

MARIA CRISTINA FERREIRA DOS SANTOS

O ESQUECIMENTO NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE ERICO VERISSIMO

PORTO ALEGRE

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: PÓS-COLONIALISMO E IDENTIDADES

O ESQUECIMENTO NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE ERICO VERISSIMO

MARIA CRISTINA FERREIRA DOS SANTOS
ORIENTADORA: PROF^a. DRA. MARIA DA GLÓRIA BORDINI

Tese de Doutorado em Estudos de
Literatura apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de Doutora
pelo Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

PORTO ALEGRE

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Maria Cristina Ferreira dos
O esquecimento na produção romanesca de Erico
Verissimo / Maria Cristina Ferreira dos Santos. --
2020.
205 f.
Orientadora: Maria da Glória Bordini.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Erico Verissimo. 2. Romances . 3. Esquecimento .
4. Memória. 5. Leitmotiv. I. Bordini, Maria da Glória,
orient. II. Título.

MARIA CRISTINA FERREIRA DOS SANTOS

O ESQUECIMENTO NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE ERICO VERISSIMO

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora.

Porto Alegre, 14 de outubro de 2020.

Resultado: Aprovada.

BANCA EXAMINADORA:

Ginia Maria de Oliveira Gomes

Departamento de Literatura

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Pedro Brum Santos

Departamento de Literatura

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Tatiana Prevedello

Colégio Militar de Porto Alegre (CMPA)

*Dedico esta pesquisa a todos os que amam literatura, os
quais - ao lerem, analisarem, produzirem e publicarem –
potencializam os sentidos, perpetuam o dialogismo e,
assim, impedem que o pragmatismo feroz prevaleça!*

*E àqueles que, assim como eu, se encantam
e se desconcertam toda vez que leem
uma obra de Erico Verissimo!*

AGRADECIMENTOS

A história de formação de uma leitora e pesquisadora literária é longa. Assim, abarca muitos livros, caminhos, descaminhos, professores, orientadores, amigos, colegas, familiares, instituições, viagens, palestras, seminários, congressos, publicações, correções, escritas, reescritas, leituras e, sobretudo, *desleituras*.

Nesta trajetória, há muito o que agradecer e a quem ser grato. Aos meus pais, que sempre me incentivaram e acompanharam, com muito carinho, a evolução desta apaixonada leitora.

À todos os professores, desde os que me alfabetizaram no Ensino Fundamental e aos que continuaram o complexo e ininterrupto processo de letramento no Ensino Médio. Aos docentes da Faculdade Estadual do Paraná (União da Vitória), onde cursei as graduações em Letras Português/Espanhol e Português/Inglês, e as especializações em Língua Portuguesa e respectivas Literaturas e Línguas Estrangeiras Modernas (Espanhol).

Um especial agradecimento aos professores do Mestrado em Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que auxiliaram no meu amadurecimento acadêmico, sobretudo minha orientadora de dissertação – Regina Zilberman – pelos ensinamentos sobre análise literária.

Agradecimento infinito à minha orientadora da tese e grande especialista em Erico Verissimo – Maria da Glória Bordini – pelas aulas nas disciplinas referentes ao meu autor preferido, por todas as leituras e sugestões ao longo da composição de minha pesquisa.

À professora Gínia Maria Gomes, com quem aprendi muito cursando suas disciplinas no Mestrado e Doutorado, e que participou da minha banca de dissertação, banca de qualificação, foi avaliadora do meu artigo e, além disso, arguidora na banca de defesa da tese.

Ao apoio financeiro concedido pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que possibilitou a concretização dos estudos, especialmente a pesquisa realizada no Acervo Literário Erico Verissimo.

*A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos
(João Guimarães Rosa, em Grande Sertão: Veredas)*

*O rapaz a olha nos olhos, a ouve
e em seguida diz que o que ela
chama de lembrar é na realidade
algo muito diferente: Fascinada,
ela se observa esquecer.*

*As lembranças se dispersaram
neste mundo vasto e é preciso
viajar para reencontrá-las e
fazê-las sair de seu abrigo!*

(Milan Kundera, em O Livro do Riso e do Esquecimento)

Não resta a menor dúvida que o escritor, particularmente o da maturidade, põe a descoberto, na ficção como nos depoimentos e impressões de viagem, os dons de um narrador de recursos inesgotáveis, dos maiores da nossa língua. A serviço desses dons, pródigos na sua versatilidade, na sua graça e fluência, um estilo vivo, extraordinariamente plástico, sempre atento, atento como um felino, à presença de quanto lhe fale aos sentidos. E contudo, se há o que Erico Verissimo não compromete nunca, na sensual captação dos motivos que a vida lhe oferece, e que ele apanha e saboreia com avidez, é o senso de propriedade, o comedimento estilístico. Nenhum esbanjamento, nenhuma ostentação. O que lhe importa mesmo, sem recusa, é o assunto, o objeto.

Seu verbo pode traduzir flagrantes de ternura, esbater-se em fugas intemporais, ou deslavar-se em atos da mais meticulosa lubricidade, - pode repastar-se, mesmo com certo sadismo, na infâmia de uma cena de estupro armada ao ar livre com os mais crus requintes de que é capaz a besta humana, como teria acontecido em Antares, - ou, ainda na mesma cidade imaginária, exhibir, sob a soalheira empestada e sob a gula dos corvos, a decomposição, langancho por langancho, dos cadáveres que tinham se aproveitado da greve dos coveiros para se erguerem dos seus esquifes e virem desafiar a impotência dos vivos, - ou então, como em O Tempo e o Vento, alçar-se até à claridade vigorosa das rudes sagas que marcaram a formação rio-grandense, na sua madrugada de heroísmo e de sangue, - tudo pode se dar, através da sua voz [...]

(Moysés Vellinho, em Um contador de histórias?)

RESUMO

Há uma vasta fortuna crítica e produção acadêmica acerca das obras romanescas de Erico Verissimo, abordando os mais variados assuntos, como a função do escritor na sociedade, a liberdade, a composição das personagens, as narrativas históricas, a crítica social, o feminismo, entre muitos outros. No entanto, a questão do esquecimento, sua forte presença em todos os romances e como determina os enredos, carece de análise. Dessa forma, esta tese de Doutorado, a partir de pesquisa bibliográfica e análise de documentos do Acervo Literário Erico Verissimo (ALEV), foi desenvolvida com o objetivo principal de fazer a exegese de todos os romances do escritor – *Clarissa*, *Música ao longe*, *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*, *Saga*, *O resto é silêncio*, *O tempo e o vento*, *Noite*, *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares* – para evidenciar as ocorrências, através das personagens, dos narradores e dos enredos, dos diversos tipos de esquecimento, isto é, como refúgio, de reserva, involuntário, imposto politicamente e impossível, constatando que este tema é um dos *Leitmotive* da produção literária do escritor, sendo motriz dos enredos e uma chave de leitura. Além disso, seguindo as premissas de Harald Weinrich (2001), em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, verifica-se que Erico contribui para a história do esquecimento, fornecendo um novo viés para a arte do olvido. Como suporte teórico, são utilizadas obras de Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Paul Ricoeur, Iván Izquierdo, Jacques Le Goff e Pierre Nora. Além disso, a pesquisa realizada no acervo do escritor, localizado no Instituto Moreira Salles (RJ), abrangendo a análise de originais de romances, cartas, agendas, fichamentos e bilhetes, bem como a leitura das suas memórias – *Solo de Clarineta* - contribuiu para comprovar a hipótese norteadora do projeto.

Palavras-chave: Romances, Erico Verissimo, esquecimento, *Leitmotiv*, personagens.

RESUMEN

Hay una gran fortuna crítica y producción académica sobre las novelas de Erico Verissimo, que abordan los temas más variados, como el papel del escritor en la sociedad, la libertad, la composición de los personajes, las narraciones históricas, la crítica social, el feminismo, entre muchos otros. Sin embargo, la cuestión del olvido, su fuerte presencia en todas las novelas y cómo determina las tramas, necesita análisis. De esta manera, esta tesis doctoral, basada en la investigación bibliográfica y en el análisis de documentos del “Acervo Literário Erico Verissimo” (ALEV), se desarrolló con el objetivo principal de hacer la exégesis de todas las novelas del escritor - *Clarissa*, *Música ao longe*, *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*, *Saga*, *O resto é silêncio*, *O tempo e o vento*, *Noite*, *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares* – para evidenciar las ocurrencias, a través de los personajes, los narradores y las tramas, de los diferentes tipos de olvido, es decir, como refugio, reserva, involuntario, impuesto políticamente e imposible, dándose cuenta de que este tema es uno de los *Leitmotive* de la producción literaria del escritor, siendo la fuerza impulsora de las tramas y una clave de lectura. Además, siguiendo las premisas de Harald Weinrich (2001), en *Lete: arte y crítica del olvido*, resulta que Erico contribuye a la historia del olvido, proporcionando un nuevo sesgo para el arte del olvido. Como soporte teórico, se utilizan obras de Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Paul Ricoeur, Iván Izquierdo, Jacques Le Goff y Pierre Nora. Además, la investigación realizada en la colección del escritor, ubicada en el Instituto Moreira Salles (RJ), que abarca el análisis de originales de novelas, cartas, diarios, registros y notas, así como la lectura de sus recuerdos - *Solo de Clarineta* - contribuyó para probar la hipótesis orientadora del proyecto.

Palabras clave: Novelas, Erico Verissimo, olvido, *Leitmotiv*, personajes.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Os refúgios das personagens de Erico Verissimo

59

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALEV Acervo Literário Erico Verissimo

IMS Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro)

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 ESQUECIMENTO COMO REFÚGIO	26
2 ESQUECIMENTO INVOLUNTÁRIO.....	65
3 ESQUECIMENTO DE RESERVA.....	86
4 ESQUECIMENTO COMANDADO.....	114
5 ESQUECIMENTO IMPOSSÍVEL?	143
CONCLUSÃO.....	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	203

INTRODUÇÃO

A primeira vez que li uma obra de Erico Verissimo estava no Ensino Médio e, ao saber que o livro *Um certo capitão Rodrigo* era, na verdade, um capítulo de uma trilogia, logo a busquei na biblioteca da escola e me entretive por semanas com as personagens Ana Terra, Bibiana, Luzia, Rodrigo, Fandango, Floriano, e com os marcantes fatos históricos apresentados. Aos poucos, conheci toda sua produção literária e o encantamento pelo seu estilo, personagens, enredos e temas foi tão grande que decidi, após concluir a Faculdade de Letras e respectiva especialização, cursar um pós-graduação onde houvesse linha de pesquisa propícia para seu estudo.

No processo de redação do projeto de Mestrado, tinha certeza do objeto de estudo, mas não do problema a ser abordado. Então iniciei a releitura diacrônica das obras do autor, buscando um tema inédito dentre a vasta produção acadêmica acerca de seus livros e da enorme fortuna crítica publicada, as quais também foram consultadas.

Uma das questões que merecia discussão era a unanimidade dos estudiosos em desmerecer a obra *Saga*, taxando-a de romance artificial e insosso, com desfecho inverossímil. Uma vez que discordava dos predicativos atribuídos, decidi que meu *corpus* de análise seria este livro. Então, dediquei-me a encontrar uma característica narrativa que justificasse sua qualidade literária. E, a partir da releitura, constatei que suscitava do enredo, sobretudo através da protagonista Vasco Bruno, a dialética do esquecimento, posto que os acontecimentos históricos e pessoais forçavam a personagem a desejar o olvido e, em outras ocasiões, repeli-lo. Dessa forma, minha dissertação de Mestrado evidenciou a persistência do esquecimento num romance ambientado na Guerra Civil Espanhola, cujo protagonista volta do conflito com uma carga memorialística traumática que deseja apagar e, durante os combates, se distrai do ambiente hostil se refugiando nas lembranças agradáveis que retinha de momentos anteriores à guerra.

Das várias releituras que fiz dos romances de Erico Verissimo ao longo da minha trajetória acadêmica, percebi que não apenas em *Saga* há a dialética do esquecimento, mas em toda produção romanesca do autor. Desde o primeiro - *Clarissa* - até o seu derradeiro romance *Incidente em Antares*, e suas memórias - *Solo*

de clarineta – inconclusas devido ao seu falecimento, são postas em xeque situações em que as personagens ou os narradores discutem sobre a vontade de esquecer ou de evitar o olvido. Dessa forma, formulei o tema e o problema de minha tese doutoral, ou seja, porque o esquecimento é uma constante nas obras do autor. Além da pertinência estilística e histórica da questão, havia outro fator que justificava a pesquisa, a saber, a ausência de fortuna crítica, dissertação, tese, resenha, artigo científico ou ensaio a respeito do olvido nos enredos do escritor.

A fortuna crítica aborda diversos assuntos sobre as obras de Erico Verissimo, mas não o esquecimento. Muitos estudiosos da literatura desmerecem os romances, mormente os que analisam as obras dos primeiros anos de sua carreira, como é o caso de Álvaro Lins em *Os mortos de sobrecasaca* (1963). No ensaio, de 1943, intitulado *Sagas de Porto Alegre*, em visão contemporânea à publicação de *O resto é silêncio*, acusa o autor de fabricar romances para o sucesso e construir personagens sem profundidade psicológica, sobretudo no enredo de *Saga* “[...] não se salva nem pelos personagens, nem pela ação, nem pelo ambiente” (LINS, 1963, p.224). Segundo seu raciocínio, em *Caminhos cruzados* há densidade e uma certa originalidade narrativa, mas, em *Saga*, ao invés do autor evoluir, ele regrediu em termos de aprofundamento romanesco, o que é recuperado, tibiamente, em *O resto é silêncio*: “Está bem longe do que deve ser a obra de um verdadeiro romancista” (LINS, 1963, p.226). Finaliza o ensaio instigando o escritor a se desenvolver e mostrar seu potencial em futuros romances, para abandonar a “[...] filosofia vaga, sem conteúdo, sem consistência, toda sentimental e piegas, que está sufocando e aniquilando os seus romances” (LINS, 1963, p.228). E, mais adiante, declara acerca de *O resto é silêncio*: “Falar dele com inclemência significa que esperamos muito mais de suas possibilidades: significa uma espécie de homenagem” (LINS, 1963, p.229). Muitas vezes, Erico rebatia as críticas afirmando não ser escritor para escritores, mas apenas um contador de histórias.

Este predicativo autoimposto deu origem ao título de uma coletânea de textos, organizada por Flávio Loureiro Chaves e publicada em 1972, que homenageou os quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo, oferecendo uma visada panorâmica de sua produção literária, isto é, seus trinta e dois livros, de *Clarissa* a *Incidente em Antares*. Em *O contador de histórias*, a abordagem difere do texto de Álvaro Lins, pois escritores como Antonio Candido, Donald Schüller, Fábio Lucas, Gilberto Mendonça

Teles, Guilhermino Cesar, Jean Roche, Jorge Amado, Jorge Andrade, Lygia Fagundes Telles, Mario Quintana, Moysés Velinho, Otto Maria Carpeaux, Regina Zilberman, Tristão de Athayde e Walmir Ayala ressaltam os aspectos positivos das narrativas de Erico.

Alguns assuntos abordados são o grande apreço do público leitor, a enorme tiragem e venda de exemplares, principalmente de *Olhai os lírios de campo* e *O tempo e o vento*, a definição de sua trilogia como uma obra-prima e sua tradução para diversos idiomas como inglês, alemão, italiano, russo, húngaro, holandês, norueguês e espanhol.

Além disso, são evidenciados os principais temas de seus livros, como a liberdade, uma espécie de *leitmotiv* de sua produção “[...] o anseio do povo brasileiro, anseio tão profundo que enfim, na obra de Erico Verissimo, até os mortos estão falando dela e sonhando com ela: é a liberdade” (CARPEAUX, 1980, p.39), e a influência de seu pai na caracterização de suas personagens e enredos. Ademais, são apontados seus livros de literatura infantil, publicados numa época em que poucos se dedicavam ao público pueril, com enredos insólitos e poéticos, como *As aventuras do avião vermelho*, *O urso com música na barriga*, *Os três porquinhos pobres*, entre outros.

As análises se adensam e mostram que, nos anos derradeiros, Erico ganha o merecido reconhecimento literário, como podemos ver na afirmativa de Jorge Amado, que mostra, sobretudo, a fama internacional conquistada devido a sua versatilidade de temas e gêneros: “[...] a grandeza crescente do romancista Erico Verissimo, intérprete da verdade de nosso povo e voz de seus problemas. [...] a obra por ele criada atravessou extensas fronteiras geográficas do Brasil e as difíceis fronteiras da língua portuguesa” (AMADO, 1980, p.29-30).

Além disso, sua obra chama a atenção por ser um exímio criador de personagens femininas marcantes, sendo denominado, conforme ensaio de Tristão de Athayde (1980), como um escritor antimachista.

Outro fator analisado em *O contador de histórias*, e em outros estudos, é o caráter social, humano e cidadão dos seus romances, ou seja, a relação entre as personagens e a determinação das cidades que habitam sobre suas ações e características. Além disso, emana de seus enredos a crítica aos registros históricos

que, na grande maioria dos casos, mostram apenas o lado dos vencedores da classe dominante.

Sobre o aspecto realista e social, Flávio Loureiro Chaves dedicou uma primorosa análise em *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1976), na qual constata que:

Do painel urbano de *Caminhos Cruzados* à denúncia política de *Incidente em Antares*, passando pela reflexão histórica traçada em *O tempo e o vento*, a ficção de Erico Verissimo alcançou uma notável pluralidade de perspectivas. Mas o seu tema itinerante ao longo de quarenta anos de produção literária, sempre foi a crise da liberdade individual neste nosso mundo devastado pela violência física e ideológica. É a partir daí que se define a extrema coerência duma atitude humanista e o modelo realista que, sob muitos aspectos, renovou o romance brasileiro moderno (CHAVES, 1976, p.1).

E acrescenta que Erico foi o precursor do movimento de 30, pois fez, fora de São Paulo, o que nenhum dos revolucionários de 22 conseguiu fazer, isto é, o romance urbano moderno, não se limitando ao regionalismo, pois vai além de uma caracterização das personagens a partir do meio em que vivem. Descreveu o mundo da miséria urbana, dos desajustes classiais, da desumanização do indivíduo na luta pela sobrevivência, ou seja:

[...] à medida que se ampliou sua capacidade de erguer personagens de carne e osso, ampliou-se igualmente a percepção do mecanismo social, prevalecendo o esforço para visualizá-lo numa interação que vai da constatação à crítica, e desta à reflexão histórica capaz de revelar ao leitor a sua condição de herdeiro necessário do passado, de cidadão do mundo (CHAVES, 1976, p.50).

Segundo Flávio Loureiro Chaves, outro fator preponderante nas narrativas de Erico é a perda da identidade, “[...] no persistente conflito entre a carência de liberdade e a estrutura social que lhes é imposta” (CHAVES, 1976, p.118). E enfatiza o aspecto metalinguístico dos romances, na medida em que todos viabilizam a discussão sobre o ato de escrever, o papel do escritor, a função das palavras e dos discursos.

A tese de doutorado da professora Maria da Glória Bordini, intitulada *Criação literária em Erico Verissimo* (1995), aborda o processo criativo do escritor, sua metodologia para compor suas diegeses. Antes de analisar as obras do *corpus*, especialmente a composição das personagens, ela evidencia a contribuição inovadora

de Erico para a historiografia romanesca, ou seja, enquanto uma geração inteira tratava de buscar a identidade brasileira, ele ousou até ambientar romances em solo estrangeiro. Dessa forma, rebate os argumentos da crítica literária contemporânea ao escritor que o menosprezava por não fazer experimentos com a linguagem e com a narrativa, optando pela linearidade e pelo não engajamento. Ademais, enfatiza que a sua mestria consiste justamente na dialética de temas de seus enredos, ou seja, exotismo x cosmopolitismo, convencionalismo x experimentalismo, neutralidade x contestação.

A autora, juntamente com Regina Zilberman, analisa, em *O tempo e o vento história, invenção e metamorfose* (2004), a trilogia de Erico, mostrando, mormente, seu valor como cânone e como paradigma pioneiro de romance histórico, que abarca as diferentes trajetórias de distintas classes sociais na complexidade de nosso país.

Caderno de pauta simples (2005), também organizado pela professora Maria da Glória Bordini, é uma coletânea de textos de autores consagrados que analisam os mais diversos aspectos da produção literária de Erico Verissimo. A antologista, arrolando textos de forma diacrônica, objetivou mostrar que ele foi muito mais do que um contador de histórias, posto que, ao contrário do que ele mesmo afirmava, soube inovar o romance e elevar-se ao reconhecimento nacional e internacional. Não obstante algumas críticas negativas, a maioria sendo proferidas por ele mesmo nos prefácios de suas obras e em suas memórias, cultivou inúmeros leitores e analistas entusiastas contemporâneos seus e atuais. A sua magnitude pode ser sintetizada com as palavras de Manoelito de Ornellas:

[...] quando o tempo haja depurado completamente a obra literária do momento, há de se ver que ele não foi somente o maior escritor de sua geração senão um dos únicos que plasmaram figuras perduráveis. Honesto e humano, não deforma a visão panorâmica da vida nem tortura a alma de seus personagens para que o mundo e as figuras da ficção sejam apenas reflexos intencionais do romancista. Fixa sem prejuízos, os dramas da existência humana em toda a sua plenitude, com todos os detalhes, com todos os efeitos de luz e sombra (ORNELLAS, 2005, p.29).

Além dos aspectos analisados na coletânea organizada por Flavio Loureiro Chaves, a antologia de Maria da Glória Bordini apresenta outros temas oriundos das obras de Erico Verissimo, como as narrativas de viagem e a carreira diplomática internacional do escritor como membro da Organização dos Estados Americanos

(OEA), e como isso contribuiu para expandir suas produções literárias e as relações entre os países.

O gênero conto também é explorado, sobretudo os do seu primeiro livro publicado, ou seja, *Fantoches*. O estilo musical de sua narrativa em *Clarissa* é evidenciado por Silvano Santiago, que o classifica como genuíno e perspicaz.

Nelson Vieira, por sua vez, lembra que, além do predicativo autoimposto de “contador de histórias”, Erico também se autodeclarava um “caçador de almas”, especialmente em *Gato preto em campo de neve*, expandindo o tema não apenas às pessoas, mas também às cidades, as quais acredita serem análogas aos seres humanos em relação a sentimentos e características. E acrescenta que sua falta de posicionamento político era, na verdade, um pluralismo *avant la lettre* e um dos aspectos que o tornavam um caso *sui generis* na história literária.

À propósito, o papel das cidades na construção dos enredos e das personagens, que está presente desde *Clarissa*, rendeu o ensaio de Regina Zilberman. Nele, salienta que o escritor acompanhou o processo de modernização das cidades brasileiras, especialmente da capital do seu estado, e isso transparece em suas obras, muitas vezes de uma maneira exagerada, pois descreve, em *Um lugar ao sol*, a provinciana Porto Alegre de 1930 como uma metrópole. Na trilogia *O tempo e o vento*, o leitor pode acompanhar a fundação e o desenvolvimento da fictícia Santa Fé, um arquétipo das vilas que se expandem. Entretanto, o ápice da influência da cidade na caracterização das personagens ocorre em *Noite*, pois o Desconhecido, desmemoriado e desnorteado, percorre ruas hostis em busca de sua identidade e “[...] experimenta a atmosfera da cidade como se fosse o inferno” (ZILBERMAN, 2005, p.256).

O último ensaio, de Antonio Dimas, aborda a importância das correspondências trocadas entre Erico Verissimo e outros escritores e intelectuais, pois há muitas informações sobre seu estilo, suas personagens, suas preferências narrativas, entre outros.

Outra vertente de estudos das obras do autor, exposta por Carlos Cortez Minchillo em *Erico Verissimo, escritor do mundo* (2015), é a internacionalização da literatura brasileira e as relações interamericanas da década de quarenta do século vinte, sobretudo os laços que ele estabeleceu com os Estados Unidos durante sua

permanência neste país, no qual trabalhou na Organização dos Estados Americanos, no departamento de assuntos culturais. O principal escopo da análise de Minchillo é evidenciar que Erico foi um escritor cosmopolita, contrariando, dessa forma, os que o consideram apenas um representante do regionalismo: “[...] é um escritor-chave no início de um processo – ou promessa – de abertura do romance brasileiro para o cenário mundial” (MINCHILLO, 2015, p.21). Análogo ao mencionado sobre a tese de Maria da Glória Bordini, sua chave de leitura é a dialética presente nos enredos do autor, ou seja, engajamento x inércia, ousadia x timidez, cosmopolitismo x provincialismo, rechaçando, assim, a visão maniqueísta proposta por muitos críticos.

Em sua exegese, mostra que obras como a narrativa de viagem *A volta do gato preto*, e, em maior medida, os romances *O senhor embaixador* e *O prisioneiro* são uma denúncia dos efeitos do neocolonialismo.

Os temas de análise são variados, porém nenhum aborda a constante presença do olvido nas obras de Erico. Por isso, a presente tese tem como *corpus* exegético todos os romances do autor, evidenciando os tipos de esquecimento presentes e como influenciam personagens e enredos.

Em *Clarissa*, narrativa que descreve o desabrochar de uma adolescente normalista que se muda de cidade interiorana para a capital de seu estado, o esquecimento é mencionado através da protagonista, sobretudo em forma de reserva, ou seja, certos fatos que pareciam extintos da memória, ressurgem ao receber estímulo apropriado.

Em *Caminhos Cruzados*, painel urbano que evidencia a concomitância de vidas em meio aos problemas e discrepâncias sociais, a menção ao esquecimento é mais acentuada que no romance anterior, ocorrendo com diversas personagens e de variadas maneiras, a saber, como refúgio, isto é, não conseguindo apagar lembranças desagradáveis, alguns buscam distrações para entreter a mente. Há também muitos casos de esquecimento involuntário, pois muitas vezes o olvido ocorre independente de qualquer esforço, e isso é discutido na narrativa.

