> HOHLFELDT, Antônio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê, 1984. p. 36.

## CAPÍTULO 2 – A GÊNESE DE *O PRISIONEIRO*

No fundo, as histórias que escrevemos são verdadeiros monstros feitos de pedaços de recordações, de velhas experiências, influências de leituras, lembranças de pessoas e coisas vistas. Tudo isto misturado dá o romance. E, bem como na história de Frankenstein, o monstro acaba dominado e matando o seu criador.

*Erico Verissimo*

A narrativa é o que conduz um romance. Uma narrativa integra unidades de diferentes níveis inferiores, porque a forma da narrativa transcende os conteúdos e as demais formas desse estilo, no que se refere a funções e ações.

O romance é uma forma narrativa que equivale à epopéia nos tempos modernos. Contudo, ao contrário da epopéia, ele diferencia-se em certo aspecto, pois está voltado para o indivíduo como uma forma representativa do mundo burguês. Para se chegar ao romance, conto ou qualquer outro gênero literário é necessário nutrir-se do modelo comum, extraído do cotidiano.<sup>30</sup>

Segundo Wellek e Warren,<sup>31</sup> o romance é o moderno descendente da épica e a épica constitui, como o drama, uma das duas grandes formas. Já para Bakhtin<sup>32</sup>, o

---

<sup>30</sup> SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1993. p. 42.

<sup>31</sup> WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1978. p. 266.

<sup>32</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Estética e Literatura*. São Paulo: HUCITEC. 1993. p. 398.

romance é o único gênero por se constituir e ainda estar inacabado. Modificações na elaboração do romance já foram verificadas como aponta Rosenfeld<sup>33</sup>, que afirma que “a cronologia, a continuidade temporal foram abaladas”. Cita o teórico os escritores Proust, Joyce, Gide e Faulkner que desfazem uma ordem cronológica, unindo presente, passado e futuro.

Roland Barthes assim define os significados da narração:

Isto explica que o código narracional seja o último nível que nossa análise possa atingir, salvo transgredir a regra da imanência que a fundamenta. A narração não pode, com efeito, receber sua significação do mundo que a usa, acima do nível narracional, começa o mundo, isto é, outros sistemas (sociais, econômicos, ideológicos), cujos termos não são mais apenas as narrativas, mas elementos de uma outra substância como fatos históricos, determinações, comportamentos, etc.).<sup>34</sup>

Indo à essência da questão textual, segundo Tomachevski, uma obra se constitui de uma unidade que é o tema. Para ele, a obra literária “é dotada de uma unidade quando construída a partir de um tema único que se desenvolve no decorrer da obra”.<sup>35</sup> A escolha do tema depende da elaboração do conteúdo do texto, derivando da aceitação que o autor encontra junto ao leitor.

A narrativa constitui-se não por imitar, mas por construir e reconstruir fatos e histórias. A leitura de determinado texto não é a de uma visão, mas sim da significação, ou seja, de uma resolução elevada de relação, dotada de anseios e probabilidades, advertências e glórias. Segundo Barthes<sup>36</sup>, tudo o que acontece na narrativa vai além da visão real e transforma-se em linguagem.

Estabelecemos, na vida real, interpretações de uma pessoa para que possamos diferenciar cada indivíduo do seu modo de ser e de suas idiossincrasias. Já no romance

---

<sup>33</sup> ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 90

<sup>34</sup> BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: perspectivas semiológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976. p. 51.

<sup>35</sup> TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKEMBAUM, B. *Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo. P. 169.

<sup>36</sup> BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: perspectivas semiológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976. p. 60.

o escritor cria um universo mais sucinto, com menos variáveis. Enquanto podemos variar a interpretação das pessoas com o passar do tempo ou pelas circunstâncias, já no romance o escritor deixa pré-estabelecida a natureza fixa de uma personagem, não saindo dessa coerência de narrativa.

Uma criação literária pode ter verossimilhança com a realidade, porém não se pode considerá-la como projeções, aspirações ou frustrações do romancista. O teórico Antonio Candido assim define o trabalho de elaboração do romancista:

O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. Ele começa por isolar o indivíduo no grupo e, depois, a paixão no indivíduo. Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade.<sup>37</sup>

Erico Verissimo cria em seu um romance um universo ficcional que, iluminado objetivamente, não traz novas situações formais. A linguagem é de uma precisão quase cirúrgica, isenta de experimentalismos. Nesse aspecto, Erico Verissimo se distancia de seus contemporâneos Guimarães Rosa e Clarice Lispector, por exemplo. Aquele, que ao aproximar sua linguagem do mito, tem no mito poético a sua solução romanesca; esta, especialmente pela exacerbação da interioridade, cria, por suas constantes rupturas, um estilo de narrar personalíssimo.

Para criar uma personagem, Erico Verissimo afirmou que "o início é sempre um caos feito de anseios, lembranças, impressões, frustrações, ecos..."<sup>38</sup>. Na trama, a narrativa é feita pelo narrador onisciente neutro de acordo com a tipologia elaborada por Friedman apud Leite (2002)<sup>39</sup>. O narrador fala em 3ª pessoa sendo que a caracterização das personagens é feita exclusivamente por ele sem uma intromissão na narrativa, ou seja, evitando tecer comentários sobre o que uma personagem pensa ou sente. Segundo

---

<sup>37</sup> CÂNDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 67.

<sup>38</sup> BORDINI, Maria da Glória. *A criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995. p. 86.

<sup>39</sup> LEITE, Ligia M. C. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002. p. 32.

Brait<sup>40</sup>, o narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história.

Existe, no texto de *O Prisioneiro*, uma preocupação quase obsessiva com a enumeração de ações no passado perfeito, confluindo para o estabelecimento de experiências individuais, no nível das personagens, definitivas e definidoras: as ações e ocorrências estão fixadas num lapso de tempo delimitado e recuperável, aspecto caro ao estatuto de composição realista. Assim percebida num trecho da obra onde está presente a personagem do Capitão-médico:

O médico ergueu-se, tirou um cigarro do maço que estava em cima da escrivaninha, levou-o à boca e acendeu-o.<sup>41</sup>

Ian Watt<sup>42</sup> apresenta um estudo sobre a relação entre o realismo e a forma do romance que, segundo ele, dá-se de maneira inequívoca desde a origem deste gênero narrativo. O realismo seria, portanto, o modo de representação que acompanha o romance desde a sua moderna afirmação, no final do século XVII, até a sua consagração como gênero possível da nova organização social, marcada pela consolidação da classe burguesa e do capitalismo no século XIX: “o gênero [realista] surgiu na era moderna, cuja orientação intelectual geral se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval – rejeitando ou pelo menos tentando rejeitar os universais”. É o momento em que o cotidiano, a realidade contemporânea apreendida pelo dado concreto da observação e da experiência individual no nível das personagens configuradas, entra como matéria essencial de representação literária. Estabelece-se, na maneira de contar, no próprio discurso literário, “um tipo característico de correspondência entre vida e literatura obtida na prosa de ficção desde os romances de Defoe e Richardson”. Assim, a fidelidade à experiência individual passa a ser o *telos* do romance realista.

Em Erico Verissimo pode-se perceber que a concepção do fazer literário, enquanto estrutura e linguagem, está próxima da compreensão que se tem

---

<sup>40</sup> BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985. p.56.

<sup>41</sup> VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1993. p. 37.

<sup>42</sup> WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p14.

historicamente do romance realista. Isso torna legítima a referência à obra do autor como de “estatuto realista”, especialmente no caso de *O prisioneiro*.

Ao descrever a especificidade da literatura realista, Ian Watt afirma que:

O conceito de particularidades realistas na literatura é algo geral demais para que se possa demonstrá-lo concretamente. Tal demonstração demanda que antes se estabeleça a relação entre a particularidade realista e alguns aspectos específicos da técnica narrativa. Dois desses aspectos são de especial importância para o romance: caracterização e apresentação do ambiente. Certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores da ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.<sup>43</sup>

Essa dupla perspectiva formal, a individualização das personagens e a detalhada apresentação do ambiente, corresponde ao que seria o modo narrativo pelo qual se organiza o romance em questão:

A luz do poente dava à fachada do *Hotel du Vieux Monde*, ali no centro da cidade, à margem direita do rio, umas tintas alaranjadas, laminando de ouro as vidraças de suas janelas. Era um prédio cor de osso, de aspecto um tanto pesado. Tinha seis andares e uma *porte cochère*, com um frontão grego, à entrada principal. O tempo e a intempérie haviam reduzido a uma pálida tonalidade de jade as venezianas, outrora vivamente verdes, de suas duzentas e cinquenta janelas. Na sacada central, no segundo piso, haviam já tremulado as bandeiras de três nações conquistadoras. Agora uma quarta, a dos aliados de além-mar, ali estava, tão enrolada, murcha e imóvel no ar estagnado, que parecia a meio pau, como em homenagem a algum morto ilustre.<sup>44</sup>

Na apresentação do hotel onde o Tenente está hospedado, o narrador é fiel ao gosto pelo detalhe mínimo. Ele não só apresenta a posição precisa do hotel, como também comenta sobre as condições e arquitetura dele. Há uma conjugação de aspectos pictóricos, elementos de observação, e aspectos impressionistas, da sensação. Isso dá ao leitor uma possibilidade imagética a partir de um local meticulosamente detalhado.

---

<sup>43</sup>Idem. Ibidem. p19.

<sup>44</sup> *O Prisioneiro*, p. 20.

Além da realização realista na apresentação detalhada parece ser na linguagem tanto no nível paradigmático da seleção, quanto no sintagmático da combinação que Erico Verissimo aproxima seus textos do que seria adjetivamente essa realização realista da literatura. Algumas das composições encontradas, nessas obras do autor gaúcho, remetem ao que Roland Barthes (1988) definiu como “efeito de real.”

É conhecida a passagem em que Roland Barthes (1990) discorre, utilizando a prosa realista do escritor Gustave Flaubert como exemplo, acerca do “efeito de real”: quando a linguagem é utilizada para ancorar a ficção. Há uma relação precípua de verossimilhança, na realidade observável, factual.

A singularidade da descrição (ou do ‘pormenor inútil’) no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significante, e senão, se subsistem no sintagma narrativo algumas palavras insignificantes, qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância.<sup>45</sup>

Pois são esses “pormenores inúteis” que configuram o abandono pelo realismo de um código retórico e auto-suficiente. Cria-se uma *nova razão para descrever* e essa razão está na implicação direta da representação de uma realidade tangível, mesmo sendo ficcional e encerrando, portanto, um paradoxo manifesto. Tais “pormenores inúteis” materializam-se lingüisticamente em expressões ou palavras, às quais não serão atribuídos nem significado, nem referência sem um acréscimo à trama. Como afirma Adorno<sup>46</sup>, “se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo.”

Em *O Prisioneiro* encontram-se freqüentes e recorrentes alusões a determinados objetos, gestos, entre outros elementos, que rompem a relação tripartida pressuposta do

---

<sup>45</sup> BARTHES, Roland. “O Efeito de Real” In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 160.

<sup>46</sup> ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance moderno. In \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.



signo lingüístico, pois a “representação” pura e simples do ‘real’ a relação nua “daquilo que é (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido” (...) <sup>47</sup>.

Nas palavras de Roland Barthes (1990):

(...) é a categoria do “real” (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada; noutras palavras, a própria coerência do significado em proveito só do referente torna-se significante mesmo do realismo: produz-se um ‘efeito de real’, fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. <sup>48</sup>

A utilização desse recurso, descrito por Barthes, é bastante freqüente na organização estética dos romances de estatuto realista e conteúdo político de Erico Verissimo, como ocorre neste trecho de *O prisioneiro*: “O tráfego, que começara a engrossar depois das cinco horas, atingia agora a sua densidade máxima”. <sup>49</sup> Nesse fragmento, as referências servem para atribuir um estatuto de realismo à obra. A concepção de um modo de contar credor do romance realista tradicional, um conteúdo político perceptível no enredo, numa linguagem objetiva.

## 2.1 – A Personagem

A personagem é um ser fictício que é responsável pelo enredo de uma obra literária, ou seja, é quem realiza a ação. A personagem é uma invenção do autor, ainda que se constate que determinadas personagens são baseadas em pessoas reais. Discussão que remonta às primeiras considerações teóricas acerca da literatura, uma vez que já em Aristóteles encontram-se formulações a respeito dessa categoria narrativa, a personagem tem seu conceito circunstanciado historicamente. Aristóteles relegava sua importância em favor da representação dramática das ações humanas e a personagem é uma construção cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto.

