



CAMINHOS CRUZADOS DE ERICO VERISSIMO: LITERATURA E MÚSICA EM CONTRAPONTO

CAMPOS, Beatriz Badim de¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo compreender de que forma a técnica do contraponto, vinda da área musical, estrutura o romance *Caminhos Cruzados* (1935) de Erico Verissimo. A partir de um núcleo comum vinculado às personagens que faziam da literatura parte de sua vida, seja como escritor ou como leitor, construíram-se quatro linhas melódicas tendo a literatura por “leitmotiv”. Pelo embate entre as vozes de quatro dessas personagens – Clarimundo Roxo, Noel Madeira, Fernanda e João Benévolo – em cruzamentos por afinidade e oposição, pode-se reconstruir a arquitetura contrapontística do romance, que trouxe para dentro da literatura a técnica do contraponto e da polifonia na música. A partir dos conceitos de contraponto e polifonia advindos da teoria musical e da literatura por meio dos estudos de Bakhtin sobre o romance de Dostoiévski, pode-se distinguir a diferença entre eles: enquanto o contraponto é uma técnica derivada da polifonia pelo cruzamento entre linhas melódicas no plano vertical (harmonia), na concepção bakhtiniana de romance implica o diálogo interior de consciências que perpassa todas as personagens. A polifonia, no romance, é o grau máximo do discurso dialogal que acontece no desdobramento do diálogo no interior de cada palavra, incluindo o discurso de outrem, dentro da personagem.

PALAVRAS-CHAVES: Erico Verissimo; Caminhos Cruzados; contraponto; polifonia; romance neorrealista.

ABSTRACT: This article aims to understand how the technique of counterpoint, the music coming area, structures *Caminhos Cruzados* (1935) novel by Erico Verissimo. From a common core characters that were linked to the literature of his life, either as a writer or as a reader, built-four melodic lines with the literature on “leitmotiv”. The clash between the voices of these four characters - Clarimundo Roxo, Noel Madeira, Fernanda and João Benévolo - at intersections affinity and opposition, one can reconstruct the contrapuntal architecture of the novel, which brought into the technical literature of counterpoint and polyphony in music. Based on the concepts of counterpoint and polyphony arising of music theory and literature through the study of Bakhtin on Dostoevsky’s novel, one can distinguish the difference between them: while the counterpoint is a derivative of polyphony by crossing melodic lines in the vertical plane (harmony), Bakhtin’s conception of the novel technique involves the inner dialogue of consciousness that permeates all the characters. The polyphony in the novel, is the maximum degree of dialogic discourse that happens in the unfolding dialogue within each word, including the speech of

others, within the character.

KEYWORDS: Erico Verissimo; Caminhos Cruzados; counterpoint; polyphony; neorealist novel.

INTRODUÇÃO

Não se pode negar que o romance atravessa um momento de crise. Mas não será principalmente porque ele procura refletir um mundo também em crise? Reconheço que os ficcionistas chegaram à conclusão de que não podem competir com a vida em matéria de invenção, imprevisto, absurdo, violência, maravilhas e apocalipses. [...] De uma coisa, porém, estou certo, e isso me consola: eu morrerei primeiro que a ficção.

Erico Verissimo

A crise a que Erico Verissimo (1905-1975) se refere nessas palavras proferidas em 1970 é ponto de partida para nossa reflexão. Para esse “contador de histórias”, como se intitulava, não há narrativa sem conflito assim como não há homem sem narrativa. E é nesse refletir um mundo em crise que está contido o gêmen da literatura de Erico Verissimo.

Artesão da palavra, o escritor gaúcho se dedicou a uma literatura capaz de abrigar em seu cerne múltiplas formas de expressão, que esfacelou as barreiras entre as artes lançando um olhar sem fronteiras sobre o fazer artístico. Dessa forma, sua literatura faz-se crítica por excelência, a partir do momento em que revela uma crise; sua obra nasce das tensões entre artes e é delas que se nutre e se renova. Os romances verissianos são arquitetados de tal forma que em sua estrutura se combinam elementos do cinema, do teatro e, principalmente da música, na tentativa de estabelecer uma comunicação com o sujeito leitor de forma profunda e sensível.