Em *Música ao longe*, romance que retoma muitas das personagens de *Clarissa* e tem como contexto histórico a decadência do patriarcado rural, a maior ocorrência é de esquecimento involuntário, em que as personagens acompanham a dialética da memória sem mostrar grandes esforços para olvidar ou manter reminiscências.

No romance *Um lugar ao sol*, há a continuidade da saga da família de Clarissa, quando, após a morte de seu pai e da falência financeira da família e do sistema que a mantinha, ela, sua mãe e seu primo se mudam para Porto Alegre, onde têm uma difícil adaptação, e também entrecruzam suas rotinas com outras personagens. No enredo, há mais situações em que o esquecimento é discutido, bem como mais tipos de olvido que os livros anteriores. Além do esquecimento de reserva, refúgio e involuntário, há também o impossível, ou seja, quando há tentativa de apagamento, mas, mesmo usando subterfúgios, as lembranças permanecem.

No enredo de *Olhai os lírios do campo*, Eugênio luta contra suas memórias de infância e as lembranças sobre decisões das quais se arrepende. A vontade de esquecer é tão grande, bem como a inércia diante do fluxo das reminiscências, que o olvido pode ser considerado uma personagem do romance.

Em *Saga*, também há dialética do esquecimento e incapacidade da protagonista em comandar a ocorrência de lembranças ruins. Vasco Bruno, que é oriundo de romances anteriores como *Clarissa* e *Um lugar ao Sol*, se alista como brigadista para combater ao lado dos republicanos na Guerra Civil Espanhola. No ambiente hostil da guerra, as lembranças de sua infância e família são um refúgio. Porém, uma vez no Brasil, as amargas reminiscências do conflito assolam sua memória, sendo propícias para a discussão do olvido impossível.

O resto é silêncio, cujo estopim narrativo é o suicídio de uma jovem visto por diferentes pessoas sob distintos ângulos, a discussão sobre o olvido como reserva, como refúgio, impossível e involuntário se estende a várias personagens, não apenas ao protagonista Tônio Santiago.

Na trilogia *O tempo e o vento*, que compreende a saga da família Terra-Cambará, bem como mais de um século da história sul-rio-grandense e brasileira, há diversas personagens e em todos os contextos há menção ao desejo ou repulsa de esquecimento. Além do olvido como refúgio, como reserva, involuntário e impossível, há a introdução de um novo tipo, a saber, o político, exercido, na grande maioria das vezes, pelas autoridades e sendo imposto a um grupo social.

Noite é, por si só, uma metáfora da possibilidade do esquecimento absoluto, sendo protagonizado pelo Desconhecido com amnésia. A partir deste enredo é

possível estipular que, mesmo com uma patologia, os caminhos memorialísticos são labirínticos e, muitas vezes, imprevisíveis.

Em *O senhor embaixador*, ambientado numa atmosfera política conturbada de um suposto país latino-americano, o protagonista Gabriel Heliodoro tenta se auto-impor o olvido do passado que despreza, acreditando ser possível “domesticar” a memória. Outros personagens, como Pablo Ortega, discutem a impossibilidade do esquecimento ou seu caráter involuntário.

A atmosfera bélica e cruenta de *O prisioneiro* levam a personagem principal, o Tenente, a ser encurralado por lembranças enfermas, e o enredo propicia, mormente, a discussão sobre a impossibilidade do esquecimento absoluto.

No último romance de Erico Verissimo, *Incidente em Antares*, o esquecimento politicamente imposto é o de maior incidência. Depois que sete mortos insepultos devido a uma greve de coveiros voltam ao coreto da cidade e expõe situações embaraçosas de diversos antarenses, as autoridades resolvem impor a “operação borracha”, ou seja, todos são proibidos de falar a respeito do fatídico dia.

Para o exame do esquecimento na produção romanesca de Erico Verissimo, a tese foi dividida em cinco capítulos, conforme os tipos de olvido presentes nos enredos, a saber: o primeiro trata dos casos de esquecimento como refúgio, o segundo, sobre o olvido involuntário, o terceiro acerca do esquecimento de reserva, o quarto sobre o esquecimento político e o último sobre a impossibilidade do olvido absoluto.

A fundamentação teórica se pauta nos pressupostos de Harald Weinrich (2001), que, a partir do estudo diacrônico de várias obras literárias e filosóficas que tratam do olvido, e do mito do rio Lete, cunhou o termo letotécnica, isto é, a arte do esquecimento.

Outro filósofo consultado é Henri Bergson, em *Matéria e memória* (2006), em que formula seu conceito de memória como esquecimento e de tempo como duração, mostrando que ao tempo se liga mais o esquecer do que o lembrar, e que o olvido organiza a memória, não o contrário.

Além disso, utilizo a obra, que em muito se embasa nas premissas bergsonianas da presença do pretérito no presente e no futuro, *A memória, a história*

e o *esquecimento* (2007), de Paul Ricoeur, na qual o autor faz uma análise minuciosa dos tipos de olvido e afirma que ele é, na tessitura da História, tão importante quanto a memória.

Iván Izquierdo, em *A arte de esquecer: cérebro, memória e esquecimento* (2004), nos fornece o argumento de que o olvido é indissociável da busca pela felicidade, é uma estratégia de sobrevivência e uma maneira de se distanciar da insanidade, evitando a sobrecarga da mente. Neste aspecto, se assemelha muito a outro estudioso citado ao longo da tese, ou seja, Sigmund Freud, sobretudo em seus textos *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1969) e *Além do princípio do prazer* (1996). Neste, afirma que todas as atividades humanas são inclinadas à obtenção do prazer, por isso evitamos lembranças dolorosas ou traumáticas. Naquele, mostra como as artimanhas da mente conduzem ao apagamento, momentâneo ou duradouro, de detalhes perfunctórios.

Recorro também a Friedrich Nietzsche, em *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* (2003), para reiterar a importância do esquecimento para a narrativa histórica e para a vida individual. A possibilidade do apagamento de certos episódios, bem como o olvido de reserva conferem criticidade à História, pois mostram que há mais do que o aparentemente conhecido e, também, que os fatos são passíveis de mudança.

Para embasar o capítulo sobre esquecimento imposto politicamente, cito as afirmativas presentes em *Amnésia social* (1977), de Russell Jacoby, de que há dois fenômenos na contemporaneidade: um é o fácil olvido de catástrofes e guerras, ou seja, eventos que jamais deveriam ser eliminados da memória coletiva, outro é a frequente seleção, pelas autoridades, do que pode e deve ser lembrado e, principalmente, apagado das mentes e dos registros escritos.

Além das obras teóricas utilizadas, realizei uma pesquisa, que muito ajudou a sustentar meu tema de tese, nos documentos do Acervo Literário de Erico Verissimo, localizado no Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro (RJ). O principal objetivo desta etapa do cronograma da tese era encontrar informações, redigidas pelo próprio escritor, sobre o esquecimento. Para isso, analisei originais de romances, e alguns tinham excertos discutindo distintos tipos de olvido que foram retirados das versões finais. Também li as agendas do escritor: algumas continham fichamentos de livros, e

assim constatei que Erico lia e copiava citações de filósofos que discorrem sobre o apagamento de lembranças, como Sigmund Freud, Henri Bergson, Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger. Outra informação valiosa colhida desta garimpagem foi o acesso a esboços narrativos de futuros romances, inconclusos devido ao falecimento do autor, nos quais também haveria menções ao esquecimento.

Na busca de testar a hipótese da tese, de que a menção aos diversos tipos de esquecimento é uma constante nos romances do autor, tornando-se um *leitmotiv*, todos os elementos obtidos através da pesquisa bibliográfica e nos arquivos do autor desvelaram aspectos ainda impensados da produção de Erico Verissimo.

1 ESQUECIMENTO COMO REFÚGIO

*“A memória é um labirinto desconcertante”
(Erico Verissimo)*

Quando lemos os romances de Erico Verissimo, percebemos que há, através das personagens, sempre uma discussão sobre o esquecimento. Em alguns enredos é mais latente que em outros. O esquecimento é, muitas vezes, benéfico, sendo uma forma de encontrar paz, ou alegria; outras é maléfico, pois alguns acontecimentos não devem ser olvidados, ou, ainda, aparecem como um esquecimento forçado, além de momentâneo. Há casos em que se menciona o esquecimento involuntário, pois mesmo não havendo nenhum esforço ou vontade de se olvidar algum acontecimento, isso ocorre de qualquer forma.

Paul Ricoeur (2007), em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, coloca o olvido no mesmo patamar de importância da História e da memória, e elenca os tipos de esquecimento supramencionados, ou seja, temporário, de reserva, benéficos, maléficos, comandados, e assim por diante. Para ele, a escrita da História, que resulta da concomitância entre memória e esquecimento, é como o *phármakon* do *Fedro*, de Platão. Acrescentaria que, para nossa análise da recorrência do esquecimento nas obras romanescas de Erico Verissimo, o olvido pode ser concebido como um *phármakon* porque abarca a dialética do veneno e do remédio, seja para as personagens, para os enredos, ou para o legado histórico.

Paul Ricoeur usa como premissa o discurso de *Fedro* para designar a historiografia da mesma maneira que Sócrates concebeu a escrita em geral, ou seja, como simulacro indigno de confiança. E aqui comparamos o esquecimento ao *phármakon* devido às suas diversas facetas e consequências.

O filósofo francês, partindo da premissa que o esquecimento versus memória é uma aporia, ou seja, a manifestação da presença do ausente sempre passível de mudanças, categoriza as manifestações do olvido em diversos setores. Um deles é o esquecimento por apagamento dos rastros, isto é, a extinção de traços corticais,

abarcando a fronteira entre o normal e o patológico, e a dúvida de sua execução, posto que porções inteiras do passado, consideradas perdidas, podem retornar, ou seja: “Uma das razões para acreditar que o esquecimento por apagamento dos rastros corticais não esgota o problema do esquecimento é que muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória” (RICOEUR, 2007, p. 452). Este tipo está mais associado com a infelicidade quanto à possibilidade do olvido definitivo, com a perda de parcelas mnemônicas, tanto individuais quanto coletivas. Outra forma é o olvido de reserva, que diz respeito às camadas mnemônicas ocultas, as quais retornam com estímulos apropriados. Para o autor, esta manifestação é altamente positiva, pois é como se reaprendêssemos o passado no presente e tivéssemos a ausência na presença. E usando como pressuposto as ideias de Martin Heidegger acerca do assunto, Ricoeur saliente que o suposto apagamento de um fragmento temporal abre espaço para o ser pensar sobre si mesmo e sobre sua memória, buscando, na reserva, o que havia aparentemente apagado: “Pois é no modo do esquecimento que o ser-sido “abre” primariamente o horizonte no qual, ao se engajar nele, o Dasein perdido na exterioridade daquilo com que se preocupa pode se lembrar” (RICOEUR, 2007, p.450). Há, também, o esquecimento manifesto, ou seja, quando se sustenta que uma informação, uma data, um acontecimento ou um período foram perdidos nas correntes do Lete. Ademais, o autor menciona o esquecimento e a memória manipulada, isto é, mais relacionado aos acontecimentos históricos, quando o lado vencedor manipula os relatos:

O recurso à narrativa torna-se uma armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou sedução, de medo ou de lisonja. Está aqui em ação uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. Mas esse desapossamento não existe sem uma cumplicidade secreta, que faz do esquecimento um comportamento semipassivo e semi-ativo, como se vê no esquecimento de fuga, expressão da má-fé, e sua estratégia de evitação motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma por um querer-não-saber (RICOEUR, 2007, p.455).

Além disso, Ricoeur arrola a anistia como uma declaração a qual proíbe que uma parte do passado seja lembrada ou comentada, concedendo a possíveis

criminosos de guerra, conflitos ou regimes totalitários o perdão e a imunidade quanto a comentários e cobranças sobre seus crimes. Para ele, este tipo é maléfico, na medida em que os cidadãos que não a receberam, e que sofrem de traumas históricos, são privados de transmutá-los, pois, para isso, precisam da reapropriação lúcida dessa carga do pretérito.

Nas descrições sobre o olvido, Paul Ricoeur enfatiza o caráter dialético e mutável de suas manifestações, posto que:

De um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento do passado arrancado, como se diz, ao esquecimento. As duas leituras prosseguem no decorrer de nossa vida – com a permissão do cérebro (RICOEUR, 2007, p.427).

Na produção romanesca de Erico Verissimo, há muitos dos tipos elencados pelo filósofo, como, por exemplo, o comandado ou de reserva. Uma das maneiras que o esquecimento dialeticamente se manifesta, e que não está presente na sua classificação, é na qualidade de refúgio, como uma distração, ou seja, determinadas personagens buscam um entretenimento para olvidar um fato nocivo ou uma pessoa indesejada.

No primeiro romance de Erico Verissimo, denominado *Clarissa*, a protagonista vive uma rotina pacata de normalista na capital gaúcha, onde mora com uma tia numa pensão. Porém, quando retorna à sua cidade após terminar o curso de Magistério, encontra sua família mergulhada em problemas, pois seu pai sofre devido à decadência do patriciado rural, e é ela quem tem de sustentar a casa com seu ordenado de professora primária. Por isso, muitas vezes, deseja uma distração para esquecer a tristeza e o constrangimento suscitado por seu pai, pelas lamúrias de sua mãe e as loucuras de seu primo Vasco. Seu poeta preferido é o caminho para o esquecimento. Ao lê-lo, ela se olvida das intempéries. Clarissa parece estar farta da carga memorialística da família. Para ela, olvidar é ter um momento de felicidade e, para isso, cria no universo de leitura de seu poeta preferido o refúgio das lembranças.

Friedrich Nietzsche, em sua obra *Segunda consideração intempestiva* (2003), concebe o esquecimento como atividade favorável, assim como a personagem Clarissa. O esquecimento é, para o filósofo, como a digestão de alimentos, a qual

proporciona alívio, limpeza e, neste caso, saúde psíquica. O excesso de memória debilita o homem e é por ele designado como “doença histórica”. Ele associa o esquecimento à felicidade:

No entanto, em meio à menor como em meio à maior felicidade é sempre uma coisa que torna a felicidade o que ela é: o poder-esquecer ou, dito de maneira mais erudita, a faculdade de sentir a-historicamente durante a sua duração. Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes (NIETZSCHE, 2003, p.9).

O enredo de *Caminhos cruzados*, segundo romance de Erico Verissimo, é composto por diversas personagens e, algumas delas, demonstram a vontade de esquecer alguns episódios ou situações cotidianas. Muitas vezes, o esquecimento é um refúgio momentâneo para os problemas, como é o caso de João Benévolo, uma das personagens que mais objetivam fugir à realidade, olvidá-la, como podemos ver nos excertos abaixo: “João Benévolo lê e esquece” (VERISSIMO, 2005, p.61); “Para esquecer tudo – a sua vida, o automóvel de luxo, o vizinho tuberculoso e a mulher – João Benévolo começa a assobiar” (VERISSIMO, 2005, p.67); “João Benévolo caminha e vai aos poucos esquecendo Ponciano, a mulher, o seu drama” (VERISSIMO, 2005, p.93); “Mas uma tarde descobriu entre os livros velhos do pai um volume sem capa: *O homem invisível*. Esqueceu tudo e saiu a gritar para os vizinhos” (VERISSIMO, 2005, p.167). O recurso à leitura como mecanismo para acionar o esquecimento de episódios e pessoas, como já ocorreu no primeiro romance de Erico, *Clarissa*, e ressurgiu agora no segundo, será constante nas demais obras.

Fernanda, outra personagem, luta para sustentar a casa, dar motivação ao marido, alegrar a mãe e orientar o irmão mais novo. Por isso, não é de se admirar que busque o esquecimento de sua realidade:

Fernanda afugenta as imagens desagradáveis. O sol bate-lhe no rosto numa carícia morna e preguiçosa. É bom ficar assim, sempre assim, poder esquecer que existe a necessidade de trabalhar, ganhar dinheiro para pagar o aluguel da casa, o armazém, o padeiro, a farmácia... (VERISSIMO, 2005, p.55).

Certas personagens usam a alimentação como processo mnemônico, como a tão famosa passagem das *madeleines* de Proust, que acionam toda a carga

memorialística da obra *Em busca do tempo perdido*. Mas, em alguns casos, elas a usam como refúgio para o esquecimento. É notório que o ato de se alimentar sempre esteve associado ao prazer, então não surpreende que seja utilizado como um artifício para olvidar certos fatos ou pessoas desagradáveis, como é o caso do coronel de *Caminhos cruzados*:

Chegam novos pratos. A feijoada e o assado criam um ambiente de paraíso para o coronel. Ele esquece tudo e é com uma alegria quase infantil que trincha a carne tostada e succulenta. Mas d. Maria Luísa se sentiria supinamente infeliz se não tivesse motivos para ser infeliz. Por isso rumina todo o seu ressentimento, recorda, compara, imagina... (VERISSIMO, 2005, p.46).

Segundo Paul Ricoeur (2007), um dos motivos para se querer esquecer determinados fatos é a busca do prazer. Sem levar em consideração o esquecimento comandado e manipulado, deseja-se olvidar algo que, de alguma maneira, é um bloqueio ou um trauma, algo que impede a alegria. Segundo Freud, em *Além do princípio do prazer* (1920), evitar o desprazer é a motivação de todo ato humano. Alimentar-se é algo prazeroso, e valer-se disso para esquecer vexames é duplamente favorável. Sigmund Freud afirma que:

Na teoria da psicanálise não hesitamos em supor que o curso tomado pelos eventos mentais está automaticamente regulado pelo princípio do prazer, ou seja, acreditamos que o curso desses eventos é invariavelmente colocado em movimento por uma tensão desagradável e que toma uma direção tal, que seu resultado final coincide com uma redução dessa tensão, isto é, com uma evitação de desprazer ou uma produção de prazer (FREUD, 1996, p.6).

Além de o coronel usar a comida como uma maneira de esquecer seus dissabores, há outra questão digna de discussão, a saber, o paradoxo entre ele usar o esquecimento para sentir prazer e sua mulher usar as recordações para ser infeliz. É um dos trechos da obra em que mais fica nítido que algumas personagens realmente buscam esquecer fatos para experimentarem momentos de prazer, felicidade e paz. Dona Maria Luísa busca a infelicidade, por isso almeja recordar. Ela sempre se vitimiza, é viciada em lamúrias e desgraças, mesmo que não tenha motivos, os encontra, ao passo que o coronel quer esquecer o ambiente familiar tóxico, no qual o filho é irresponsável, e a esposa, pessimista.

O ato compulsivo de retornar a eventos memorialísticos desagradáveis, mesmo sabendo que resultam em desprazer, como o faz a personagem Maria Luísa, é descrito por Sigmund Freud¹ como compulsão à repetição, característico do trauma, que resulta num bloqueio psíquico, no qual o indivíduo não consegue afugentar o que lhe causa infelicidade. O coronel, marido de Maria Luisa, está no estágio de buscar o prazer na alimentação, pois isso inibe lembranças amargas, ao passo que ela está ainda na fase de repetir o desprazer causado por suas memórias. Conforme Freud: “[...] existe na mente uma forte tendência no sentido do princípio de prazer, embora essa tendência seja contrariada por certas outras forças ou circunstâncias, de maneira que o resultado sempre se mostre em harmonia com a tendência no sentido do prazer” (FREUD, 1996, p.7). Nem todas as personagens conseguem, dessa forma, encontrar uma maneira eficaz de esquecer o que as aborrece.

Noel, marido de Fernanda, quer fugir da realidade em que se encontra, pois nunca se acostumou com o casamento e com a vida que sua esposa lhe impõe, entre problemas financeiros e familiares. Como escapatória para esquecer o presente, põe-se a escrever um livro e sua personagem é uma espécie de alter ego, na medida em que também deseja escapar de sua realidade e embrenhar-se num universo em que reine a fantasia e o esquecimento. Podemos ver sua atitude no comentário que faz a Fernanda sobre a personagem principal de seu romance: “Sentia-se feliz porque lhe davam paz para sonhar. A miséria de sua casa era uma miséria dourada. Ele esquecia a mulher, os filhos e a falta de emprego e começava a recordar a infância com os seus mistérios e os seus contos de fada” (VERISSIMO, 2005, p.203). Uma nova maneira de refúgio é apontada aqui, ou seja, olvidar o presente se concentrando nas doces lembranças da infância. Paul Ricouer (2007), considera que as lembranças da

¹Sigmund Freud, em seus ensaios *Recordar, repetir e elaborar* (1914) e em *Além do princípio do prazer* (1920), formula o conceito de compulsão à repetição, ou seja, a partir de eventos traumáticos que sobrecarregam a memória, o indivíduo, enquanto não supera o trauma, tende a recordá-lo, repetidamente. Muitas vezes, é feito de maneira acrítica, o que retarda a superação das lembranças enfermas. Uma vez que todo o ato humano é praticado visando ao prazer, a consciência tende a repelir reminiscências desagradáveis. No entanto, somente a catarse das mesmas, através da aceitação e entendimento, podem transformá-las em lembranças suportáveis. Dessa forma, o princípio do prazer atrasa a transmutação de um trauma e, mesmo não objetivando, causa a compulsão à repetição. Por isso, mesmo sem nenhum intuito ou estímulo aparente, muitas recordações ruins tendem a invadir a mente, até o momento em que se faz as pazes com esse conteúdo, tornando-o um fragmento temporal que pode ser lembrado sem sofrimento.

infância, mesmo que ruins, são as mais latentes, e as que, não raras vezes, emergem como uma distração para um presente inóspito.

Fernanda, por sua vez, apesar de toda carga de preocupação que carrega em relação a sua mãe, irmão e mesmo ao marido infeliz, encontra nele mesmo um refúgio para se esquecer das mazelas. Usar o ser amado, ou sua imagem, como refúgio, é também uma tática que se repetirá nas personagens romanescas de Erico Verissimo. No outro excerto supramencionado, Fernanda usara a beleza do dia para olvidar dos problemas, e um deles é o marido, o mesmo que agora ela emprega como refúgio para esquecer os percalços diários:

Fernanda olha para o céu e pensa em Noel. Queda-se imóvel e esquecida por alguns instantes, contente de sentir no rosto a carícia do sol e do vento brando e frio. Na sua vida, toda feita de preocupações miúdas, de quando em quando se abre uma clareira onde a figura de Noel aparece (VERISSIMO, 2005. p.257).

E João Benévolo, durante todo o desenrolar da narrativa, segue em sua fuga à realidade e continua querendo esquecer sua vida: “João Benévolo caminha sem rumo. Já esqueceu a cena que teve em casa, esqueceu que está desempregado e que a sua gente hoje não tem dinheiro para comprar comida” (VERISSIMO, 2005, p.264). Criar um mundo fantástico é uma de suas formas de olvidar: “João Benévolo esquece a infância e a realidade presente e projeta-se num outro mundo. Viaja pelas florestas virgens da África, à caça de diamantes. O cachorro morto à flor da água é um hipopótamo. Então, o heroico explorador leva o seu rifle à cara e faz pontaria” (VERISSIMO, 2005, p.265).

Muitas vezes, dormir é uma maneira fugaz de esquecer fatos e pessoas, como neste excerto que trata de João Benévolo: “Vontade de deitar e dormir, dormir e esquecer. Esquecer de que é casado e que está sem emprego, esquecer a mulher, o filho, as dívidas, a vida...” (VERISSIMO, 2005, p.277). Harald Weinrich² (2001)

²Harald Weinrich (2001), ao elencar e analisar diversas manifestações do olvido em distintas produções literárias e filosóficas, menciona o sono como uma das estratégias, isto é, quando não há outra alternativa imediata para obliterar memórias, recorrer ao ato de dormir pode ser eficaz. No entanto, é uma artimanha fugaz, posto que não há trabalho de transmutação de recordações incômodas em agradáveis, ou, quando há traumas mnemônicos, a superação dos mesmos. Logo ao acordar, há grande probabilidade das memórias retornarem.

considera que “A simples necessidade de dormir exige uma arte elementar de esquecer” (WEINRICH, 2001, p.151), isso porque, quando dormimos, há uma pausa de vigilância do tempo. João Benévolo é uma das personagens que se valem de diferentes estratégias para esquecer, ou seja, leitura, assovio, universo paralelo e o ato de dormir.

Fernanda, assim como Noel, tem saudades do outrora, de quando era solteira e quando tinha menos preocupações. Muitas vezes, sonha ser possível esquecer todo o arsenal de problemas que possui e ser livre dessas recordações, como no trecho abaixo:

Fernanda sente uma lassidão boa. Vontade de sair para a rua, livre de preocupações, e misturar-se na multidão, entrar nas casas de chá, ser como as outras raparigas, esquecer... Vontade de ter sobre o corpo um vestido bonito, de ser mais feminina, pensar menos na sua condição, vontade de ter liberdade de ao menos sonhar bons sonhos (VERISSIMO, 2005, p.280).

Na terceira obra de Erico Verissimo, *Música ao longe*, a personagem Clarissa, oriunda de obra anterior, encontra em seus livros, mais uma vez, uma maneira de esquecer os problemas de sua família: “Clarissa esqueceu o casarão assombrado, esqueceu os fantasmas familiares, as tristezas. Ela pensa agora nas palavras de seu poeta” (VERISSIMO, 2005, p.66).

Em *Um lugar ao sol*, as personagens de *Clarissa* e *Música ao longe* reaparecem, acrescidas de algumas novas, e os problemas se adensam. Após perder seu pai, vítima de um assassinato, Clarissa fica devastada, e busca uma maneira de esquecer todo o horror que presenciara:

Clarissa sentia contra o rosto a aspereza da franha úmida de lágrimas. Estava estendida na cama do casal, ao lado da mãe. O calor e o abafamento do quarto aumentavam-lhe a aflição. Ela se esforçava por não pensar. Queria esquecer, dormir. Tivera sempre horror à morte e no entanto a morte insistia em visitá-la. (VERISSIMO, 2000, p.19).

Ela busca evitar o desprazer de lembrar da morte do pai, mesmo que não o consiga imediatamente e que não possa governar seus pensamentos e os acontecimentos, como ela mesmo afirma: não gosta da morte, mas ela insiste em se fazer presente. Conforme Freud, o ato de relembrar de fatos que nos trazem infelicidade é corriqueiro e faz parte do processo da busca de prazer: “[...] a compulsão

à repetição também rememora do passado experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca, mesmo há longo tempo, trouxeram satisfação” (FREUD, 1996, p.14).