---

<sup>47</sup> BARTHES, Roland. op. Cit.,162.

<sup>48</sup> Idem. p. 164.

<sup>49</sup> *O prisioneiro*. p.12.

O teórico grego, em *Arte poética*, traz um conceito de verossimilhança de uma obra:

Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (...), diferem sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, esta o particular.<sup>50</sup>

*O Prisioneiro* é um romance com personagens que espelham uma situação, no caso, um período de conflito militar. Estão presentes personagens de uma hierarquia militar e civis como uma prostituta, uma professora e a personagem que dá título à obra, um prisioneiro.

Roland Barthes (1970) expõe uma compreensão que se traduz pela colocação da personagem como motivo e fundamento de todo discurso narrativo: sem a atribuição das ações a um “ser fictício”, não seria possível a existência de um contexto narrativo<sup>51</sup>. Como se pode observar, são duas posições teóricas, separadas por algo em torno de dois milênios, que dão status diferenciado à categoria do personagem. Isso dá conta da movimentação circunstancial e histórica com que são elaborados e utilizados alguns conceitos para a análise da narrativa, no caso específico, o conceito da personagem.

A natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do autor. Rosenfeld assim define esta natureza:

Quando, por exemplo, o autor está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem de costumes dependerá provavelmente mais da sua visão dos meios que conhece, e da observação das pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em conseqüência, menos aprofundado psicologicamente, menos imaginado nas camadas subjacentes do espírito, -embora o autor

---

<sup>50</sup> ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004. p. 46.

<sup>51</sup> BARTHES, Roland. *S/Z*. São Paulo: EDUSP, 1990. p.55.

pretenda o contrário. Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social.<sup>52</sup>

Uma expressão proposta por Antonio Candido é “ser fictício” que, embora encerre um paradoxo, como adverte o próprio autor, sintetiza e define com muita propriedade um entendimento que se coloca no centro da discussão. O autor, nesse estudo, tece consideração de ordem teórica e empírica e diz ser impossível fazer da personagem o centro de tudo num contexto literário, ou ainda recortá-la definitivamente. É preciso que este ser de linguagem tenha preservada sua função e relações com os demais elementos que organizam uma narrativa, como o espaço e o tempo, por exemplo. Entretanto, posto isso, Antonio Candido considera que:

(...) pode-se dizer que [a personagem] é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, ao fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia do romance.<sup>53</sup>

Pode-se, isto sim, simular o isolamento de determinada personagem para então tentar a compreensão das várias relações, estabelecidas ao longo da obra, as quais terminarão por configurar a sua existência no espaço limitado pelo texto literário.

Várias são as condicionantes que garantem “vivacidade” às personagens. Entram em jogo aspectos que vão desde a sua posição em relação a outras personagens até as implicações do seu próprio discurso, e este muitas vezes é eleito pelo escritor como recurso privilegiado para o desvendamento da interioridade das suas criaturas. A organização particular de uma narrativa é que garantirá, portanto, a própria “existência” da personagem, a sua individualização, como uma unidade física e psicológica, criando os seus referentes e abrindo as muitas possibilidades para sua interpretação e para a sua

---

<sup>52</sup> ROSENFELD, Anatol et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 65.

<sup>53</sup> CÂNDIDO, Antônio op. cit. P. 62.

analogia com a existência dos seres não-ficcionais, enfim com o próprio gênero humano. Nessa medida, o “ser fictício”, mais exatamente a sua leitura cuidadosa, oportuniza reflexões consideráveis sobre a própria condição do homem, sobre o seu devir e também sobre a sua situação enquanto ser histórico.

Vários são os recursos à disposição dos escritores para materializar suas criaturas ficcionais na conjuntura do romance moderno. Entre tantos, pode-se citar a opção por: um narrador homodiagético ou heterodiagético, o que pode estabelecer a inclusão ou não daquele que conta como personagem da narrativa; uma descrição minuciosa ou sintética das características físicas e/ou psicológicas da personagem; um predomínio de uma das formas do discurso, se direto, indireto ou indireto livre; um privilégio maior ao diálogo ou ao monólogo.<sup>54</sup>

Erico Verissimo, por sua vez, no tocante ao romance *O Prisioneiro*, privilegia, por um lado, a questão dialógica – é no embate discursivo, em situações de confronto, que as personagens ganham fôlego e passam a “existir” – e, por outro, a centralização da narrativa na figura de um narrador homodiagético que se mantém de ânimo inalterado ao longo da fabulação, em conformidade como a tradição romanesca realista do século XIX.

Na obra *A Teoria do Romance*, como o próprio título sugere, Georg Luckács (2000)<sup>55</sup> discute aspectos concernentes ao gênero narrativo chamado de romance, e formula o seguinte conceito para tal representação: “o romance é a epopéia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida tornou-se problematizada, mas que ainda assim tem a intenção da totalidade”.

Lukács concebe, portanto, o romance como a forma primeira e possível redação de uma nova ordem social que se estabelece, a burguesia. O mundo moderno, marcado pelo domínio do romance, será também o período da contradição, da representação de subjetividades e de problemáticas essencialmente contraditórias no âmbito da literatura.

---

<sup>54</sup> LEITE, Ligia M. C. *O foco narrativo*. Op. cit. p. 34.

<sup>55</sup> LUCKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: 2 Cidades, 2000. p. 55.

O teórico de literatura faz um estudo, de certo modo descritivo e comparativo, entre o período da epopéia e o do romance. Prevê, para este último, uma contradição insofismável: diante de uma “vida” que se problematiza, o romance é uma forma que insiste em buscar a totalidade. Isso acaba por configurar personagens que estão preocupadas em desvelar o sentido oculto de todas as coisas, em compreender o lado não tangível da vida, enfim, entidades ficcionais que estão sempre em “busca de algo”, nas palavras do autor.

Segundo o teórico e romancista E. M. Forster apud Brait (1985)<sup>56</sup> as personagens podem ser classificadas em planas e redondas. As personagens planas são construídas ao redor de uma idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. Já as redondas são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor.

Entre as personagens *planas* ocorre uma divisão entre *tipo* e *caricatura*, este último é um personagem reconhecido por características fixas e ridículas. Já o tipo segundo Gancho<sup>57</sup>, “é um personagem reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sociais, econômicas ou de qualquer outra ordem”.

Em *O Prisioneiro*, as personagens são inominadas, referidas genericamente pelo papel profissional ou funcional que desempenham no contexto narrativo – indício da dimensão universal que alcança sua temática e que os qualifica como tipos, embora, certas personagens, mesmo que tenham características típicas, possuem peculiaridades que as caracterizam como personagens redondas.

## 2.2 – Os tipos de *O Prisioneiro*

---

<sup>56</sup> BRAIT, Beth. op. cit. P. 40-41.

<sup>57</sup> GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Ática, 2004. p. 16-18.

A personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considera-lo como personagem.

Em *O prisioneiro*, conforme citado anteriormente estão presentes os “tipos”. No grupo composto pelos personagens militares estão presentes o Coronel, o Major, o Capitão-Médico, o Tenente e o Sargento. Destes, o de maior relevância no romance é o Tenente. Abordaremos a seguir como se caracterizam esses personagens.

O Coronel é apresentado como um homem cumpridor de regras, prático, de padrões rígidos, o que não o impediu, no entanto, de manter uma relação extraconjugal, questão que o atormenta de modo permanente, pois não está acostumado a situações dúbias. Trata-se de um indivíduo que foi educado numa formação puritana que reprimia o álcool e o fumo. Além disso, proibia as relações extraconjugais. Entretanto, o Coronel mantém um relacionamento fora do casamento.

Configura-se o Coronel como um modelo de militar ortodoxo, observador da hierarquia militar, com total cumprimento das decisões tomadas pelos escalões e com uma educação familiar severa e autoritária. O Coronel acredita que seu país “tem no mundo uma função civilizatória”<sup>58</sup> e que a guerra em que estão envolvidos deve ser vencida, para que se possa “deter a marcha do Comunismo e instaurar a Democracia”<sup>59</sup> naquela parte da Ásia. Para atingir os seus objetivos, o Coronel não pondera sobre seus métodos que tanto podem ser a utilização de armas químicas, como o napalm, que, além de dizimarem o inimigo, também destroem irremediavelmente o meio ambiente como a arregimentação de aliados de conduta criminosas.

O Coronel, governador provisório da cidade, orgulha-se de fazer parte do exército da maior potência militar do mundo. Para manter a hegemonia americana e a democracia, deve-se, na opinião do Coronel, usar de todos os meios possíveis, inclusive a tortura na qual um prisioneiro será vítima que o levará à morte. Embora considere os nativos como inferiores, o Coronel não nega certa admiração por eles:

---

<sup>58</sup>. *O prisioneiro*. p.27.

<sup>59</sup> Idem. p. 33.

É fantástico pensar que cada dois tiros de morteiro que o inimigo dispara contra nós depende de um homem dessa incrível linha de municionadores que, às centenas ou milhares, vêm do Norte e, muitos deles descalços e seminus percorrem mais de mil quilômetros de terreno acidentado(...) montanhas, selvas pantanais, abismos... Como as formigas, cada um desses sujeitinhos parece capaz de carregar um peso maior que o próprio corpo(...)<sup>60</sup>

O Major é a segunda personagem branca a entrar em cena, mas a primeira a ser descrita. É visto primeiro sob a perspectiva do Coronel e, logo a seguir, pela do narrador, que ressalta a opinião do Coronel quanto à sensação de luxúria que emana do oficial:

O Major entrou. Teria escassamente quarenta anos, era de estrutura meã e duma corpulência adiposa. Uma pronunciada exoftalmia dava-lhe ao rosto polpudo e sangüíneo uma expressão que, por uma razão que não consegui determinar, o coronel achava pornográfica. Os lábios grossos e vermelhos em contraste com os do seu superior hierárquico, que mais pareciam um talho de navalha sugeriam sensualidade.<sup>61</sup>

O Major, assim como o Coronel, também partiu para a guerra deixando em casa problemas conjugais não resolvidos. A sua principal dificuldade, no entanto, é com a mãe, uma mulher dominadora, que quer manter o filho sob controle, conhecendo e comandando todos os seus passos. Como não consegue insurgir-se contra ela, ele acaba por destruir o próprio casamento. Essa circunstância o conduz a uma vida dissoluta, que quase determina a sua expulsão do exército. Sua convocação para a guerra assume também o caráter de trégua num momento de crise. No front, o Major atua como intermediário entre norte-americanos e vietnamitas, por falar relativamente bem a língua nativa, e não parece ter sido afetado pelo ambiente de angústia gerado pela guerra, sendo conhecido pelo seu bom humor e pela fácil convivência. O seu trabalho, no entanto, não é prejudicado pela postura bonachona e algo displicente. O Coronel reconhece as qualidades do Major, contudo, continua condenando a sua atitude:

---

<sup>60</sup> Idem. p. 60.

<sup>61</sup> Idem. p.24.

Reconhecia com alguma relutância, que o Major possuía qualidades positivas. Era inteligente e astuto, tinha bravura pessoal e cultivava a virtude da paciência com espírito quase oriental. Poucos brancos conheciam como ele os meandros da política daquele país, as conspirações, artimanhas, qualidades e defeitos daqueles generais nativos que viviam a entredevorar-se na busca do poder. Tinha excelente memória e falava sofrivelmente bem a língua dos nativos. Mas apesar de tudo isso....<sup>62</sup>

A capacidade de relativização do Major revela-se quando reflete sobre a condição dos negros e dos judeus em seu país. No momento em que afirma que os judeus vivem a imputar aos brancos sentimentos de culpa, criando problemas intelectuais, e que os negros “são a presença física da carne e do pecado”<sup>63</sup>, o militar adota um ponto de vista discriminatório. No entanto, o Major é contrário à segregação racial, pois acredita que essas duas minorias constituem-se num lubrificante para o puritanismo de sua terra. Pode-se afirmar que o personagem do Major representa um tipo intermediário entre o pragmatismo militar e o humanismo.

O Tenente pode ser considerado como o fio condutor da trama. Trata-se de um mestiço de pai negro e mãe branca. Como características fenotípicas, o Tenente não apresenta traços negros em sua fisionomia. Esse aspecto mostra-se fundamental na sua tentativa frustrada, pois quase todas as outras personagens a percebem, de esconder a própria origem racial. O seu desejo de negar essa raiz pode ser atribuído, em grande parte, às humilhações e à segregação racial a que ele e sua família foram submetidos.

