

A PRESENÇA DE EDGAR ALLAN POE EM “O TEMPO E O VENTO” E “NOITE” DE ERICO VERISSIMO

POR MARIA DAS GRAÇAS G.VILLA DA SILVA*

1 - Este texto compõe parte da tese de doutoramento da Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva, apresentada à Universidade de São Paulo, em 1998, sob a orientação da Profa. Dra. Cleusa Rios P. Passos, tendo como título: O Horror Antigo e o Horror Moderno em *O Tempo e o Vento* e *Noite* de Erico Verissimo.

2 - O termo é empregado por Freud (1919), na esteira de Schiller, para designar o que “não é nada novo ou alheio, porém, algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão”. O texto sobre o *unheimlich* foi traduzido para o português sob o título de “O Estranho”. Rio de Janeiro: Imago, (1976:111).

3 - Em *O Tempo e o Vento*, é narrada a saga da família Terra Cambará. O romance, dividido em três partes, descreve todos os percursos de seus “heróis”, desde o início da formação do clã até a conquista do Sobrado pela família. A narrativa envolve momentos distintos da história política rio-grandense e nacional. Na primeira parte, *O Continente*, ocorre o nascimento da estirpe Terra Cambará. Na segunda, *O Retrato*, a vida do dandy e jovem doutor, Rodrigo Terra Cambará, é exposta sob a sugestão do “duplo”. Na terceira, *O Arquipélago*, é registrada a morte do doutor Rodrigo, cujo filho, Floriano, seu substituto, é o protagonista-escritor autor da saga familiar.

4 - Em *Noite*, o protagonista, sem nome e desmemoriado, é o Desconhecido que mergulha na escuridão da noite e na multidão para viver experiências grotescas e estranhas em companhia de um corcunda/esteta e de um ex-seminarista/cáften. Ao amanhecer, retorna ao lar, após ter recobrado a memória.

Os horrores **antigo** e **moderno**¹, teorizados em *O Tempo e o Vento* pelo protagonista-escritor Floriano, vinculam o romance à novela *Noite*. Eles constituem uma poética do horror, manifestada por meio da perda ou busca da memória pelos protagonistas, através de estruturação onírica e do “estrangeiro”, assemelhando-se ao *unheimlich*² de Freud. Esse suporte teórico possibilita mostrar a desestruturação do homem, provocada pelo confronto com a realidade circundante, marcada pela morte, guerra, velhice, mecanização da vida e falta de comunicação.

O horror contamina o romance e a novela, desencadeando a “angústia de existir” das personagens e o aparecimento de aspectos que criam uma cadeia associativa: a manifestação do “duplo”, a busca de identidade via memória, o sentimento de culpa, a recorrência a sonhos, o mundo “estranhado”, o encontro com o inquietante e a morte. O percurso das personagens está revestido de constante e sutil fantasmagoria.

Em *O Tempo e o Vento*³, Erico Verissimo faz de Floriano Terra Cambará o escritor que se utiliza da memória para reaver o passado e reabilitar a saga familiar, a história do Rio Grande do Sul e a nacional. Nesse exercício de anamnese, o protagonista mergulha em outros tempos para buscar seus primórdios, com o auxílio da velha tia cega, Maria Valéria.

Em *Noite*⁴, o protagonista desmemoriado se infiltra noite adentro para tentar se encontrar. Sem luz ou guia, entrega-se à companhia de marginalizados, escavando o que lhe possa indicar o caminho de volta à casa. Não canta o passado, mas, metaforicamente, “mergulhado” no esquecimento, volta à “luz” do dia para ressurgir de outra forma.

No romance, a trajetória do “herói” vai do continente ao retrato, do retrato ao arquipélago, colocando em destaque os elementos responsáveis pela desestruturação das personagens de acordo com o “drama” vivido. Em *Noite*, o horror se cristaliza, potencializa-se e o indivíduo aparece como mero número, entregue à solidão. A classificação de Floriano destaca o **horror antigo** como o gótico, atuante



Jan Toorop/ Turning in on ONESELF/ 1893

nos contos de E.A.Poe, descrito como “o coração humano a pulsar de medo em face da Morte e do Desconhecido” (*O Retrato*, vol.2, p.595).