Para a menina Clarissa, nos dois romances anteriores, *Clarissa* e *Música ao longe*, a imagem de seu pai sempre fora algo que proporcionava infelicidade, devido à sua rispidez e aos seus problemas financeiros. Mesmo antes de sua morte, ela procurava esquecê-lo. E agora, com seu falecimento, há uma dupla tentativa de refúgio, das memórias, ou seja, das lembranças de seu pai vivo e morto.

Não somente Clarissa procura na tentativa do esquecimento um refúgio, mas outras personagens também o fazem. Uma vez que a narrativa não é linear, há lembranças de outrora. A personagem João de Deus relembra sua juventude e o fato de que amara sua prima, mãe de Vasco, a qual preferira casar-se com um aventureiro que a abandonou, levando-a ao suicídio. Quando foi rejeitado, João de Deus buscou esquecê-la: “Quando voltou para a estância, procurou esquecer tudo. Maltratava os animais, como se visse em cada cavalo, em cada boi, em cada cachorro ou em cada porco a imagem odiada de Álvaro” (VERISSIMO, 2000, p.24). Ele encontrara na violência uma maneira de olvidar a prima amada. Usar a violência para conter a compulsão à repetição das lembranças odiosas é característico de João de Deus, pois outras personagens não recorrem à brutalidade como distração.

E não apenas sua prima Zulmira fora uma decepção para João de Deus, mas há muitos outros episódios que ele almeja esquecer e, para isso, se embrenha no trabalho: “E assim embriagado de atividade, esquecia a sua desgraça, a desgraça de sua família. Esquecia o irmão que morrera num sanatório, em Porto Alegre. Esquecia o outro irmão, perdido que arrastava a pobre vida, a beber, a beber, a beber...” (VERISSIMO, 2000, p.26).

Outra personagem de *Um lugar ao sol* que busca um refúgio para esquecer episódios sofridos é Xexé, amigo de infância de Clarissa e de Vasco, o qual se embriaga na esperança de olvidar as vezes que maltratara sua mãe: “Eu queria me esquecê das minhas marvadeza e então dei pra bebê” (VERISSIMO, 2000, p.34).

Depois da morte de seu pai, Clarissa e a família vão tentar a vida na capital, onde mais problemas aparecem, como a dificuldade de conseguir a transferência de seu cargo de professora da cidade de Jacarecanga para a de Porto Alegre. Quando

vai até às autoridades responsáveis para pedir a remoção, conhece Fernanda, com quem irá contracenar durante a narrativa, e a qual fará uma grande diferença em sua vida. A atitude positiva de Fernanda é tão contagiante, que se torna um refúgio para as angústias de Clarissa: “Clarissa estava dominada. Chegava a esquecer a expectativa ansiosa em que se encontrava; esquecia a transferência; esquecia o Secretário” (VERISSIMO, 2000, p.160).

A influência de Fernanda se estende a outras pessoas, como Noel, o rapaz rico e afeminado com quem se casou. Antes do matrimônio, ele também via Fernanda como um esconderijo para esquecer de suas covardias: “Sentados na escada da casa dela, Noel se esquecia de que a sua vida não tinha sentido. Amava Fernanda. Fernanda o amava. E de repente, um dia, pareceu-lhe que tudo se resolveria dum modo maravilhoso” (VERISSIMO, 2000, p.168). Como visto, Fernanda busca refúgio e é refúgio para o desejado esquecimento. Em *Caminhos cruzados*, ela usava a imagem de seu marido para esquecer dos problemas causados por ele mesmo, enquanto Noel pensa nela para olvidar da situação em que se encontra devido ao casamento. É um jogo dialético de utilizar a própria lembrança dolorosa para esquecê-la, transformá-la em uma distração da realidade. Como ambos não são capazes de controlar suas memórias e, também, os acontecimentos externos, criam um artifício de usar um a lembrança do outro para ter um momento de felicidade.

Noel, antes de casar com Fernanda, achava que essa seria a solução para esquecer seus fracassos. Porém, uma vez casado, não gosta da situação matrimonial, das dificuldades, e procura outro refúgio para esquecer sua realidade, além da lembrança da esposa:

Fechou os olhos e esqueceu as brutalidades da vida. Esqueceu aquele sujeito horrível que vinha todas as semanas com a conta do armazém; esqueceu o sofrimento de Fernanda; esqueceu que precisava duma fatiota nova; esqueceu que era sempre forçado a recalcar o desejo de comprar novos livros; esqueceu que já não tinha mais a sua tristonha mas bela solidão, a sua intimidade, a sua... (VERISSIMO, 2000, p.190).

Apesar de sua esposa Fernanda ser bastante tenaz e resiliente, não raras vezes ela se sente indisposta e triste por carregar todos os problemas de sua mãe, irmão e marido. Por isso, também busca seus refúgios, seus momentos de esquecimento. Quando descobre que está grávida, seu filho faz esse papel: “Aquela

impressão de vida dentro de seu ventre encheu-a duma felicidade quase sufocante, e fê-la esquecer o irmão” (VERISSIMO, 2000, p.210). Fernanda é bastante complexa, pois usa de diferentes meios para esquecer: a beleza do dia, o marido e o filho que está gerando.

Vasco Bruno, que sempre foi o “coisa ruim” da família como afirmava João de Deus, vê-se, nesta narrativa, mais acuado que nas duas anteriores, a saber, *Clarissa e Música ao longe*, pois é responsável pelos familiares. Procura suas formas de evasão, algo que lhe proporcione o esquecimento de suas adversidades: “Vasco estava feliz porque se esquecia de tudo que não pertencesse àquele momento singular. Gostava de caminhar na chuva” (VERISSIMO, 2000, p.178). Aqui fica explícito que o esquecimento, para Vasco, é uma forma de felicidade. Muitas vezes, para espairer, Vasco encontra-se com a americana Annelise, o oposto dele em muitos aspectos, pois é rica, experiente e independente, mas isso não o aborrece porque ela é apenas uma distração: “Vasco esqueceu a sua inferioridade, esqueceu tudo. Que importava que antes dele Annelise tivesse conhecido outros? Que importava se no fundo ela estivesse apenas se divertindo com ele e achando-o um matuto?” (VERISSIMO, 2000, p.182).

O conde Oskar, amigo de Vasco, estrangeiro e ex-combatente, passara muitos anos no Rio de Janeiro, não apenas gastando a fortuna que herdara de seu pai, mas também tentando esquecer os traumas de guerra: “Passava as tardes (achava detestável era o calor carioca) estendido na areia de Copacabana, olhando o céu, as mulheres, o mar. Tudo aquilo era novo. Gostava. Esquecia” (VERISSIMO, 2000, p.187). A questão dos traumas de guerra, que impedem o esquecimento e causam um imenso desprazer, são discutidos por Paul Ricouer, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007) e por Sigmund Freud em *Além do princípio do prazer*: “Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis” (FREUD, 1996, p.20). A maneira que o conde lida com seu trauma de guerra é espairer na praia, beber e ver mulheres.

As guerras, em geral, são campos férteis para o surgimento de traumas e para o desejo individual e coletivo do esquecimento. Além disso, os conflitos bélicos propiciam o esquecimento comandado através de anistias ou decretos explícitos como “esta parcela do passado não deve ser mencionada”. Assim, a partir das guerras, há

propensão ao olvido como refúgio, em que os envolvidos buscam maneiras de fugir às lembranças, esquecimento involuntário, pois, mesmo desejando obliterá-las, as recordações voltam à mente, olvido de reserva, sendo momentaneamente apaziguado através de distrações, o já mencionado esquecimento imposto politicamente, e a discussão sobre a impossibilidade do apagamento dos episódios, mais salientado pelo trauma.

Na grande maioria das vezes, a carga memorialística oriunda das guerras é evitada por ex-combatentes ou outros diretamente envolvidos, fazendo uso de refúgios para dela se esconder em atividades como se embriagar, se envolver em casos amorosos, frequentar casas noturnas, caminhar, trabalhar arduamente, dormir mais do que o necessário, ler, escrever, viajar, entre tantas outras, ou as tentando substituir por reminiscências agradáveis, praticando, dessa forma, o esquecimento de reserva. Porém, nesses casos, o trauma persiste, pois não há catarse das lembranças enfermas, apenas sua substituição ou obliteração por pequenos intervalos de tempo.

Por isso, as guerras são mencionadas por vários estudiosos que se dedicaram ao olvido e aos traumas, como Sigmund Freud, Paul Ricoeur, Friedrich Nietzsche, e, sobretudo, Harald Weinrich (2001), que as classifica como “orgias do esquecimento”, propícias, assim, à arte do olvido. A partir disso, é possível afirmar que a grande maioria dos envolvidos em conflitos bélicos elabora, mesmo sem saber, uma letotécnica em seu cotidiano, fazendo a dialética de lembrar e repelir, e exercendo os mais diversos tipos de esquecimento com o intuito, muitas vezes não atingido, de superar os traumas. É o caso do Conde Oskar, e de outros personagens de Erico Verissimo que estiveram envolvidos em guerras, como Vasco Bruno, Rodrigo Cambará, Floriano, e as mulheres que indiretamente delas participaram, como Ana Terra, Maria Valéria, Bibiana, Flora e Sílvia.

Clarissa, neste íterim do enredo de *Um lugar ao sol*, continua com seus problemas, que são a adaptação na cidade grande, a falta de dinheiro, o primo que não consegue trabalho, a mãe e suas lamúrias, e a nova escola. E, assim, busca seus momentos de olvido: “Clarissa e a mãe riam, esquecidas das suas dificuldades e apreensões, dos móveis de segunda-mão, da casa feia e dos prováveis dissabores que o futuro lhes havia de trazer” (VERISSIMO, 2000, p.223).

Noel, enquanto isso, não desfruta da chegada do filho com a mesma animação que Fernanda, mas sente-se mais enredado numa atmosfera de problemas dos quais deseja fugir: “Era quando ouvia as suas músicas prediletas, quando esquecia a casa, os aborrecimentos que o cercavam” (VERISSIMO, 2000, p.232). Ou, ainda, “Noel ergueu-se e foi procurar refúgio no quarto. Estendeu-se na cama, cerrou os olhos e tratou de esquecer. Pensou no jornal. O dia tinha sido aborrecido. Escrevera duas crônicas insatisfatórias. Vira de longe o automóvel do pai e sentira saudades de outros tempos” (VERISSIMO, 2000, p.260). Assim como Fernanda, Noel também é complexo em suas diversas maneiras de buscar o esquecimento, pois as diversifica, como escrever para olvidar, se concentrar no outrora, dormir, imaginar um contexto distinto do qual faz parte, entre outros.

As personagens secundárias da narrativa de *Um lugar ao sol* também buscam suas maneiras de esquecer o que as aborrece. Lu, por exemplo, é uma moça que não se enquadra nos preceitos religiosos de sua família, a qual, além de reprimi-la, não aceita seu namoro. Mas ela, por sua vez, encontra neste namoro sua forma de olvidar a família: “Lu já não protestava mais. Entregava-se, empurrada contra a parede. Os lábios de Olívio pareciam de fogo. E ela sentia no hálito um bafo de álcool. Mas que diabo! Não tinha direito a ser feliz? Esquecia tudo: o pai, a mãe, o reverendo...” (VERISSIMO, 2000, p.264).

Amaro, que aparece primeiro em *Clarissa*, é uma personagem secundária que já vive em uma espécie de casulo. Porém, há momentos em que, mesmo assim, perde-se em instantes de devaneio e esquecimento: “Perdido no seu mundo, Amaro esqueceu-se de que ia jantar, passou pelo café sem dar por isso e enfurnou-se no torvelinho da rua movimentada. Não via nada. Só ouvia os violinos na frase que começava na terra e se perdia no infinito – música de anjos, música de elfos, poeira de sonho” (VERISSIMO, 2000, p.291).

Noel, durante todo o enredo de *Um lugar ao sol*, demonstra que, para ele, a vida é demasiado assustadora e sórdida, sempre está procurando uma forma de fugir dela, de enredar-se em um mundo fictício e onde impere o esquecimento de tudo que há de maléfico: “Estava só e sentia necessidade de entregar-se a alguém, necessidade de procurar um refúgio poderoso que o fizesse esquecer tudo quanto a vida tinha de horrível e de sujo” (VERISSIMO, 2000, p.294).

Vasco Bruno é uma das personagens do romance *Um lugar ao sol* que mais faz autorreflexão, pois pensa sobre os acontecimentos e, destarte, sobre o esquecimento, como em: “A vida era muito engraçada. Havia dias, semanas, meses cheios de acontecimentos excitantes. Depois vinham períodos de calma, de esquecimento – épocas em que as criaturas e as coisas pareciam não ter o menor sentido” (VERISSIMO, 2000, p.306). O esquecimento, nesta reflexão de Vasco, é sinônimo de paz. Porém, pode ser maléfico, especialmente para ele, um homem inquieto.

Enquanto seu drama de desempregado persiste, Vasco Bruno procura maneiras de esquecê-lo, através de um namoro casual e de uma vida boêmia:

E nas noites que se seguiram Vasco encontrou-se regularmente com Oskar. Gostava de ouvi-lo falar. Iam a cinemas, à cafés. Passeavam, descobriam restaurantes e cafés exóticos em ruas suburbanas. Para Vasco, eram noites divertidas, em que ele esquecia o seu draminha de desempregado, o inverno, os olhares de censura de D Clemência e o seu grande, o seu monstruoso desejo de “meter as patas em tudo” e sair pelo mundo sem destino” (VERISSIMO, 2000, p.322).

Noel, mesmo depois que o bebê nasce, não deixa seu hábito de almejar o esquecimento da realidade: “Por um instante Noel esqueceu a filha, pensando em tudo quanto aquela música lhe invocava. Cenas da infância. Paisagens esfumadas. Vozes perdidas” (VERISSIMO, 2000, p.330). E essa vontade constante de esquecer se reflete em sua arte. Noel é escritor e seu desejo é: “Eu queria fazer um livro, não da vida como ela é, mas como eu queria que ela fosse. Um livro para a gente pegar e ler quando quisesse esquecer a vida real...” (VERISSIMO, 2000, p.342). Ele é criticado por Vasco e por Fernanda, pois, para ambos, a literatura deveria ser exatamente o oposto do que aspira Noel, ou seja, deveria mostrar ao leitor toda a realidade da vida, e fazê-lo aspirar à ação, não à calma do esquecimento.

Vasco, em outra de suas reflexões, quando está fazendo compras com D. Clemência e dá uma esmola a um mendigo e é advertido por ela quanto ao fato de que o vivente irá usar o dinheiro para beber, declara: “E por que não? Que é que um pobre diabo como esse pode fazer mais senão beber pra esquecer essa humilhação de andar pedindo esmola? Que é que ele vai fazer com o níquel que dei?” (VERISSIMO, 2000, p.345).

E ele continua na sua busca por emprego e, não o encontrando, entrega-se à vontade de esquecer sua situação: “Vasco já nem sabia mais que pensar. Suas ideias eram um tumulto. Estava exacerbado, desmoralizado por aqueles dias de vagabundagem, falta de dinheiro, e humilhações. Não queria saber de mais nada. Precisava de ar e espaço. Queria caminhar, caminhar e esquecer” (VERISSIMO, 2000, p.354). Aqui, vê-se a impotência da personagem diante dos acontecimentos e, especialmente, em relação às memórias. Vasco não consegue organizar seus pensamentos e esquecer, e isso o impede de agir e de buscar a felicidade.

Em *Olhai os lírios do campo*, a discussão sobre o esquecimento é uma das mais vívidas de todos os romances de Erico Verissimo. Detendo-se ao olvido como refúgio, temos a personagem principal do enredo, Eugênio, o qual, durante toda narrativa, tenta esquecer algo, e, entretentes, evitar o apagamento da mulher amada da sua memória. Sua trajetória gira em torno de dois grandes dramas, a saber, o passado de menino pobre que o atormenta, e a decisão errada de deixar Olívia, a mulher por quem era apaixonado, para casar-se por dinheiro. Dessa forma, a busca de um desvio para sua realidade é constante, como no excerto: “Tem aguda consciência dum sentimento aniquilador: a sua covardia, aquela imensa e dolorosa covardia num momento em que devia esquecer tudo e correr para junto de Olívia” (VERISSIMO, 2001, p.17).

Nem mesmo durante uma festa Eugênio consegue relaxar. Por isso o esquecimento para ele seria a chave para a felicidade, pois, conforme é demonstrado no enredo, ele tem uma carga memorialística altamente negativa, ou seja, só lembra de instantes infelizes da infância: tinha uma relação conturbada com o pai, sofria preconceito na escola por ser pobre e se vestir mal, se apaixonou, na juventude, por uma colega da faculdade mas não assumiu o romance, optando por contrair matrimônio com uma moça rica que lhe proporcionaria ascensão financeira, mas que tinha uma personalidade e um estilo de vida totalmente incompatíveis e, assim, teve um casamento infeliz. Além disso, o olvido é a chave de leitura do romance, na medida em que impera a necessidade de olvidar acontecimentos para se prosseguir e, dialeticamente, evitá-lo, quando se trata da mulher amada. Abaixo, vemos as angústias de Eugênio:

Quisera esquecer as preocupações sérias e festejar o acontecimento como os outros faziam, abrir todas as comportas interiores e deixar

que sua alegria jorrasse livre. Alegria? Tinha medo de fazer uma análise íntima, de olhar para dentro de si mesmo, pois seria cruel descobrir que a represa estava seca ou que continha apenas mágoas, incertezas, gritos de espanto e dúvidas, velhos recalques (VERISSMO, 2001, p.83).

O excerto corresponde à teoria de Freud da busca do prazer e da compulsão à repetição. Eugênio tem medo de pensar e de agir, o trauma é tão avassalador que ele evita até mesmo a reflexão e o esquecimento, pois em sua memória só há “mágoas, incertezas, gritos de espanto, dúvidas, velhos recalques”. É como se ele tivesse se acostumado com a infelicidade e, por isso, deixa que a culpa e o trauma governem seus pensamentos e bloqueiem suas ações.

Isso ocorre também porque, conforme Henri Bergson (2006), é difícil se livrar do passado:

Na verdade, não há percepção que não seja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (BERGSON, 2006, p.30).

Na personagem Eugênio, a afirmativa do filósofo faz todo sentido, pois ele é atormentado por suas reminiscências, as quais, muitas vezes, continuam determinado seu presente. O único momento de paz descrito na narrativa é quando tem uma noite de amor com sua então amiga Olívia. Ao sair de seu quarto de estudante, sente-se como um ser sem memória, ou seja, livre da carga das lembranças negativas: “Saiu do quarto da amiga muito tarde. Sentia-se como um homem novo entrando num mundo que amanhecia. De repente como que sua vida se transformava e ele não era mais ele, e sim apenas um ser aéreo sem memória, caminhando na madrugada” (VERISSIMO, 2001, p.110). Ser a-histórico, ou sentir-se a-histórico, mesmo que momentaneamente, é o ápice da felicidade, conforme idealizado por Friedrich Nietzsche, em *Segunda consideração intempestiva da utilidade e desvantagem da história para a vida* (2006). Sentir que não tem o fardo das memórias é especialmente produtivo para Eugênio, personagem infeliz e preso às lembranças.

Para o filósofo alemão, a história só é útil enquanto serve à vida humana e traz momentos prazerosos. Por isso, muitas vezes, os rebanhos, que não tem consciência

histórica, tampouco memória, são mais felizes que os homens. No entanto, nem sempre a obliteração dos fragmentos temporais é benéfica, sempre sendo uma dinâmica dialética, posto que “Por vezes, porém, justamente a mesma vida que precisa do esquecimento exige a aniquilação temporária deste esquecimento” (NIETZSCHE, 2006, p.23). Ele inicia seu texto afirmando que apenas num estágio a-histórico ou amnésico o homem poderia ser realmente feliz, mas evolui ao longo da narrativa e salienta que apagar total e despropositadamente o passado é questionável. Dessa forma, o esquecimento seletivo e crítico é o mais adequado de se praticar, mesmo porque o olvido absoluto é utópico.

Quando Eugênio faz sua primeira cirurgia, mal sucedida, pois o paciente morre, ao chegar em casa sua mãe tenta amenizar a situação, mas o que ele deseja, como na grande maioria dos instantes, é o olvido: “Pior ainda – achava Eugênio – eram aquelas tentativas de consolo. O que ele precisava era de silêncio, sono, esquecimento” (VERISSIMO, 2001, p.113).

Diante de tantas adversidades, ele decide que o dinheiro é um dos melhores refúgios para abafar suas dolorosas lembranças “Quando temos dinheiro, pelo menos podemos viajar, comprar coisas, esquecer” (VERISSIMO, 2001, p.133). Por isso, resolve se casar com uma moça da alta sociedade, que lhe proporcionará prestígio, muito embora não tenha nenhuma afinidade com ela.

O ato de dormir já foi apontado, em outros enredos e por outras personagens, como uma das táticas para esquecer acontecimentos desagradáveis. Eugênio também se entrega ao sono em mais de um episódio, como neste exemplo: “Há um instante de absoluto esquecimento, de névoa, de estupefação. Sensação morna de torpor, de sono” (VERISSIMO, 2001, p.136).

Depois de se dar conta que seu casamento foi um desastre, que não lhe trouxe a felicidade desejada e de se arrepender de ter deixado Olívia, descobre que ela faleceu. E, conforme o esperado desta personagem, deseja esquecer, encontrar uma maneira de afugentar a lembrança de que ela está morta: “Que bom se pudesse ficar no campo, à beira da estrada, encostar as faces na frescura do capim molhado, dormir, esquecer, ser apenas uma pedra do caminho, a folha duma árvore... Fugiria à contingência pavorosa de ver Olívia morta” (VERISSIMO, 2001, p.137).

Mesmo quando sua vida parece um paradoxo, Eugênio deseja esquecer, não importa qual seja sua decisão. No momento crucial em que precisa escolher entre ficar com Olívia e levar uma vida modesta, ou casar-se com Eunice, mudar seu status e viver sem amor, em ambos os casos ele almeja o doce olvido do lado oposto:

De novo sentiu vontade de ficar, de esquecer, de desabafar. Mais do que nunca desejou confiar à amiga os seus temores quanto ao futuro, o seu constrangimento em entrar num ambiente estranho e diferente do seu. Tinha uma espécie de pressentimento de infelicidade. Acontecia apenas que o seu desejo de conforto, a sua ânsia de sucesso, o seu afã de conseguir um nome, de ser alguém, faziam-no esquecer tudo (VERISSIMO, 2001, p.165).

Em sua profissão de médico, depara-se, muitas vezes, com o lado obscuro da vida, atendendo pacientes oriundos das classes mais desfavorecidas e, muito embora tenha prometido, quando ainda era estudante, dedicar-se a eles e lhes prestar assistência, uma vez em contato, quer esquecê-los: “Mas desviava os olhos desses aspectos indesejáveis da vida e fazia por esquecê-los, tão logo isso lhe fosse possível. Atendia os pacientes como quem cumpre uma obrigação repugnante” (VERISSIMO, 2001, p.335).

Para esquecê-los, fez uso da vida confortável que seu casamento com uma herdeira dos Cintra lhe proporcionou:

Durante quase dois anos exercera a medicina sem nenhum interesse humano, sem o menor espírito profissional, e atormentado sempre pela consciência permanente de sua inadaptação, da sua aparentemente absoluta falta de qualidades médicas. Os três anos que passara na casa dos Cintra foram como uma esponja embebida em perfume com que ele apagara da memória aquelas imagens desagradáveis (VERISSIMO, 2001, p.336).

A metáfora da esponja embebida aparecerá, também, em *Saga*, mas não será em perfume, e sim em vinagre e sangue. Porém, o objetivo é o mesmo: uma tentativa de refúgio das lembranças amargas. Harald Weinrich (2001) também discute sobre a esponja como tática de olvido e a elenca como pertencente à linguagem do esquecimento, acompanhando a história leteica desde os primórdios:

Com as mudanças e a modernização do material de escrita modificam-se também as metáforas do lembrar e do esquecer. Quando algo que foi escrito no papel pode ou deve ser esquecido, é apagado com a borracha e removido, de preferência com uma esponja úmida (passa uma esponja por cima). A metáfora do apagar ou do deletar acompanha a reflexão sobre o esquecimento desde a Antiguidade até a era dos utensílios modernos para escrever e calcular da elaboração eletrônica dos dados. Assim, a tecla de deletar tornou-se uma das mais importantes do computador; mas aí de nós se for usada de modo errado ou na hora errada, pois então acontece a perda do programa, pesadelo temido de todo o usuário (expresso na metáfora comum da cova ou buraco). É a morte do trabalho intelectual realizado, e o recordado ou armazenado tomba no túmulo do esquecimento (WEINRICH, 2001, p.23).

Assim como praticamente todas as metáforas e descrições que acompanham a dialética sobre o esquecimento, a simbologia da esponja, seja ela clássica e embebida em perfume, como a idealizada por Eugênio, ou umedecida em sangue e vinagre, como mostra Vasco, ou as mais modernas, como uma borracha, um apagador ou as teclas de deletar dos computadores e celulares, é sempre marcada pela contradição, pois pode executar o desejo de obliterar registros ruins, ou fazer desaparecer informações que deveriam ser preservadas. Pode, também, acompanhar as discussões sobre esquecimento de reserva, porque mesmo deletando arquivos, eles podem ser conservados em outra local, ou na memória individual ou coletiva; e incluir os casos de olvido impossível, pois fica o questionamento se um objeto como a esponja ou a tecla de apagar é realmente capaz de extinguir memórias; e atinge o esquecimento auto imposto ou imposto politicamente, na medida em que a tática de deletar tem sido usada desde a antiguidade por autoridades que desejam se livrar de fragmentos temporais comprometedores.