O Tenente, desde criança, convive com a intolerância:

(...) espiava, por uma fresta de janela, o jardim de sua casa, onde ardia sobre a relva uma grande cruz de fogo. Vultos brancos com altos capuzes brancos moviam-se como espectros por entre as árvores. Seu coração batia descompassado. Tinha ouvido falar naquela sociedade secreta que perseguia os homens de cor. Conhecia histórias de arrepiar. Costumavam despir os negros, besuntar-lhes os corpos de alcatrão e depois fazê-los rolar sobre um monte de penas de aves.

---

<sup>62</sup> Idem. p. 25-26.

<sup>63</sup> Idem. p. 133.



Sabia de outros casos ainda mais terríveis – linchamentos, torturas, enforcamentos(...). “A cruz de fogo no jardim”(…).<sup>64</sup>

O Tenente é uma personagem que nasceu, cresceu e viveu negando sua origem, convivendo com o medo e a culpa. Seus atos são representados como omissões. Na infância não ajuda o pai que é espancado por brancos racistas. Depois, já como tenente, ele não identifica uma amante morta, a prostituta K., e nem evita o suicídio de um jovem budista.

Servindo no país asiático, o Tenente, que era casado e com um filho, acaba tendo um relacionamento com uma prostituta local, K., como sua amante. Ao mesmo tempo desenvolve uma amizade com uma professora ali residente e de origem branca. A professora é descendente de colonos brancos que se estabeleceram na Indochina na década de 1920, tendo ido para a Europa, depois da Segunda Guerra Mundial, e depois retornou ao Vietnã.

Em um diálogo com a Professora, o Tenente, de formação protestante, emite um comentário sobre o povo nativo:

Cá no meu entender, esta gente supersticiosa e ignorante não poderá jamais ter uma verdadeira democracia. Recusa os médicos e remédios que lhe oferecemos, prefere recorrer aos seus feiticeiros. Vive a invocar o espírito de seus antepassados dos quais espera a solução sobrenatural para todos os seus males, tanto os do corpo como os do espírito. Acredita piamente em médiuns, geomantes e astrólogos...<sup>65</sup>

O Tenente relata à Professora os seus traumas. Fala do suicídio do pai e de como a mãe encarou a discriminação continuando a morar num bairro negro, como forma de resistência. A Professora pergunta se ele acredita no pecado. A resposta do Tenente revela muito de seu comportamento:

---

<sup>64</sup> Idem. p. 52.

<sup>65</sup> Idem p. 66.

Intelectualmente... não. Mas com o corpo e com essa parte do cérebro que paradoxalmente parece imune à razão, acredito, sim e como! A verdade é que estou numa confusão mental, especialmente depois de ter passado um ano metido nesta guerra. Tenho a impressão de que me estou desintegrando aos poucos, perdendo a identidade... Odeio este clima, não compreendo este povo e seria insincero se dissesse que gosto dele. Devia estar feliz e no entanto sinto-me apreensivo, ambivalente. Às vezes pergunto a mim mesmo quem sou, que é este mundo para onde fomos trazidos.<sup>66</sup>

Mais tarde, após o jantar com a Professora, o Tenente procura pela sua amante K. No caminho divaga sobre as agruras que a Professora lhe relatou como prisioneira dos japoneses na Segunda Guerra Mundial. Procura esquecer todos os seus problemas e traumas quando se encontra com K. Logo após o encontro, o Tenente presencia uma explosão num café que deixa vários mortos. Uma das vítimas é K., mas o Tenente nega que conheça a vítima.

Pouco depois é preso um dos responsáveis pelo atentado que é o Prisioneiro, que dá nome à obra. O Tenente, após um interrogatório infrutífero, autoriza que torturem o Prisioneiro. Embora permita a tortura, o Tenente não sente ódio ao terrorista. Pelo contrário, identifica-se com o preso. Mas, devido aos maus tratos, o Prisioneiro acaba morrendo. A partir desse momento, o Tenente entra num processo de perturbação mental que o faz perder temporariamente a memória:

Parou a uma esquina, sentindo a memória subitamente bloqueada. Como se chamava? Esquecera o próprio nome. Não tinha passado... Onde estava? Não sabia. Olhou em torno desorientado... Sentou pesadamente no meio-fio, junto dum poste de iluminação, apoiou os cotovelos nos joelhos e escondeu as faces nas mãos espalmadas e ficou a buscar, aflito, na memória dolorida a identidade perdida.<sup>67</sup>

A morte do jovem prisioneiro desencadeia um processo de perda de identidade. O Tenente, num estado de desespero procura ajuda a um religioso católico e ao Capitão-Médico, o que não resolve a sua perturbação psicológica.

---

<sup>66</sup> Idem. p. 91-92.

<sup>67</sup> Idem. p. 168.

Ao final, o Tenente rompe uma barreira militar e acaba sendo morto por um soldado que é negro como ele. Essa ação tresloucada mostra além do desespero do Tenente, uma tentativa brutal de redenção a todas as atitudes equivocadas que teve ao longo da vida. Afinal, apenas tardiamente aceita a própria origem e tenta, através de um ato impensado, redimir-se dos erros do passado.

O Capitão-Médico, assim como o Tenente, possui lembranças dolorosas do passado. Foram essas vivências, guardadas na memória e no corpo, que o conduziram à frente de batalha, para realizar um trabalho no qual todas as vidas humanas são importantes. Em vista disso, para ele nada justifica a morte de um ser humano: “Naquela cela subterrânea, havia uma pessoa viva de carne e osso, sangue, nervos... dotada duma alma. Era lícito mandar torturá-la para salvar uma abstração?”<sup>68</sup>

Ao contrário dos outros militares, o Capitão-Médico apresentou-se voluntariamente para lutar no Vietnã. O médico judeu de cabelos ruivos é um sobrevivente dos campos de concentração nazistas, período do qual restam muitas cicatrizes, mais profundas na alma do que no corpo. Depois de muitos anos alimentando o ódio aos assassinos de seus familiares, opta pelo equilíbrio mental e submete-se a um tratamento psiquiátrico, o que lhe permite daí por diante levar uma vida aparentemente normal:

Formei-me em Medicina, escolhi uma profissão que é a negação mesma do assassinio. Adotei a nacionalidade do país que me acolheu. Evitei o casamento. Tive medo de ter filhos, porque eles seriam judeus como eu, e jamais pude esquecer aquelas crianças que vi no campo, esqueléticas de fome, roxas de frio ou mortas, deformadas, vítimas das “experiências” dum médico louco.<sup>69</sup>

O seu engajamento na guerra é motivado pela vontade de ajudar ao próximo, tentando minimizar os seus sofrimentos, “sem olhar raça, credo religioso ou partido político”.<sup>70</sup> No entanto, confessa ao Tenente que por detrás de sua atitude altruísta existe um secreto desejo de se expor à morte, numa tentativa de verificar se fora a ele mesmo

---

<sup>68</sup> Idem. p. 197.

<sup>69</sup> Idem. p. 195

<sup>70</sup> Idem. p. 196.

que Deus quisera poupar. Essa atitude de caráter um tanto suicida deixa claro que, apesar da análise a que se submeteu, ele não se libertou de forma definitiva dos traumas do passado, já que se sente culpado por ter sido o único membro da família a sobreviver ao holocausto nazista e procura uma forma de expiar esse sentimento.

O Sargento apresenta um comportamento semelhante ao do Coronel, considerando o inimigo, no caso os guerrilheiros nativos, como inferiores. Contudo, a sua atitude é mais brutal que a dos demais militares que tem um desprezo pelos vietnamitas. Quando o Prisioneiro é interrogado, o sargento o chama de “rato imundo!”<sup>71</sup>.

O Sargento é a única personagem que não parece ter problemas de ordem pessoal ou de consciência, pois encara com absoluta frieza a tarefa de que foi investido: obter a localização da bomba, a qualquer preço.

A atitude violenta do sargento demonstra que o militar não tem respeito pela vida humana e, do mesmo modo que o Coronel, considera que atingir os objetivos desejados está acima de qualquer coisa, até mesmo da vida. À medida que o tempo passa e o interrogatório avança, o Sargento aumenta a pressão sobre o Tenente, que passa a detestá-lo e ao seu cheiro, o qual se torna para ele cada vez mais marcante: “Seu cheiro envolvia o tenente, entrava-lhe pelas narinas, pela boca, pestilencial”.<sup>72</sup>

O Prisioneiro é um jovem de constituição mirrada e resistente, fato que exerce uma estranha atração no Tenente enquanto os demais militares o examinam:

O prisioneiro estava descalço e nu da cintura para cima. Conservava apenas as calças do pijama, dum preto ruço e enodado, que haviam sido cortadas do lado esquerdo, quase à altura da virilha. O terço médio da coxa esquerda estava envolto em ataduras. Os braços, finos como as pernas, manchadas de equimoses arroxeadas, pendiam ao longo do tronco descarnado. As costelas apareciam em relevo na pele dum amarelo citrino, reluzente de suor. Manchas de carvão riscavam-lhe as faces como

---

<sup>71</sup> Idem. p. 157.

<sup>72</sup> Idem. p. 163.

grafitos indecifráveis. O tenente continuou o exame, tomado duma fascinação que não saberia explicar.<sup>73</sup>

No decorrer do interrogatório, o Prisioneiro assumiu a execução do ato terrorista e confirma a colocação de uma bomba, que irá explodir nas próximas horas, mas recusa-se a dizer onde está. A conduta do Prisioneiro, impelida seja pela sua crença ideológica, seja por um instinto inato de resistência ao invasor, é de não capitular diante das pressões físicas e psicológicas às quais foi submetido, preferindo morrer a trair seus ideais. Essa atitude ressurgiu nos guerrilheiros vietcongs, que atravessam florestas, montanhas, pantanais, enfrentando doenças, animais peçonhentos e fome, além dos ataques inimigos, e que explodem os próprios corpos na tentativa de matar mais um adversário.

Depois de uma brutal sessão de tortura efetuada pelo Sargento, o Prisioneiro não resiste e morre. O fato trágico desencadeia um sentimento de desespero no Tenente. Os militares ficam sem saber onde a bomba está localizada. Embora cause um transtorno no Tenente, os outros militares como o Coronel e o Sargento vêem a morte do prisioneiro vietnamita com indiferença.

A prostituta K. é mostrada como uma catarse para os vários problemas existenciais do Tenente. Uma personificação carnal de sonhos do imaginário que o Tenente tinha desde a juventude:

Ia para os braços de uma prostituta, uma figurinha como as que ele vira tanta vezes, encantado, nas gravuras coloridas dos livros da adolescência: esbeltas, delicada em seus pijamas negros, os rostos meio sombreados pelos chapéus cônicos...<sup>74</sup>

O Tenente, na conversa que teve com a Professora, faz um breve relato sobre K.:

Ouvi dizer que aos doze anos, durante a guerra de 54, K. foi violentada por um soldado de seu país, minha amiga, um

---

<sup>73</sup> Idem. p. 144.

<sup>74</sup> Idem. p. 102.

mercenário branco... No dia em que me contaram isso fiquei tão inibido que nem a pude tocar...”<sup>75</sup>

Em outro momento, depois de o Tenente ter relações sexuais com K., ele apresenta umas suas características físicas:

Seus olhos eram como duas luas escuras – pensou ele. Uma franja negra e lustrosa cobria-lhe parte da testa arredondada. O rosto era quase triangular, largo à altura das zigomas, o nariz curto. O lábio superior lembrava vagamente o desenho do telhado dum pagode.<sup>76</sup>

A aparente fragilidade de K., seu exotismo e a atmosfera de mistério que a envolve fazem surgir no Tenente um instinto de proteção.

A Professora é apresentada como uma pessoa de ação, mantendo um orfanato para meninas; toma conta dos órfãos de guerra e serve como intérprete para os americanos. É descendente de franceses que moravam no território vietnamita até terem sido presos e mortos pelos japoneses durante a Segunda Guerra Mundial. Ela mesma foi vítima de violência sexual. Estes fatos trágicos não desencadearam nela um sentimento de ódio e revolta contra os homens e o mundo. Pelo contrário, fizeram com que desse mais valor à vida e passa-se a defendê-la de modo incondicional.

Num encontro com a Professora em um restaurante, o Tenente a vê com muito encantamento:

Agora o que tinha diante de si era uma mulher, a carnação tostada ao sol realçada por elegante vestido escuro de noite, o rosto pintado discretamente. Pela primeira vez o Tenente percebia (e isso o constrangia um pouco) que aquela professora quarentona não era destituída de encanto sexual. Sua face, duma nitidez vigorosa, quase metálica, lembrava uma efígie de moeda antiga. Sua voz ele não sabia bem por que, tinha um sabor de fruta madura e meio machucada. E só agora ele percebia a beleza daqueles olhos límpidos, cor de violeta, que harmonizavam tão bem com o castanho bronzeado dos cabelos.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Idem. p. 97.