O **horror moderno** é causado pelos efeitos da guerra, salientando a mudança na relação entre o homem e a “realidade” circundante, provocadora não do **medo perante a morte e o desconhecido**, próprio do horror antigo, mas do **medo da vida e do conhecido**. O elemento novo no horror moderno são os campos de concentração, o orgulho racial, a juventude militarizada e a bomba atômica. Seus efeitos são marcados pela **dor física**

e moral. Em ambos os horrores, o estranhamento do que é familiar persiste, mantendo-se a insistência do *unheimlich* freudiano.

Os contos “The Black Cat, William Wilson, The Man of the Crowd” e os poemas “Annabel Lee” e “The Bells”, de E.A.Poe, são tomados como exemplos, para a exposição dos horrores, sobretudo porque Floriano, literalmente, menciona o horror gótico do escritor norte-americano, quando elabora sua “teoria”, expressa ainda em *Noite*, mantendo elos com o romance, por meio da estranha personagem que vaga pela noite, perdida na multidão, como em “The Man of the Crowd”.

O retorno do familiar como assustador e estranho ocorre nas cenas do noivado de Bolívar, contribuindo para a caracterização do **horror antigo**, salientado pela morte e sua ação sobre as personagens. Enfatiza o trabalho do Tempo, subjugando o homem, a descoberta do ‘duplo’, a exposição dos demônios mais temidos, impelindo ao descerramento das “máscaras”, à repetição involuntária e à loucura. As cenas do noivado incluem os sonhos do noivo, na véspera da festa, e o enforcamento do negro Severino. Um fato passado, a morte de um soldado, provocada por Bolívar, retorna como “estranho”, desencadeado pelo choque emocional, a morte de Severino, seu amigo de infância.

Bolívar não entende por que a noiva insiste em manter a festa no Sobrado, de frente para o enforcamento de Severino. Considera-se culpado pela punição, porque a pena se deve a suas declarações sobre a roupa suja de sangue do condenado. O escravo atribui o fato à surra dada pelo patrão.

O tratamento assemelhado ao conto de Poe, “The Black Cat”, se manifesta na preparação da atmosfera do noivado: o *unheimlich* é delineado através da cor preta tingindo a paisagem, os corvos sobrevoando a cena, a terra vermelha tornada negra, a roupa do noivo e da mãe. Três associações assombrosas, com deslocamentos e condensações de imagens, marcam o texto: a forca, o gato estrangulado e a morte do soldado.

A morte imposta por Bolívar ao soldado, embora este tenha pedido clemência e se declarado amigo, atormenta-o por haver matado por pura maldade; a cena lhe volta em sonhos, repetição involuntária que adquire conotação funesta. Às vésperas do noivado, é confortado pela mãe Bibiana, que lhe assegura: “O que passou passou”, contestada pelo filho: “Mas não passou, mãe. De vez em quando o sonho volta. Cada vez que ele vem, é o mesmo que matar de novo aquele homem” (*O Continente*, vol.2, p.338).

No conto “The Black Cat” (1977), o sofrimento do narrador é semelhante. Perseguido pelo “espírito de perversidade” (the spirit of perversity), “este misterioso desejo da alma de punir a si mesma”, o narrador é levado a matar a esposa e seu fiel gato preto. O instinto remonta ao “impulso agressivo”, desencadeador do sentimento de culpa e do medo do superego, provocadores de angústia e ansiedade



Henry Fuseli/ The Nightmare/ 1781

(Freud,1977). Por ter matado a esposa, o protagonista de “The Black Cat” aguarda a pena - o enforcamento, refletido no peito de seu segundo gato, uma mancha branca em forma de forca.

A revelação da perversidade de caráter de Bolívar ocorre, pela primeira vez, durante a infância. Um escravo estrangula um gato e ele, passivamente, acompanha o ato. Mais tarde, o impulso se repete, por ocasião da morte do soldado. Na véspera do noivado, tomado de culpa, recrimina-se, deixando-se envolver pela angústia, condensando-a no enforcamento de Severino:

Galos amiudavam nos terreiros e isso deixava tudo mais estranho. (...). Houve um instante em que Bolívar desconfiou de que tudo aquilo era apenas um sonho. [...] Um gato cinzento passeava por cima dum telhado e seus olhos fuzilaram. De repente, num choque, Bolívar lembrou-se dum gato que, quando menino, ele vira um escravo enforcar no fundo do quintal, e o guincho estrangulado do animal lhe traspassou a memória como uma agulhada. E lá de novo estava Severino pendurado na forca, e o coração de Bolívar a bater-lhe como um possesso dentro do peito (O Retrato, vol.2,p.342).