O romance *Saga*, que também retoma algumas personagens dos enredos anteriores, como *Clarissa*, *Um lugar ao sol* e *Caminhos cruzados*, tem como protagonista Vasco Bruno, agora mais maduro e consciente. Ele alista-se às Brigadas Internacionais para lutar na Guerra Civil Espanhola, e toda narrativa é perpassada pela dialética do lembrar e, principalmente, do esquecer. Diversas vezes, tanto quando está na Guerra, como quando retorna, ele busca refúgio no esquecimento de mazelas, momentos e pessoas. Como ocorre nas noites na trincheira em que busca

na música a fuga desejada: “Entrego-me a pensamentos líricos e por largo instante esqueço que vim à Espanha para lutar” (VERISSIMO, 1987, p.97).

Quando é atingido e precisa ficar de repouso, sente-se “[...] prisioneiro da cama e dum punhado de memórias” (VERISSIMO, 1987, p.180), por isso deseja a paz do esquecimento: “Quero dormir, dormir para esquecer. Talvez no sono eu consiga fugir para uma terra de paz e ar puro” (VERISSIMO, 1987, p.169). Mais uma vez aparecem a música e o ato de dormir como distrações das memórias.

Vasco Bruno usa adjetivos como manso, morno, suave para descrever o desejado esquecimento, ao passo que, para as memórias, usa predicativos como enfermas, amargas, doentes, fantasmas, além de afirmar que usará uma esponja embebida em vinagre para apagá-las, demonstrando, dessa forma, que o olvido é realmente seu refúgio, uma forma de paz, ao passo que recordar é dolorido.

O resto é silêncio reúne diversos casos em que se discute o esquecimento como forma de fugir dos problemas ou para apagar memórias indesejáveis. O primeiro aparecimento do esquecimento como refúgio ocorre com Lustosa: “A música tinha o poder de alisar-lhe os nervos, de fazê-lo esquecer todos os sabores da vida” (VERISSIMO, 2008, p.15).

Tilda é uma das personagens de *O resto é silêncio*, e sua peculiaridade é ser complexada por considerar seu nariz assimétrico. Mesmo depois de fazer uma cirurgia para corrigi-lo, ela se sente mal e inferior. Seu namorado, por sua vez, quer reconfortá-la, e sabe que a única maneira dela encontrar conforto é no esquecimento: “Tilda lançou um olhar furtivo para o namorado. Os olhos dela ainda estão assustados – concluiu Gil. A gente vê, sente... No fundo, ela não acredita ainda que mudou, que é outra... Vai levar muito tempo para esquecer” (VERISSIMO, 2008, p.105). A compulsão à repetição é constante em Tilda. Ela não consegue evitar a lembrança e o trauma de seu nariz deformado e, por isso, é infeliz durante todo o enredo. Ela não consegue acionar o princípio de prazer e afugentar o que lhe causa desgosto.

Tônio Santiago, o personagem escritor, muitas vezes, assim como Noel de *Um lugar ao sol*, não se encaixa na realidade que o enreda, e busca refúgio na sua arte e no esquecimento: “Vieram-lhe à mente outras imagens, outros sons, e de novo seu espírito se transportou para longe, para um mundo povoado de imagens e sons confusos – um mundo de esquecimento e de paz” (VERISSIMO, 2008, p.111). As

personagens escritoras de Erico Verissimo usam sua arte como refúgio e demonstram uma certa infelicidade e deslocamento da realidade, além de sempre ter algo a esquecer, algo que as deixa melancólicas.

Desde menino, quando morava numa casa onde havia uma “torre”, Tônio tinha seus momentos de refúgio: “Quando o pai e a mãe ralhavam com ele, ou quando alguma tristeza ou preocupação o assaltava era na torre que ia chorar as mágoas, desabafar a cólera, ou esquecer os cuidados. Descia de lá de alma leve, alegre, feliz, novo... (VERISSIMO, 2008, p.162). Em outro excerto, fica mais nítido como usa seus romances como refúgio e como esquecimento: “De ordinário, vestido duma armadura feita dum metal que era uma liga de fatalismo com uma invencível esperança, ele se enfurnava no seu trabalho, perdia-se, esquecido e feliz, no mundo hipotético de seus romances” (VERISSIMO, 2008, p.168). A junção de “esquecido e feliz” mostra como o olvido é acionado na busca do prazer, mesmo que seja fugaz.

Aristides, um político corrupto, também tem momentos em que deseja esquecer tudo que o cerca, talvez seja o que demonstra mais criatividade quanto ao seu método de relaxar e olvidar:

Aristides gostava do cheiro de barbearia: perfumes mornos de loções, com uma certa qualidade lubrificante de brilhantina. Sentado na cadeira do Zeca, o seu barbeiro predileto, a cabeça atirada para trás, o corpo quase em posição horizontal, os olhos fechados, ele sentia no rosto a frescura fragrante da espuma de sabão, o rascar agradável da navalha, e nos dedos a pressão morna da mão da manicura, que lhe fazia aquela cocegzinha nas unhas... Era um instante de preguiçoso esquecimento, de confortável calma, de perfumada paz (VERISSIMO, 2008, p.229).

A imagem sugerida pela expressão “um instante de preguiçoso esquecimento”, dá a entender que a personagem Aristides é capaz de chegar ao ápice do relaxamento através do olvido de seus problemas que o movimento da barbearia lhe proporciona.

Marina, esposa do músico Bernardo, é uma personagem infeliz devido à morte da filha única e à profissão e estilo de vida do marido, os quais a desagradam, e devido à sua solidão. No capítulo vinte e seis de *O resto é silêncio*, que é dedicado inteiramente a ela, e que é intitulado sugestivamente de *Fuga*, Marina busca um refúgio, num parque, para todas as suas lembranças enfermas:

Marina procurou esquecer o marido e tudo quanto se ligava à sua pessoa, à sua carreira, ao seu nome. Aquela tarde de outono convidava ao esquecimento. Marina queria fugir de si mesma e de suas recordações tristes ou insípidas. Procuraria um jardim tranquilo e cheio de sol. Mas não... Não era indispensável que fosse tranquilo... Podia ser tumultuoso, cheia de crianças barulhentas, duma vida diferente da que ela estava habituada a ver, a sentir, a “sofrer” (VERISSIMO, 2008, p.313).

O fato da tarde de outono “convidar ao esquecimento” é o princípio do prazer sendo acionado, pois ela não consegue se livrar do passado e da infelicidade, mas sabe que todo ato humano leva a evitar o que causa aborrecimentos.

Mais adiante, Marina lembra-se da suicida, e também trata de esquecê-la. A moça que se matou atirando-se de um prédio foi vista por diferentes personagens, sob diversos ângulos, e esse acontecimento norteia toda a narrativa e é o ponto de ligação entre as personagens. Para Marina, a jovem suicida a faz lembrar de sua filha morta, por isso quer repelir sua imagem, pois “Precisava fugir. Fugir de si mesma, de suas memórias. Disfarçar-se... ser por algumas horas outra pessoa, ter a ilusão de que a vida para ela começava...” (VERISSIMO, 2008, p.315).

Marcelo, homem religioso, é irmão de Aristides, o político corrupto que tem uma amante. As atitudes de seu irmão o atormentam porque ele se julga responsável por guiá-lo. Muitas vezes, sente-se exausto de se preocupar e deseja um momento de esquecimento: “Tinha um desejo de paz, de alheamento, de pureza. Esquecer por alguns instantes que fosse o mundo” (VERISSIMO, 2008, p.349).

Outra personagem que se entrega a momentos de esquecimento é Juca, pai de quatro filhos, que enfrenta grandes dificuldades para sustentá-los. Um dia, consegue levá-los ao cinema, mais para contentar a si mesmo do que às crianças, e encontra nesta atividade o refúgio desejado, o olvido, mesmo que momentâneo, de seus problemas: “Juca entregava-se àquele delicioso momento de esquecido abandono e de agitada felicidade. Gozava por si mesmo e gozava vendo que os filhos se divertiam. Lembrava-se de seus tempos de menino quando vinha com o pai àquele mesmo cinema e ficava todo o tempo mastigando amendoim ou pipoca” (VERISSIMO, 2008, p.361). Conforme já mencionado e afirmado por Paul Ricouer (2007), usar as lembranças da infância como refúgio para o presente é um ato corriqueiro. Segundo

o filósofo, quando tratamos de recordações pueris, temos um paradoxo, pois, na grande maioria dos casos, acredita-se que elas foram perdidas, ou que apenas há fragmentos nebulosos das mesmas. No entanto, é justamente ao rememorar um lapso temporal de nossa infância, muitas vezes se refugiando nos que são agradáveis como o fez Juca, que percebemos que o esquecimento total não aconteceu, as memórias estavam apenas adormecidas, reservadas, esperando o estímulo adequado para reviverem. Com isso, a partir de uma única recordação de infância, há um diálogo entre olvido de reserva, o impossível e como refúgio. Ricoeur nos ajuda a embasar este argumento quando afirma que “[...] muitas lembranças, talvez as mais preciosas entre as lembranças de infância, não foram definitivamente apagadas, mas apenas tornadas inacessíveis, indisponíveis” (RICOEUR, 2007, p.426).

No prosseguimento da narrativa de *O resto é silêncio*, Marcelo mais uma vez reflete sobre sua existência, sua família, seus problemas, sua religiosidade e chega à conclusão de que, para ele, Deus é o refúgio, ou seja, o esquecimento que gera a paz tão desejada:

No fundo do camarote, Marcelo jazia esquecido do teatro e das pessoas que o povoavam. A música pertencia a um mundo remoto, estava longe, chegava-lhe à consciência em tênues golfadas, como trazida pelo vento. Ele pensava em Deus. Esforçava-se por esquecer o corpo, as preocupações terrenas, as paixões e as criaturas humanas. A própria pavana era um longínquo embalo para a sua meditação. No fim de tudo, estava Deus. Deus e a paz. O esquecimento e a eternidade (VERISSIMO, 2008, p.382).

Quem usa de um comportamento incomum em sua maneira de obter o esquecimento de adversidades é Juca, pois o encontra esgaravatando o nariz! Erico Verissimo é muito perspicaz em descrever trejeitos exóticos de suas personagens. Assim como Aristides que gozava o esquecimento na barbearia, Juca o busca mexendo nas narinas: “Fora, na praça quase deserta, um homem caminhava. Era Juca. Estava triste e aflito. Consultava o relógio de minuto a minuto. Na sua impaciência, esgaravatava o nariz, e esse gesto proporcionava-lhe um breve consolo, um fugidio esquecimento” (VERISSIMO, 2008, p.394).

Na trilogia *O tempo e o vento*, há muitos casos de personagens buscarem o esquecimento como refúgio. No primeiro tomo, *O continente*, no capítulo dedicado à Ana Terra, Pedro Missioneiro, o mestiço que chega à estância de Maneco Terra para

mudar o destino de sua filha, encontra na música o seu refúgio: “Parado no meio da sala, de sobranceiras erguidas, testa pregueada, olhos fechados, ele soprava na flauta, como que esquecido do mundo” (VERISSIMO, 2004, p.58). Ana Terra, por sua vez, o encontra nas atividades diárias: “Não havia outro remédio – achava ela – senão trabalhar para esquecer o medo, a tristeza, a aflição...” (VERISSIMO, 2004, p.103). Usar a música se assemelha à conduta de Amaro, em *Clarissa e Um lugar ao sol*, e fazer uso do trabalho como processo letotécnico é semelhante à de João de Deus, de *Música ao longe*.

O único filho de Ana com Pedro, já adulto, vai para a guerra, e outra vez ela encontra consolo momentâneo no esquecimento por meio do sono: “E de novo Ana Terra começou a esperar... Esperava notícias da guerra; esperava a volta do filho. Se era dia, desejava que caísse a noite, porque dormindo esquecia a espera” (VERISSIMO, 2004, p.180).

Pedro Terra casa-se e tem dois filhos, Juvenal e Bibiana, e um dos maiores desgostos de sua vida é a moça ter se casado com Rodrigo Cambará, homem que não era “trigo limpo”, como ele o classificara. Quando sabe de alguma infidelidade de seu genro, busca esquecê-la: “E no dia em que ficou sabendo da aventura amorosa do genro, deixou a olaria e saiu a passear pelo campo sem rumo certo para esquecer as mágoas” (VERISSIMO, 2004, p.333). Bibiana, por sua vez, para olvidar os sofrimentos que o marido lhe causa, imita sua avó Ana Terra: “Isso e o trabalho de casa ajudaram-na a esquecer as lembranças tristes e um pouco o medo do futuro” (VERISSIMO, 2004, p.340).

No segundo tomo de *O continente*, a personagem Carl Winter, que é um médico alemão que veio à região de Santa Fé já com um propósito de refúgio, a saber, esquecer a mulher amada que o rejeitou, encontra, muitas vezes, na bebida sua fuga para o esquecimento:

Bêbedo, esqueceria a perna de Otto Spielogel, que ele vira cair pesadamente num balde com um ruído medonho; esqueceria aquele tempo horrível, e esqueceria principalmente que ele, Carl Winter, um homem de trinta e cinco anos, formado em medicina pela Universidade de Heidelberg, estava preso, irremediavelmente preso em Santa Fé (VERISSIMO, 2004, p.131).

O ato de estar “preso” a essa cidade é justamente o que lhe proporciona conforto de poder esquecer o que lhe desagrada. Empregar a bebida como refúgio é recorrente nos romances de Erico Verissimo, como já foi mencionado sobre a personagem Xexé, por exemplo, de *Um lugar ao sol*, ou sobre o conde Oskar, oriundo da mesma obra. Mas usar uma cidade é próprio de Carl Winter.

Ele estende aos seus amigos o conselho de esquecer o que é dolorido, como é o caso de Bolívar. Este filho único de Bibiana e do Capitão Rodrigo, depois de adulto casa-se com Luzia, uma mulher perversa. As malvadezas de sua esposa o desconcertam, e Winter o aconselha: “Faça o possível para esquecer” (VERISSIMO, 2004, p.153). O enredo de *O tempo e o vento* não é linear. Por isso, logo após tratar de Bolívar, a narrativa volta ao cerco do Sobrado, que aconteceria muito tempo depois, quando Maria Valéria e Licurgo, filho de Bolívar, estão no casarão. Ela reflete: “Maria Valéria cruza os braços, aperta-os contra o estômago, que lhe dói desde a noite anterior. Quantas horas faz que não come? Vinte e quatro? Trinta? Mas o pior de tudo é não poder dormir, descansar, esquecer...” (VERISSIMO, 2004, p.176). Vê-se que, para ela, pior que tudo é não poder olvidar o que está acontecendo, pois se não consegue esquecer os dissabores, se não é capaz de acionar o princípio do prazer, não logra a felicidade.

Em mais um episódio da narrativa, Carl Winter demonstra que usa a bebida como método para alcançar o esquecimento e, com ele, a satisfação: “O melhor que tinha a fazer era embriagar-se para poder participar da alegria geral, para esquecer que a vida para ele não prometia mais nada. Já não lhe restavam esperanças de sair de Santa Fé” (VERISSIMO, 2004, p.362). Bebida e Santa Fé são os meios que Winter usa para reprimir o que lhe causa infelicidade.

Winter aconselhara muitas vezes Bolívar, e, depois, conviveu com seu filho Licurgo, o qual também é assombrado pelas maldades de Luzia, sua mãe, mesmo depois que ela está morta. O médico o aconselha a esquecê-la: “Quando Licurgo lhe perguntara: Que é que o doutor acha de tudo isto?, ele lhe respondera com toda franqueza: Acho que vassuncê deve esquecer, esquecer tudo” (VERISSIMO, 2004, p.381).

A personagem Fandango também tem seus momentos de buscar refúgio no olvido, como neste caso, em que usa o assobio: “Para esquecer o frio, a fome e as

mágoas, Fandango põe-se a assobiar” (VERISSIMO, 2004, p.391). João Benévolo, de *Caminhos cruzados*, também usara o assobio como maneira de esquecer sua miséria.

Na continuação de *O tempo e o vento*, no primeiro tomo de *O retrato*, que é centrado na personagem Rodrigo Cambará, há, também, momentos em que se discute o esquecimento como um refúgio. Nas primeiras páginas, seu filho Eduardo, encontra na aviação sua maneira de olvidar: “Quando voava, esquecia uma série de probleminhas cotidianos que o aborreciam, fugia ao sistema terreno de coordenadas” (VERISSIMO, 1979, p.10). Voar é uma maneira original e única entre todas as demais personagens de Erico, reservada apenas a Eduardo.

Como no restante da trilogia, o enredo não é linear, por isso inicia com os filhos de Rodrigo já adultos, passa à juventude dele, depois para falar de sua infância, ora de sua velhice, retornando à sua maturidade, e assim por diante. Logo, é abordado o tempo anterior ao casamento de Rodrigo com Flora Quadros, e como andava impaciente por desejar mulheres. E o método que escolhe para esquecer é dormir: “O melhor é dormir, esquecer, tratar de resolver o problema de outra maneira”; ou, falando para si mesmo: “Dorme, homem, dorme e esquece” (VERISSIMO, 1979, p.200). Dormir já fora empregado por Clarissa, por Vasco Bruno, por João Benévolo, por Ana Terra, entre vários outros, constituindo um método recorrente na produção romanesca de Erico Verissimo.

Além desta tática, Rodrigo, semelhante a outras personagens já citadas, vale-se das bebidas alcoólicas como meio de olvidar: “O remédio era embriagar-se e esquecer aqueles pensamentos negros” (VERISSIMO, 1979, p.264). Em outra ocasião, conversando com seu amigo e artista plástico Pepe, também recorre à bebida como escapatória para o olvido e a paz: “Não sejas fúnebre, Pepe. Hoje estou feliz. Caso-me dentro de duas semanas. Vamos beber e esquecer a velhice e a morte” (VERISSIMO, 1979, p.418).

Rodrigo, sempre se envolveu amorosamente com muitas mulheres e, mesmo depois de casado com Flora, tem um caso extraconjugal com Toni, uma estrangeira que chega à Santa Fé, a qual logo se torna um refúgio para obliterar lembranças: “Mas até quando a água fresca daqueles olhos conseguiria neutralizar o fogo daquela boca?

– perguntou a si mesmo, com o olhar fito na rapariga, esquecido do quarteto, dos circunstantes, de tudo...” (VERISSIMO, 1979, p.515).

Não só as mulheres inquietam Rodrigo e o levam a desejar o esquecimento, mas também as situações em que sua profissão de médico o coloca, como a de conviver com pessoas de classes desfavorecidas: “Teve gana de gritar, desejou sair para a rua, respirar o ar livre, voltar para casa, meter-se num banho, beber algo muito gelado e limpo... esquecer toda aquela miséria” (VERISSIMO, 1987, p.131). Aqui se evidencia a semelhança entre o médico Rodrigo e o médico Eugênio, de *Olhai os lírios do campo*. Ambos tinham nobres intenções em relação aos pacientes quando decidiram ser médicos, mas uma vez diante da realidade das doenças, tudo o que querem é esquecê-las.

Quando está muito aborrecido, geralmente por envolvimento político ou pela difamação de seu nome, ele encontra em sua tia Maria Valéria um refúgio para olvidar as mazelas:

Desde menino ele se habituara a ver em sua madrinha um símbolo das coisas indestrutíveis e indispensáveis. Ela era a Vestida de Preto. A que nunca adocece. A que tem boas mãos para fazer doces, bolos e queijos. A que continua de pé, ativa e útil, quando a doença derruba os outros membros da família. E pensando nessas coisas, Rodrigo esqueceu por alguns segundos suas preocupações e sorriu com ternura para a velha (VERISSIMO, 1987, p.254).

A guerra, assim como para seu bisavô homônimo e para muitas outras personagens, é uma maneira de esquecer dissabores: “Só uma coisa poderia fazê-lo esquecer todas aquelas misérias: um bom combate” (VERISSIMO, 1987, p.288). Os conflitos bélicos mostram-se dialéticos na produção literária de Erico Verissimo na medida em que, são, muitas vezes, motivo de buscar esquecer, como é o caso do conde de *Um lugar ao sol*, e, também, são refúgio para olvidar outras lembranças, como ocorre com o primeiro Rodrigo de *O continente*, com este Rodrigo, de *O retrato*, ou com Vasco, que vai à Espanha combater para esquecer sua realidade. Estas personagens vão para a guerra para afugentar lembranças, mas, findo o combate são presenteados com novas memórias indesejadas sobre a luta, as quais querem repelir.

A maior tristeza da vida de Rodrigo é a morte de sua filha preferida, a Alicinha, em tenra idade. Esse acontecimento o desconcerta por muito tempo, a ponto de rasgar seu diploma e desistir da Medicina, se afastar da família, e se entregar à tristeza.

Algumas vezes, na tentativa de superar seu sofrimento e esquecer a morte da filha, sai desnordeado:

Horas mais tarde, ao despertar, ficou num estado de estupor, saiu a caminhar pela casa com ar de sonâmbulo, murmurando coisas sem nexos, os olhos vazios e parados, a boca entreaberta, os lábios moles – e assim andou por quartos e corredores como quem, tendo saído em busca de alguma coisa, no caminho se houvesse esquecido do que era (VERISSIMO, 1987, p.410).

A lembrança da morte da filha é tão dolorida e traumática que Rodrigo chega ao ponto de “esquecer de esquecer”. Essa tautologia, que não é absurda, é descrita por Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, no sentido de que muitas vezes não se é capaz de organizar o esquecimento, ou chega-se ao ponto de não saber o que exatamente deve ser repellido para ativar o princípio do prazer.

Paul Ricoeur, ao tratar do processo de luto e melancolia, toma como premissas as ideias de Sigmund Freud no texto *Rememoração, repetição, perlaboração*, no qual afirma que a transmutação do trauma de uma perda não é linear, e, na grande maioria das vezes, o indivíduo repele a lembrança dolorida, se escondendo em outras cargas memorialísticas negativas e, assim, retardando o trabalho de rememoração, que consiste em assimilar a dor para transformá-la em memória apaziguada:

[...] é enquanto trabalho da lembrança que o trabalho de luto se revela custosamente, mas também reciprocamente, libertador. O trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho do luto (RICOEUR, 2007, p.86).

Destarte, a personagem Rodrigo, que olvida o que deveria esquecer, na verdade está retardando sua dor, e, para ativar o princípio do prazer, deve passar pelo custoso trabalho de rememoração, transmutar o trauma e, logo, fazer as pazes com a carga memorialística. No entanto, como vemos ao longo da narrativa de *O tempo e o vento*, ele não consegue fazer este processo, e, assim como a lembrança traumática de Toni Weber, a do prematuro falecimento de sua filha favorita o assombrará por todo o enredo e, ademais, por tentar fugir delas se refugiando em atividades autodestrutivas como embriagar-se, ser lascivo, ou iniciar brigas com familiares e

amigos, acabará criando problemas e, dessa forma, outras memórias que necessitam de cura.

E no último tomo da trilogia, em *O arquipélago III*, a bebida como esquecimento se estende aos amigos e desafetos, na medida em que, quando Rodrigo se desentende com alguém, muitas vezes se vale do álcool como maneira de levar ao olvido e à reconciliação: “Tome isto, que vai lhe fazer bem. Tome e vamos os dois esquecer o que aconteceu” (VERISSIMO, 2004, p.65).

Mesmo na sua velhice, Rodrigo continua com seus casos extraconjugais e, muitas vezes, os usa como refúgio para esquecer sua realidade:

Estreitou Roberta contra o peito, e ela lhe deu um beijo misturado com um gemido, um beijo profundo em que sua língua lhe entrou pela boca como um réptil. Rodrigo esqueceu o resto do mundo. Por alguns instantes, ficou como que fora do tempo e do espaço numa convulsiva dimensão de ânsia e gozo (VERISSIMO, 2004, p.73).

Raras vezes as personagens romanescas de Erico Verissimo atingem o estágio a-histórico de sentir-se sem memória, fora do tempo e do espaço. Ocorreu, conforme já analisado, com Eugênio, de *Olhai os lírios do campo*, após fazer amor com Olívia, e agora com Rodrigo, em seu envolvimento com Roberta. Este usa também como refúgio seu derradeiro caso com Sônia: “Por um instante, Rodrigo esquece a discussão para concentrar-se na imagem de Sônia, que agora lhe ocupa a mente” (VERISSIMO, 2004, p.123).

Ao visitar o cemitério de Santa Fé, onde se inunda de lembranças de sua filha morta e, pior, de Toni Weber, a moça que se suicidara porque ele a engravidara, quer desesperadamente esquecer tudo através de elementos sensuais: “Viera-lhe de repente uma ânsia de fugir, de meter-se em casa, tomar um banho, perfumar-se, beber uma cerveja gelada, ouvir música, esquecer o cemitério, a morte, o passado...” (VERISSIMO, 2004, p.190).

Floriano, o filho que menos tem afinidade com Rodrigo, também se entrega aos momentos de refúgio, especialmente quando se trata de sua cunhada Sílvia, por quem é apaixonado: “Tinha esquecido onde estava. O desejo de levar Sílvia dali para

qualquer parte da noite foi tão forte, que quase chegou a verbalizá-lo” (VERISSIMO, 2004, p.257).

A narrativa de *Noite* já tem como centro de discussão a possibilidade do esquecimento absoluto através da amnésia. A personagem principal é um homem desmemoriado que caminha pela cidade. Porém, mesmo passando todo o enredo tentando lembrar-se de quem é, de sua procedência, depois que logra suas lembranças, deseja esquecê-las para ter paz: “Mais que nunca ele sente o quebrantamento do corpo. Mais que nunca deseja um aconchego humano, um abrigo seguro, uma cama fofa, o acalento duma voz amiga, um sono profundo, o esquecimento, a paz...” (VERISSIMO, 1980, p.129), ou seja, seu refúgio é dormir para tentar obliterar as memórias.