<sup>76</sup> Idem. p. 98.

<sup>77</sup> Idem. p. 63.

O fato de ter nascido no Vietnã e ter acompanhado, ao longo dos anos, as inúmeras ocupações de que o país foi vítima e as atrocidades a que a população foi submetida permite à Professora conhecer e admirar o caráter persistente e corajoso dos vietnamitas.

Para a Professora, a força motriz que impulsiona os vietnamitas é fundamentalmente o desejo de serem livres, de terem seu próprio governo e de poderem decidir o próprio destino, um direito que lhes vinha sendo negado ao longo dos anos, por uma sucessão de governos corruptos e submissos aos interesses dos países capitalistas. Mostrando opinião política, a Professora considera que o seu comunismo “é a forma superficial que toma o seu nacionalismo”<sup>78</sup>.

A Professora pode ser considerada o alter-ego de Erico Verissimo neste romance e é visível a simpatia do narrador pela causa dos guerrilheiros vietcongs, contudo, sem visões maniqueístas contra os americanos que também possuem problemas internos e não ignorando que há corrupção nos dois lados que combatem.

Em outras obras de Erico Verissimo constata-se que o autor faz uso de uma das personagens para “atuar” na obra, para expor sua posição sobre o tema do romance. Como exemplo, além da Professora em *O prisioneiro*, há Floriano em *O tempo e o vento*; o Dr. Leonardo Gris em *O senhor embaixador* e Tônio Santiago, em *O resto é silêncio*. Erico Verissimo além de ter observado os fatos procurava envolver-se para estar inserido para com a humanidade.

Antônio Hohlfeldt tem uma opinião sobre o pensamento de Erico Verissimo inserido em suas obras literárias:

Esta constância em criar alter-ego ou transferir a algumas personagens suas próprias idéias caracteriza um dos principais elementos de afirmação e importância da obra de Erico Verissimo, qual seja, sua preocupação de ao mesmo tempo em que cria ficcionalmente, refletir sobre esta criação testemunhando sobre seu tempo.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Idem. p. 71.

<sup>79</sup> HOHLFELDT, Antônio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê, 1984. p.24.

Erico Verissimo, com as oito personagens ou tipos descritos, em especial, a Professora em *O prisioneiro*, mostra as várias faces de um conflito militar. Sem tomar uma posição unilateral pró ou contra determinado lado da guerra ele procura, através das personagens, apresentar um cenário onde ocorrem diferentes reações sobre a barbárie e a guerra.

A ausência dos nomes das personagens, bem como dos lugares onde se passa a história se desenvolve, portanto, para dar ênfase do caráter universal dos dramas humanos a que estão todos submetidos. O racismo, a tortura, a opressão capitalista remetem à grande Engrenagem, num processo de despersonalização e aniquilação do sujeito.

Um aspecto interessante é o fato de que dentre as inúmeras vozes presentes nos romances de Erico Verissimo, se salientam não apenas os pontos de vista que simbolizam perspectivas sociais e narrativas divergentes, mas também o posicionamento do próprio autor nas falas de suas personagens. Incluindo a sua subjetividade histórica no panorama da ficção, o escritor possibilita uma liberdade para a leitura da obra. Ao mesmo tempo, faz uma abordagem que permite a compreensão do modo de ver do autor, fazendo uma conexão entre o discurso da ficção e o âmbito da realidade.



### 3 UM AUTOR POLÍTICO

Ao romancista cabe oferecer soluções, a menos que seja primariamente um político que escolheu a ficção como veículo de suas idéias. Isso, entretanto, não se passa comigo.

*Erico Verissimo*

A origem do termo ideologia é uma das mais controversas quer no âmbito da Filosofia, quer no da Sociologia. Pode-se dizer que ele designa, de modo genérico, um conjunto de idéias peculiar a uma classe ou a uma camada social, mas, aprofundando-se tal abordagem, pode-se pensar em ideologia como um sistema de idéias que constituem uma doutrina filosófica ou política, ou que se ache na base de um comportamento individual ou coletivo, recebendo uma adjetivação: ideologia *marxista*, ideologia *nacionalista*, de *esquerda* ou de *direita*. Para Eagleton, a discussão a respeito do conceito de ideologia surgiu no momento em que os sistemas de idéias conscientizaram-se pela primeira vez de sua parcialidade. Isso ocorreu, porque, “quando essas idéias foram forçadas a se deparar com formas estranhas ou alternativas de discurso”.<sup>80</sup>

As questões que permeiam tal indefinição sobre a ideologia, ou mesmo a indefinição de suas fronteiras, estão profundamente relacionadas aos aspectos que se colam à constituição da idéia de ideologia, isto é, ao modo como, não apenas a noção, mas a própria ideologia está inserida nas relações entre os seres humanos.

---

<sup>80</sup> EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Ed. UNESP/Boitempo, 1997. p. 12.

A ideologia determina uma função social de tal forma significativa, que uma classe não poderá impor a sua dominação se não conseguir representar, no domínio do outro e para si mesma, os seus interesses como necessidades da comunidade e os seus valores, como expressão do universal. Gramsci apud Fauri (2005) acrescenta que *é por essa razão que cada classe necessita controlar os meios culturais, através de um bloco intelectual, pela estreita relação que há entre ideologia e cultura ou valores espirituais*<sup>81</sup>. Tais valores, quer de maneira expressa, quer de maneira velada, absorvem uma carga ideológica e não raro transmitem-na, sendo portadores de uma ideologia geral que se manifesta a partir da sociedade e sobre a sociedade.

Para Karl Mannheim<sup>82</sup>, as ideologias tem uma função de preservar os interesses de grupos dominantes, o que significa dizer, de certa maneira, que a ideologia legitima o conservadorismo. Analisando-se por outro viés, pode-se considerar que a idéia de utopia seria ao mesmo tempo algo que expressasse uma forma de oposição às ideologias e também uma possibilidade de resistência de grupos oprimidos.

A obra de Erico Verissimo tem como característica marcante o fato de que seus romances trazem, mesmo que sutilmente, o debate político e ideológico, com temáticas como as tratadas em romances ambientados no exterior como *O Senhor embaixador* e em *O prisioneiro*. Essa preocupação, no entanto, não resultou em um engajamento concreto do autor com uma filiação partidária ao contrário do que ocorreu com um grande número de escritores contemporâneos a sua época como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Dyonélio Machado que foram filiados ao Partido Comunista Brasileiro. Erico Verissimo chegou a contribuir no final da década de 1940 ao Partido Socialista Brasileiro, mas sem maiores envolvimento partidários.

Erico Verissimo, ainda que se tenha sempre pautado por ideais de justiça e igualdade, e que se tenha mostrado sempre solidário ao movimento comunista, ficou à margem dos compromissos políticos, apesar da sedução que essa ideologia provocava aos intelectuais naquele momento. Tem-se conhecimento, por exemplo, de que o escritor foi possivelmente impedido de participar do I Congresso Brasileiro de

---

<sup>81</sup> FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. Porto Alegre: PUCRS. Tese de Doutorado em Letras. 2005. p. 53.

<sup>82</sup> MANNHEIN, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1976. p. 33.

Escritores, em 1945, sob a alegação de que sua visão política e filosófica não se coadunava com os objetivos do encontro<sup>83</sup>.

Por outro lado, é possível observar como se caracteriza o seu posicionamento ideológico numa carta de 1949, endereçada a Júlio Teixeira, que buscava apoio para os chamados “Congressos da Paz”: ligado ao seu tempo.

[...]Minha posição, meu caro, é muito difícil. Como velho pacifista não posso negar meu apoio a um movimento sincero e pro da paz. Como socialista não quero nem pretendo servir a reação e ao fascismo. Mas como democrata me repugna também de servir de instrumento da política de Moscou. O mundo burguês está podre. Mas o mundo bolchevista que nasceu em meio de tantas promessas e esperanças já se deteriorou. Um estado totalitário como a União Soviética, que dirige não só a economia como também a arte, a ciência e a literatura com uma mão de ferro – é a última coisa que um homem de meu temperamento pode desejar. [...]Não sou o que os comunistas poderiam chamar de “um pequeno burguês indeciso”. (No seu maravilhoso jargão eles têm nome para tudo...) Sou, antes, um homem que nessa luta entre dois imperialismos prefere ficar equidistante da Casa Branca e do Kremlin. Não é uma posição cômoda e não será uma posição prática... Mas é a minha posição e eu tenho de proceder dum modo coerente com ela...<sup>84</sup>

Na realidade, o posicionamento de Erico Verissimo explicita a complexidade da questão que envolvia as ideologias de direita e de esquerda. O momento em que vivia, no entanto, não se mostrava propício a questionamentos dessa ordem, principalmente porque as manifestações intelectuais eram profusas e porque havia, entre os partidários, uma certa dose de ingenuidade no que dizia respeito ao comunismo da União Soviética e ao imperialismo americano.

Como Hannah Arendt salienta, “*a dominação totalitária não é simplesmente um acidente deplorável da história ocidental, de modo que a discussão das ideologias deve passar pela autocompreensão e pela autocrítica*”<sup>85</sup>. O posicionamento de Erico Verissimo encarna tais ideais, explorando, no seu questionamento, no desconfiado otimismo com que vê a vida, uma forma de conhecer a si e ao outro. Isso, por outro

---

<sup>83</sup> TEIXEIRA, Paulo César. op. cit. p. 23.

<sup>84</sup> ALEV O2ao596 –1949 apud FAURI, Ana Leticia. O Pensamento Político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia. Tese de Doutorado em Letras. Pontifícia Universidade Católica. Porto Alegre. 2005. p. 91-92.

<sup>85</sup> ARENDT, Hannah. A dignidade da política. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002. p. 59.

lado, não o impede de manifestar-se inúmeras vezes contra questões que desacreditam o ser humano e a expressão da sua liberdade, as quais permeiam não apenas seus discursos, a sua obra literária, mas igualmente a sua história como homem.

A publicação *A Liberdade de escrever*, organizada por Maria da Glória Bordini, apresenta uma coletânea de entrevistas feitas pelo escritor. Em uma das entrevistas, Erico Verissimo revela, como um desabafo, o seu comportamento político:

Existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam “acomodado”. Os direitistas me consideram comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. Havia ainda essa história cretina de “Norte contra Sul”. E ainda essa natural má vontade que cerca todo escritor que vende livro, a idéia de que *best-seller* tem de ser necessariamente um livro inferior.<sup>86</sup> (VERISSIMO, 1997, 19).

Não se considerar um escritor profundo não o livrou de outras acusações, como a de ser um escritor alienado. Sua obra, lida massivamente, o tornava alvo corriqueiro para julgamentos que tomavam a venda de livros e o engajamento do escritor como medida para a excelência, ou não, da literatura e do seu autor. Erico Verissimo, no entanto, expressa sua inconformidade com essa crítica, argumentando que a afirmação é “uma tremenda estupidez”, já que, mesmo não tendo nunca sido membro de qualquer partido político, nada o impediu de, ininterruptamente, manifestar-se em todas instâncias da vida brasileira. Em seguida, aduz:

O que me dá a idéia de que não sou um escritor participante é a minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e em *O tempo e o vento* um diagnóstico na decadência burguesa ou é cago ou fanático. (...) Na minha opinião, o que cabe ao romancista é, entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vem do passado. Não lhes compete prescrever um tratamento para o organismo social.<sup>87</sup>

E acrescenta, fixando em definitivo a sua posição política:

---

<sup>86</sup> BORDINI, Maria da Glória (Org.). *A liberdade de escrever*. Erico Verissimo. Porto Alegre: L&PM, EDIPUCRS, Prefeitura de Porto Alegre, 1997. p. 19.

<sup>87</sup> Idem. p. 28-29.