O **choque** de Bolívar, ao ver **de novo** Severino enforcado, na imagem do felino, antecipando a execução da pena, reforça a auto-recriminação, o “espírito de perversidade”, do conto de Poe, a culpa pela morte do gato, do soldado e do negro.

As ressonâncias de “The Black Cat” ainda não se esgotaram. O gato, Plutão, tem duas características: para a esposa supersticiosa do narrador, o gato é uma bruxa disfarçada, conforme os egípcios acreditavam⁵; o gato tem o nome de uma entidade da mitologia greco-romana, habitante de um lúgubre palácio na região do Tártaro. Por sua aparência rústica, não consegue se casar com nenhuma deusa, raptando Prosérpina para sua esposa e rainha dos infernos⁶.

No noivado de *O Tempo e o Vento*, os traços do gato contaminam o casal, tornando a imagem do felino sua insígnia e ponto de contato com a “perversidade” contida no enforcamento do escravo. Parece haver, no romance, sugestivo e **enviesado** aproveitamento da figura do gato preto. Além da agressividade do homem para com seu escravo, condenado e amigo da infância, ocorre o encontro do gaúcho rústico, quase iletrado, com uma mulher refinada, espécie de “bruxa”, que ele “roubou” do primo Florêncio, a “estranha” Luzia, “a mulher-demônio”, a Teiniaguá, educada na corte:

Bolívar olhou para as mãos muito brancas de Luzia, que repousavam sobre o verde da saia, segurando o leque: seus dedos eram finos, compridos, delicados, e estavam cheios de anéis. Olhou para as próprias mãos rudes, queimadas de sol, cabeludas e sombreadas de veias. As mãos dele nada tinham a ver com as dela (O Continente, vol.2, p. 372).



Burne-Jones/ The Baleful Head/ 1885-1887

5 - Embora não mencionado no conto, no Egito, o gato era considerado animal sagrado e, quando morria, os donos ficavam de luto, embalsamando-o como pessoa da família. Quem matasse o animal era punido com a pena capital, aplicada ao narrador do conto.
6 - Cf. MEUNIER (1976).

A “bruxa disfarçada”, a mulher, com atributos do felino, aponta para um destino tenebroso: a noiva, figura da Teiniaguá, será a rainha do inferno em que Bolívar se vê mergulhado, expresso pelo temor à impotência, ciúmes e auto-recriminação, confirmados, posteriormente, pela ocorrência da cólera-morbo.

O desvelamento do “duplo” se estende aos presentes à festa, não pela existência dos gatos pretos, mas

pela cor negra do escravo a gritar por justiça, levando os convivas a manifestarem o que tentam ocultar, incluindo a ousadia de Bolívar em conquistar a Musa da Tragédia. A descoberta desse “**outro**” lado, em “The Black Cat” e em *O Tempo e o Vento*, induz os protagonistas à prática de desatinos.

As três imagens do conto de Poe - a forca, o gato e a mulher - elementos desestabilizadores, mostram as fraquezas do noivo e dos convidados, antecipando o **horror** que se instalará no Sobrado. A noiva, “estranha e demoníaca”, diferente das mulheres de Santa Fé, tem seu refinamento, comparado à rudeza do noivo.

Bolívar, embalado pelo canto dos galos, se entrega ao devaneio, condensando as figuras assombradoras, imaginando “todos a fugir para o Uruguai, a galope, montados em cavalos em pelo - ele, Luzia, Florêncio, Severino - perseguidos pela polícia, perseguidos pelos galos e pelas barras do dia” (*O Continente*, vol.2, p.348).

Cabe a Luzia presidir a entrada da morte nos domínios dos Terra Cambará, o Sobrado. Essa tarefa se revela, já durante a festa de noivado. O doutor Winter a observa, “estigmatizada” pela cor alaranjada da bandeirola, refletida em seu pescoço, olhando para o relógio de pêndulo, ansiando pelo enforcamento do negrinho. O prazer da futura esposa contrasta com o horror e a agonia do noivo.

Dominando a todos, Luzia desperta desejos nos convivas, envolvendo até mesmo a sogra, Bibiana, entregue a recordações:

O cheiro de limão trouxe-lhe à mente certo dia de sua vida, havia muitos anos. O Cap. Rodrigo chegou numa viagem e lhe disse: “Estou louco de sede, minha prenda. Me faz uma limonada bem ligeiro. Mas bota pouco açúcar”. E depois, quando ela estava espremendo o limão dentro dum copo, ele se aproximou por trás, enlaçou-lhe a cintura e beijou-lhe a nuca (*O Continente*, vol.2, p. 375).