Ao longo de seu projeto literário, desde o primeiro livro de contos *Fantoches* (1932), passando pelos romances *Caminhos Cruzados* (1935), *Música ao longe* (1936), pelas obras infanto-juvenis como *O Urso com Música na Barriga* (1938) até o último livro de memórias, *Solo de Clarineta* (1973), Erico Verissimo aproximou a música da literatura seja de forma mais sutil, por meio dos títulos das obras ou pelos gostos musicais de suas personagens, seja de maneira mais profunda, como na própria estrutura do texto. O escritor encontrou na música técnicas de composição determinantes para a elaboração de seus romances e que se tornaram marcas de sua obra, como é o caso do contraponto. Este é um procedimento literário com gênese na música, que se caracteriza por combinar duas ou mais linhas melódicas simultâneas. Em *Caminhos Cruzados* (1935), que será nosso corpus de análise, este é o

procedimento de base a fim de colocar em cena as tensões sociais entre grupos distintos.

Interessante ressaltar que Erico Verissimo utiliza a técnica do contraponto na estrutura do romance no momento em que o cenário literário brasileiro experimentava uma fase de massiva tomada de posição política, em que a palavra de ordem era o “engajamento”. Os intelectuais, escritores e artistas de modo geral, precisavam posicionar-se havendo, de certa forma, uma cobrança por esse engajamento ou tomada clara de posição política. O romance da década de 30, portanto, ganhou matizes de caráter ideológico.

O romance desse período, porém, trilhou caminhos diferentes. Se de um lado tínhamos o regionalismo, especialmente na literatura nordestina, que marcou mais fortemente a literatura brasileira da época, de outro encontrávamos o romance social urbano ou romance neorrealista, que colocava as suas personagens como ativas no processo de transformação do mundo. Sem dúvida, Erico Verissimo fazia parte deste segundo grupo, uma vez em que na sua obra “a abordagem do contexto regional aparece como o desdobramento necessário da indagação sobre a sociedade” (CHAVES, 2001, p.45) . Mas havia um problema que acabou sendo determinante para a construção de sua imagem como escritor frente à crítica: ele não aceitava filiar-se a nenhum partido político nem defendia correntes ideológicas que estavam em voga na época. Em suas palavras:

[...] Rechaço a ideia de que o escritor *deva* estar necessariamente a serviço dum *partido político*, mais aceito a de que ele *possa fazer* isso, se assim entender. Fala-se muito em literatura engajada. Repito mais uma vez que o engajamento dum escritor deve ser com homem e vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2003, p.35)

Ao possibilitar, no cerne de seus romances, uma “democratização” das vozes narrativas, abrindo espaço para o diálogo entre elas, o seu engajamento não foi muito bem compreendido. Existe, portanto, um conflito sofrido pelo romance da década de 1930 no que tange a questão do literário nesse contexto. Uma vez que a produção dos romancistas era, em grande parte, determinada politicamente, em que lugar estava o literário nesse cenário? Neste ponto, surge o nosso problema: como o procedimento contrapontístico pode configurar, literariamente, a crítica do autor ao contexto literário dos anos 30?

Assim, nossa reflexão tem por objetivo analisar, por meio das vozes de quatro personagens – Fernanda, Noel Madeira, Clarimundo Roxo e João Benévolo-, como se emprega a técnica do contraponto no romance *Caminhos Cruzados* (1935),

e verificar de que forma é possível estabelecer uma reflexão acerca da literatura da década de 1930.