Outra maneira, utilizada por muitas personagens mencionadas, é o trabalho para afugentar lembranças indesejadas. O narrador menciona que o Desconhecido se distrai com a tarefa laboratorial para afastar reminiscências sobre seus problemas conjugais e, entretantes, se desconcentra das atividades para pensar na esposa:

Seu trabalho de pesquisa, pelo qual se interessava com uma espécie de fria paixão, ajudava-o muitas vezes a esquecer as dificuldades domésticas. Não raro interrompia o que estava fazendo no laboratório para pensar na mulher e desejá-la com um ardor que lhe tornava impossível concentrar-se no trabalho. Era então com impaciência que esperava a hora de voltar para casa e tomar a esposa nos braços. Quando, porém, subiam para o quarto, voltava-lhe a dor de cabeça, a inibição, a anestesia parcial do corpo. Ela, entretanto, não se conformava com a situação: tomava a iniciativa, procurava chamá-lo à vida. Ele se escandalizava ante esses arroubos lúbricos – que achava indecorosos – mas nem por isso permanecia insensível a eles. Uma vez que outra acabava também excitado, e nessas ocasiões chegava mesmo à posse da mulher, mas sem nenhuma exultação, antes com excessivos cuidados – já que sentia ainda o horror da própria brutalidade da primeira noite – e com um desajeitamento, uma inépcia que quase sempre redundavam num malogro talvez pior que o da impotência absoluta (VERISSIMO, 1980, p.123-124).

A protagonista de *Noite* é dialética em sua forma de almejar ao olvido uma vez que utiliza o trabalho para apagar da mente as imagens de seus problemas com a esposa e, ao mesmo tempo, se esquece do ofício para rememorar a mulher amada, ou seja, a mesma lembrança passa de dolorosa a agradável, muito embora logo torne

a ser indesejada quando a associa ao trauma da sua noite de núpcias. A esposa é motivo para buscar refúgio no trabalho e, ao mesmo tempo, sua lembrança é aconchego para se distanciar de suas tarefas. Ela é o cerne do trauma que o acomete e a sua maneira de evitá-lo.

Há esquecimento como refúgio também na trama de *O senhor embaixador*. Neste romance, discutem-se mais episódios em que é impossível esquecer algo, mas há uma cena em que a personagem Pablo Ortega se envolve com a conturbada Glenda Doremus, e quando descobre que ela possivelmente fora violentada sexualmente quando criança, afirma: “Glenda, meu bem. Procure esquecer todas essas coisas que se passaram há tanto tempo. Pense assim: Eu não tive culpa. Você não pode passar o resto da vida escrava desse passado terrível. Liberte-se” (VERISSIMO, 1973, p.302). Vê-se, aqui, que Glenda Doremus está na fase da compulsão à repetição, ou seja, não é capaz de libertar-se das lembranças, deixando que elas comandem seu presente e a torne infeliz.

Porém, quando Pablo descobre que Glenda inventou a história do estupro e que, por sua causa, um negro foi brutalmente assassinado, é ele quem precisa de um refúgio dessas memórias amargas, e sua amiga Claire lhe aconselha: “Caminhe a pé, pinte, escreva versos e esqueça essa moça” (VERISSIMO, 1973, p.309). Ecoa os passeios de Vasco e a entrega à arte de Noel e Tônio.

Em *O prisioneiro*, a personagem principal, o Tenente, presencia a cena de uma jovem que se suicidou ateando fogo em si mesma. Essa lembrança o persegue e atormenta. Assim, para esquecer-lá, busca refúgio em lembranças de coisas agradáveis:

Não havia por que ficar ali e recriar-se. Rebolcou-se na cama, tratou de esquecer a suicida, pensar na mulher, no filho, em K., na sua viagem de volta para casa. Buscou imagens domésticas. Em vão! Lembrava-se agora, nauseado, do cheiro de carne assada que se esparzia no ar enquanto o fogo consumia a moça (VERISSIMO, 1975, p.50).

Neste excerto, temos uma contradição entre querer esquecer, querer se refugiar das lembranças danosas e não conseguir, ser tomado por elas. Aqui há tanto o esquecimento como refúgio, quanto o esquecimento impossível.

Outro episódio, com a mesma personagem, que é dialético entre buscar refúgio das lembranças e, ao mesmo tempo, ser assaltado por elas, é quando o Tenente se recorda do seu pai, que era negro, e de quem sentia vergonha e culpa:

Do alto da colina do cemitério onde seu pai estava enterrado, avistava-se o rio entre os troncos dos sicômoros e das magnólias. O tenente pensava agora na pequena sepultura imagem ligada a fatos e sentimentos que queria esquecer para sempre. Pulou da cama, como galvanizado, e pôs-se a caminhar dum lado para outro, procurando fugir do próprio passado. Inútil! Inútil! Jamais poderia esquecer que tinha traído e negado o pai muitas vezes. Era uma ignomínia – reconhecia ele. E seus pensamentos o levaram a um dos dias mais dramáticos de sua adolescência (VERISSIMO, 1975, p.56).

Assim como Glenda Doremus, e tantas outras personagens mencionadas, o Tenente se entrega à compulsão de repetir a rememoração de traumas. Ele se refere ao dia em que deixou seu pai sendo espancado na rua por ser negro, não fazendo nada para ajudá-lo e até fingindo que não o conhecia. Essa memória, junto com a da suicida, da morte de sua amante e do prisioneiro que ele ajuda a torturar, perpassam todo o enredo e o atormentam, fazendo-o buscar, diversas vezes e de distintos modos, um refúgio. Assim como a personagem Vasco Bruno, usa descrições negativas para as memórias, como lixos, úlceras incuráveis, queimaduras inimigas, entre outras, mostrando, assim, que ainda não superou seus traumas, que as lembranças o assolam e o impedem de acionar o princípio do prazer. Admitir que as memórias são “úlceras incuráveis” é uma faceta da compulsão à repetição, de voltar a pensar nelas, e não ter mais esperança de transformá-las em memória apaziguada.

O enredo de *O prisioneiro* difere dos demais já analisados porque se nota que, mesmo buscando refúgio no esquecimento, e usando métodos semelhantes aos de outras personagens, como pensar na pessoa amada, beber, caminhar, dormir, nunca ele é atingido. Nunca consegue esquecer as mazelas, mesmo que momentaneamente, como quando: “Pensava na mulher e no filho, e de repente desejava intensamente estar com eles, voltar para casa, esquecer para sempre aquela terra e aquela guerra” (VERISSIMO, 1975, p.130). É evidente que ele evoca a imagem dos seres amados para se refugiar de sua realidade, mas seu intento é vão,

é apenas uma quimera: as recordações permanecem e nada garante que o retorno a sua terra as apagaria.

Deseja dormir para esquecer, mas como nunca o conseguiu, conclui: “O melhor era ir para o quarto, deitar-se, procurar esquecer, dormir... Ou meter uma bala na cabeça e acabar com tudo de uma vez” (VERISSIMO, 1975, p.191). Nota-se o quanto as lembranças são maléficas, o quanto ele não é capaz de olvidá-las, chegando a pensar numa solução drástica.

Em *Incidente em Antares*, as discussões sobre o esquecimento são mais acentuadas em relação à morte e ao olvido forçado. No entanto, há casos em que algumas personagens buscam um refúgio para o esquecimento de episódios dolorosos. É o que ocorre com a esposa de Joãozinho, um dos sete mortos insepultos, que, com seu reaparecimento, fica muito abalada, mas o marido a aconselha a esquecer tudo e pensar no filho: “Esquece tudo! Pensa apenas no nosso filho. Agora só isso que importa” (VERISSIMO, 1999, p.299).

Em outro episódio da narrativa, Padre Gerônimo, que assiste ao “espetáculo” que os mortos encenam no coreto da praça, deseja fugir e esquecer, mas não consegue: “Pensa em fugir, disparar rumo de seu quarto, tomar uma ducha fria, ler Platão completamente nu e esquecer. Mas por que não faz isso? Que estranha força o mantém imóvel ali à escassa sombra daquela árvore?” (VERISSIMO, 1999, p.352). Mais uma vez aparece a dialética entre ansiar por um refúgio para esquecer, como neste caso o quarto, o banho, a leitura, e não poder se desprender das imagens vistas.

De acordo com o que vimos acima, em todas as obras de Erico Verissimo, uma ou mais personagens utilizam meios de olvidar algo desagradável ou danoso. Algumas das condutas se repetem, outras são próprias de cada um e do contexto em que se encontram, como podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 1. Os refúgios das personagens de Erico Verissimo:

Refúgios	Personagem(s)	Obra (s)
Leitura	Clarissa João Benévolo Noel Tônio Santiago Padre Gerônimo	<i>Música ao longe</i> <i>Caminhos Cruzados</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>O resto é silêncio</i> <i>Incidente em Antares</i>
Alimentação	Coronel	<i>Caminhos Cruzados</i>
Escrita	Noel Tônio Santiago Pablo Ortega	<i>Um lugar ao sol</i> <i>O resto é silêncio</i> <i>O senhor embaixador</i>
O ser amado	Fernanda Noel Vasco Lu Eugênio O tenente Floriano	<i>Um lugar ao sol</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>Saga</i> <i>Caminhos Cruzados</i> <i>Olhai os lírios do campo</i> <i>O prisioneiro</i> <i>O Arquipélago</i>
Ato de dormir	Rodrigo Maria Valéria Vasco João Benévolo Clarissa Noel Eugênio Ana Terra O desconhecido O tenente	<i>O Retrato</i> <i>O Retrato</i> <i>Saga</i> <i>Caminhos Cruzados</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>Olhai os lírios do campo</i> <i>O Continente</i> <i>Noite</i> <i>O prisioneiro</i>
Violência	João de Deus	<i>Um lugar ao sol</i>
Trabalho	João de Deus Ana Terra	<i>Um lugar ao sol</i> <i>O Continente</i>

	Bibiana O Desconhecido	<i>O continente</i> <i>Noite</i>
Embriaguez	Carl Winter Xexé Rodrigo	<i>O Continente</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>O retrato</i>
Praia	Conde	<i>Um lugar ao sol</i>
Mulheres/Boemia	Rodrigo Vasco Conde Oskar	<i>O Retrato</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>Um lugar ao sol</i>
Música	Amaro Marcelo Vasco Lustosa Pedro Missioneiro Rodrigo Noel	<i>Clarissa</i> <i>Música ao longe</i> <i>O resto é silêncio</i> <i>Saga</i> <i>O resto é silêncio</i> <i>O Continente</i> <i>O Retrato</i> <i>Um lugar ao sol</i>
Caminhadas	Pedro Terra João Benévolo Vasco	<i>O Continente</i> <i>Caminhos Cruzados</i> <i>Um lugar ao sol</i>
Dinheiro	Eugênio	<i>Olhai os lírios do campo</i>
Espanja	Eugênio Vasco	<i>Olhai os lírios do campo</i> <i>Saga</i>
Assovio	João Benévolo Fandango	<i>Caminhos Cruzados</i> <i>O Continente</i>
Barbearia	Aristides	<i>O resto é silêncio</i>
Parque	Marina	<i>O resto é silêncio</i>
Fingir que é outra pessoa	Marina	<i>O resto é silêncio</i>
Cinema	Juca	<i>O resto é silêncio</i>
Deus	Marcelo	<i>O resto é silêncio</i>
Esgaravatar o nariz	Juca	<i>O resto é silêncio</i>
Ir para outra cidade	Carl Winter	<i>O Continente</i>

Voar	Eduardo	<i>O Retrato</i>
Tia	Rodrigo	<i>O Retrato</i>
Filho	Fernanda O tenente Esposa de Joãozinho	<i>Um lugar ao sol</i> <i>O prisioneiro</i> <i>Incidente em Antares</i>
O sol	Fernanda	<i>Caminhos Cruzados</i>
Guerra	Rodrigo	<i>O Retrato</i>

O ato de dormir é a maneira mais recorrente que as personagens usam como refúgio para tentar esquecer, com dez diferentes personagens a ele se entregando; é seguido da lembrança do ser amado e de escutar música, com sete aparições; da leitura, com cinco; da escrita, do trabalho, da embriaguez, da boemia, das caminhadas e da lembrança do filho, todos com três. Os demais recursos aparecem uma ou duas vezes.

Dormir para refugiar-se de lembranças indesejáveis, e sendo o que as personagens mais praticam, demonstra que elas são impotentes em relação à força da memória, e em relação ao passado avassalador, que vai corroendo o presente e o porvenir, segundo Henri Bergson (2000). Dormindo elas podem realmente ter um momento de paz, uma pausa das lembranças que as atormentam, pois as outras formas de se evadir, como pensar na mulher ou homem amado, ler e escrever, escutar música, caminhar, ser boêmio, embriagar-se, entre outros, afastam as memórias fugazmente, ao passo que dormir é mais eficaz, mesmo que por algumas horas.

Clarissa, Vasco, Noel, João Benévolo, Eugênio, Rodrigo, Maria Valéria, Ana Terra, o protagonista de *Noite*, o Tenente de *O prisioneiro*, são personagens que se diferenciam muito em suas ações e nos enredos dos quais fazem parte, não obstante se assemelham na impotência em esquecer episódios negativos a ponto de se entregar ao sono para isso.

Quando lemos todos os romances de Erico Verissimo, vemos que a leitura e a escrita são muitas vezes mencionadas, ou seja, ele é o escritor brasileiro que mais fez suas personagens lerem e serem escritoras. E, na medida em que o esquecimento é constantemente discutido e almejado, essas duas atividades, de leitura e escrita, são

bastante empregadas para as tentativas de olvido. Paul Ricoeur apontou o caráter de *phármakon* socrático que a escrita historiográfica pode adquirir. E acrescentamos que o esquecimento pode, também ser veneno ou remédio. Uma interpretação possível para as personagens escritoras e leitoras se valerem de tais atividades para atingir o esquecimento, é justamente devido a essa dialética, tanto do olvido quando da palavra escrita, de serem maléficis e ao mesmo tempo benéficos.

O levantamento apresentado constata que, através dos seus romances, Erico Verissimo criou uma espécie de *Letotécnica*, ou seja, uma maneira própria de discutir e aspirar ao esquecimento. O termo foi cunhado por Harald Weinrich, definido como a arte do esquecimento. Em sua obra *Lete: arte e crítica do esquecimento* (2001), ele afirma que a origem vem de um rio do submundo na Mitologia Grega:

[...] é sobretudo nome de um rio do submundo, que confere esquecimento às almas dos mortos. Nessa imagem e campo de imagens o esquecimento está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas. Há um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros da lembrança da realidade, e assim são liquidados (WEINRICH, 2001, p.24).

Dessa forma, as almas beberiam das águas do Lete para obterem o esquecimento completo de sua vida anterior e, assim, renascerem, livres, em um novo corpo. Beber as águas do Lete é uma dádiva; o olvido é visto, neste rio mitológico, como uma forma de felicidade e paz.

Weinrich explica que o termo “arte do esquecimento”, *ars oblivionis*, tem origem em uma história da Antiguidade, a do general Temístocles, grande guerreiro e intelectual, dotado de exímia memória que, por isso, almejava alcançar a arte de esquecer: “Daí, numa formulação anedótica, nasceu a ideia de uma arte do esquecimento (*ars oblivionis*, *ars oblivionalis*) que não desapareceria mais do mundo” (WEINRICH, 2001, p.33). Conforme Harold Weinrich, além de nos mitos da Antiguidade, a arte do esquecimento está presente na literatura desde Homero até os dias atuais.

Weinrich acrescenta, analisando um poema de Paul Valéry, que adormecer significa esquecer, e que não poder olvidar é comparável à insônia: “A simples

necessidade de dormir exige uma arte elementar de esquecer” (WEINRICH, 2001, p.151). A observação se aplica às personagens de Erico Verissimo, as quais afirmam, mais de uma vez, que dormir é o melhor remédio para apagar lembranças, ao passo que não conseguir é uma das piores coisas, como declaram Rodrigo, Maria Valéria, Clarissa, Vasco, João Benévolo, Ana Terra, o protagonista de *Noite*, o tenente de *O prisioneiro*, Eugênio e Noel.

Além de tratar do ato de dormir como forma profícua de esquecimento, Harald Weinrich fala do amor, eficaz droga do esquecimento, que também é abordado por Erico Verissimo através de suas personagens. Para isso, o estudioso usa as narrativas de Ulisses e suas aventuras na Ilha de Féacios e nas garras da deusa Circe. O guerreiro esquece de sua pátria, de seus objetivos, obrigações e até de sua esposa Penélope pela amor a essa deusa. Nas atitudes de Vasco, Fernanda, Noel, Eugênio, do tenente, há um vestígio desse artifício quando lembram da criatura amada para olvidar momentaneamente de seus dissabores.

Na obra de Weinrich, embriagar-se é também uma maneira bastante conhecida de tentar esquecer os infortúnios, descrita em diversas obras literárias, como nas epopeias, por exemplo, além dos romances já citados de Erico Verissimo, com as personagens, Vasco, Xexé, Rodrigo, Carl Winter.

O ser amado pode atuar como refúgio para esquecer percalços, entretanto, também pode ser o motivo para se buscar o olvido, quando não correspondido, ou quando causa muito sofrimento. Sobre isso, Weinrich arrola os conselhos de Ovídio, em seu poema *Remédios contra o amor*, no qual ele sugere que, para se esquecer da amado ou amado, deve-se viajar para bem longe, assim como fez a personagem Carl Winter, de *O continente*, que se refugiou em Santa Fé para esquecer a amada que não quis casar com ele, ou, ainda, como a recomendação de Clare Ogilvy a Pablo Ortega, de *O senhor embaixador*, que deve viajar para esquecer Glenda Doremus. Ademais, o poeta acrescenta que trabalhar também é eficaz para esquecer uma decepção amorosa, assim como fez João de Deus, de *Um lugar ao sol*, para olvidar a amada prima Zulmira que preferiu se casar com um aventureiro.

Outro fato apontado por Harald Weinrich acerca do esquecimento, e que pode ser transposto para nossa análise dos romances de Erico Verissimo, é que, nas obras

que tratam da arte do esquecimento, em que ele é metódico e discutido, a grande maioria das personagens são homens:

Lete é uma deusa, mas não reina sobre a literatura feminina. Isso é um fato e fenômeno da história cultural do esquecimento, que precisa de uma interpretação na história da cultura. Não me atrevo a decidir em que medida é lamentável, enquanto essas páginas brancas da ciência letéica não forem bem escritas, o que certamente no futuro acontecerá (WEINRICH, 2001, p.128).

Erico Verissimo é valorizado pelos críticos literários, entre inúmeros outros aspectos, pelas suas personagens femininas fortes, elaboradas e significativas, como é mencionado pelo estudioso Tristão de Athayde, em seu ensaio *Erico Verissimo e o antimachismo* (1980). No entanto, em nossa análise das que desenvolvem uma espécie de letotécnica, ou seja, que discutem e almejam o esquecimento, usando de diferentes táticas de refúgio para isso, apenas seis são femininas, ao passo que vinte e quatro são masculinas. Como visto, a afirmativa de Harald Weinrich de que a letotécnica é mais acentuada em personagens masculinas cabe, também, às obras romanescas de Erico.

Nos outros tipos de esquecimento que analisaremos, ou seja, involuntário, de reserva, político e impossível, o número de mulheres que pratica a arte do esquecimento também é, assim como no olvido como refúgio, inferior à quantidade de homens, porém não menos complexas em suas abordagens leteicas e na descrição de como isso as afeta e aos enredos.

2 ESQUECIMENTO INVOLUNTÁRIO

*“Talvez o tempo seja realmente feito de esquecimento”
(Iván Izquierdo)*

Em todas as produções romanescas de Erico Verissimo, discute-se sobre o esquecimento em suas diversas facetas. Além do esquecimento como refúgio, há, também, o esquecimento involuntário, ou seja, determinadas personagens olvidam fatos e pessoas, mesmo não o desejando, ou não fazendo nenhum esforço para tanto, e refletem ao longo dos enredos, travando discussões sobre a ineficácia da memória e, não raras vezes, referindo como isso perturba ou favorece suas vidas.

A personagem Clarissa, no primeiro romance de Erico Verissimo, ao tentar lembrar de um livro que lera, acerca de mocinhos apaixonados, não é capaz de recordar toda a frase: “Clarissa franze a testa, alça a sobrancelha, inclina um pouco a cabeça e puxa pela memória... Onde o céu...Onde o céu... quê? Diabo de memória! Mas não faz mal, por causa de uma ou duas palavras a gente não vai ficar a vida inteira pensando” (VERISSIMO, 2003, p.59).

Logo adiante, quando Clarissa vai deixar a pensão em que vive na capital para retornar à sua cidade, o major lhe pergunta se sentirá falta das pessoas, o que o faz refletir:

- Então, minha pequena, está triste por que vai nos deixar? Ao perguntar isso, o major sorri. Clarissa sacode a cabeça afirmativamente. - Qual! Você vai e logo esquece – continua o velho. – É moça. A saudade é para os que ficam... e principalmente para os velhos que não têm mais nada que esperar da vida (VERISSIMO, 2003, p.228).

Fica evidente que o major se refere ao fato de que, muitas vezes, o esquecimento é involuntário. Clarissa, mesmo não desejando, poderá esquecer seus amigos de outrora. Entretanto, segundo Sigmund Freud, na *Psicopatologia da vida cotidiana* (1901), é mais difícil esquecer algo ou alguém que evoque uma carga emocional significativa. Dessa forma, o raciocínio do major dificilmente se

concretizará, tomando como pressuposto que, para a personagem Clarissa, os amigos e conhecidos da pensão são importantes.

Sigmund Freud (1901), discorre sobre os lapsos de memória que ocorrem no dia a dia, como o esquecimento de nomes próprios e de pequenos afazeres, e os justifica segundo o princípio do prazer, ou seja, se algo nos evoca algum tipo de descontentamento ou incômodo, tende a ser repellido da mente. Em alguns casos, o fato olvidado não provoca desprazer, mas está, de alguma forma, relacionado com isso, como vemos na explicação do psicanalista acerca dos nomes obliterados da memória, mas que serve para outras ocorrências de esquecimento:

Num grande número de casos um nome é esquecido, não porque ele próprio desperte esses motivos, mas porque - graças à semelhança fonética e à homofonia – ele toca em *outro* nome contra o qual se voltam esses motivos. Como é compreensível, esse relaxamento das condições facilita extraordinariamente a ocorrência do fenômeno. [...] Em geral, podem-se distinguir dois tipos principais de esquecimento de nomes: os casos em que o próprio nome toca em algo desagradável e aqueles em que ele se liga a outro nome que tem esse efeito. Assim, os nomes podem ter sua reprodução perturbada por sua própria causa, ou por causa de seus vínculos ou associativos mais próximos ou mais distantes (FREUD, 1901, p.32).

E acrescenta, assim como outros estudiosos, que o esquecimento é uma incógnita, não há uma constatação científica dos motivos que levam ao suposto apagamento de certas reminiscências e à manutenção de outras, como no exemplo mencionado em sua obra de que, se duas pessoas fazem, juntas, a mesma viagem, cada uma lembrará de detalhes distintos e olvidará de outros completamente díspares. Porém, a partir da análise dos relatos de seus pacientes, Freud afirma que: “Posso antecipar o resultado uniforme de toda a série de observações: *na totalidade dos casos, o esquecimento mostrou basear-se num motivo de desprazer*” (FREUD, 1901, p.92). Dessa forma, é muito provável que a menina Clarissa não esqueça de seus amigos da pensão porto-alegrense, pois eles não são desagradáveis, a menos que estejam, em algum momento, associados a algum ato penoso. Ou podem ser momentaneamente obliterados da mente e retornar quando isso for apropriado, o que consiste num olvido de reserva, e que vai ao encontro do que Freud admoesta: “Também convém lembrar que nem tudo o que se supõe esquecido realmente o está” (FREUD, 1901, p.176).

Segundo Paul Ricoeur, que reitera as premissas freudianas sobre o olvido, o esquecimento é um mistério, pois não se pode afirmar, de fonte fenomenológica, se esquecemos realmente algo, ou se a lembrança permanece nas profundezas do inconsciente, aguardando um estopim para vir à tona. Na primeira citação de *Clarissa*, não se sabe se ela realmente esqueceu a passagem do livro, ou se apenas não soube motivar a lembrança da mesma. Conforme o autor: “como se, vindo das profundezas do esquecimento, a dupla valência da destruição e da perseverança se perpetuasse até as camadas superficiais do esquecimento” (RICOEUR, 2007, p.449).

Em *Caminhos cruzados*, a personagem Virgínia, esposa do rico Honorato e mãe de Noel, não se adapta à rotina de dona de casa, preferindo as festas e os passeios. Um dia, acometida pela culpa de ter legado a educação de seu filho à empregada, quer retomar seu posto, porém não consegue. O esquecimento involuntário prevalece: “Mas no fim de algumas semanas Virginia se acomodou à situação. Por fim, esqueceu-a” (VERISSIMO, 2005, p.134). Como podemos perceber, ela não fez nenhum esforço para esquecer esse dissabor, nem tentou se refugiar em outra atividade, apenas acomodou-se e, como estava associado a um dissabor, a mente logo o repeliu.

Outrora Virgínia tivera um caso com um capitão que frequentava as festas que aconteciam em sua casa. Como na situação acima, ela nada fez para olvidá-lo: “Veio a noite, veio um outro dia. Duas semanas depois o cap. Brutus foi transferido. Rolaram os dias. Vem o esquecimento. Mais festas, mais relações...” (VERISSIMO, 2005, p.136). Ela mesma reflete sobre o fato de que o esquecimento pode prevalecer, ou, então, de que a lembrança surge quando menos se espera: “Tudo o que se passou parece lenda. Nada daquilo aconteceu. Só a memória é que ainda vê. Mas vê fracamente quadros que ninguém pode mais fotografar” (VERISSIMO, 2005, p.136). A memória permanece vigilante, mesmo que ofuscada por camadas de esquecimento. Esta reflexão de Virgínia é um exemplo apropriado para discutir a afirmação de Paul Ricoeur: “O problema do esquecimento é colocado desde o início, e mesmo duplamente colocado, como apagamento dos rastros e como falta de ajustamento da imagem presente à impressão deixada como que por um anel na cera” (RICOEUR, 2007, p.27). A personagem Virgínia percebe que a lembrança do capitão Brutus já não se ajusta ao seu presente, a ponto de se questionar se realmente aconteceu, ou se é apenas fruto de sua imaginação.