O relógio de pêndulo do Sobrado marca a trajetória do tempo, mostrando as modalidades que o “mesmo horror” vai assumindo, intercalando a doçura e a tentação que emanam de Luzia com a agonia e o terror vivido por Bolívar:

Falta só meia hora - murmurou Luzia, lançando um rápido olhar para o relógio de pêndulo (...) e a brisa entrou na sala (...) ao passar por Luzia, se misturou com um perfume de essência de rosas e de pele limpa de mulher recém-saída do banho - o que contribuiu para aumentar a confusão de Bolívar, que de repente sentiu pela noiva um desejo estúpido que era ao mesmo tempo náusea, medo e impotência. Seus olhos voltaram-se mais uma vez para o mostrador do relógio grande, e ele tornou a ver o gato enforcado e o grito do animal cruzou-lhe o espírito (*O Continente*, vol.2, p.377).

O tema sobre a fidelidade do animal e do homem, colocado na abertura de “The Black Cat”, reaparece no diálogo entre Aguinaldo, avô de Luzia e proprietário do Sobrado, e o juiz de Direito. Para Aguinaldo, animal é o mesmo que



Franz Von Stuck/ Sin/1893

gente. Intrigado o juiz o interpela sobre a razão de não ter se importado com o destino do negro. Luzia toma a frente do avô, afirmando: “escravo não é gente” (*O Continente*, vol.2, p.378). Coloca em foco, mais uma vez, o “instinto de agressão” freudiano⁷, amenizado pela observação do “Ama a teu próximo como a ti mesmo”, causador do conflito das autoridades na trilogia. O noivo, testemunha de acusação do negro e futuro senhor do Sobrado, não tem coragem para gritar a inocência. À hora do enforcamento, os convidados se calam e voltam-se para a janela. Winter observa Luzia, vendo em seu rosto a cena do enforcamento.

A festa, no interior do Sobrado, prossegue; a suspensão do tempo levou Severino ao destino trágico, mas Luzia, estigmatizada pelo reflexo da bandeirola da janela que lhe põe uma mancha verde na testa, transformando a Musa da Tragédia na Teiniaguá, a lagartixa encantada, parecendo compreender os desígnios da morte, toca a cítara para trazer de volta o ritmo da vida à semelhança do relógio de pêndulo, no conto de Poe, “The Masque of the Red Death”.

A morte, antes na praça, prepara -se para vir habitar o Sobrado. Luzia e Bolívar se casam. Passam uma temporada em Porto Alegre, regressando meses depois, porque uma epidemia de cólera grassa na cidade. A doença, próxima de Santa Fé, faz inúmeros mortos, forçando o fechamento da estrada da serra para evitar que as pessoas das cidades contaminadas cheguem à Santa Fé. Bibiana não permite à nora ver o neto Licurgo, fechado na água-furtada para não ser contaminado pelo mal.

As duas mulheres se enfrentam, desencadeando a ruína, e Bolívar, solicitado a intervir, esbofeteia a esposa. A cólera faz vítimas e o Sobrado é isolado. A família fica segregada, marcada pelo Mal que trouxe consigo, colocando em risco os moradores da cidade.

Em Santa Fé, “o veneno no ar” é o da cólera-morbo, no interior de Bolívar, outras forças atuam. Atormentado, desobedecendo a qua-rentena e não suportando mais a angústia, sai para o portão, gritando sua “coragem”, mas é alvejado, tombando morto. Este é o preço pago por Bibiana: retoma o solar, mas perde o filho, entregando a família à degeneração; os “heróis” do Sobrado jamais serão os mesmos.

O horror “gótico” dessas cenas sugere um “mundo estranhado”, provocado pelo contato com o “duplo” e a morte. Mas, o clímax da descoberta da alteridade se dá em *O Retrato*, através do protagonista Rodrigo, entregue ao conflito de ser homem e cidadão.

Rodrigo busca o equilíbrio dessas imagens pela atualização e confrontação com seu grupo. Há nesse processo uma transferência de amor/ódio entre o eu e o *Outro*. De desatino em desatino, o médico Rodrigo está fadado a contemplar seu duplo⁸ na imagem, pintada no retrato, aos vinte quatro anos, especialmente, após o encontro com a jovem de vinte, Toni Weber.