MÚSICA E LITERATURA EM CONTRAPONTO

A poesia, sim, é o reino das palavras, o campo próprio para experiências imagísticas, metafóricas, em suma, para toda essa metafísica ou alquimia da linguagem. Mas há estados de alma que nem a poesia consegue descrever ou mesmo sugerir, e é esse ponto que a música pode ser chamada em seu socorro.

Erico Verissimo

Para a plena compreensão da técnica do contraponto, é necessário que se entenda a polifonia musical, uma vez que o contraponto é uma técnica em polifonia que cruza diferentes linhas melódicas. O termo “polifonia”, no campo da literatura, foi utilizado por Mikhail Bakhtin (1895-1975) para conceituar a grande inovação literária da construção do romance que excede as fronteiras da unidade monológica, trazida pela obra de Dostoiévski, que ampliou as perspectivas de estudo do romance enquanto gênero literário.

Quando, porém, Bakhtin utiliza o termo “polifonia”, ele não está adaptando para a literatura o conceito musical, mas usando o termo figuradamente, como uma imagem. O ponto de contato que permite a analogia entre os dois conceitos de polifonia é a natureza das múltiplas vozes em tensão dentro da obra. Porém, o conceito de polifonia na literatura difere, substancialmente, do conceito de polifonia musical. Bakhtin explica:

[...] A comparação que fazemos do romance de Dostoiévski com a polifonia vale como analogia figurada. A imagem da polifonia e do contraponto indica apenas os novos problemas que se apresentam quando a construção do romance ultrapassa os limites da unidade monológica habitual, assim como na música os novos problemas surgiram ao serem ultrapassados os limites de uma voz. Mas as matérias da música e do romance são diferentes demais para que se possa falar de algo superior à analogia figurada, à simples metáfora. Mas é essa metáfora que transformamos no termo *romance polifônico*, pois não encontramos designação mais adequada. (BAKHTIN, 2010, p.24)

A polifonia literária, portanto, é o grau máximo do discurso dialogal no romance que acontece no desdobramento do diálogo no interior de cada palavra, de cada átomo do discurso que se desdobra em outro, dentro do discurso da personagem. Esse desdobramento não se desenvolve a partir de um *cantus firmus*², ou seja, de um ponto central, de uma base, como a polifonia musical, mas das interações dialógicas contínuas e inacabadas. Os conflitos entre vozes acontecem dentro de uma mesma personagem, em seu discurso interior que inclui o discurso de outrem. Dessa forma, o discurso da personagem é seu, mas também do outro. Não é possível, portanto, falarmos na combinação de linhas melódicas para representar a polifonia literária, pois ela acontece na teia (e não nas linhas) de diálogos entre os discursos.

Pelo mesmo princípio, o conceito de contraponto na música difere do contraponto na literatura. Na música, o contraponto é uma técnica de composição polifônica, portanto, o contraponto não existe sem a polifonia. Em linhas gerais, a aplicação da técnica do contraponto na música serve para coordenar as vozes de uma composição polifônica, organizando as dissonâncias entre as linhas melódicas, ponto contra ponto, ou seja, combinando vozes melodicamente opostas, nota por nota.

O termo contraponto deriva do latim *punctus contra punctum, nota contra nota*, ou ainda *melodia contra melodia*. Trata, portanto, de sons que se contrapõem simultaneamente. Basicamente, contraponto é direcionamento melódico. (TRAGTENBERG, 2002, p.15)

Na literatura, o conceito de contraponto não está vinculado diretamente ao conceito de polifonia, mas à dialogia das vozes dentro do texto. O contraponto musical define-se por colocar nota contra nota, ponto contra ponto. Para a composição de um romance contrapontístico é necessário que haja uma voz em contraposição direta à outra, ou seja, é preciso que exista um embate entre vozes diretamente opostas para que se cumpra o objetivo básico da técnica que é colocar ponto contra ponto, voz contra voz. Assim, pode-se representar cada personagem de um romance que utilize a técnica do contraponto por uma linha que se cruza com outra em suas oposições, pois a relação dessas vozes em contraponto acontece em um movimento de projeção para fora da personagem, sua voz cruza com outra voz proporcionalmente oposta, na direção de um outro fora de seu discurso.