Honorato, por sua vez, através do sono, esquece involuntariamente seus problemas. Ele não deseja o esquecimento, como muitas personagens já apontadas que recorreram ao ato de dormir para olvidar seus percalços. Esquecer para ele é involuntário e as lembranças também retornarão de maneira inopinada e aleatória:

Honorato dorme tranquilo. As batatas, o feijão, o açúcar, o câmbio, as faturas, as duplicatas, a safra, o dever, o haver – tudo está agora esquecido. Honorato Madeira flutua num país magnífico de calma e serenidade como um anjo, como um elfo. Quando ele acorda, o corpo se lhe imporá ao espírito como um fardo. Voltará a memória dos cereais, dos papéis do escritório, a sensação de gordura e peso, o desejo de ganhar dinheiro e comer bem (VERISSIMO, 2005, p.136).

Salu, personagem boêmio e ocioso, fica furioso ao perder uma partida de futebol, mas logo esquece, involuntariamente, sua ira, porque a imagem de Chinita ocupa-lhe a mente: “A derrota é amarga. Ele não sabe perder. Mas o amargo da derrota é instantaneamente esquecido, porque Salu de repente avista Chinita na piscina” (VERISSIMO, 2005, p.158).

Em *Música ao longe*, há um episódio em que fica nítido, como afirma Paul Ricoeur (2007), que o esquecimento involuntário pode ser fugaz. Clarissa está com sua família e teme que haja um diálogo depressivo acerca das finanças: “Só se fala em economia: gastar menos açúcar, comprar menos verdura, consumir menos luz... De vez em quando a palestra se anima: esquecem-se as mágoas. Mas de repente alguém pronuncia a palavra – dinheiro. Pronto!” (VERISSIMO, 2005, p.24). Basta surgir a palavra dinheiro para que toda a carga memorialística indesejada venha à tona.

Clarissa reflete, quando está lecionando: “Na escola às vezes se esquece dos alunos em meio da lição. Quando cai em si, a gritaria está formada. A diretora até já a repreendeu...” (VERISSIMO, 2005, p.48). Involuntariamente ela se esquece dos estudantes, e isso é desfavorável para ela.

O pai de Clarissa, João de Deus, quando está seesteando, também é acometido pelo esquecimento involuntário trazido pelo sono: “O teto, as tábuas pintalgadas de preto, algumas já com largas fendas, o calor, o silêncio, e este torpor bom que vai

tomando conta do corpo, o sono que vem vindo, que vem vindo para fazer o pensamento parar, para fazer a gente esquecer” (VERISSIMO, 2005, p.89).

O sono já foi visto como um refúgio, ou seja, muitas personagens desejavam dormir para poder esquecer determinados eventos, e agora aparece como uma ação que causa involuntariamente o olvido, como ocorreu com Honorato e João de Deus.

Neste romance, a personagem Vasco ainda é um menino imaturo, e o seu amor por Clarissa é incipiente, tanto que ela o classifica como “gato-do-mato”. Por isso ela diz que “Vasco parece um bugre que às vezes se esquece de que é selvagem e tem gestos bonitos” (VERISSIMO, 2005, p.111). Nota-se que é um esquecimento involuntário, momentâneo, pois a personagem não o deseja, sequer pensa nele, apenas age.

Clarissa pensa sobre o fato de que seus alunos, provavelmente, quando adultos, esquecerão o passado, como se o olvido fosse uma força inexorável: “Olha para os alunos. Hoje são meninos. Amanhã serão homens e mulheres adultos, esquecidos de que estiveram juntos sob o mesmo teto, no colégio, alguns sentados no mesmo banco” (VERISSIMO, 2005, p.199).

Em *Um lugar ao sol*, Vasco, entretido com a comida, esquece involuntariamente seus problemas:

Havia comida em abundância, e ele comera verozmente, como um animal são e despreocupado. Esquecera por vários minutos as tristezas do casarão (João de Deus falido e sem emprego, atolado na política; Jovino sempre bêbado, inchado e se descompondo em vida; D. Clemência a matar-se na máquina de costura; Clarissa a sustentar a casa com o seu ordenado de professora). Chegara a fazer pilhéria com Cleonice, aludindo ao seu noivado de mais de doze anos. Havia uma salada esplêndida, um churrasco gordo, e frutas. Por fim, farto e pesado, sentira uma leve melancolia e ficara sentado, meio ansiado, a olhar com tristeza para os pratos vazios (VERISSIMO, 2000, p.14).

A comida, que já havia aparecido como forma de refúgio para esquecer lembranças amargas, aqui é o meio que leva Vasco a esquecer, de maneira despreocupada, seus problemas.

É mencionado, ademais, o caso lendário do General Campolargo: no passado, um homem destemido, violento, despótico e vil que, com o passar do tempo, fora lentamente esquecido: “Depois o tempo passou. Reviravoltas na política: o velho

soldado teve o seu prestígio abalado. Recolheu-se. Ficou morando com a filha única, casada com um advogado. Jacarecanga esqueceu quase por completo o seu monstro” (VERISSIMO, 2000, p.80). Pertinente é a ênfase no “esqueceu quase por completo”, o que demonstra o fato de que o olvido pode ser apenas momentâneo, ou, como afirma Freud (1969), não sabemos se realmente esquecemos determinado episódio, ou se está adormecido em nossa memória.

No enredo de *Olhai os lírios do campo*, aparece um caso semelhante ao apresentado em *Clarissa*, quando seu velho amigo major afirma que ela esquecerá os amigos tão logo retorne à sua cidade, pois o Doutor Seixas, ao tomar conhecimento de que a namorada de Filipe morrera ao tentar um aborto clandestino, tranquiliza Eugênio, afirmando que: “Ele é moço, mais dia menos dia, esquece. O tempo é remédio para tudo” (VERISSIMO, 2001, p.375). Por mais difícil que pareça uma situação, algumas personagens de Erico Verissimo valem-se da certeza de que o esquecimento virá, mesmo que não se faça nada para alcançá-lo.

Como médico, Seixas medita sobre a profissão, como o faria Rodrigo, em *O Retrato*, ao afirmar que, uma vez exercendo-a, muitos esquecem os belos projetos que tiveram, e tornam-se profissionais que detestam o trabalho e, por isso, buscam o esquecimento, ou ele ocorre mesmo sem esforço ou reflexão:

Mas o diabo é que, na maioria dos casos, quando os médicos sobem aos postos do governo se esquecem de que são médicos e passam a ser apenas políticos. Politiqueiros! Você tem por aí exemplos aos punhados. – Sacudiu a cabeça muitas, muitas vezes. – Que bicho curioso é o homem!... Vaidoso, vingativo, intolerante, leviano e principalmente fraco de memória. Esquece tudo, menos as coisas relacionadas com a barriga, com o sexo e com a vaidade (VERISSIMO, 2001, p.383).

Seixas acredita que o olvido é inexorável, pois, em seu entender, todos os seres humanos são fracos de memória, principalmente quando lhes convém. Essa dialética, entre a força inevitável do esquecimento e sua busca voluntária, leva a retomar a posição de Paul Ricoeur:

Boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer. De maneira geral, a obsessão do esquecimento passado, presente,

vindouro, acrescenta à luz da memória feliz a sombra de uma memória infeliz. Para a memória meditativa, o esquecimento continua a ser, ao mesmo tempo, um paradoxo e um enigma. Um paradoxo, tal como o expõe Santo Agostinho retórico: como falar do esquecimento senão sob o signo da lembrança do esquecimento, tal como o autorizam e caucionam o retorno e o reconhecimento da “coisa” esquecida? Senão, não saberíamos que esquecemos. Um enigma, porque não sabemos, de saber fenomenológico, se o esquecimento é apenas impedimento para evocar e para encontrar o “tempo perdido”, ou se resulta do inelutável desgaste, pelo tempo, dos rastros que em nós deixaram, sob forma de afecções originárias, os acontecimentos supervenientes. Para resolver o enigma, seria necessário não só desimpedir e liberar o fundo de esquecimento absoluto sob o qual se destacam as lembranças “preservadas do esquecimento”, mas também articular aquele não-saber relativo ao fundo do esquecimento absoluto ao saber exterior - particularmente o das neurociências e das ciências cognitivas – concernente aos rastros mnésicos (RICOEUR, 2007, p.49).

O esquecimento, seja almejado ou involuntário, continua a ser uma incógnita, na medida em que não há comprovação de que é possível apagar rastros de uma lembrança definitivamente, ou evocá-la com precisão. O que afirmamos é que, independente do aspecto fenomenológico, as personagens romanescas de Erico Verissimo mencionam ou discutem sobre diversos tipos de olvido.

Outro caso de *Olhai os lírios do campo* é o da protagonista Eugênio, que vive um dilema entre tentar avivar a memória de sua amada Olívia e ter consciência de que o apagamento de sua imagem é praticamente inelutável, como ele mesmo reflete em duas sentenças próximas: “Era estranho como ele não se lembrava do som da voz dela” (VERISSIMO, 2001, p.393), ou, logo adiante: “Sim, era doloroso: ele havia esquecido por completo o som da voz dela” (VERISSIMO, 2001, p.394). Na grande maioria dos esquecimentos já analisados, não lembrar mais era um alívio ou era indiferente para a personagem, porém, para Eugênio, neste caso, o olvido é doloroso e repugnante. Ele não quer esquecer a voz, a feição e a lembrança da mulher amada, muito embora seja inevitável.

Discussão semelhante é apresentada em *Saga*, quando Vasco Bruno está na Guerra Civil Espanhola e tenta lembrar-se de Clarissa, não obstante, diante da morte e do sofrimento, involuntariamente sua imagem esteja ofuscada em sua memória, como acontece em:

Tenho pensado constantemente no Brasil, nos amigos distantes, e a lembrança de Clarissa está constantemente comigo e às vezes até mesmo nas horas de combate. Mas quando me vejo afundar muito nesta lama sangrenta, quando ainda tenho nas narinas o cheiro pútrido dos cadáveres insepultos, sua imagem se me apaga da memória (VERISSIMO, 1987, p.129).

Mais adiante: “Durante horas e horas fico a pensar no Brasil e às vezes, na névoa da fraqueza, descubro aflito e miserável que não consigo lembrar com nitidez dos traços fisionômicos de Clarissa” (VERISSIMO, 1987, p.201). Nestes casos, ele está tão envolvido com a conjuntura bélica que não consegue desviar os pensamentos para uma reminiscência agradável, e, dessa forma, vai de encontro ao princípio do prazer, não sendo capaz de repelir o que lhe causa sofrimento. Porém, logo adiante, Vasco o ativa e usa das memórias acerca de sua amada, de seus familiares e de momentos agradáveis do pretérito para suprimir da mente a visão do ambiente hostil da guerra.

Em *Noite*, todo o enredo é uma metáfora do esquecimento involuntário, e de seu lado negativo, abordando um caso patológico de olvido, a amnésia. A personagem principal, que não é nomeada, apenas designada como “o Desconhecido”, sofre devido à falta de memória: “De olhos cerrados, procurava desesperadamente lembrar-se, e esse esforço lhe atirava o espírito em abismos vertiginosos, em sucessivas quedas no vácuo. Quem sou? Onde estou? Que aconteceu?” (VERISSIMO, 1980, p.2). Não se menciona, a essa altura da narrativa, como a personagem perdeu a memória, tampouco a sua procedência. Entretanto, os efeitos da sua perda são apontados, como a aflição, a confusão mental, tristeza e a segregação social: “Olhou em torno e não reconheceu nada nem ninguém. Estava perdido numa cidade que jamais vira” (VERISSIMO, 1980, p.1).

Um dos dilemas enfrentados pelo Desconhecido é que, ao perceber que carrega alguns objetos no bolso, como um maço de cigarros e uma carteira cheia de dinheiro, acredita que não lhe pertencem, além do relógio que usa no pulso esquerdo: “Um relógio de ouro, com pulseira de metal. Juro que não é meu, mas juro também como não sei de quem é!” (VERISSIMO, 1980, p.6).

A amnésia que acomete o Desconhecido não é apenas temporária, como quando esquecemos momentaneamente o nome de alguém, pois ele não reconhece a si mesmo, nem aos seus pertences, tampouco a cidade onde se encontra: “Saiu a caminhar lentamente, e de instante a instante balbuciava – “Meu Deus” – achando estranha a própria voz como achara estranha a própria imagem” (VERISSIMO, 1980, p.11).

Ao entrar num Café da zona do cais, e ser abordado por um corcunda e um anão, ambos charlatões, e ao afirmar que não lembra quem é, de onde vem, o que faz, eles declaram: “Outros já usaram esse truque de perder a memória. Não pega mais” (VERISSIMO, 1980, p.29). Não obstante a descrença de ambos em relação a sua perda da memória, ela persiste ao longo do enredo, e não é somente prévia ao desenrolar da novela, mas continua com fatos ocorridos no instante da narração: “Às vezes esquecia-se de como viera parar naquela casa e já achava que jamais poderia sair dali” (VERISSIMO, 1980, p.45).

Depois de passar um tempo com o anão e o corcunda, e presenciar cenas ilícitas e de prostituição, ambos se convencem de que o Desconhecido realmente sofre de amnésia: “Pois estou quase a me convencer de que ele na realidade perdeu a memória. Porque ninguém pode dissimular tão bem por tanto tempo a não ser que seja um grande ator” (VERISSIMO, 1980, p.74). Logo, torna-se evidente, no enredo, que se discute um caso patológico de perda da memória, e não um esquecimento momentâneo ou desejado, pois, ao ir a um hospital com o anão e o corcunda, visitar um médico que é amigo de ambos, há um diagnóstico:

- Diga-me uma coisa, doutor. É possível um homem cometer um crime e em seguida perder a memória a ponto de não lembrar mais do que ficou para trás, não saber quem é, onde mora, etc... etc...?- Claro que é. Conheço muitos casos. O choque se projeta no que em psiquiatria chamamos de *estado segundo* (VERISSIMO, 1980, p.81).

O Estado Segundo, conforme Freud (1969), consiste na perda da memória, ou parte dela, devido a um trauma ou estresse intenso. Nesses casos, a memória pode, ou não, ser recuperada naturalmente, aos poucos, subitamente, ou através de terapia. A maneira de responder a um trauma pode diferir de pessoa para pessoa, e tende a

dificultar o sujeito de representar-se na sua inteireza. O choque pode causar uma suspensão de toda atividade psíquica e uma desconexão com a percepção. A amnésia traumática decorre desta brusca ausência de dinâmicas psíquicas. Assim, toda a impressão mecânica e sensível será aceita sem resistência, porém nenhum traço mnêmico subsistirá, mesmo no inconsciente, como ocorre com o Desconhecido de *Noite*, que teve, como veremos no desfecho da narrativa, um trauma sexual que bloqueou sua carga memorialística identitária.

O recalçamento das lembranças, ou amnésia temporária da personagem, representa uma defesa, um mecanismo do ego que reage não só aos grandes acontecimentos, mas principalmente à incompatibilidade gerada pelos eventos traumáticos e o restante das representações adquiridas pelo sujeito ao longo de sua história. No caso do Desconhecido, o fato de ter presenciado, na infância, o ato sexual de seus pais, entendendo que sua mãe estava sendo maltratada pelo pai, e a criação rígida e bitolada que recebeu das tias, deixando-o com falta de libido e com uma visão pecaminosa do sexo, o tornou incompatível com sua esposa, demonstrando impotência já na noite de núpcias e que, posteriormente, será o motivo do trauma e da amnésia:

Impotência nervosa – explicou ele a si mesmo. O perfume que vinha da mulher parecia aumentar-lhe a inibição, sugeria-lhe algo vagamente proibido, tinha uma qualidade fria, asséptica, assexuada. No entanto, os seios dela eram empinados e rijos, arfavam de desejo. (Isso o irritava como uma impertinência). Tinha vinte e quatro anos, era uma bela fêmea, ia entregar-se ao seu homem. Virgem. Virgem. Virgem. Ele procurava excitar-se com pensamentos lúbricos. Inútil. Seu desejo parecia estar apenas na cabeça, que começava a doer: o resto do corpo continuava neutro (VERISSIMO, 1980, p.119).

Depois, consegue consumir o casamento, mas a culpa o assola: “Passou o resto da noite em claro, a fumar e a caminhar pela casa, com a sensação perfeita de que havia cometido um crime” (VERISSIMO, 1980, 123). E, logo, numa reflexão, antecipa o trauma amnésico que ocorrerá, pois conclui que: “Os desastres daquela primeira noite foram a causa de todos os desencontros e frustrações dos dias e noites que se seguiram” (VERISSIMO, 1980, p.123). Ocorreram muitos outros episódios de impotência, sempre motivados pelo sentimento de culpa e pecado, até o dia fatídico

em que, após uma festa na qual sua esposa dançara com vários homens, ela o espera na cama para o ato sexual, e, uma vez que ele sente ojeriza e ciúmes por ela ter interagido com outros, a chama de “cadela indecente”. Por isso, ela o abandona, o que ocasiona o seu trauma amnésico.

Quando está na rua desmemoriado, após dormir com uma prostituta, e ter um pesadelo em que assassinara uma mulher, o Desconhecido acorda e pensa estar em seu quarto, esforça-se por lembrar quem é, mas a amnésia persiste, não apenas em relação aos fatos de outrora, porém o que ocorrera na véspera: “Ontem ao deitar-se... Ontem? Procura recordar o que aconteceu na véspera, à hora de recolher-se. Por mais que se esforce, não consegue” (VERISSIMO, 1980, p.105). Entretanto, ao sair na rua, começa a recordar que havia brigado com sua esposa e que ela o abandonara. Por isso, tão logo inicia a recuperação da memória, deseja o esquecimento: “Não. Ele não queria, não devia lembrar-se do que acontecera a noite passada. Era preciso esquecer essa noite e talvez todas as outras noites, para sempre e sempre e sempre” (VERISSIMO, 1980, p.107). De esquecimento involuntário e maléfico, o mesmo passou a ser desejado e benéfico. No entanto, fatos repugnantes em relação à infância e à adolescência começam a ressurgir e: “Ele quer evitar essas lembranças dolorosas” (VERISSIMO, 1980, p.114).

Ao passar por uma banca em que estão os jornais diários, vê a notícia de uma mulher que fora assassinada pelo marido. Sente-se nauseado, pensando que poderia ser ele o malfeitor, na medida em que, estando desmemoriado, não pode afirmar onde esteve e o que fez. Tenta concentrar os pensamentos em sua esposa, porém não é capaz, há o esquecimento involuntário do ser amado: “Não se lembra com clareza das feições dela... Como é que a gente pode amar intensamente uma pessoa e mesmo assim esquecer-lhe por vezes não apenas os traços fisionômicos mas também o próprio nome?” (VERISSIMO, 1980, p.115). Esse é o paradoxo do esquecimento, já apontado por Paul Ricoeur (2007), de que não se pode afirmar, mesmo em casos patológicos, se o olvido é definitivo ou momentâneo, se pode ser motivado ou é aleatório. No caso descrito, é apenas momentâneo porque ele logo lembra do nome da esposa, assim como ocorreu com Vasco, que lembra das feições de Clarissa, mesmo as tendo esquecido por uns instantes.

Logo, tem certeza do que ocorrera - o trauma de ter insultado sua mulher o levava a perder a memória: “Já não tem mais dúvidas quanto ao que lhe aconteceu a noite passada. Agora sabe... *Perdeu a memória e andou vagueando sem rumo pelas ruas*. Foi espancado, roubado, aviltado. Mas por quem? Por quê?” (VERISSIMO, 1980, p.128).

Conforme Sigmund Freud (1969), em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, as condições básicas do processo normal de esquecimento são desconhecidas, além de que nem tudo o que se supõe esquecido realmente o está. Com a protagonista de *Noite*, podemos perceber que o que parecia olvidado para sempre voltou à tona, sendo, logo, objeto para um esquecimento desejado, no lugar de involuntário. Ainda segundo Freud, (1969), o motivo do esquecimento é invariavelmente o desprazer de lembrar algo que pode evocar sentimentos penosos. Ao final da narrativa de *Noite*, o Desconhecido lembra-se de que, na véspera, havia brigado com sua esposa e ela afirmara que o deixaria. Isso ocasionou sua amnésia momentânea. Porém, como os caminhos do esquecimento são enigmáticos e não atuam uniformemente, ele não logrou, por muito tempo, deixar as lembranças recalçadas.

Tratando especificamente de amnésia, Alcyon Baer Bahia, estudioso da obra freudiana, em *Repressão, lembrança e amnésia* (1959) afirma que no curso dos processos mentais, o aparecimento da lembrança corresponde sempre a uma suspensão da repressão; a presença da amnésia atesta sempre uma manifestação da mesma. Isso confirma a hipótese de que o protagonista de *Noite* sentiu um bloqueio das lembranças pelo trauma de brigar com a esposa.

E Harald Weinrich (2001), no prefácio de *Lete: arte e crítica do esquecimento*, adverte o leitor:

As diferentes experiências do esquecimento que o cotidiano nos oferece não são suficientes para nos dar uma ideia precisa das incidências do esquecimento sobre nossa vida e da influência exercida sobre nosso aparelho cognitivo e emotivo. Elas não nos esclarecem tampouco, de maneira satisfatória, o papel do esquecimento nas artes e nas ciências que acompanharam com sua simpatia e antipatia a longa história do esquecimento. Que obstáculos devem ser erguidos contra o esquecimento cada vez que este se confirma incompatível com as exigências do direito e da moral? (WEINRICH, 2001, p.11).

O estudioso acrescenta ainda que, nas obras e relatos que ele analisa, nunca há um “esquecedor” triunfante, pois, ou o esquecimento total não é atingido, ou ele é, por si só, maléfico. Como se nota em *Noite*, o esquecedor é infeliz tanto em seu estado de amnésia, quanto ao lembrar-se, uma vez que quer olvidar e não é capaz.

Ao analisar as considerações de Paul Valéry sobre o esquecimento, Weinrich atenta para o fato de que, segundo o poeta, o olvido voluntário é impossível, pois só existe o involuntário, muito embora possamos ajudar nossa mente a afugentar lembranças. Para ele, as tentativas conscientes de esquecimento são vãs, o que importa é discutir o que olvidamos de forma indesejada.

Na trilogia *O Tempo e o Vento* há casos nos quais as personagens esquecem involuntariamente. No *Continente I*, ao se deparar com a teimosia de Licurgo diante da situação de pedir clemência na revolução, seu sogro Florêncio Terra o adverte:

- Olhe, Licurgo, vassuncê tem só quarenta anos. Eu tenho sessenta e cinco. Já vi outras guerras. Tudo isso passa. A revolução termina, os federalistas e os republicanos ficam alguns meses ou anos um pouco estranhos, mas o tempo tem muita força. Um dia se encontram, fazem as pazes e esquecem tudo. Todos são irmãos (VERISSIMO, 2004, p.36).

O neurocientista Iván Izquierdo, estudioso dos fenômenos mnemônicos e amnésicos, em sua obra *A arte de esquecer* (2004), afirma que “Talvez o tempo seja realmente feito de esquecimento; isto é, seu sinônimo” (IZQUIERDO, 2004, p.18), demonstrando, assim, pensamento análogo ao da personagem Florêncio, o qual acredita na carga avassaladora do olvido involuntário. Ao longo do enredo de *O tempo e o vento*, encontramos muitas afirmações sobre o caráter curativo do tempo, ademais de demonstrações que os seres humanos são inermes diante dos mistérios do esquecimento involuntário. É o que ocorre com Ana Terra, que, após matar um índio para proteger o filho, reflete: “Por muitas semanas ficou sem poder comer carne. Mas, como o tempo é remédio que cura tudo, aos poucos foi esquecendo aquilo” (VERISSIMO, 2004, p.176).

Iván Izquierdo define uma arte de esquecer que consiste em não saturar os mecanismos da memória, e é assim denominada porque:

Aprender a distinguir entre as informações que devemos deixar de lado e as que devemos guardar, e, entre estas, quais são aquelas às que devemos reagir rapidamente, é uma arte difícil. Mas dela depende nossa sobrevivência e nosso equilíbrio emocional e cognitivo. Assim como depende de saber dar folgas ao nosso gerente geral de informações (IZQUIERDO, 2004, p.33).

Muitas personagens não desenvolvem a arte de selecionar lembranças benéficas, como é o caso do capitão Rodrigo, que se martiriza por não estar perto de Bibiana, mas não faz nenhum esforço para afastá-la da mente: “Rodrigo não podia tirar Bibiana do pensamento. Para falar a verdade, não procurava esquecê-la” (VERISSIMO, 2004, p.256).

Em outro episódio, é evidente que as personagens têm uma certa consciência de que o esquecimento é um mistério, bem como de que olvidar, muitas vezes, não é uma escolha. Capitão Rodrigo conversa com o padre Lara sobre o incidente com os Amarais, os quais lhe pedem que tudo seja esquecido, mas Rodrigo retruca: “Mas uma pessoa não esquece uma coisa porque quer: esquece porque esquece” (VERISSIMO, 2004, p.292). Ou, segundo Freud: “Um grande número dos fatores que determinam a escolha daquilo que será lembrado ainda escapa a nosso entendimento” (FREUD, 1969, p.123).

No primeiro tomo de *O Retrato*, há discussão sobre o aspecto involuntário do esquecimento e o significado do tempo no processo de olvidar acontecimentos. O irmão de Rodrigo Cambará, Toríbio, reflete que, apesar de haver situações desconfortáveis as quais se espera que sejam apagadas da memória do povo, nem sempre isso ocorre no momento oportuno: “Santa Fé ainda não esqueceu as tuas farras, na Pensão Veneza, as tuas orgias e serenatas com o Neco e o Chiru” (VERISSIMO, 1978, p.177). Isso ocorre porque Rodrigo, com a pretensão de casar com Flora Quadros, na véspera da conversa com seu irmão, havia ido a um baile, onde ela se mostrara indiferente. Segundo Toríbio, seu desdém era resultado da vida desregrada de Rodrigo e mesmo que ele houvesse mudado por um tempo para conquistar a moça, o olvido de suas traquinagens não havia se concretizado.