Uma prova de que não sou um homem não-engajado é que sempre houve a suspeita de que sou subversivo. Sou a favor de determinadas coisas que eles (os donos do Poder) entendem como subversivas. Não participo da política por falta de talento e gosto. O partido é uma imposição, uma prisão, e eu prefiro pensar, não em termos de expansão econômica e territorial, mas em termos de vidas humanas.<sup>88</sup>

Embora declare que não participa da política, no sentido de que isso representa uma forma de anulação do indivíduo, ele ressalta que grande parte de seus livros, particularmente *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*, são textos de denúncia social e política, argumentando, no entanto, que, se os livros fossem apenas denúncia, acabariam virando panfleto, o que seria um desastre literário. Para Erico Verissimo, o maior perigo do romance político para um autor é o da fúria apocalíptica, principalmente se ela for de natureza sectária. Em seus livros, o que mais lhe interessa “são os seres humanos no ato de viver”.<sup>89</sup>

O posicionamento ideológico de Erico Verissimo pode ser observado em depoimentos que escreveu em diferentes momentos de sua vida. Seja nas opiniões expressas acerca do comunismo, do machismo ou nas análises que empreende sobre as personagens de seus romances, ressalta a coerência de um modo de ver que se volta para todos os aspectos ligados ao humano. Isso, por exemplo, o que acontece quando Erico Verissimo tece comentários sobre os extremismos ideológicos num texto intitulado “Como combater o comunismo”, em que salienta o fato de que “ para combater a extrema esquerda estamos novamente marchando para a extrema direita!” (ALEV 01i0045- sd apud Fauri)<sup>90</sup>. Ao que adiciona:

Mais uma vez quero definir minha posição política. Sou um esquerdista sem partido, desses que, segundo o escritor Arthur Koestler os comunistas chamam de trotskystas, os trotskystas chamam de reacionários e os reacionários chamam de comunistas”, Enquadro-me perfeitamente dentro do Partido Socialista Brasileiro, embora não seja filiado a ele<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Idem. p. 29.

<sup>89</sup> HOHLFELDT, Antonio. op. cit., p. 35.

<sup>90</sup> FAURI, Ana Letícia. op. cit., p. 106.

<sup>91</sup> Idem. p. 107.

Erico Verissimo fala como um socialista, e evidencia, como em tantos outros momentos, que o seu interesse não está condicionado às idéias fechadas e cegas à realidade da maior parte dos partidos políticos, que têm, segundo o escritor, nos seus programas, diretrizes inquestionáveis. O que deseja é a possibilidade de colocar os ideais políticos no campo das discussões públicas de modo que se convertam em melhores e mais justas condições de vida para a sociedade.

Em relação ao romance *O prisioneiro*, embora esteja vinculado a uma linguagem ficcional e se alicerce sobre questões políticas e ideológicas recentes e destruidoras, a narrativa se oriente para uma valorização das grandes questões humanas. Como Althusser propõe, “a ideologia representaria a relação imaginárias dos indivíduos com sus reais condições de existência”.<sup>92</sup> Tanto isso é verdade que, na própria construção do romance, há uma descrição mínima do ambiente onde se passam as cenas, com uma caracterização sumária das personagens, uma tensão psicológica e ritmo emocional que vai aumentando com a revelação gradual dos incidentes que conduz a longas reflexões sobre a estupidez da guerra, sem se desvincular do caráter humano dos dramas ali apresentados.

### 3. 1 A abordagem política em *O prisioneiro*

Pode-se dizer que Erico Verissimo, antes de *O prisioneiro*, já havia enfrentado temáticas que tratavam da guerra em *Saga* (1940) e *O senhor embaixador* (1965). Sabe-se que a origem de *O prisioneiro* está na guerra do Vietnã, deflagrada na Indochina, entre 1960 a 1975, de início como uma guerra civil visando à unificação do país, de modo a impedir uma orientação comunista não apenas para Vietnã do Sul mas para países vizinhos. Com a intervenção do Estados Unidos, os confrontos estenderam-se por muitos anos com a mortandade de milhões de pessoas, o país ficando destroçado embora tornando-se unificado entre Vietnã do Sul e do Norte sob a égide comunista e a posterior derrota americana.

---

<sup>92</sup> ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p. 88.

A temática da guerra do Vietnã, no sudeste asiático, é tratada por Erico Verissimo, no romance *O Prisioneiro*, como uma simples moldura, utilizada para enquadrar e discutir questões inerentes a esse tipo de situação-limite: o emprego da violência e o desrespeito aos direitos humanos, os preconceitos, as ações militares. A ausência de cenas de batalha, de enfrentamento direto entre as forças que se opõem, ratifica a intenção do autor de salientar, não a guerra, mas as questões que estão envolvidas no seu desencadeamento e processo, motivo por que ele prefere planos restritos, focalizando as cenas da história no seu panorama.

As dificuldades encontradas pelos norte-americanos em superar o inimigo local, além de se deverem à sua alienação em relação ao país no qual se encontram, podem ser atribuídas também a uma postura extremamente egocêntrica, que tem na personagem do Coronel a sua figura mais emblemática. O oficial, baseado na sua posição pragmática, aposta na “guerra total” como solução para o problema: “- *Ora, nossos revezes e dificuldades são apenas temporários. Dêem-nos mais tropas, aviões, helicópteros, carros de assalto... e haveremos de liquidar o inimigo*”<sup>93</sup>.

No entanto, a guerra de extermínio planejada e executada pelos norte-americanos encontra, na ação revolucionária perpetrada pelos guerrilheiros, uma eficiência que coloca as duas forças à mesma altura. A reação vietnamita, apesar de estar baseada numa filosofia de atuação oposta à norte-americana, posto que trabalha com ações menores e pulverizadas, também não observa limites para atingir os objetivos finais. As limitações materiais da guerrilha e a presença das forças contra-revolucionárias, que, segundo o Major: “*lutam mal, sem coragem, convicção ou competência. E ainda por cima são desonestas. Roubam e maltratam os habitantes das aldeias amigas que são confiadas à sua guarda*”<sup>94</sup>, não os impedem, contudo, de ludibriar a nação que se considera a mais poderosa do Ocidente.

Em seu estudo sobre a ficção brasileira pós-64, Malcolm Silverman<sup>95</sup> sistematiza boa parte da produção narrativa contemporânea. Entre as diversas categorias criada pelo

---

<sup>93</sup> Idem. p. 37.

<sup>94</sup> Idem. p. 38.

<sup>95</sup> SILVERMAN, Malcom. *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. São Paulo/Porto Alegre: Ed. UFSC/Ed. UFRGS, 1995. p. 201.

autor americano para organizar essa produção, ele inclui as obras *O Senhor Embaixador* e *O Prisioneiro* na de romance realista político. Isso estaria justificado em função de que esses romances de Erico Verissimo tratam explícita e aprioristicamente de questões sociopolíticas. Trata-se, no caso de *O Prisioneiro*, sobre questões que envolvem a guerra, a tortura e o neocolonialismo especialmente, caso de *O Prisioneiro*. É a ficção ajudando a pensar a realidade.

Ainda sobre o manifesto conteúdo político dos romances referidos é interessante salientar a resposta que o próprio autor, Erico Verissimo, deu à pergunta de Adolfo Braga em 1967:

Por que você mete a política nos seus livros?  
E por que não? A política vive conosco, todos os dias, está nos jornais, na TV, no noticiário das rádios, nos gestos de todos. A mesma coisa acontece com o sexo. Por que não falar nesses dois assuntos que informam o dia-a-dia de todos? Acho que política e sexo são duas coisas que merecem toda a nossa atenção e devem ser abordadas francamente, com clareza com que a gente as trata na intimidade.<sup>96</sup>

Verifica-se, com a declaração do autor, o grau de importância e o lugar que a política deve ocupar na vida dos indivíduos. Trazê-la para o contexto da ficção naturaliza-se, portanto. Sendo assim, através da forma romanesca que Erico Verissimo faz uma espécie de quixotesca resistência à perda gradual da liberdade que a história tem legado aos indivíduos.

Optando por um estilo mais concentrado, no qual os recursos literários estão enxugados para que o efeito dramático potencialize-se, são os diálogos que tomam a cena principal da obra *O prisioneiro*. Nas cenas criadas ao longo do romance, via de regra, são confrontadas duas compreensões diferentes sobre os fenômenos políticos contemporâneos. São situações dialógicas que deixam evidente ao leitor posturas ideológicas, radicais ou, por outro lado, em favor da liberdade, do humano. É sob essa perspectiva dual, através do recurso dos diálogos fundamentalmente, que Erico

---

<sup>96</sup> ESPINOSA, Flaviana F. *De ficção e heróis: romances políticos de Erico Verissimo*. Dissertação de Mestrado em Letras. Santa Maria: UFSM. 2004. p.57.



Verissimo conforma a discussão de assuntos da ordem do dia, como a guerra, a tortura e o neocolonialismo.

No conjunto de personagens inominadas que habitam o romance *O prisioneiro*, são o Coronel e o Major os primeiros a protagonizarem um extenso diálogo, que se estende ao longo de todo o terceiro fragmento do romance, no qual posições diametralmente opostas acham-se expressas. O Coronel configura-se como o conservador, o defensor da validade da guerra em obediência a ordens superiores inquestionáveis e definitivas. Já o Major, por sua vez, mesmo que timidamente, apresenta-se como um pacifista, questiona a legitimidade e a ética de uma guerra daquela natureza. Apesar de assumirem posições políticas distintas, o desconforto ante aquela circunstância conflagrada acomete as duas personagens. Na verdade, o que está dito é que ninguém, concordando ou discordando das suas motivações, pode sentir-se à vontade quando se vê envolvido num embate bélico, a despeito da posição em que se coloque.

No curso do diálogo referido, o Major cumpre o papel de provocador. É a personagem que vai pôr em dúvida e questionar tanto os meios, como a motivação e as estratégias da guerra. O Coronel será levado a afirmar e confirmar a necessidade americana, até mesmo “natural”, de controlar boa parte do planeta. Nas suas palavras: *Não aceito a idéia de que sejamos dragões destruidores e sanguinários. Na minha opinião, nosso país tem no mundo uma missão civilizadora.*

Tal *missão civilizadora* que a personagem refere é o que se convencionou chamar de imperialismo americano, na confluência entre ficção e história. De onde surgiu e qual a motivação para um comportamento de dominação que não reconhece fronteiras ou limites? Noam Chomsky (1999) formula uma resposta bastante viável. Segundo ele:

Durante a Segunda Guerra Mundial, grupos de Estudo do Departamento de Estado e do Conselho de Relações Exteriores desenvolveram planos para o mundo pós-guerra nos termos do que eles dominaram a “Grande Área”, para que esta fosse subordinada às necessidades da economia norte-americana. Estavam incluídos na “Grande Área” o Hemisfério Ocidental, a Europa Ocidental, o Oriente, o antigo império Britânico (que estava sendo desmantelado), as incomparáveis fontes de energia do Oriente Médio (que estavam

então passando para as mãos americanas ao mesmo tempo em que expulsávamos nossos rivais, França e Inglaterra), o resto do Terceiro Mundo e, se possível, o mundo inteiro. Esses planos foram sendo executados à medida que as oportunidades permitiam.<sup>97</sup>

A criação dessa “Grande Área”, a serviço dos interesses econômicos dos Estados Unidos, explica a força beligerante com a qual este país vem tratando os países subdesenvolvidos especialmente no período pós-II Guerra Mundial. Contabilizam-se uma série de invasões, derrocadas de governos, conspirações e apoio político a ditaduras. Tudo a fim de que esteja garantida a manutenção do vínculo comercial com o país norte-americano e de que se controle um possível avanço do comunismo.

A narrativa de *O prisioneiro* traz com o entrecho uma guerra de ocupação e de dominação ideológica, como tantas outras o foram e continuam sendo protagonizadas pelos Estados Unidos. O país, cenário da trama, está construído por indeterminações, mas preserva uma relação estreita com a Guerra do Vietnã, fato histórico da década de 60 do século XX. Tem-se em *O prisioneiro*, que vale lembrar foi publicado pela primeira vez em 1967, um tratamento quase simultâneo do tempo da história e do tempo da narrativa. Uma das interrogações suscitada por esse romance realista político é exatamente essa: como e por que os americanos outorgam-se o direito de intervir e impor sua ordem.

Essa questão torna-se uma preocupação que permeia a consciência de algumas personagens. Além do Major, já referido anteriormente, a Professora configura-se como outra voz a enunciar o seu ceticismo em relação à dominação americana em terras tão distantes e culturas tão dissímeis. Em conversa reservada com seu amigo, o Tenente, a Professora tem a oportunidade de expressar toda sua compreensão acerca do fenômeno político que estão a vivenciar. Pela criação de um longo diálogo que pode ser dividido em quatro momentos distintos, Erico Verissimo dá às personagens nele envolvidas condições de se desvelarem enquanto “seres humanos” e, por conseguinte, forja “criaturas políticas”.

---

<sup>97</sup> CHOMSKY, Noam. *O que o Tio Sam realmente quer*. Brasília: Editora UnB. 1999. p. 15.