O quadro o desafia em beleza e juventude. Desestabilizado emocionalmente, humilhado diante da imagem altaneira e indiferente do retrato, Rodrigo promove a confrontação.

8 - Freud (1976) destaca o fenômeno do “duplo” como um dos mais habituais da estranheza. Ele ocorre quando pessoas consideradas idênticas, semelhantes ou iguais demonstram conhecimento, sentimentos ou experiências usuais; a pessoa pode se identificar com outra, a ponto de se sentir incapaz de identificar seu eu, ou substituí-lo por um estranho. O mesmo fenômeno pode ser observado através do retorno constante da mesma coisa, dos mesmos aspectos ou vicissitudes dos mesmos crimes e mesmos nomes.

7 - “O Mal-Estar na Civilização” (1929). Rio de Janeiro: Imago, 1997.

William Degouve de Nuncques/ The shuttered House/



Empenha-se na conquista, tornando-se ainda mais dramático, porque a contemplação do “duplo” o impele à “estranha” revelação da proximidade da velhice e, da morte no retrato, signo de sua juventude⁹.

A duplicidade de imagens, um dos recursos de defesa contra a morte¹⁰, tenta negar sua infalibilidade. A resistência, sob a forma de autocensura, instaura um supereu desmedido, nascendo o confronto mortal, por existir entre o eu e o supereu uma concorrência pela ocupação do espaço, deflagrando a necessidade de eliminação do “outro”.

Talvez, por ter vivido em um mundo em conflagração, Rodrigo tenha enfrentado, desmedidamente, o “**Outro**” e, evocando algo do protagonista *William Wilson*, de Edgar Allan Poe (1977), trave a batalha com o retrato, atuando diferentemente da personagem Bolívar (*O Continente*), atormentado por sua descoberta.

No conto norte-americano, narra-se a origem da perversidade do protagonista, iniciada com pequenas maldades e logo avançando para as crueldades mais abjetas. A retratação dos dois Wilsons ocorre em um só. Um é o bêbado, o trapaceiro e o sedutor, o outro, o juiz que busca julgamento moral para esses desvios. A voz da moralidade tenta controlar o **Outro** a ponto de vencê-lo na batalha final, impingindo-lhe a morte que, inexoravelmente, abate-se sobre ambos.

Em outro tom e época, Rodrigo repete esse comportamento. O diálogo com o retrato desdobra-se em conflito moral, remetendo ao enegrecimento de seu caráter. Como William Wilson, que vê o reflexo de sua imagem ensangüentada, o esquife de Rodrigo é duplicado no espelho do Sobrado, numa condensação total das imagens do morto. No conto de Poe, o moribundo narra o acontecido, contemplando a figura mortalmente ferida. Na trilogia, o espelho assinala o destino final dos dois Rodrigos.

O encontro com o “duplo” é presságio de morte, porque a agressividade contra o “Outro” tende a se aprofundar; não suportando mais a interferência do “intruso”. William Wilson o enfrenta com a espada, enquanto Rodrigo prefere o metafórico desafio da dissipação, que o impele, inexoravelmente, a experimentar a asfixia e a morte. Seu fim, assinalado pela angústia, revela o “Outro”, manifestando-se na vida e na hora da morte.

A morte de Rodrigo ocorre no Sobrado, espaço onde as manifestações literárias e artísticas penetram de forma harmoniosa, a fim de que Floriano possa descrever sua degradação e queda. Leitor de Poe, entre outros, ele não pode agir de forma diferente, tratando o *horror* como ecos da tragédia humana e da descoberta da alteridade.

Introduz implicitamente ecos do poema, “Annabel Lee”¹¹, de Poe (1977), através de Mary Lee, menina de treze ou catorze anos, loura, espigada, o amor de Floriano adolescente. Ela é a “personificação das coisas belas, puras e inatingíveis”, incluindo o amor, tema central do texto norte-americano.