No contraponto existe a necessidade de que seja clara esta oposição entre as vozes para que se identifique a voz que está diretamente oposta à outra e, para isso, o grau de dialogicidade entre as vozes é menor, o que permite a identificação mais clara de cada uma das vozes. Portanto, o contraponto literário necessita de relações dialógicas entre as vozes, mas em grau reduzido ao da polifonia. Bakhtin

comenta:

Ao transpor da linguagem da teoria musical para a linguagem da poética a tese de Gilka segundo a qual tudo na vida é contraponto, pode-se dizer que, para Dostoiévski, *tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica*. De fato, do ponto de vista de uma estética filosófica, as relações de contraponto na música são mera variedade musical das *relações dialógicas* entendidas em termos amplos. [grifo do autor] (BAKHTIN, 2010, p.49)

A PARTITURA LITERÁRIA DE CAMINHOS CRUZADOS

No princípio da minha carreira de romancista eu construía meus romances conscientemente em termos de cinema. Era então chamado por certos críticos de romancista cinematográfico, isto é, falso, sem importância literária. Ora, cinema ganhou foros de arte. [...] Narrando uma estória, eu me porto muitas vezes (nem sempre, é claro) como uma câmera de cinema.

Erico Verissimo

O capítulo inicial de *Caminhos Cruzados* evidencia a utilização dessa dinâmica de composição cinematográfica a que Verissimo se refere, para criar um efeito que representasse, de fato e por completo, a dinâmica das cidades e a simultaneidade das ações urbanas. O olhar panorâmico do narrador sobre a cidade que desperta lentamente é, no início do capítulo, um procedimento eficaz para condensar tempo, espaço e ação em um mesmo plano evidenciando a simultaneidade de acontecimentos que fazem parte da vida urbana. Assim se estrutura o texto:

Cinco horas da manhã.

A carroça do padeiro passa estrondando, fazendo tremer a quietude da cidade afundada [...]

Quase invisível dentro da névoa, um gato cinzento passeia sobre o telhado da casa da viúva Mendonça. Debaixo desse telhado fica o quarto do prof. Clarimundo. A umidade desenha figuras indecifráveis nas paredes caídas. [...] A cabeça descansando no travesseiro de fronha grosseira, o prof. Clarimundo Roxo dorme de ventre para o ar, ronca e bufa, procurando uma sincronia impossível com o tique-taque do relógio. (VERISSIMO, 2005, p.25)

Essas imagens panorâmicas e em *close-ups* permeiam todo o romance criando

um movimento dinâmico que compõe um ambiente verossímil de recriação da cidade, onde a ação de cada personagem é fundamental para o funcionamento da engrenagem urbana. E é por meio desse procedimento cinematográfico que a técnica do contraponto encontra suporte para tecer a combinatória alternada entre as histórias a partir das vozes das personagens, para que a tessitura do texto se dê de forma coesa e harmônica. Neste sentido, literatura, música e cinema são indissociáveis na gênese e na estrutura de *Caminhos Cruzados*.

O romance, em um primeiro plano, narra o cotidiano da cidade de Porto Alegre de 1935, por meio dos pontos de vista de suas personagens que constituem um painel diversificado de tipos sociais. É por meio de suas personagens e de seus múltiplos pontos de vista que Porto Alegre se desenha, ou seja, a natureza da cidade recriada no romance é dialógica, pois abarca todas as vozes que a constituem.

O que está em pauta, nesse primeiro plano, é a questão social na qual as personagens estão envolvidas; as mazelas e acontecimentos que vão escrevendo suas histórias. A realidade de vidas opostas vai entrando em conflito quando uma se relaciona com a outra e, nessa teia de interrelações emergem os jogos de interesses, as injustiças sociais, as falsas promessas, a aparência em detrimento do humano, a busca do indivíduo dentro da coletividade que equaliza os seres.