As quatro partes de que se compõe o diálogo podem ser assim sintetizadas: um primeiro momento em que as personagens chegam e estão a observar o ambiente e a fazer pequenos gestos que as integram a ele; um segundo em que são discutidas rigorosa e severamente as questões ideológicas que estão ao fundo do conflito armado; um terceiro momento em que a Professora conta ao Tenente seu passado, o qual traz a marca indelével da tirania beligerante e, por fim, um quarto e último momento em que é o Tenente que assume a narração e passa a contar à amiga todo o seu passado e a opressão de que é vítima, moldada exatamente pelo seu próprio preconceito. Vale registrar que, ao longo de todo o diálogo, o Tenente reporta, ou tem reportado involuntariamente, lembranças de situações próximas, como o suicídio da moça nativa que presenciara pela manhã, ou distantes, como os sermões do pastor de sua infância. É o recurso narrativo do *flashback* na função primeira de dramatizar a condição psicológica atormentada do Tenente.

A Professora, enquanto uma das “criaturas políticas” criadas pelo autor gaúcho, demonstra uma clareza e coerência de pensamento que a tornam referência para a discussão do conteúdo político do romance *O prisioneiro*. Observe-se uma das suas colocações: *Na minha opinião, vocês se transformaram, talvez sem perceber, em modernos Inquisidores que a ferro e a fogo querem impor aos 'hereges' a sua Salvação e o seu Céu.*<sup>98</sup> Aqui a Professora aproxima as pretensões hegemônicas dos Estados Unidos ao episódio da Santa Inquisição Católica. Pondera, entretanto, que isso ocorra *talvez sem perceber*, o que torna seu argumento ainda mais definitivo. No campo semântico da religião refere-se aos outros, que não os americanos, como *hereges*: aqueles que devem ser salvos pelos detentores do *Céu* e da *Salvação*. Há uma sutil ironia e um refinamento ilustrado na construção da crítica política enunciada pela Professora, o que dá a essa personagem uma certa autoridade de quem sabe o que está falando.

No decurso do diálogo entre os amigos, o Tenente e a Professora, o conteúdo político do romance assume várias feições. Condena-se sobretudo o imperialismo ianque, sendo que é sobre esse aspecto que recaem as críticas mais incisivas. Duas personagens postas frente a frente, sentadas à mesa de um restaurante. Uma dessas

---

<sup>98</sup> *O prisioneiro*. p. 66.

personagens é nativa, a Professora, e altamente comprometida, mesmo em função do seu passado, com o povo do local; a outra é o americano, o Tenente, confrontando as idéias dela, pois mesmo não sendo um militar de carreira e não estar muito convencido da legitimidade da guerra, é um americano e deve então, no mínimo, tentar aprofundar as questões. Isso dá a chance ímpar para que a Professora peremptoriamente expresse toda sua contradição com o momento e o histórico dele. Situação semelhante a vivenciada pelo Major em conversa com o seu superior, o Coronel. Esses embates discursivos, que fazem parte da estrutura literária da obra, são situações, conformando cenas, que se traduzem em momentos possíveis de um enfrentamento das questões sociopolíticas contemporâneas.

O cenário é o de um país desconhecido, hostil e incompreensível. A guerra é fato posto e seu desdobramento parece projetá-la sem um término. O Coronel, representante da autoridade militar, coloca-se na posição “segura” de inimigo dos nativos. Num trecho da de *O prisioneiro* tem-se os nativos comparados a *moluscos, lombrigas e sanguessugas*. Noutra passagem o Sargento refere-se aos nativos como *ratos e cachorros*. O Major questiona provocativamente se a força americana não seria *o dragão que masca chiclete, toma sorvete de baunilha e defeca bombas incendiárias gelatinosas...*<sup>99</sup> Essas várias deferências a animais, no contexto específico remetem à idéia que a guerra animaliza os indivíduos. O episódio da tortura ilustra exemplarmente: quando o indivíduo está reduzido a sua condição animal, não há dignidade e a humilhação pela força e pelo poder torna-se maior que a própria vida humana.

A tortura, segundo Sznick, tem uma conotação política muito especial pois é *um crime político e crime de poderosos pois normalmente só os vencedores a exercitam*.<sup>100</sup> no contexto da narrativa, vem construída em conformidade como o imaginário que se tem da sua prática. Ocorre num porão úmido e escuro de forma velada. Em sessão previamente arranjada participam a vítima, os torturadores e um médico, com a função óbvia de assessorar os inquisidores. Espaço e momento adequados para testar os limites do ser humano. Novamente é a perspectiva dual o recurso para o enfrentamento ético de uma situação limite como essa. De um lado, o Tenente, tentando usar de toda diplomacia e paciência para tentar descobrir a informação que gerou a sessão, de outro,

---

<sup>99</sup> Idem. p. 27.

<sup>100</sup> SZNICK, Valdir. *Tortura, histórico, evolução, crime*. São Paulo: LEUD, 1999. p. 19.

o Sargento, figura embrutecida pela guerra e que tem na força o seu melhor argumento. Um jogo de forças em que os meios sórdidos de que se vale uma guerra acabam por prevalecer. Não há ocasião favorável para o homem quando o assunto é uma guerra.

A crítica à prática da tortura, tão freqüente como instrumento político à época da publicação de *O prisioneiro*, revela-se em torno da seqüência referida. É a partir de uma elaboração estética e estilística, ou seja, fazendo literatura que Erico Verissimo prevê o seu engajamento ou compromisso político-social. Uma “militância” que transcende o partidário, mas que se reveste de valor peculiar e inalienável.

Como diz uma de suas “criaturas de papel”, a Professora, que aponta para um direcionamento:

Seja para onde for. Mais tarde ou mais cedo você terá que tomar uma posição. Nestes nossos tempos, a neutralidade não é possível. Não existem mais esconderijos físicos ou psicológicos no mundo. É a hora do compromisso.<sup>101</sup>

O conflito, na sua violência inominável foi objeto de inúmeros protestos internacionais, e suas conseqüências se fizeram sentir nas populações civis: os norte-americanos cometeram atrocidades, que aos poucos eram reveladas pela imprensa da época como o massacre da aldeia de My Lay em 1968, além de outros massacres. O horror dos fatos, além de mais de 58 mil soldados americanos mortos, mobilizou grande parte da opinião pública dos Estados Unidos contra a guerra, que, oficialmente, segundo Verissimo, nunca fora declarada pelo governo de Washington.

É com o sentimento de inutilidade da guerra, bem como num movimento de denúncia da existência dessa tragédia que nivela o ser humano a abomináveis monstros criados pelo próprio homem, que Erico Verissimo constrói o seu romance. Para Lucien Goldman, é possível verificar uma homologia entre a estrutura da obra literária e a

---

<sup>101</sup> *O prisioneiro*. p. 67.

estrutura social em que se insere o autor<sup>102</sup>. É o que ocorre entre a composição de *O Prisioneiro* e a posição apartidária, mas socialmente empenhada do autor.

Por um lado, Erico Verissimo está ciente de que uma espécie de intervenção do escritor é necessária para buscar alterar o “estado de coisas”, por outro, ele busca dar um testemunho que foge do que é apresentado como “história” nos livros escolares, os quais “ainda continuam na era romântica”. E acrescenta:

O resultado dessas mentiras, dessa esterilização dos fatos, é que a juventude é preparada para um mundo que não existe na realidade. A vida lhe mostrará que uma pessoa não é boa, honrada e decente só porque acontece de vestir uma toga, uma batina, um uniforme militar (...)<sup>103</sup>

Ainda que o romance *O prisioneiro* não faça referência direta ao problema político norte-americano (não há alusão aos Estados Unidos), o fato é que o modo como Erico Verissimo dispõe a narrativa não esconde sua oposição à política que o país disseminou pelo mundo. Num diálogo entre o Tenente e a Professora, personagens do livro, pode-se constatar que a menção dos Estados Unidos não chega a ser necessária, visto a semelhança a olho nu entre os detalhes do texto e a situação real:

Refiro-me à guerra e também a essa espécie de paz que seu país oferece aos chamados povos subdesenvolvidos, uma paz policiada, colonial, digamos, romana... (...). De acordo com a teologia política de seu governo, este país asiático corria e corre o perigo mortal de sucumbir ao Diabo Vermelho. E aqui estão vocês como modernos samaritanos armados dos engenhos mais terríveis de destruição (...) Claro que estou raciocinando como um mísero civil, um vil pacifista. O panorama visto com os olhos e a mentalidade dum militar é diferente. A coisa se reduz a estratégia, tática, balística, logística, geopolítica... e sei mais quê! Mas eu não posso deixar de pensar em termos de vidas humanas.<sup>104</sup>

Ressaltando o modo colonialista como foi invadido o país asiático, as atrocidades cometidas com o uso de armas químicas e a cegueira de um governo que,

<sup>102</sup> GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. p. 55.

<sup>103</sup> FAURI, Ana Leticia. op. cit., p. 227.

<sup>104</sup> *O prisioneiro*. p. 63-64.

ingenuamente, pensa poder terminar uma guerra com pretensa vitória, quando ganhar e guerrear são verbos que não se conjugam na mesma frase, a Professora revela ao Tenente uma perspectiva diferente da situação. O escritor, por outro lado, destaca, no diálogo, a sua posição perante o evento, o qual inominado, se estende a outros similares, dentre os quais o massacre nazista na qual uma das personagens de *O prisioneiro*, o Capitão-médico é um sobrevivente.

Com *O prisioneiro*, Erico Verissimo, além de mostrar o lado contraditório, a opressão vivida por um determinado grupo de pessoas envolvidas numa guerra, os interesses econômicos e políticos que justificam atos bárbaros cometidos e apresenta uma outra realidade que se expõe de modo muito intenso no romance citado, uma realidade que também é política.

Abordando vários temas em *O prisioneiro* como a barbárie da guerra, o racismo e a tortura. O teórico Flávio Loureiro Chaves define a obra literária de Erico Verissimo como “um livro político: a criação literária torna-se uma *praxis*, denúncia e reelaboração de realidade insuficiente”.<sup>105</sup>

O realismo social de Erico Verissimo se manifesta do modo como compreende a realidade e o sentido da literatura: para ele, o escritor tem, como imperativo de consciência, um compromisso não só com o destino da própria arte, mas também com a questão política, através da qual se integra no contexto de normas ideais e coletivas de comportamento. Por esse viés, no diálogo que estabelece com a sociedade, o escritor acaba por proporcionar uma espécie de elo entre o que se passa na dita “realidade” e o que acontece nos seus “bastidores”, ou seja, a escrita ficcional possibilita a exposição dos fios que conduzem os seres humanos desta ou daquela maneira, revelando, pela recriação da realidade, não apenas as expectativas, ou frustrações, de uma parcela da sociedade, mas igualmente os seus valores, as suas ideologias, a sua identidade.

---

<sup>105</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo: o escritor e seu tempo. Porto Alegre: Editora da Universidade: UFRGS, 2001. p. 131.

## 4 UMA OBRA HUMANISTA

Há uma fatalidade que, tanto na vida como nos romances parece arrastar os homens.

*Erico Verissimo*

Em um aspecto geral o humanismo pressupõe uma concepção do humano como centro da vida e das relações entre os indivíduos e as sociedades. Para Paviani (2000), “o ser um humano não é um adjetivo, uma qualidade, mas um modo fundamental de existir no mundo”<sup>106</sup>. Nesse sentido, pode-se afirmar que todos os homens são iguais e estão sujeitos aos mesmos direitos e deveres fundamentais. Para Bombassaro (2000), “a unidade do humanismo efetiva-se na multiplicidade de suas realizações.”<sup>107</sup>

O romance *O prisioneiro* traz à discussão, a propósito da guerra que se desenrola no sudeste asiático, não só o problema político específico e a permanente incapacidade de solução para uma questão tão antiga, mas também o absurdo que significa a guerra no plano de uma necessidade, declarada ou oculta, e na manutenção de uma prática que, ironicamente, tem por fim assegurar o fenômeno que se chama “civilização”. Conscientemente, Erico diz que “não é ingênuo nem pretensioso a ponto de esperar que um romance seu possa ter a força de alterar o curso da História ou mesmo de influir na solução dos muitos e complexos problemas do homem moderno”,<sup>108</sup> mas não deixa de buscar com a publicação do texto uma forma de alertar o leitor para as atrocidades cometidas em nome de valores questionáveis.

---

<sup>106</sup> PAVIANI, Jayme. O humanismo latino no processo de globalização. IN: *Globalização e Humanismo Latino*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2000. p.27.

<sup>107</sup> BOMBASSARO, Luiz Carlos. O humanismo latino no processo de globalização. IN: *A Humanidade na era da globalização*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2000. p.213.

<sup>108</sup> *O prisioneiro*. contracapa do livro.