O comportamento de Mary choca Floriano, quando a menina recusa a rosa vermelha ofertada, dizendo: “I don't like you, negro boy. Go back to where you belong” (*O Arquipélago*, vol.2, p.609). A rejeição é reveladora, porque rompe com o padrão estético que tanto aprecia - a menina dos cabelos cor-de-ouro, a “guardadora de gansos saída dum conto de fadas” da infância. Há uma mescla de modelos estéticos na imagem da garota: o europeu, descoberto na infância e, o americano, na adolescência. A imagem de Mary Lee sintetiza uma ruptura com ambos, sublinhada, pela expressão “Volte para seu lugar” (Go back to where you belong) significando a expulsão do contexto estrangeiro amado e a descoberta da identidade até então ignorada.

Mary Lee aponta ressonâncias de outra figura americana, Marjorie Campbell, pela sonoridade e tonicidade dos nomes (Mary Lée/ Marjorie - Campbél-Annabél) e pelo *bell*, sino, ecoa outro poema de Poe (1977), “The Bells”. A ligação sonora dos dois poemas, “Annabel” e “The Bells” parece explicitar o efeito das duas mulheres, “as Bells”, repicando longinquamente na adolescência do protagonista. Marjorie, a proprietária do colégio inglês, em Porto Alegre, procura, à noite, companhia

9 - Segundo Freud (1976), o “duplo” tem o aspecto aterrador da morte após o colapso da religião, quando os deuses ressurgem como demônios, simbolizando um retorno a algumas fases da evolução, voltadas à autoconsideração, atuando como uma regressão ao período em que o ego não se distingue do mundo externo.

10 - Freud (1976) atribui a Rank a afirmação de que o ‘duplo’ surgiu como “uma segurança contra a destruição do ego, uma energética negação do poder da morte” (p.103); o duplicar é uma defesa contra a extinção, oriunda “do amor próprio ilimitado, do narcisismo que dominava a mente do homem primitivo”, reaparecendo, mais tarde, quando já superada esta fase, de forma invertida como um “estranho anunciador da morte” (p.104).

11 - Embora não explicitado em *O Tempo e o Vento*, o poema é mencionado em outra obra de Erico Verissimo, *Um Lugar ao Sol*. Ai Noel atribui ao nome da filha, Anabela, um toque alegre de sino: “Anabela...Som claro de sino, nome de poesia...Anabel Lee” (*Um Lugar ao Sol*, p.358).

na cama do menino Floriano, enquanto Mary, “uma espécie de anti-Marjorie Campbell¹²” o repele.

O amor de Floriano pela menina loura não é vivido à beira do “sounding sea”, de Poe, mas revelado à beira da fonte do fauno¹³, espelho do gaúcho, fonte de “inspiração genuína”, desafiando a criatividade necessária à reinvenção da nova realidade. Floriano define Mary Lee como “mais uma idéia poética do que uma pessoa” (*O Arquipélago*, vol.3, p. 628), reforçando o uso metafórico da imagem. Mas, o amor mais importante para Floriano é Silvia, que lhe confessa: “ - Sou a tua imagem no espelho” (*O Arquipélago*, vol.3, p.963). Silvia, igualmente leitora de Poe e seus horrores, mantém pontos de contato com a obra desse escritor. Ao se lembrar do manequim usado pela mãe, costureira, liga-o à mulher do sonho que a persegue, às recordações de uma história, ouvida na infância, sobre um homem que matou a esposa e colocou

a aos pedaços em uma mala. Descobre que a mulher do sonho é sua mãe e a culpa envolve dois motivos: devia muito a ela e lhe desejara a morte, atribuindo o enterro simbólico da mãe (nas paredes da casa) à leitura - aos treze anos - de “O Gato Preto” (“The Black Cat”) e “O Coração Revelador” (“The Tell-Tale Heart”) de Poe.

A presença do escritor norte-americano é marcante ainda na novela *Noite*, vivenciada pelo Desconhecido. Revela muito do inconsciente, fantasmas, recalques, angústia, precipitando a personagem no desestruturamento, arrancando-lhe a identidade. Nesse processo, sua expressão facial se transforma, as pupilas alteradas se esvaziam à semelhança dos loucos ou se animam “dum atônito fulgor de medo, como as dum animal acuado” (p.1), prenúncio de “horror” e ameaça.

O Desconhecido, desafiado pelos faróis dos carros, monstros terríveis, controladores do ritmo da cidade, avança, chocando-se com a multidão, dominada por semáforos. A

travessia se assemelha à do misterioso homem de Poe (1977), em “The Man of the Crowd”. O narrador o persegue até o amanhecer, quando o deixa novamente em meio à multidão. Em *Noite*, o narrador acompanha a trajetória do protagonista, penetrando seus pensamentos, só o abandonando quando ele retorna a casa.