O que nos interessa está em uma segunda camada do romance, isto é, a reflexão sobre a informação estética inscrita num romance de um período em que a literatura brasileira se voltava para questões sociais e políticas. Quatro são as personagens que funcionam como linhas melódicas evidenciando a construção em contraponto do romance, pois elas possuem a literatura como *leitmotiv*, seja como profissão, seja como forma de atuação social:

- 1) Clarimundo Roxo: autor de "O observador de Sírio", romance que é escrito dentro de *Caminhos Cruzados*. Espelho do escritor na "torre de marfim" (se posta na janela de seu apartamento a observar a vizinhança; é personagem de seu próprio romance). Cruzamento contrastante com o romance de Noel.
- 2) Noel Madeira: escritor que migra da autobiografia ao romance; da literatura como alienação até à busca pelo engajamento na forma estética (conduzido pela personagem Fernanda). É autor de um romance sem título dentro de *Caminhos Cruzados* (romance dentro do romance). Configura-se como duplo autoral, na perspectiva do autor em conflito.
- 3) Fernanda: duas perspectivas: a) papel do outro de Clarimundo Roxo – literatura como ferramenta de intervenção social; b) leitora crítica - ela apresenta a história de seu vizinho João Benévolo a Noel que serve de tema para a construção do romance deste.

4) João Benévolo: personagem duplo – inscreve-se como personagem no romance de Noel mimetizando as mesmas características do romance de Erico Veríssimo. Literatura como fantasia e aventura; vive o que lê, como Dom Quixote.

O cruzamento destas linhas melódicas, porém, não acontece de forma sequencial, ou seja, um capítulo não apresenta imediatamente depois a voz oposta ao capítulo anterior, como seria a estrutura da *fuga*³ musical, por exemplo. A estruturação dos capítulos se dá de forma contrapontística: as vozes que se opõem se encontram disseminadas em capítulos não sequenciais. As linhas melódicas, portanto, estão partidas dentro do romance e cabe ao leitor a recolha dessas partes a fim de colocá-las em sequência para a composição da personagem e de sua voz. Assim temos:

Linha melódica 1:

Clarimundo debruça-se à janela... então tudo isso existia antes, enquanto ele passava as horas às voltas com os números e teorias e cogitações, tudo isso tinha realidade? (Esse pensamento é de todas as tardes à mesma hora: mas a surpresa é sempre nova.) E depois, quando ele voltar para os livros, para as aulas, para dentro de si mesmo, a vida ali fora continuará assim, sem o menor hiato, sem o menor colapso? [...]
Clarimundo ali está como um deus onipresente que tudo vê e ouve. A impressão que lhe causam aquelas cenas domésticas leva-o a pensar no seu livro. (VERISSIMO, 2005, p.59)

Linha melódica 2:

Fechado no quarto, Noel pega da pena e começa a lutar com a folha de papel em branco. Está resolvido a começar o seu romance. No fim de contas quem tem razão é Fernanda. É preciso dar um passo em direção da vida, dos homens.
Mas que poderá sair do tema do homem desempregado? Como começar? (VERISSIMO, 2005, p. 189)

Linha melódica 3:

O teu mal – diz Fernanda maciamente [a Noel] – é julgar que só há beleza nos livros e nos teus contos de fadas. Se tu soubesses como a vida tem coisas interessantes... É um poema, um romance, se quiseres. E também uma aventura... (VERISSIMO, 2005, p. 148)

Linha melódica 4:

Opera-se a transposição mágica. João Benévolo salta da vida real e se projeta no

domínio da ficção. Já não está mais em Porto Alegre, num sábado de maio, na Travessa das Acácias. Agora ele se encontra em plena Paris de 1626. O seu corpo fica aqui na salinha acanhada e pobre – pequenino, anguloso, fraco, ombros encolhidos, pele amarela – e o seu eu sonhador, o seu ideal, livre das contingências humanas, vai se encarnar em D'Artagnan. (VERISSIMO, 2005, pp.61-62)

Em outros momentos, as linhas melódicas aparecem em cruzamento direto, por meio de diálogos entre as personagens:

- [...] Quantas páginas escreveste?