Rodrigo Cambará, em uma passagem do *Retrato II*, deixa subentendido que o esquecimento é inexorável, independe da vontade das pessoas. Referindo-se à

partida de seu amigo Rubim da cidade de Santa Fé, quando faz uma homenagem a ele, declara: “- Tu não mereces um brinde, soldado. Amanhã, quando estiveres longe daqui, sei que esquecerás esta cidade, esta casa e estes amigos” (VERISSIMO, 1978, p.470).

No último tomo de *O tempo e o vento*, ou seja, *O Arquipélago*, não há menção ao esquecimento involuntário, porém há outras formas de olvido, como refúgio, cômodo e forçado.

Em *O senhor embaixador*, Pablo Ortega conversa com Claire Ogilvy e conta como deu abrigo, na Embaixada do México, ao seu professor, Leonardo Gris, o qual se rebelara contra o governo e seria fuzilado. Logo, seu pai, um latifundiário adepto da ditadura, condena a atitude do filho, mas tenta salvá-lo das consequências, propondo-lhe que se exile até que seu ato seja esquecido:

O velho Dionisio Ortega e Murat confabulou em sala fechada com o embaixador do México e mais tarde, tomando-me pelo braço, levou-me para um canto e cochichou: “Teu automóvel foi identificado, mas conseguimos que os jornais não noticiem nada a respeito desse teu ato, cuja gravidade te obstinas em não compreender. O senhor Arcebispo e eu nos avistamos esta tarde com o Generalíssimo e ele nos declarou que está disposto a te perdoar, mas acha conveniente que deixes o país por algum tempo, até que o novo Governo se consolide e que o incidente seja esquecido” (VERISSIMO, 1973, p.58).

Ele vai para Paris, onde passa um tempo para que o olvido involuntário se execute e, um dia, recebe uma carta de sua mãe: “Contava não só que o “incidente” havia sido esquecido como também o Generalíssimo, por interferência do Arcebispo, tivera a “generosidade” de nomear-me secretário de “sua” Embaixada em Paris” (VERISSIMO, 1973, p.59).

No enredo de *O prisioneiro*, o tenente participa da tortura de um jovem para saber onde supostamente escondera uma bomba. Logo após o falecimento do rapaz, pede ao médico que o avisara sobre o coração fraco do garoto, para mentir no relatório, não reportando os maus-tratos. Ele se nega, justificando que, sendo judeu, esteve num campo de concentração, onde sofreu horrendas torturas, que não devem ser reprimidas, sendo as piores as da memória, pois o esquecimento, para ele, ainda não se efetivou: “O rabino que me instruiu me aconselhou o perdão, o esquecimento...

Ora, esquecer não depende de nossa vontade. E o perdão, estou convencido, precisa ser mais que uma palavra..." (VERISSIMO, 1975, p.195). Mais adiante mostra a carga significativa do tempo no processo do desejado olvido: "O tempo contribuiu para esmaecer um pouco todas essas lembranças sombrias" (VERISSIMO, 1973, p.195). Vê-se que o médico reitera que o olvido é, muitas vezes, involuntário, não obedece a comandos ou desejos, pois ele não é capaz de esquecer o que passou no campo de concentração.

Em *Incidente em Antares*, há um episódio em que o esquecimento involuntário deixa uma personagem em uma situação constrangedora, pois Xisto e Benjamin estão conversando, e este pergunta ao outro como está sua esposa, porém, havia esquecido que ela falecera: "Benjamin encabulou. Tinha esquecido o óbito por completo" (VERISSIMO, 1999, p.37).

Há aparecimento do esquecimento involuntário com o coronel Tibério Vacariano, mas, ao contrário do que ocorreu com Benjamin, é benéfico: "Em dezembro daquele ano de 1951, aconteceu a Tibério algo que lhe mudou a vida por completo, fazendo-o esquecer as humilhações a que o Presidente o submeteu" (VERISSIMO, 1999, p.65). Trata-se do caso dele tentar uma reaproximação com Getúlio, a qual foi negada, e isso o entristeceu muito. Entretanto, logo esquece a lembrança dolorosa, na medida em que sua memória é preenchida pela imagem de Cleo, a rapariga que toma como amante.

Outro caso, no enredo de *Incidente em Antares*, no qual o esquecimento involuntário é maléfico, ocorre com o Dr. Lázaro, que esquece de pedir o remédio para Erotildes, a tísica e, por isso, ela falece devido à doença: "Prometeu mandar buscar o remédio fora, mas pelo visto esqueceu..." (VERISSIMO, 1999, p.237), ou "É verdade também que me esqueci de mandar buscar o antibiótico para aquela prostituta" (VERISSIMO, 1999, p.398).

A questão de esquecer algo contra a vontade é discutida por Sigmund Freud em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1969), pois adverte que "Esqueci uma coisa contra a minha vontade quando queria esquecer intencionalmente a outra" (FREUD, 1901, p.23).

D. Quitéria, depois de morta, vai visitar suas quatro filhas e genros, para observar como eles reagiram sobre seu falecimento e sobre a herança. Sua prole

demonstra estar preocupada com a divisão das suas joias. Um de seus genros propõe uma solução, mas ninguém o ouve, e ele reitera suas ideias, depois de instantaneamente olvidar o desprezo: “- Querem ou não querem ouvir a minha proposta? – exclama o dentista, como que esquecido das ofensas sofridas, impessoal como um computador eletrônico” (VERISSIMO, 1999, p.267).

Assim como em outros enredos, na narrativa de *Incidente em Antares* também há discussão sobre a influência do tempo no processo de esquecimento involuntário e de como o olvido é intrínseco ao ser humano. As personagens Martim Francisco e Xisto conversam sobre o lado sombrio da História, com ênfase nos atos de Hitler, e chegam à conclusão:

- Bom, espero que o mundo tenha aprendido a lição...- Qual, Xisto! Não aprendeu. A gente esquece com facilidade. As gerações se sucedem. Cada governo escreve a História de acordo com as suas conveniências. E eu acho, meu caro, que cada um de nós tem nas suas mais remotas cavernas interiores um troglodita, adormecido que, submetido a um certo tipo de estímulo, vem rapidamente à tona de nosso ser e se transforma num déspota totalitário capaz de todas as bestialidades. E nunca faltará um falso humanista para inventar uma teoria filosófica com o objetivo de coonestar todas as monstruosidades cometida pelo “homem das cavernas” (VERISSIMO, 1999, p.145).

O fato de Martin Francisco afirmar que esquecemos com facilidade e, muitas vezes, despropositadamente, serve de exemplo para reiterar o que enfatiza Iván Izquierdo acerca do olvido: “(...) em boa parte esquecemos para poder pensar, e esquecemos para não ficar loucos; esquecemos para poder conviver e para poder sobreviver” (IZQUIERDO, 2004 p.22).

Dessa forma, somos todos seres humanos em estado de esquecimento, voluntária ou involuntariamente. Também as personagens romanescas de Erico Verissimo refletem sobre o enigma do olvido, o desejam, ou ele acontece sem nenhum esforço. O esquecimento involuntário é, na maioria das vezes, ao contrário do esquecimento de refúgio, maléfico, trazendo mais problemas do que alívio às personagens. Esquecer algum episódio sem o desejar traz desconforto, situações embaraçosas e ira às mulheres e homens dos romances de Erico Verissimo. O escritor, através de indícios em seus romances, mostra que lia e pesquisava sobre o esquecimento, e, destarte, não escrevia sobre esse assunto despreparado. Isso se atesta pela recorrência à uma citação de Freud em *Noite*, e numa discussão de

Rodrigo com Terêncio, em *O Arquipélago I*, quando falam de leituras e seu hóspede pergunta: “Já tinha lido *Durée et Simultanéité*, de Bergson? Não?” (VERISSIMO, 1987, p.186).

Henri Bergson é um grande nome no universo dos estudos da memória e do tempo. Na obra *Duração e simultaneidade*, citada em *O Arquipélago*, discute a hipótese de que o tempo só pode ser medido através da memória e mensurado pelo fluxo da consciência, sendo, portanto, subjetivo. A discussão sobre tempo, memória e esquecimento pode ser, também, verificada nas memórias do autor, intituladas *Solo de clarineta*, que tem dois volumes. Nesses livros, comprova-se o argumento de que Erico Verissimo realmente tinha referências teóricas sobre o assunto, além de discorrer sobre a dificuldade de se confiar na memória: “(...) a memória de um velho está cheia de labirintos, de falsos sinais de trânsito, de vácuos e, por assim dizer, de silêncios temporais e espaciais, isso para não falar em miragens...” (VERISSIMO, 1974, p.51). O esquecimento involuntário confunde a memória do escritor, assim como em outra passagem: “Quando hoje tento lembrar-me de certos episódios e pessoas de meu mundo de criança, não me é nada fácil situá-los no território do passado” (VERISSIMO, 1974, p.50). Em outro momento, Erico reitera o caráter negativo do esquecimento involuntário: “A memória – repito - é um labirinto desconcertante capaz de nos fazer perder completamente de vista criaturas humanas de nosso passado que nos foram muito caras” (VERISSIMO, 1974, p.150).

O filósofo Friedrich Nietzsche está entre os teóricos que discutem o esquecimento, seus benefícios e malefícios, e Erico Verissimo prova que o leu, quando fala do tio João Raymundo: “O meu companheiro de leituras de Nietzsche olhou longamente para...” (VERISSIMO, 1974, p.175).

Ao falar da criação literária, não deixa de mencionar a função do esquecimento neste processo e fica nítida a influência das leituras de Nietzsche, pois, assim como o filósofo, acredita que o olvido é benéfico quando faz uma “limpeza” na memória e ajuda a selecionar lembranças pertinentes. No entanto, pode ser maléfico, quando se nega toda a carga memorialística:

Estou convencido de que o inconsciente representa um papel muito importante – mais do que o escritor geralmente quer admitir – no ato da criação literária. Costumo comparar nosso inconsciente com um

prodigioso computador cuja “memória” durante os anos de nossa vida (e desconfio que os primeiros dezoito são os mais importantes) vai sendo alimentada, programada com imagens, conhecimentos, vozes, ideias, melodias, impressões de leitura, etc... O “computador” – à revelia de nossa consciência – começa a “sortir” todos esses dados, escondendo tão bem alguns deles, que passamos anos e anos sem que tenhamos sequer conhecimento de sua existência. Quando, por exemplo, nos preparamos para escrever um romance e começamos a pensar nas personagens, o “computador”, sensível sempre às nossas necessidades, rompe a mandar-nos “mensagens”, algumas boas – “pedaços” físicos ou psicológicos de pessoas que conhecemos – outras traiçoeiras – recordações de livros lidos e “esquecidos” que nos podem levar ao plágio. Cabe ao consciente fazer a seleção, repelir ou aceitar as mensagens do “computador”. Nada do que nos vem à mente é gratuito. Não é possível nem creio que seja aconselhável tentar criar do nada, esquecer as nossas vivências, obliterar a memória (VERISSIMO, 1974, p.293).

Nota-se que a discussão, à moda freudiana, trata do esquecimento recalcado, cujas lembranças podem vir, ou não, à tona, involuntariamente, ou quando provocadas. Além disso, ao afirmar que “nada do que nos vem à mente é gratuito”, salienta o princípio do prazer em ação, pois algo ocupa nossa memória quando nos traz benefícios, ou quando é péssimo e permanece até que se consiga afastá-lo e substituí-lo por uma reminiscência agradável.

Em *Solo de clarineta II*, entremeadas aos relatos de suas experiências, aventuras e criação de obras, várias vezes Erico comenta o caráter labiríntico da memória e a presença inexorável do esquecimento: “Afinal de contas, ninguém, nem mesmo os computadores eletrônicos, tem memória infalível” (VERISSIMO, 1955, p.117).

Dentre os tipos de esquecimento, o involuntário é o que menos aparece nos romances de Erico Verissimo. O autor se dedica mais a discutir os tipos de olvido que são, de alguma forma, buscados pelas personagens. Há obras romanescas suas em que ele sequer é citado, como *O resto é silêncio* e *O Arquipélago*. No entanto, apesar de ser o que aparece em menor quantidade, não deixa de ser profundamente analisado através das personagens. Podemos afirmar que as ocorrências de olvido involuntário nas narrativas de Erico estão alinhadas com as teorias mencionadas de Freud, Ricoeur, Weinrich, Izquierdo e Nietzsche, as quais atestam que o esquecimento involuntário é um mistério, não obstante sempre comandado pelo

princípio do prazer, sendo passível de ressurgimento inopinado e através de estímulos diretos ou associativos.

O exemplo mais preciso e completo que está em equilíbrio com as premissas dos estudiosos mencionados ocorre com o Desconhecido de *Noite*, na medida em que é narrado o processo completo, isto é, o contexto em que ele, sem desejar, perdeu a memória. As lembranças eram tão dolorosas que, inconscientemente, ele almejou sua obliteração. Seguiu-se o período em que ele esteve desmemoriado, ou em estado crepuscular, como é denominado no enredo, até receber os estímulos que quebraram o escudo protetor contra as memórias enfermas. Uma vez que sua amnésia foi provocada por trauma sexual, o primeiro estopim para seu desbloqueio foi fazer sexo com uma prostituta e adormecer. Quando acorda, as lembranças de seu lar e esposa começam, lentamente, a retornar. Logo, ao sair para a rua em busca de sua casa, ouve um homem de branco tocando um instrumento musical, o que evoca reminiscências da infância que são pré-traumáticas, a saber, de suas tias que tocavam piano e as quais o banhavam, esfregando seu corpo e referindo-se a ele como um objeto sujo e pecaminoso, o que o deixava muito constrangido e com sentimento de culpa.

Ademais, ao passar por um mercadinho, sente o cheiro de jasmims-do-cabo, o que rapidamente evoca uma lembrança dolorosa da infância: “Naquela noite de verão e lua cheia a janela estava aberta para o jardim e a fragrância dos jasmims enchia o quarto” (VERISSIMO, 1980, p.116). Nesta noite, acordou escutando gemidos no quarto dos pais e acreditou que sua mãe, ao invés de estar no ato sexual com seu pai, estava sendo assassinada. Essas duas ocorrências da infância se transformaram em traumas e revivem em sua mente, entremeadas ao momento em que está deitado com a meretriz ruiva numa pensão barata e, no quarto ao lado, o corcunda maltrata uma jovem prostituta, e ambos acontecimentos lhe causam repugnância. As lembranças de outrora, somadas aos acontecimentos do presente, são os estímulos associativos para desbloquear o motivo da desmemória. Então, ele se lembra que, na grande maioria das vezes, foi impotente ao tentar praticar sexo com a cômica e, por isso, se sentia ofendido sempre que ela o tentava estimular. Numa certa ocasião, ele a ofende profundamente, tentando afastá-la. Assim, sua esposa vai embora, causando seu bloqueio mnemônico.

Erico Verissimo descreve com precisão psicanalítica todo o processo de bloqueio supostamente involuntário da memória da personagem, os possíveis motivos do subconsciente para isso, e o retorno das lembranças, mostrando que os caminhos percorridos pelo que a mente olvida ou conserva são determinados pelo princípio do prazer e que lembranças associativas podem fazer ressurgir o que se acreditava estar apagado. Mostra, ainda, que um trauma o qual causa uma amnésia é, na verdade, uma cadeia de acontecimentos dolorosos que chega ao ápice quando se atinge o Estado Segundo, ou seja, um choque muito grande capaz de parar o fluxo das reminiscências. Com o Desconhecido, o bloqueio mnemônico durou apenas uma noite, porque ele logo se deparou com fatos que estimularam sua memória a trabalhar, mas, em outros casos, pode perdurar muito mais tempo, até que a conjuntura presente forneça estímulos que evoquem as lembranças do pretérito que estão adormecidas.

E, como constatamos com Freud e na exegese das ocorrências de olvido involuntário nas narrativas de Erico Verissimo, o princípio do prazer não comanda apenas os casos traumáticos e amnésicos, mas todos os episódios de esquecimento aparentemente despropositados e perfunctórios, pois, na verdade, demonstram os desejos do inconsciente que tem seus motivos para obliterar reminiscências. Se o foco de atenção ou o valor atribuído a uma lembrança mudam, pode-se alterar o processo de recalçamento, conferindo ao que era repelido o caráter de lembrança apaziguada e, até mesmo, almejada.

3 ESQUECIMENTO DE RESERVA

“Nada do que nos vem à mente é gratuito”

(Erico Verissimo)

Uma das maneiras como o esquecimento se faz presente na produção romanesca de Erico Verissimo é enquanto reserva, ou seja, uma personagem acredita ter olvidado um acontecimento, uma pessoa, um trauma, ou similares e, inesperadamente, é surpreendida pelo retorno de determinada reminiscência. Diferente do esquecimento involuntário, no qual há o apagamento temporário de uma lembrança sem nenhum esforço, o olvido de reserva é quando se acredita que isso ocorreu, porém, devido a uma determinada associação que incita a mente, um fato ressurgiu do passado. Quando ocorre a recuperação de uma lembrança que se considerava perdida, de olvido involuntário passa-se a um esquecimento de reserva, ou, como o denomina Paul Ricoeur, a uma memória feliz, que mostra a presença do passado no devir temporal:

[...] esse desejo não é primeiro vislumbrado como um voto, mas como uma pretensão, uma reivindicação – um claim – onerado por uma aporia inicial cujo enunciado me agradou repetir, a aporia que constitui a representação presente de uma coisa ausente marcada pelo selo da anterioridade, da distância temporal (RICOEUR, 2007, p.502).

A memória feliz, ou esquecimento de reserva em ação, ultrapassa o dilema da presença da ausência, operando o reconhecimento que é considerado pelo autor como um milagre:

Enquanto milagre, também ele pode faltar. Mas quando ele se produz, sob os dedos que folheiam um álbum de fotos, ou quando do encontro inesperado de uma pessoa conhecida, ou quando da evocação silenciosa de um ser ausente ou desaparecido para sempre, escapa o grito “É ele! É ela!”. E a mesma saudação acompanha gradualmente, sob cores menos vivas, um acontecimento rememorado, uma habilidade reconquistada, um estado de coisas de novo promovido à

“reconhecimento”. Todo o fazer-memória resume-se assim no reconhecimento (RICOEUR, 2007, p.502).

Santo Agostinho, no Livro X da segunda parte de suas *Confissões*, aborda a problemática da memória e do esquecimento e, assim como os demais estudiosos já mencionados, acredita ser ainda um mistério os processos mnemônicos que determinam a supressão de algumas lembranças e a vivência de outras. E, no Capítulo XVI, denominado *A memória do esquecimento*, discorre sobre o esquecimento de reserva:

E quando falo do esquecimento, e reconheço de que falo, como poderia eu reconhecê-lo se dele não lembrasse? Não falo do som da palavra, mas da realidade que ela exprime. Se eu a tivesse esquecido, não seria capaz de reconhecer o significado de tal som. Por isso, quando me lembro da memória é por ela mesmo que se apresenta a mim; mas quando me lembro do esquecimento, este e a memória estão presentes simultaneamente: a memória, com que me recordo, e o esquecimento, de que me recordo. Mas, que é o esquecimento, senão falta de memória? E como pode ele estar presente na minha lembrança. Se sua lembrança significa não lembrar? Mas se nos lembramos, o guardamos na memória, e se nos é impossível reconhecer o que significa a palavra esquecimento, quando a ouvimos, a não ser que dele nos lembremos, logo a memória é a que retém o esquecimento. Ele está na memória, pois, do contrário, nós o esqueceríamos; mas, ele presente, nós nos esquecemos. Segue-se que ele não está presente à memória por si mesmo, quando nos lembramos dele, mas por sua imagem. Do contrário, o esquecimento não faria com que nos lembrássemos, mas com que nos esquecêssemos. Contudo, seja qual for o mecanismo desse fenômeno, e por mais incompreensível e inexplicável que seja, estou certo de que me lembro do esquecimento, que apaga da memória, todas as nossas lembranças (AGOSTINHO, 2007, p. 99-100).

A memória retém o supostamente esquecido e o libera no momento oportuno que, muitas vezes, difere do instante em que o desejamos reviver: “Não podemos pois, afirmar que nos esquecemos completamente daquilo de que nos lembramos ter esquecido. De nenhum modo poderíamos resgatar uma lembrança perdida se seu esquecimento fosse total” (AGOSTINHO, 2007, p.101).

É o que acontece, por exemplo, com Clarissa, em romance de mesmo nome, quando o narrador comenta, e ela reflete:

Clarissa enxerga mentalmente a horta da casa dos pais: couves, repolhos, batatas, abóboras e tomates ao sol; por entre as folhas verdes (a troco de que até das pequenas coisas a gente se lembra?) passeiam insetos, bichinhos coloridos, os manduruvás cor de fogo estão colados aos troncos das árvores” (VERISSIMO, 2003, p.114).

A própria personagem se surpreende e se indaga sobre o caráter anacrônico das lembranças, não podendo governar, muitas vezes, o que recorda e quando o faz. Ao reviver mentalmente detalhes de sua casa de outrora, e se perguntar “a troco de que lembramos das pequenas coisas?”, mostra que a corrente do Lete, o rio do esquecimento que direciona a vida e os pensamentos, é incerta e, não raras vezes, surpreende-nos. O que, aparentemente, havia sido olvidado, retorna à superfície, a uma lembrança juntam-se outras antigas e, dessa forma, transformam-se os acontecimentos.

O mesmo questionamento acontece com a personagem Amaro, ao ser confrontado por memórias de sua tenra idade: “Eram recordações boas. Tudo aquilo tinha ficado muito longe no passado. Verdade é que a gente nunca esquece a infância. Pieguices? Mas, que é que a vida nos pode oferecer de melhor, de mais puro?” (VERISSIMO, 2003, p.40). Em outro momento, Clarissa está escrevendo uma carta e é surpreendida pela lembrança de uma leitura de jornal:

As letras lhe dançam sob os olhos, baralhadas, trêmulas. E, por uma estranha associação de ideias, em lugar do papel do bloco, Clarissa vê uma folha de jornal, uma folha de jornal que um dia, há muito tempo, ela leu e guardou no fundo da memória, uma folha de jornal que relatava um crime monstruoso (VERISSIMO, 2003, p.152).

Paul Ricoeur (2007), ao discorrer sobre o esquecimento em diálogo com a história e a memória, trata do olvido de reserva em contraposição ao profundo, que é o total apagamento dos rastros:

O acesso aos presumidos rastros psíquicos é totalmente diverso. Ele é muito mais dissimulado. Só se fala dele retrospectivamente, com base em experiências precisas que têm como modelo o reconhecimento das imagens do passado; essas experiências fazem pensar, ulteriormente, que muitas lembranças, talvez as mais preciosas entre as lembranças de infância, não foram definitivamente

apagadas, mas apenas tomadas inacessíveis, indisponíveis [...] (RICOEUR, 2007, p.426).

Com o esquecimento de reserva torna-se possível vivenciar a dialética entre passado e presente, pois aquele avança sobre este, constituindo-o. O presente está sempre repleto de novas atualizações de lembranças, e aquilo que se considerava apagado, retorna: “Esquecemos muito menos do que acreditamos ou tememos” (RICOEUR, 2007, p.448).

Em *Caminhos cruzados*, há uma ocorrência de esquecimento de reserva que foi subtraída da versão final do romance, quando a personagem Salu se recorda de sua namorada Chinita e o narrador afirma “Estas recordações vem agora à memória de Salu” (ALEV, 01a0004-1935, p.6).

E, mais uma vez a personagem Clarissa, no enredo de *Música ao longe*, é exemplo para o surgimento de lembranças aparentemente apagadas e, além disso, para a própria discussão do que é esquecimento de reserva, pois reflete: “E de repente ela se lembra... Parece que foi ontem. Bem como agora, Vasco estava debaixo da figueira. (Que coisa curiosa, a memória da gente. Fatos que pareciam esquecidos de repente brotam claros, como se estivéssemos vendo e vivendo de novo)” (VERISSIMO, 2005, p.121). Ela mesma, mais uma vez, se espanta com o caráter muitas vezes anacrônico do ressurgimento de reminiscências.

De acordo com Henri Bergson, em *Matéria e memória* (2006), nossos atos, nossas percepções e experiências, estão mais preenchidos de passado, ou seja, de lembranças, do que de vivências do momento:

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (BERGSON, 2006, p.30).

Por isso o esquecimento de reserva é tão persistente, pois ele representa o esforço do cérebro ao se deparar com uma nova percepção, tentando reconhecê-la e associá-la a imagens similares. Constata-se em Clarissa, quando ela se espanta com

o fato de ser possível lembrar-se de pequenos detalhes, aparentemente triviais, do pretérito. Ou ao afirmar que fatos “supostamente esquecidos” brotam e ajudam na significação do instante presente.

Em *Um lugar ao sol* (2000), Vasco está irritado e desolado pela morte de Xexé, seu amigo de infância, o qual fora assassinado por ser considerado desordeiro. Vasco tivera um desentendimento com o prefeito da cidade devido à morte de seu tio, mas considerava tal incidente esquecido e perdoado. Não obstante, ao tomar conhecimento do falecimento de seu amigo, lembranças amargas voltam à tona: “Não choro de pena – mentiu ele. – Choro de raiva desses bandidos. Para mim, depois daquele soco, era como se o prefeito estivesse morto. Eu tinha esquecido tudo. Agora esta notícia infame me fez ficar com raiva de novo (VERISSIMO, 2000, p.73).

Não somente este acontecimento trágico faz Vasco lembrar de fatos dolorosos, mas há outro fator que o atormenta e que ele considera olvidado, muito embora o persiga constantemente, a saber, a opinião que seu tio tinha a seu respeito, enfatizada, mesmo após sua morte, pela situação de estar desempregado: “De repente sua memória ouviu uma voz quase esquecida: Ruim como o pai. Bêbedo como o pai. Agora está vivendo à custa das mulheres” (VERISSIMO, 2000, p.220).