Nesses dois casos, a tarefa dos “perseguidores” se assemelha. Ambos acompanham os homens “estranhos” no périplo pela noite, quando se deparam com o “duplo” desestruturador e inquietante. Ao se chocarem com a multidão, despertam, condenados à ausência de identidade, reiterada pela massa humana que os leva, aflitivamente, a buscar refúgio nos parques, becos e lugares insólitos, onde se exhibe grotescamente a fragilidade individual.

Na narrativa de Erico Verissimo, à medida que a miséria humana vai desfilando em cenários ameaçadores e o infortúnio do Desconhecido vai sendo desvendado, a cidade toma forma e ritmo, aspectos alinhavados às discussões sobre o bem e o mal, o papel da morte, dor, solidão, guerra, religião e políticos, numa análise miúda das aflições e ideologias dominantes nos grandes centros urbanos. Através da trajetória do Desconhecido manifesta-se parte da vida oculta da cidade.



John William Waterhouse/ Ophelia

12 - *O Arquipélago*, vol.2, p.609.

13 - (“Muitas vezes, escondido atrás do tronco de um dos cedros do jardim, ficava contemplando a menina dos cabelos de ouro que, sentada na beira da fonte do fauno, traçava com o dedo desenhos n’água”. *O Arquipélago*, vol.2, p.609). Ao estudar *Noite*, Claudio Cruz (1995) recorda a figura do “centauro dos pampas”, durante um longo período na literatura gaúcha, como símbolo do macho do Rio Grande do Sul. Na novela, o protagonista recorda a professora solteirona com voz de vinagre, dizendo: “Centauro é um monstro mitológico, metade homem, metade cavalo”. A frase é retomada, em *Noite*, quando o Desconhecido se depara com a impotência sexual abatendo-se sobre ele na noite de núpcias.

A personagem de Poe se movimenta de forma aturdida e hesitante. O protagonista de Erico Verissimo se desloca, vacilantemente, deixando-se dominar grotescamente pelo funesto, como o homem “estranho” de Poe. Os olhos de “louco” do Desconhecido têm a mesma expressão do homem da multidão, no conto norte-americano.

A semelhança entre eles é possível, pois se deixam contaminar pelo mal-estar diante da multidão e da cidade. O encontro com a multidão força o Desconhecido a encontrar o “Outro”, a perder-se na noite, sentindo-se verdadeiro estrangeiro em sua cidade, subjugado ao poder das imagens grotescas, inquietantes, “horrores” do desconcerto.

Em *Noite* e, sobretudo, em *O Tempo e o Vento*, há uma espécie de registro de uma “herança” literária, repetida entre os tipos “nacionais”, alimentada pela literatura e pela cultura. É uma reflexão sobre o ser humano e suas reações diante da violência e do mundo, maneira de interpretar a existência, tendo a ficção como viés.

Os mecanismos adotados, ressaltados pela estranheza inquietante, conformam os temas, reforçados pelo diálogo com outras obras, incluindo a configuração feminina e o questionamento da memória, construindo *O Tempo e o Vento* e desconstruindo *Noite*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, Sigmund. _____ “Uma criança é espancada/ sobre o ensino da psicanálise nas Universidades e outros trabalhos” (1919). Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Pequena coleção das obras de Freud, 27).
- MEUNIER, Mário. *Nova Mitologia Clássica - A lenda dourada - História dos deuses e heróis da Antiguidade*. São Paulo: Ibrasa, 1976.
- POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- _____. *Selected Writings of Edgar Allan Poe - Poems, Tales, Essays and Reviews*. David Galloway, (Edit.). England: Penguin Books, 1977.
- _____. *Ficção Completa, Poesia & Ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.
- VERISSIMO, Erico. *Um Lugar ao Sol* (1936). Porto Alegre: Editora Globo, 1960.
- _____. *O Tempo e o Vento*.
- _____. *O Continente* (1949) 2 vols. Porto Alegre: Editora Globo, 1963.
- _____. *O Retrato* (1951) 2 vols. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- _____. *O Arquipélago* (1962) 3 vols. Porto Alegre: Editora Globo, 1963.
- _____. *Noite* (1954) Porto Alegre: Editora Globo, 1978.



* **Maria das Graças G. Villa da Silva** é professora do Departamento de Letras Modernas da Unesp, Araraquara.