Na tentativa de organizar a produção em prosa da literatura brasileira posterior ao decênio de 1930, Alfredo Bosi (1999) propõe um esquema que a divide em quatro tipos de romances, quais sejam: *romances de tensão mínima*, *romances de tensão crítica*, *romances de tensão interiorizada* e *romances de tensão transfigurada*. Para tanto, utiliza como fator determinante nessa classificação a representação do *herói*, ou como ele mesmo coloca, do *anti-herói* romanesco mas exatamente do seu grau de tensão com o mundo. O autor faz uma advertência no sentido de que há 1 diversos entre os autores de apreender o *ambiente* e de ficcionalizar as *ações*.

Dentre os quatro tipos propostos, o de maior interesse é o *romance de tensão crítica* pois é sob a égide deste tipo de romance que se pode ampliar a compreensão da obra de Erico Verissimo. Embora haja a presença do conflito nos quatro tipos de romance concebidos por Alfredo Bosi, no primeiro *de tensão mínima*, esse conflito configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam<sup>109</sup>.

Coincidindo com a maturidade do escritor, tem-se uma nova conformação narrativa, resultando então no que Alfredo Bosi (1999) chamou de *romances de tensão crítica*. Neles, a permanência do conflito é inconteste, mas assume nova feição. O herói, pedra angular da classificação, passa a opor-se e a resistir *agonisticamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente*.<sup>110</sup> Nesses romances, muda o perfil do herói e também dos fatos que compõe o contexto narrativo. Ainda segundo Bosi, desenvolvendo a idéia do *romance de tensão crítica*, **tem-se que** : *os fatos assumem significação menos "ingênua" e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda*.<sup>111</sup>

Nessa perspectiva, a obra *O prisioneiro* traz uma nova verdade sobre o humano. Já não há mais a possibilidade de uma convivência pacífica e indolor com o meio. Há, isto sim, um confronto, uma tomada de posição, explícita ou não, que coloca os heróis

---

<sup>109</sup> BOSI, Alfredo. op. cit. p.392

<sup>110</sup> Idem. Ibidem. p. 392.

<sup>111</sup> Idem. Ibidem. p.393.

desse romance em constante desequilíbrio com o mundo que os cerca. Com isso, os fatos, ou as ações passam a ser representativos desse desconforto, pressupondo a necessidade de uma leitura criteriosa e atenta para o entendimento da amplitude da sua dimensão.

O conteúdo político, presente em *O prisioneiro*, obedece a uma lógica que coloca em xeque o lugar do humano. Fecha-se o círculo da crise da liberdade. Finais trágicos – o desaparecimento e a morte – é o que encontram tais personagens, convergindo para uma espécie de impotência e fracasso frente aos problemas que tentaram superar ao longo da narrativa. Uma vez que se considera a personagem como representação do humano, os dramas experimentados por tais personagens alimentam uma certa descrença em relação ao lugar do homem na sociedade dita civilizada. A leitura de *O prisioneiro* propicia momentos de reflexão sobre as impossibilidades e impedimentos de uma ausência de liberdade, mesmo que os regimes de Estado insistam em se intitular democráticos ou libertários.

Dando uma dimensão detalhada de sua circunstância pessoal, Erico Verissimo se dispõe a fazer uma confissão como se, com isso, “fosse capaz de libertar-se ou aliviar-se de um remorso”, num discurso que, dirigido a um outro, é também uma forma de aproximar-se de si mesmo, de rever comportamentos e refletir sobre o modo eles se mostram na sua escrita literária. Diz o autor:

Sou um sujeito perseguido por um sentimento de responsabilidade e culpa. Não consigo ficar indiferente nem calado diante da injustiça social ou individual (falo em justiça), nem diante da brutalidade das ditaduras. É por isso que, quando menos *eu* espero, o inconsciente me atira os elementos com que acabo escrevendo livros...<sup>112</sup>

O idealismo do autor gaúcho é, necessariamente, uma atitude que se volta para o homem na busca de ideais realizáveis ou não, porém antevistos e imaginados como de alguma maneira exequíveis. É, portanto, um *idealismo humano*, pois leva em conta a ação do homem, particularmente a ação do homem em sociedade.

---

<sup>112</sup> BORDINI, Maria da Glória. (Org.). A liberdade de escrever: Erico Verissimo. Porto Alegre: Ed. Da Universidade; EDIPUCRS, Prefeitura de Porto Alegre, 1997. p 62.

Nessa medida, é possível, mais que inferir, concluir que um romancista como Erico Verissimo não pode senão ser um inconformista, um sujeito que vive e atua num contexto que lhe diz respeito, e no qual se insere como parte da “engrenagem”, a qual não apenas vislumbra, mas de alguma maneira, busca modificar. Tal condição é expressa pelo escritor em *A liberdade de escrever*:

Não vejo como um romancista que escreve sobre estes nossos tempos, possa deixar de focar os problemas sociais e políticos que lhe estão saltando na cara, todos os dias<sup>113</sup>.

Um romance, no entanto, mesmo enfocando os problemas sociais e políticos de todos os dias, não os resolve, porque o seu objetivo não é esse. O romance, ou melhor a literatura, tem como mote a recriação desse universo conhecido pelo leitor, mas não atua diretamente na sua transformação, inscrevendo-se verdadeiramente na consciência daquele que a lê. Erico Verissimo deixa claro qual é a verdadeira função de um romancista:

A missão do romancista é a de, ao contar suas histórias, ser fiel a si mesmo e a de resistir a todas as formas de totalitarismo, a de repelir qualquer forma de censura e opressão, a de ajudar a manter a dignidade da pessoa humana, a de dar a sua contribuição pessoal para uma interpretação do mundo, da vida ou do meio em que vive, e a de não esquecer nunca que é um artista e não um bobo da corte da burguesia nem um “cachorro de Pavlov” da literatura.<sup>114</sup>

O caráter de ocultação dos reais significados da guerra vai merecer, em *O prisioneiro*, um tratamento diferenciado no que se refere à estruturação do romance, particularmente em relação ao lugar onde se desenrolam as ações: em tempos e espaços indefinidos. Nesse espectro inominável da guerra, as personagens, as figuras humanas imaginadas pelo autor, também sofrerão uma metamorfose: mesmo impessoalizadas, elas assumem um papel definitivo no desenvolvimento da história. Pode-se pensar que o universo liberado pelo texto, impedido de nomeação, se desvincula de suas instâncias iniciais – nomes, lugares, datas, situações – consistindo-se num corpo suscetível de

---

<sup>113</sup> Idem. p. 63.

<sup>114</sup> ZERO HORA. *O tempo e o vento de Erico Verissimo*. Caderno de Cultura. 18 set. 1999. p. 18.

apontar para além de si mesmo, até o mundo da experiência cotidiana, dos sentidos comuns aos homens, porque fala verdadeiramente de sua humanidade.

*O prisioneiro*, esteticamente, é uma metáfora do desencadeamento da guerra. Para Erico Verissimo, o romance é o seu modo de fazer a arte particular da vida concreta, já que, segundo Friedrich Schelling apud Adorno & Horkheimer (1991)<sup>115</sup> “a arte entra em ação quando o saber desampara os homens”. Nada provoca mais desamparo do que a guerra, e com ela é conduzido o texto de Erico Verissimo. O autor gaúcho preconizava um compromisso social, algo que Luckás apud Lima (1975), afirma “que a tarefa do artista é descobrir o problema (da alienação) por meio da forma artística.”<sup>116</sup> A literatura vinculada ao que acontece na contemporaneidade corrobora o que Alfredo Bosi afirma em *Narrativa e resistência* de 2002:

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante. Também o que é calado no curso da conversão banal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional.<sup>117</sup>

Erico reconhece que a literatura afeta o leitor no plano das emoções, onde ela pode ser mais sentida como entidade viva. Isso é comprovado quando, durante sua viagem à Grécia, em Micenas, recordando Clitemnestra e o assassinio de Agamenon, Erico se refere a Aristóteles e interpreta assim sua teoria de catarse: “a tragédia nos purifica através da piedade e do temor reverente”, acrescentando que “os homens libertaram-se de si mesmos depois que compreenderam juntos o sofrimento universal da vida”.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. p. 32.

<sup>116</sup> LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975. p. 301.

<sup>117</sup> BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 62.

<sup>118</sup> BORDINI, Maria da Glória. *A criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM, EDIPUCRS, Prefeitura de Porto Alegre, 1995. p. 43

Localizada nas fronteiras do humanismo burguês, a sua literatura jamais abandonou o tema central da liberdade do indivíduo e, observando a divisão entre o “social” e o “humano”, chegou a esta amarga parábola de *O prisioneiro* a qual projeta simbolicamente a solidão do homem diante das ruínas que ele mesmo espalhou. Para Flávio Loureiro Chaves:

Em Erico Verissimo a *praxis* literária culmina no compromisso com o próprio mundo em crise para renunciar à neutralidade da linguagem, definido uma expressão que, se não é partidária em nenhum momento, vem a ser histórica e política no cerne da sua motivação. O ato de “contar a história” não nega o mundo: narra-o na existência de criaturas fictícias, procurando divisar a liberdade humana que algum dia existiu.<sup>119</sup>

O escritor propicia uma forma de relevo aos dramas humanos, os quais, embora aconteçam em algum lugar com personagens sem nomes, reduzidas a meros cargos e funções, remete a uma espécie de abstração da realidade para se pensar as suas peculiaridades: as suas normas e valores, o lugar do homem nesse universo, a sua existência particular como função social.

A teórica Maria da Glória Bordini aponta o compromisso de Erico Verissimo como escritor em *O prisioneiro*:

O confronto final que a tematização da criatividade recebe nos últimos romances de Erico é do compromisso social do artista de sua atuação na vida pública. Em *O arquipélago*, já se caracterizava o artista iniciante como um alienado, que só encontra seu vínculo como os outros homens ao aliar sua arte aos problemas humanos de sua gente, não programaticamente, mas ao admitir a pluralidade de possibilidades de viver e ao negar-se a rezar pelas cartilhas de partidos políticos. Trata-se da recusa às hegemonias como garantia da sanidade da arte. Através das várias figuras de intelectuais e artistas que povoam os últimos romances, reafirma-se que criar é desreprimir, o que não se obtém pela força. Esta, ao contrário, operando pelo princípio da instalação de líderes autocráticos no poder, à cassação do trabalho crítico, que bane um sociólogo pela sua busca de objetividade e admite a tortura de um guerrilheiro pelo exército invasor, em *O prisioneiro*.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. op. cit. p. 106.

<sup>120</sup> BORDINI, Maria da Glória. op. cit. . p. 257.

Mesmo que se constituísse apenas como um cenário eventual, esse país imaginário criado por Erico Verissimo mimetiza uma realidade que muito se aproxima dos acontecimentos que envolveram os Estados Unidos e Vietnã. Numa perspectiva que retoma o ambiente de tortura e devastação do início do século XX, com seus inúmeros conflitos, o desenvolvimento da indústria bélica e das táticas militares, além da guerra e das ideologias, *O prisioneiro* deixa entrever uma situação que, ao mesmo tempo, remete para a idéia do “testemunho de destruição” e do resultado de uma “tomada de consciência”, que não se deixa limitar pelo espaço que a gera.<sup>121</sup> A representação da destruição e do esfacelamento das relações mostra um caminho de reflexão sobre tais acontecimentos, salientando-se perante uma camada da sociedade que parece indiferente à história. Conforme afirma o escritor, em uma entrevista a Adolfo Braga, em 1967:

Com *O prisioneiro*, pretendo aplicar ao leitor, supondo-o indiferente à realidade atual, um tratamento de choque, para que ele compreenda que estamos caminhando para o suicídio atômico. Procurei deixar que os personagens vivessem a sua vida, ao mesmo tempo em que os fixei como peças da grande Engrenagem (sim, até mesmo no sentido sartriano). Não gostaria que ele fosse olhado apenas como um livro político. Ele é um brado a favor dos direitos do homem.<sup>122</sup>

O que se percebe na leitura de *O prisioneiro* é que, de fato, aos acontecimentos que marcaram a guerra no Vietnã são elaborados de modo a não encobrir os danos causados, por exemplo, pela intervenção militar norte-americana, durante a qual foi lançada uma quantidade maior de bombas do que todas as da Segunda Guerra Mundial. Referindo elementos como as experiências químicas ou biológicas feitas nos Estados Unidos nesse período, Erico Verissimo, por outro lado, buscou o priorizar o plano existencial em que se encontram as personagens, utilizando-se dos diálogos entre elas, de suas dúvidas e dramas para elucidar o fio que as conduz até o paradigma existencial em que se encontram: o das suas identidades.