- Vinte. Foi um esforço danado. A todo o momento eu estava caindo em narrações autobiográficas, contando coisas da minha infância. De repente comecei a sentir que perdia o contato com a realidade e que eu já estava enredando para o domínio das fadas. O meu herói já não tinha a consciência de sua miséria...

Fernanda sorri e pensa: "Quando a gente nunca sentiu a miséria, nem sequer a pode imaginar...". (VERISSIMO, 2005, p.203)

Verificamos que, por meio da técnica do contraponto, o leitor se coloca diante do texto como um músico prestes a iniciar um concerto. Por meio de cada linha melódica (vozes das personagens) ele deve ler a partitura que se apresenta em forma de romance e executar, de forma harmônica, a peça musical. Dessa forma, Erico Verissimo abre democraticamente o texto literário, fazendo com que o leitor atue no processo de escritura do romance.

A discussão por trás de um corriqueiro narrar do cotidiano da Porto Alegre de 1935, é mais profunda do que simplesmente denunciar as condições de vida precária das classes pobres ou apontar a hipocrisia da burguesia. O contraponto possibilita uma entrada transversal no texto literário. Uma porta de acesso que rompe com o linear e revela a coluna espinhal do romance: a reflexão sobre a literatura na década de 30.

O autor criador decide por não fechar o romance escolhendo um ponto de vista para se sobrepor aos demais. Ele se mantém fiel ao que se propõe desde o início: democratizar o espaço literário e não fazê-lo refém de partidos políticos ou de uma literatura dita "engajada" por atender a um ou outro modelo literário. Erico Verissimo consegue fazer uma crítica dura ao contexto literário dos anos 30, escrevendo um romance aparentemente simples e despretensioso. Seu engajamento, porém, é mais profundo, pois está intimamente ligado ao homem e a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, por um lado, acredito na necessidade de todos os escritores e artistas terem uma consciência política e social que os torne responsáveis – e, portanto, merecedores da liberdade –, por outro lado estou cada vez mais convencido de que não cabe ao romancista apresentar *soluções* para as crises econômicas, políticas e sociais que nos atormentam.

Erico Verissimo

Ao longo dessa nossa reflexão, verificamos as inovações estético-literárias que Erico Verissimo realizou em *Caminhos Cruzados*, que inaugura, na literatura brasileira, o romance de narrativa descentrada por meio da técnica do contraponto, de origem musical, trazendo uma outra configuração para o modelo de romance no contexto neorrealista da década de 1930. Nele, “Erico, além de historiar a feitura do romance e suas intenções, avalia-o e defende-o da crítica.” (BORDINI, 1995, p.118)

A crítica brasileira, quando do lançamento de *Caminhos Cruzados*, em 1935, não foi favorável a ele, apesar do sucesso de público, por considerá-lo “que seria uma simples imitação de *Contraponto*” (BORDINI, 1985, p.23), *Point Counter Point* (1928), de Aldous Huxley, que utilizava a técnica do contraponto em sua estrutura. Anos mais tarde, na década de 1970, a crítica nacional atentou para a singularidade da composição contrapontística do romance, cujos efeitos se distanciavam do de Huxley e que Antonio Candido, em 1972, definiu como a “democratização da técnica do contraponto” devido ao cruzamento de personagens de diferentes níveis sociais representando “o desejo de descrever a vida como ela é num instante único do tempo, multiplicada por todos que a vivem [...]” (CANDIDO, 1972, p.41)

A análise da construção contrapontística inscrita no romance nos levou a perceber a diferença em relação ao uso desse procedimento no universo musical e literário. O contraponto, enquanto conceito musical, não está diretamente relacionado com o romance polifônico na concepção de Bakhtin, mas implica, também, interações dialógicas, quando utilizado como procedimento literário, como acontece em *Caminhos Cruzados*.