A violência, na perspectiva do autor não se restringe apenas à denúncia dos horrores da guerra, evidenciando-se a imagem de contradição representada pelo Tenente, mas igualmente pela Professora. O romance engloba, a um só tempo, o

---

<sup>121</sup> ADORNO, Theodor. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998. p. 13.

<sup>122</sup> BORDINI, Maria da Glória (Org). op. cit. p.30.

reconhecimento das atividades da Ku Klux Klan, uma organização racista norte-americana, bem como a influência da guerra sobre os países envolvidos direta ou indiretamente – já que, sem nomear a guerra, ele pode referir-se a todas as guerras – além, finalmente, de metaforizar as inúmeras “prisões” a que o homem está sujeito.

O Tenente, segundo Flávio Loureiro Chaves, “é uma personagem que representa o horror moderno, simultaneamente a violência e a impotência dos homens transformador em número, que perderam a ‘linguagem’ e já não têm um passado.”<sup>123</sup> Ele já não luta pela idéia da liberdade porque, fruto da civilização onde o humano se degradou, nunca a possui.

Uma perda de liberdade que o teórico Erich Fromm em *O Medo à Liberdade* assim expõe:

A existência humana tem início quando a falta de fixação das ações pelos instintos ultrapassa certo ponto; quando a adaptação à natureza perde seu caráter coercivo; quando o modo de agir não mais é estabelecido por mecanismos recebidos através da hereditariedade. Por outras palavras, a existência humana e a liberdade são desde o início inseparáveis.<sup>124</sup>

Com suas histórias pessoais marcadas por circunstâncias avassaladoras, o Tenente, o Coronel, a Professora remetem a “personagens” ideais, abstratos, na medida em que a realidade mesma só nos apresenta tenentes, coronéis e professoras peculiares. A guerra, no entanto, não é uma abstração, é um fato político que os homens transformam em realidade, numa espécie de instituição social absurda.

A posição autoral, mesmo que sob a vigência de um governo ditatorial e, portanto, autoritário em seu âmago, é de compromisso. O autor gaúcho, ao publicar *O prisioneiro*, assume responsabilidades face à sociedade a seus leitores. A publicação de *O prisioneiro* é uma atitude política que pretende interferir diretamente sobre o momento histórico da sociedade em que a literatura é produzida, mas que se dirige, sobretudo, para a recuperação do humano.

---

<sup>123</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. op. cit. p. 102.

<sup>124</sup> FROMM, Erich. *O Medo à liberdade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1968. p. 35.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra literária *O prisioneiro* apresenta não só a questão da guerra e da política internacional, sob diferentes perspectivas, mas também evidenciam os aspectos humanos subjacentes a questões como as relações cotidianas, a ideologia, a moral e a ética da sociedade contemporânea, visando reconhecer em todos os seres representados a idéia de que os homens são iguais – são humanos, independentemente de onde vivam, do quão ricos ou poderosos sejam.

Desse modo, o romance *O prisioneiro* traz à discussão, a propósito da guerra que se desenrola no sudeste asiático, não só o problema político específico e a permanente incapacidade de solução para uma questão tão antiga, mas também o absurdo que significa a guerra no plano de uma necessidade, declarada ou oculta, e na manutenção de uma prática que, ironicamente, tem por fim assegurar a ordem no que se chama de civilização.

A obra *O Prisioneiro* segue o estilo realista. O realismo, enquanto estilo de época, traz uma nova ordem de pensamento e de representação. Embora esteja datado historicamente - mais precisamente no século XIX – e restrito a um determinado período da história da literatura, a concepção estética herdada do realismo repercute muito além dessas fronteiras temporais. É o que se pode observar no fazer literário de Erico Verissimo, especialmente no tocante ao romance abordado neste trabalho. O realismo social de Erico Verissimo se manifesta a partir do modo como compreende a realidade e sentido da literatura, pois para ele, o escritor tem um compromisso não só com o destino da própria arte, mas também com questão política, através da qual se integra no contexto de normas ideais e coletivas de comportamento.

No romance do autor gaúcho, verifica-se a preocupação em estabelecer verdade baseada na observação e na descrição material das suas condições.

narrador em 3ª pessoa é mantido à distância, tem preservado seu ânimo inalterável sendo que os dramas passam a ser encenados pelas próprias personagens que os dimensionam humana e universalmente. Esses, entre outros aspectos que são analisados subseqüentemente, autorizam a leitura dos romances como de estatuto realista, em função de que trazem consigo as prerrogativas de composição do realismo, embora Erico Verissimo não tenha admitido que o realismo e até própria noção de mimese são um enquadramento da vida por um certo tipo de consciência histórica.

Erico Verissimo escolhe a guerra no sudeste asiático como tema circunstancial para examinar problemáticas como a violência, a violação dos direitos humanos, dos preconceitos e das atitudes arbitrárias que se perpetuam ao longo do tempo e, ainda, não encontram solução na sociedade moderna, pelo contrário permanecem mais acirradas.

Na composição da narrativa que tematizou o conflito e as suas origens, o autor opta pela parábola como forma pra universalizar e ampliar o campo de discussão em torno desses tópicos, cujas manifestações são recorrentes em várias partes do mundo, envolvendo povos distintos e vários momentos da história do homem. Assim, sem localizar no Vietnã e sem nomear as personagens, seu texto torna-se emblemático de todas as outras guerras de intervenção. É um conflito onde não há culpados nem inocentes. Todos estão encarcerados, sem possibilidades de opção. O Tenente, que no final da trama enlouquece, percebe que já não luta pela idéia de liberdade porque nunca a possuiu devido a uma civilização onde o ser humano se degradou.

*O prisioneiro* não se torna, em momento algum, uma história abstrata ou moralista. O cenário e as ações são claramente uma representação da guerra do Vietnã, utilizando detalhes e informações de domínio público. O enredo propõe uma seqüência de decisões e de ações convergentes para a cena central da tortura do Prisioneiro, o que resulta numa estruturação muito eficiente para repúdio à violência política intentado pelo autor.

A literatura de Erico Verissimo jamais abandonou o tema central da liberdade do indivíduo e, observando a separação entre o “social” e o “humano”, chegou a uma amarga parábola que é *O prisioneiro*, onde projeta simbolicamente a solidão do homem diante das ruínas que ele mesmo produziu. A doutrina moral do autor gaúcho é o

humanismo. Um humanismo que rejeita “todo sistema social, econômico e político que não tenha como centro a pessoa humana, seu bem-estar, sua liberdade e sua dignidade”. São palavras da Professora em *O prisioneiro*, também palavras do próprio autor em qualquer circunstância. A moral da parábola é a rejeição da Engrenagem que aprisiona e faz uso perverso do ser humano contra os seus semelhantes.

Há na obra *O prisioneiro* um engajamento que não é partidário, embora a política e a história e se façam presentes e sejam a motivação do autor em escreve-la. O romance propicia a leitor pensar sobre a existência de indivíduo como função social. Este engajamento consiste em apresentar uma estrutura social que produz um definhamento da liberdade do indivíduo diante da brutalidade da guerra e suas conseqüências. O romancista não age com ingenuidade, questionando o *status quo*. Temática do presente, combinada com uma linguagem simples, estão no centro da obra de cunho político de Erico Verissimo e constituem sua grande força crítica e renovadora.

*O prisioneiro*, que o autor definiu como “um gesto e um protesto”, tem uma força alegórica sendo visto dos dois lados em conflito. Apesar da clara simpatia pelo heroísmo dos defensores da terra invadida, Erico Verissimo não toma aqui o partido de qualquer das partes envolvidas, não assume posição ideológica nem o transforma em documento ideológico. Erico Verissimo foi um escritor que negava um ideário niilista, apontando, através de suas personagens para um viés de libertação. A preocupação social e a presença da política e da História legitimam profundidade e perenidade à sua obra. Se a ficção é uma mentira que encobre uma verdade, a vida que não foi, como afirma Mário Vargas Llosa, então se faz necessário, inventá-la. O autor gaúcho soube sempre tomar o partido do bom senso, da convergência social. Se pudermos conceituar sua ideologia diríamos que ela é caminho da leitura da vida. Seu alvo é a unidade humana.

As preocupações de Erico Verissimo mostram-se, infelizmente, muito atuais, já que os problemas apenas mudaram de lugar, de nome ou, o que é pior, de intensidade, pois muitas questões acirraram-se. O mundo conheceu grande desenvolvimento científico e econômico desde que o romance *O prisioneiro* surgiu, no entanto, esse

progresso ficou limitado a um pequeno número de privilegiados, enquanto a maior parte da população ficou à margem, constituindo a sustentação da Engrenagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maria. *Erico Verissimo e “O prisioneiro”*. *Correio do Povo*. Porto Alegre. 24 fev. 1968.
- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance moderno. In \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ARENDT, Hannah. *A dignidade da política*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Estética e Literatura*. São Paulo: HUCITEC. 1993.
- BARBOSA, Rolmes. A volta do gato de sete fôlegos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1968. Suplemento literário, n. 567, s. p.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: perspectivas semiológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- \_\_\_\_\_. “O Efeito de Real” In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*. São Paulo: EDUSP, 1990.

BERNARDES, Lourdes. O intelectual do ano. *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, fev/mar. 1968. Caderno Paulista, n. 214.

BOMBASSARO, Luiz Carlos. O humanismo latino no processo de globalização. IN: *A dignidade humana na era da globalização*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2000.

BORDINI, Maria da Glória. *A criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM, EDIPUCRS, Prefeitura de Porto Alegre, 1995.

\_\_\_\_\_. (Org.). *A liberdade de escrever: Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM, EDIPUCRS, Prefeitura de Porto Alegre, 1997.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.

\_\_\_\_\_. *Narrativa e resistência*. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CESAR, Guilhermino. Do condicionamento épico ao drama social. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org) *Notícia do Rio Grande: literatura/Guilhermino César*. Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo. In: CHAVES, Flavio Loureiro (org). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Mercado Livre, 1978.

CHOMSKY, Noam. *O que o Tio Sam realmente quer*. Brasília: Editora UnB. 1999.

- EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Ed. UNESP/Boitempo, 1997.
- ESPINOSA, Flaviana F. *De ficção e heróis: romances políticos de Erico Verissimo*. Dissertação de Mestrado em Letras. Santa Maria: UFSM. 2004.
- FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. Porto Alegre:PUCRS. Tese de Doutorado em Letras. 2005.
- FRESNOT, Daniel *O Pensamento Político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- FROMM, Erich. *O Medo à liberdade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1968.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Ática, 2004.
- GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GONZAGA, Sergius (org). *Erico Verissimo*. Porto Alegre: IEL, 1986.
- HOHLFELDT, Antônio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê, 1984.
- LEITE, Ligia C. M, *O Foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.
- LIMA, Luiz Costa.A análise sociológica. In:\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- LUCKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: 2 Cidades, 2000.
- MANNHEIN, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1976.
- MARTINS, Wilson. Morrer por Saigon. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1968. Suplemento literário, n. 564, p.4.

PAVIANI, Jayme. O humanismo latino no processo de globalização. IN: *Globalização e Humanismo Latino*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2000.

PENZ, Cristina Maria. Anatomia de um romance: Um ensaio autocrítico. *Letras de Hoje*, Porto Alegre: EDIPUCRS, V.20, nº 3, set. 1986.

MOREIRA, Fernando. “O Prisioneiro” Romance Denúncia. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 17 fev. 1968.

OLIVEIRA SOBRINHO, Afrânio. apud SILVA, Mara L. B. *A Representação Racial em O Prisioneiro: Preconceito e Guerra*. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

SILVA, Mara L. B. *A Representação Racial em O Prisioneiro: Preconceito e Guerra*. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2000.

SILVERMAN, Malcom. *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. São Paulo/Porto Alegre: Ed. UFSC/Ed. UFRGS, 1995.

SZNICK, Valdir. *Tortura, histórico, evolução, crime*. São Paulo: LEUD, 1999.

SOARES, Mozart Pereira. O prisioneiro. *Correio do Povo*. Porto Alegre. 11 jan. 1968.

SURO, Joaquin R. *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D. C. Luzzato, 1985.

TEIXEIRA, Paulo César. Erico Verissimo. *Revista Aplauso*. Porto Alegre. ed. n. 65..mar 2005.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHEMBAUM, B. et. al. *Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo. 1971.



VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

VERISSIMO, Erico *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Globo, 1996.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1978.

ZERO HORA. *O tempo e o vento de Erico Verissimo*. Caderno de Cultura. 18 set. 1999.