Assim, o romance foi analisado tendo em vista as vozes narrativas das personagens em oposição 2 a 2 (Noel escritor X Clarimundo escritor; João Benévolo leitor X Fernanda leitora; ou ainda, Noel: literatura como fantasia X Fernanda: literatura como engajamento social), num típico confronto contrapontístico, por meio do choque de seus pontos de vista sobre o mundo e a literatura, mas quem do campo dialógico do romance polifônico no qual não há lugar para cruzamentos “ponto

a ponto”.

O contraponto dessas vozes em conflito insere a discussão acerca do papel do literário no centro do romance e oferece ao leitor a possibilidade de, por meio de um romance que não privilegia núcleos específicos de personagens, refletir sobre a literatura e seu trabalho com a palavra.

Em *Caminhos Cruzados*, no entanto, cada linha melódica tipifica uma personagem em torno de sua ideia sobre o literário – Clarimundo Roxo representa a imagem do escritor em sua “torre de marfim”; Noel Madeira a imagem de um escritor conflitante entre a alienação e o engajamento na forma estética; Fernanda a representação da imagem da leitora que compreende a literatura como ferramenta de engajamento e intervenção social; João Benévolo a imagem do leitor que percebe a literatura como fantasia e vive do que lê.

Isto significa que elas refratam a ideologia autoral, fazendo de cada personagem porta-voz de seus próprios conflitos, evidenciando as forças que o dividiam e para as quais precisava encontrar uma solução: como integrar, na literatura, função estética e engajamento social, no contexto do modelo neorrealista de 1930? A este questionamento, a voz autoral responde com o procedimento do contraponto, por meio da descentralização e cruzamento das vozes das personagens, abrindo um espaço democrático de discussão entre os diversos pontos de vistas sobre a literatura.

Por meio da técnica do contraponto, Erico Verissimo pode exercer o engajamento social com o qual estava comprometido, configurando-o por meio de uma forma estética descentrada, a que o autor gaúcho chamava de “romance coletivo” (VERISSIMO, 1973, p.256), aberta às diferenças da alteridade.

Pode-se dizer então que o verdadeiro engajamento de Erico Verissimo se faz com a própria literatura e é nela e com ela que convida o leitor a refletir sobre a sua condição no mundo, quando possibilita, no âmbito de seu texto, a discussão do homem consigo próprio a fim de recriar-se a cada nova leitura, assim como o romance se recria acompanhando a evolução do homem.

NOTAS

¹ Mestranda da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.

² Do Latim “canto/melodia firme” é “uma melodia pré-escrita, que é a base melódica no exercício do contraponto vocal.” (TRAGTENBERG, 2002, p.21), para a composição de um novo arranjo polifônico.

³ Termo que designa uma composição contrapontística de vozes que cantam o mesmo tema utilizando tonalidades diferentes. (ROMAN, 1992, p.208)

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010 A.

BORDINI, Maria da Glória. Caminhos Cruzados e a Crítica. *Revista Travessia*, Nº 11. Jul/ Dez. Ed. Universidade/UFRGS, 1985.

_____. *Criação Literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Erico Verissimo. Nº 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Nov. 2003.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de Trinta a Setenta. In: *O contador de histórias: 40 anos de vida literárias de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2001.

ROMAN, Artur Roberto. *O conceito de polifonia em Bakhtin: o trajeto polifônico de uma metáfora*. Revista Letras. Número 41-42. Curitiba: Editora da UFPR, 1992. p. 207-220.

TRAGTENBERG, Livio. *Contraponto: uma arte de compor*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2002. 275p.

VERISSIMO, Erico. *Caminhos Cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 312p.

_____. *Solo de Clarineta: memórias*. Vol I. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.