A personagem Amaro, no mesmo livro, é surpreendida pelo retorno de questões afugentadas, como sua antiga paixão pela menina Clarissa, que iniciara em romance anterior, perpassando o tempo e os enredos de *Clarissa, Música ao longe* e *Um lugar ao sol*:

Era como se toda sua paixão (poderia usar no seu caso o termo *paixão*?) tivesse ficado todos aqueles anos guardada a sete chaves num cofre secreto, esquecida, invisível – mas intacta. Agora ela era trazida de novo para a luz, não vinha cheirando a naftalina, não tinha mirrado – pelo contrário: surgia mais forte, mais corpórea, mais palpável, mais... O pior era o ridículo de tudo aquilo. Tinha espelho no quarto: e também dois olhos imparciais para ver o seu aspecto exterior e interior (VERISSIMO, 2000, p.127).

Outra personagem que reflete sobre o avançar do passado no presente, ocorrendo mesmo que *a priori* estivesse olvidado, é Fernanda: “Nos silêncios de suas noites insones, Fernanda pensava na vida, no passado, e no que tinha a seu redor no momento.” E prossegue: “Não pensava muito no futuro. Pressentia lutas subterrâneas.

Os velhos males do seu Estado e do seu país não tinham acabado só pelo fato de ela os ter esquecido, solicitada por exigências mais imediatas” (VERISSIMO, 2000, p.320). Os percalços do presente haviam feito com que ela deixasse na reserva problemas do pretérito, os quais estão ressurgindo e essa sufocação está impedindo que ela avance. Henri Bergson (2006) discorre sobre a constante impotência do ser humano em relação ao controle da memória:

Poderíamos dizer que não temos poder sobre o futuro sem uma perspectiva igual e correspondente sobre o passado, que o impulso de nossa atividade para diante cria atrás de si um vazio onde as lembranças se precipitam, e que a memória é assim a repercussão, na esfera do conhecimento, da indeterminação de nossa vontade (BERGSON, 2006, p.68).

O filósofo adverte que seguir adiante só é possível quando lidamos com lembranças dolorosas de outrora. Reprimi-las fará sentido por um curto tempo, como ocorre com Fernanda, que superficialmente sufocou seu passado, o qual, porém, tende a atormentá-la.

Em *Olhai os Lírios do campo*, a protagonista Eugênio reflete acerca da atitude humana de fugir de fatos desagradáveis, muito embora eles se façam presentes: “Os homens viviam demasiadamente preocupados com palavras, pulavam ao redor delas e se esqueciam dos fatos. E os fatos continuavam a bater-lhes na cara” (VERISSIMO, 2001, p.342).

Quando salva uma criança doente, Eugênio cantarola uma música que julgava esquecida, evidenciando, dessa forma, que lembranças boas também retornam à mente, dependendo dos estímulos recebidos. Henri Bergson nos ajuda a compreender o processo de entrecruzamento entre reminiscências e percepções atuais:

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como esta não cessa de crescer, acabará por recobrir e submergir a outra. É incontestável que o fundo de intuição real, e por assim dizer instantâneo, sobre o qual se desenvolve nossa

percepção do mundo exterior é pouca coisa em comparação com tudo o que nossa memória nele acrescenta (BERGSON, 2006, p.69).

Na narrativa de *Saga*, há muitos momentos em que Vasco Bruno é assolado pelo retorno de lembranças. Um exemplo é quando, em meio à realidade hostil dos campos de guerra, ele tenta artifícios para recuperar imagens agradáveis de seu passado: “Esqueço-me do mundo e mantenho um diálogo interior sobre a qualidade grave dos verdes do outeiro. Reencontro uma velha alegria que julgava para sempre perdida” (VERISSIMO, 1987, p.103).

A bebida já foi usada, em outros momentos, e também em outros romances de Erico Verissimo, como um refúgio das lembranças, uma maneira de buscar o esquecimento ou se distrair. Em *Saga*, ela é um artifício para, além da vontade de atingir o olvido, suscitar lembranças aparentemente apagadas: “O cheiro da bebida me evoca lembranças distantes. Revejo interiormente figuras passadas.” E estas são figuradas com um toque macabro: “São como cadáveres de afogados que voltam à superfície da água. Custa-me reconhecê-los: estão carcomidos de esquecimento, é como se estivessem mais mortos ainda do que no dia em que os vi à cova” (VERISSIMO, 1987, p.117). A expressão “carcomidos de esquecimento” serve para atestar a dialética do olvido de reserva, ou seja, uma lembrança que ficou em estágio de sufocamento volta à tona transformada pelo esquecimento, além de se imbricar às novas percepções e trazer distintos significados. Nas palavras de Bergson: “A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração [...]” (BERGSON, 2006, p.77).

A alimentação também já foi usada como recurso leiteico, a saber, personagens de Erico optam pelo ato de comer para lhes proporcionar um refúgio de lembranças amargas. O próprio Vasco, em *Um lugar ao sol*, come vorazmente, se entretendo com os pratos e olvidando suas intempéries. No entanto, em *Saga*, a comida faz com que ele reviva fragmentos temporais que estavam na reserva:

Ponho-me a comer quase com unção religiosa. E, por um desses caprichos da memória, começam a me desfilar pela mente os fantasmas do campo de concentração. Olham-me com inveja e ódio, estendem-me

as mãos esqueléticas, pedindo... Nada posso fazer por eles, nem mesmo esquecê-los (VERISSIMO, 1987, p.202).

Neste excerto, ademais do esquecimento de reserva, suscitado pela alimentação, há também uma discussão do olvido impossível, quando Vasco afirma que nada pode fazer pelos companheiros mortos na guerra, nem afugentá-los de sua mente.

Ao retornar da Guerra Civil Espanhola, Vasco está diante de um dilema ao perceber que esquecera pequenos detalhes da vida cotidiana, mas logo eles saem da reserva: “Estes pequenos desencontros e conflitos domésticos têm para mim um sabor quase novo. Eu já os esquecera por completo” (VERISSIMO, 1987, p.226). Ou, em outro momento, deixa de ser polido: “Estou meio esquecido do pouco que sabia das boas maneiras sociais, de sorte que deixo de saltar para oferecer-lhes o isqueiro, como teria feito qualquer mancebo galante” (VERISSIMO, 1987, p.259).

Vasco se lembra de haver esquecido o perfil de um indivíduo que lhe chamou a atenção em uma cidade da Espanha e, algum tempo depois, sua imagem retorna:

Meu lápis traça no papel inesperadamente o perfil de um soldado que conheci em Besalu – o nariz abatado, o queixo prognata, um calombo na testa: lembro-me de que o perfil me impressionou no momento em que o vi, mas depois me fugiu da memória completamente e só agora, meses depois, emerge do fundo do inconsciente e pela ponta do lápis desce para o papel (VERISSIMO, 2006, p.312).

Nos originais de *Saga* há excertos que foram modificados na versão final, os quais abarcam indícios de esquecimento de reserva, como abaixo, quando o protagonista Vasco Bruno reflete:

Nem sempre são as imagens de horror as que ficam mais entranhadamente na nossa memória. As palavras aparentemente simples e vagas que um amigo nos diz numa noite silenciosa despertando em nós e nossos interiores vertigem e surpresa. Como podemos esquecer a palavra ou o gesto que nos mostraram o caminho? E ainda não sei se temos memória mais aguda dos acenos que nos levaram a descobertas que nos enriqueceram a sensibilidade ou das palavras que nos indicaram os caminhos do desengano e do desalento (ALEV 01a0010-1940, p.234-235).

O soldado se espanta com o percurso aleatório do aparecimento de suas memórias, se indaga o porquê de instantes aparentemente triviais pulsarem na mente, ao passo que outros, mais pertinentes, se esvaem. Entretanto, o enredo de *Saga* mostrará que ele se convence de que o olvido é, muitas vezes, apenas momentâneo, pois estas “imagens de horror” mencionadas acima vão atormentá-lo por muito tempo, levando-o a desejar o esquecimento absoluto e forjando maneiras de apagá-las, como dormir, embriagar-se ou trabalhar na tentativa de distração.

Em outro enredo de que Vasco faz parte, *Um lugar ao sol*, o tio que o criou, e com quem ele vivia, morre, e este acontecimento transforma sua vida, fazendo-o mudar de cidade e iniciar uma nova fase. Porém, seu tio o maltratava, sendo, para ele, uma lembrança amarga que, em *Saga*, é tanto um exemplo de esquecimento de reserva, quanto impossível: “Fico a me lembrar da noite em que o corpo do pai de Clarissa estava sendo velado na sala grande do casarão dos Albuquerque, em Jacarecanga. Um momento para mim decisivo e inesquecível” (VERISSIMO, 1987, p.358).

Em *O resto é silêncio*, as incidências do esquecimento de reserva são poucas, porém significativas, sendo um exemplo os sonhos do protagonista Tônio Santiago, os quais deixam rastros mnemônicos em sua consciência para confundi-lo, até que os possa recordar completamente: “E os sonhos, de cujo conteúdo ele momentaneamente esquecera, haviam-lhe deixado um ponto escuro na consciência, e no peito uma angústia sem nome” (VERISSIMO, 2008, p.157). Nota-se que o narrador enfatiza a questão dos sonhos serem *momentaneamente esquecidos*, ou seja, a qualquer instante eles podem sair da reserva e se misturar ao presente.

Outra personagem, Aristides, usa o esquecimento de reserva como uma tática diplomática, pois tem consciência de que deve manter os nomes de seus conhecidos na memória como maneira de se aproximar deles e lograr benefícios: “Que memória! É o hábito de político... Não esquecer nomes nem caras. Ele sabe que não há sensação mais desapontadora que a de percebermos que fomos esquecidos...” (VERISSIMO, 1995, p.259).

O enredo de *O resto é silêncio*, através de Tônio Santiago, pode ser interpretado como uma metáfora do olvido de reserva, na medida em que ele, sendo

escritor, luta, ao longo da narrativa, com a problemática do ato de escrever e sobre qual tema redigir seus romances, para, no desfecho catártico, descobrir que a sua grande obra deveria trazer à tona todo o passado sufocado do Rio Grande do Sul, todo o pretérito que ele havia renegado e que continua a existir, mesmo que estando latente: “Sim, ele não devia esquecer os homens que tinham construído cidades e desbravado sertões, repellido o invasor e criado ou consolidado a tradição” (VERISSIMO, 1995, p.402).

A epifania ocorre quando está assistindo a um concerto de música, e a melodia faz com que libere algumas lembranças e pensamentos reprimidos: “Havia combinações de sons que tinham a virtude de pescar-lhe do fundo da memória imagens e vozes do passado: faces, cenas, paisagens... Agora ele estava a ver Beethoven de redingote pardo, a passear de mãos às costas por um verde bosque” (VERISSIMO, 1995, p.401). Semelhante à teoria bergsoniana, a personagem Tônio Santiago reflete, a partir das memórias que a música do grande compositor evoca, sobre a carga memorialística e a concomitância de tempos:

Quando o tema da Sinfonia nº5 preocupava o espírito do compositor, os antepassados da maioria das pessoas que enchiam o teatro andavam pelas campinas do Rio Grande do Sul a guerrear os espanhóis na disputa das Missões. Ao embalo da música [...] o romancista ficou a pensar na qualidade novelesca da vida e na misteriosa riqueza daquele minuto – soma de milhões de outros momentos através do tempo e do espaço, dos sonhos e das almas (VERISSIMO, 1995, p.401).

Adiante, o narrador discorre sobre as associações que Tônio faz com as memórias despertadas pela música:

A essas reflexões o espírito de Tônio se enchia de quadros e cenas, vultos e clamores. Ele via o primeiro trigal e a primeira charqueada. Pensava na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados, nas mulheres de olhos tristes a esperar os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo. Imaginava os invernos de minuano, as madrugadas de geada, as soalheiras do verão e a glória das primaveras. As lendas que iam surgindo nos matos, nas canhadas, nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões. As povoações novas que surgiam e as antigas que cresciam, transformando-se em cidades. Refletia também sobre o

fascínio das planuras largas que convidavam às arrancadas e à vida andarenga. E sobre a rude monotonia da rotina campeira – parar rodeio, laçar, domar, carnear, marcar, tropear, arrotear a terra, plantar, esperar, colher. Pensava também na luta do homem contra os elementos e as pragas. Por sobre tudo isso, sempre e sempre o vento e a solidão, os horizontes sem fim e o tempo. A cada passo, o perigo da invasão, o tropel das revoluções e das guerras (VERISSIMO 1995, p.402).

Dessa forma, o devaneio de Tônio Santiago reitera a teoria de Henri Bergson de que o passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o presente e que não para de passar; outro, que é passado, e que não para de se atualizar, pois por ele todos os presentes passam. E o que havia sido supostamente olvidado retorna à mente através de estímulos que, no caso da personagem analisada, foram os da música, imbricando-se a distintas rememorações de tempos diversos.

Na cronologia de produção romanesca de Erico Verissimo, depois de *O resto é silêncio*, foi publicada, em meio à confecção da trilogia *O tempo e o vento*, a novela *Noite*, cujo enredo, além de ser subsídio para a análise do esquecimento involuntário, é material para a discussão sobre o olvido de reserva. A personagem principal, o Desconhecido, sofre um trauma que a faz ter amnésia momentânea, sufocando, destarte, sua carga memorialística, que, alhures, ressurgirá:

A minha casa, a minha mulher... De súbito os acontecimentos da véspera lhe voltam à mente acompanhados duma sensação de desfalecimento e náusea. Aperta o estômago contra o parapeito da janela, agarra o peitoril com ambas as mãos. A colcha cai-lhe aos pés. Relembra o momento terrível em que, ao voltar do trabalho ao anoitecer, encontrou a casa vazia e aquela carta sobre o consolo, junto do espelho. (VERISSIMO, 1980 p.107).

Não obstante desejar esquecer todo seu passado, e o que motivou sua amnésia, suas lembranças surgem, bem como os motivos de seu trauma, quando ouve música:

Percorre alguns metros, embalado pela valsa, momentaneamente olvidado de suas feridas, e, ao chegar à primeira esquina, avista um homem de branco sentado num banco da praça fronteira, a soprar numa gaitinha. Atravessa a rua na direção do desconhecido,

enfeitiçado pela música, e para à beira da calçada, diante dele (VERISSIMO, 1980, p.111).

E, assim, ele recorda; seu esquecimento, além de involuntário, era apenas de reserva, jamais absoluto, e o leitor toma conhecimento do passado traumático da personagem de *Noite*, ou seja, sua impotência sexual, que se manifestara em sua noite de núpcias, o que o levou a desconfiar da fidelidade de sua esposa, insultando-a injustamente. Ela, por sua vez, vai embora da casa, deixando-lhe uma carta. O choque de a ter maltratado, e de ter sido abandonado, bloqueia sua memória por um tempo, levando-o a vagar perdido pela cidade. Logo suas lembranças são incitadas pela música do homem de branco, e ele retorna para a esposa, arrependido e curado da amnésia. Quando uma pessoa se recupera de uma amnésia, ou seja, quando se resgatam as reminiscências aparentemente perdidas, há esquecimento de reserva em ação.

Em *O continente*, primeiro tomo de *O tempo e o vento*, Ana Terra entretém seu filho Pedro, cantando-lhe canções que julgava apagadas de sua memória:

E sempre que ia lavar roupa levava o filho dentro da cesta, e enquanto batia nas pedras as camisas e calças e vestidos, deixava a criança deitada a seu lado. E cantava para ela velhas cantigas que aprendera quando menina em Sorocaba, cantigas que julgava esquecidas, mas que agora brotavam milagrosamente na memória (VERISSIMO, 2005, p.145).

Brotar milagrosamente na memória é uma maneira da personagem se referir ao esquecimento de reserva, ou seja, fatos que ficaram olvidados por determinado período, quando recebem o estímulo adequado, surgem na mente e juntam-se ao momento presente.

Jacques Le Goff, na obra *História e memória* (1992), semelhantemente à discussão de Henri Bergson, afirma que “Toda história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não é só inevitável, como legítimo. Pois que a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente” (LE GOFF, 1992, p.51). Ana Terra afirma, ao trazer ao presente uma canção de sua infância aparentemente olvidada, o caráter contemporâneo das lembranças, as quais fundem passado e presente.

No segundo tomo de *O Continente*, Juvenal discorda de sua irmã Bibiana em consentir no casamento de seu filho, Bolívar, com a filha de Aguinaldo Silva, pois ele ficara com a casa da família Terra: “Depois, o Aguinaldo é um ladrão. Não sei como é que vassuncê pode esquecer que esse homem roubou as terras de nosso pai. – Quem lhe disse que m’esqueci? – Pois se não esqueceu, pelo menos parece” (VERISSIMO, 2005, p.59). Neste episódio, Bibiana transforma o esquecimento de reserva em olvido cômodo, pois para ela foi profícuo se esquecer por um tempo do mal causado pelo Aguinaldo, para casar seu filho com sua herdeira e reconquistar a casa. Jacques Le Goff (1992) discute as manipulações da memória, conscientes ou inconscientes, as quais são determinadas pela afetividade, pelo desejo, pela inibição, pela censura e que são, entre outras, uma espécie de luta de poder. A memória, dependendo do interesse, pode estar em retraimento, ou em transbordamento. Bibiana é um exemplo de que controlar a memória, ou seja, o que se recorda e quando o faz, é uma maneira de demonstrar força e lograr objetivos, é um instrumento de poder.

Paul Ricoeur (2007) faz considerações sobre a manipulação da memória que é, segundo ele, também abuso de esquecimento e esclarece que a maneira com que se pode adular os sentidos de uma memória individual ou coletiva, direcionando-os para certos interesses, é através da seleção de fatos:

É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração [...] é no nível em que a ideologia opera como discurso justificador do poder, da dominação, que se vêem mobilizados os recursos de manipulação que a narrativa oferece (RICOEUR, 2007, p.98).

A seleção de fatos, de quando e como recordar, é operada por Bibiana em prol da recuperação da casa que outrora pertencera a sua família através do matrimônio de seu filho, e, para isso, ela manipula tanto as reminiscências quanto o esquecimento, fingindo olvidar-se.

No primeiro volume de *O Retrato*, que tem como personagem principal o Dr. Rodrigo, cujo caráter suscita amor e aversão nas outras personagens, muitos comodamente se esquecem das mazelas que ele causou porque precisam de algum favor, como ocorre com Cuca, ao discutir com Esmeralda sobre as bondades de

Rodrigo, e ela lhe retruca: “Já te esqueceste das moças que ele desencaminhou, dos lares que desmanchou? Já te esqueceste de todas as sem-vergonhices que ele vem fazendo desde moço, só porque é rico? (VERISSIMO, 1979, p.16). O fato é que Cuca não esquece as maldades de Rodrigo, faz apenas uma reserva, pois, quando lhe convém, todos os fatos são lembrados. É um jogo de manipulação da memória, assim como ocorre com Bibiana, ou seja, apenas para atingir um objetivo e receber algum tipo de benefício.

Ademais, em *O Retrato I*, quando examina, nas paredes, antigas anotações que fizera com seu irmão Toríbio, uma parte dos pensamentos de Rodrigo foi suprimida na edição final, a qual compreende uma discussão sobre o olvido de reserva e sobre os fenômenos da memória, a saber:

Rodrigo estava meio decepcionado, bem como o homem que ao reencontrar, já adulto, a namorada da infância, verifica que ela não corresponde à doce, quase perfeita imagem que guardara dela na memória, embelezada pelo tempo, pela distância e pela saudade (ALEV, 01a0103-1951, p.122).

No enredo de *O Arquipélago I*, Rodrigo é quem menciona a ocorrência de esquecimento de reserva ao contemplar a paisagem sul rio-grandense, muito semelhante a Tônio Santiago, de *O resto é silêncio*, quando percebe a importância da história de seu estado natal:

Quando na manhã seguinte, alto o sol, Rodrigo saiu de casa – a sensação de brusca beleza que lhe veio do céu e das coxilhas foi de tal maneira intensa, que ele estacou, a respiração cortada, como se tivesse recebido um golpe de lança em pleno peito. Lágrimas vieram-lhe aos olhos, e ele se quedou a perguntar a si mesmo como era que não tinha percebido antes (ou percebera e esquecera?) que vivia talvez dentro duma das mais belas paisagens do mundo (VERISSIMO, 1987, p.172).

Rodrigo guardara na reserva a lembrança das paisagens de seu estado e, quando o momento foi propício, elas ressurgiram na sua mente.

No terceiro volume de *O Arquipélago*, na parte *Do diário de Sílvia*, a nora de Rodrigo reflete:

Quando Tio Bicho mencionou o assassinio do ten. Bernardo Quaresma, foi como se ele me tivesse machucado, por pura malvadez, a cicatriz duma ferida antiga e esquecida. Porque, por um passe de prestidigitação psicológica, eu conseguira fazer desaparecer do meu passado aquele incidente dramático. Sim, eu sabia que meu padrinho tinha participado do “fuzilamento” do ten. Quaresma. Portava-me como uma testemunha que recusa dizer a verdade porque deseja salvar o réu. Não será isso um sinal de que está convencida de sua culpabilidade? (VERISSIMO, 2005, p.363).

Silvia manteve nas profundezas do esquecimento um fato que incriminava seu amado padrinho, e que, não fosse Tio Bicho, assim permaneceria. Ela também é um exemplo de que, muitas vezes, manipulamos nossa memória ao bel-prazer, dependendo do que nos é oportuno, no seu caso, manter a afeição pelo Dr. Rodrigo. No entanto, determinados instantes, comentários ou imagens, alheios à nossa vontade, forçam o ressurgimento do que estava adormecido e oculto.

No enredo de *O senhor embaixador*, Gabriel Heliodoro, não obstante sua origem humilde chega ao governo, sendo representante de seu país em Washington. Concentra-se sempre no presente, afugenta as lembranças de seu passado durante a narrativa, desejando esquecer a mãe prostituta e o pai desconhecido. Entretanto, esses fatos retornam à sua mente: “Mas quem era seu pai? – pensou amargo. E de repente a imagem da mãe lhe voltou, nítida, à mente. E uma sombra lhe escureceu o rosto por alguns instantes” (VERISSIMO, 1965, p.64). Ele odeia seu passado e faz tudo para esquecê-lo. Mesmo quando há olvido de reserva, explícito na voz do narrador ou no discurso indireto livre, a personagem afirma não lembrar de certos fatos de sua infância ou juventude, como no excerto abaixo, quando sua amante pergunta se não tinha espelho e ele nega, mesmo lembrando que sua mãe possuía um para se arrumar para seus clientes:

- Não havia espelhos na sua casa? Ele não respondeu. Lembrou-se de que sua mãe possuía um espelho barato, desses de moldura dourada que se compram em feiras. Era diante dele que ela costumava pentear-se e pintar-se. Muitas vezes Gabriel Heliodoro vira os machos que dormiam com sua mãe arrumarem na frente daquele vidro trincado suas gravatas e seus dólms militares, seus chapéus e seus quepes. Era por isso que odiava aquele espelho. [...] - Não tinha espelho em casa? – repetiu Rosalía. - Não me lembro (VERISSIMO, 1965, p.113).

Outra memória que Gabriel Heliodoro tenta evitar é a das pessoas que assassinou: “Não me lembro da primeira vez em que matei. Tenho uma memória péssima. Detesto o passado” (VERISSIMO, 1965, p.286). Porém, quando está na cama com uma amante, ela lhe indaga sobre sua primeira vítima e, mesmo não querendo, o esquecimento desejado não foi absoluto, apenas de reserva: “Ele não queria lembrar-se. Enterrara os seus cadáveres no cemitério da memória, numa vala comum. Não tinham epitáfio. Nem mereciam. Ardendo de desejo, enlaçou Frances, tornou a apertá-la contra o próprio corpo, a cama rangeu e de repente ele se lembrou...” (VERISSIMO, 1965, p.287).

Apesar de passar toda sua vida “domesticando” a memória para bloquear o passado e se concentrar no presente, na véspera de seu fuzilamento, o embaixador da República do Sacramento quer deixar fluir a reserva memorialística de outrora: “- Quero ter uma lembrança do outro homem que fui. O Gabriel Heliodoro de vinte anos. O revolucionário. O inimigo do Ditador” (VERISSIMO, 1965, p.471).

E a personagem Pablo Ortega, que também tem problemas ao lidar com seu passado, de modo semelhante a Clarissa, pensa no retorno de memórias de infância aparentemente esquecidas:

- É curioso... continuou Pablo, que tinha agora no pensamento a imagem do pai. – Há cenas da infância, coisas às vezes aparentemente sem importância, mas que a gente jamais esquece. Por exemplo, um certo anoitecer... Fazia um pouco frio, eu teria dez ou onze anos e, debruçado na janela do meu quarto, estava a observar meu pai, que caminhava sozinho no parque, dum lado para outro, com um xale sobre os ombros, a cabeça baixa, pensativo. Não sei por que, senti uma enorme pena dele. Decerto porque o menino que eu era teve a intuição da profunda, irremediável solidão daquele homem (VERISSIMO, 1965, p.279).

O *Senhor Embaixador* é um dos romances de Erico Verissimo em que menos se discutem atividades mnemônicas, falando em quantidade de personagens e citações, mas não na pertinência do conteúdo, pois o protagonista, Gabriel Heliodoro reflete sobre o intuito de esquecer seu passado, chegando a fazer disso um objetivo constante na sua vida, afirmando que “domesticou sua memória” para só lembrar o que lhe convém. No entanto, mesmo exercitando-a de modo que o satisfaça, ela continua sendo labiríntica e traiçoeira, ao ponto de aparecer em um excerto, que foi

suprimido na versão final, a seguinte constatação: “Desde que chegara a Washington, sempre que pensava no passado, ficava com a impressão de que todo ele havia sido invenção pura, invenção sua” (ALEV, 01a0011-1965, p.117).

Mais adiante, em outro trecho cortado no original, Gabriel Heliodoro prova que sua tentativa de educar a memória de acordo com suas preferências de lembranças é vã, na medida em que se admira ao recordar de sua primeira amante, a qual deveria estar enterrada nas profundezas do esquecimento:

Gabriel Heliodoro soltou um suspiro. A coisa mais estranha do mundo era estar ele mais de quarenta anos depois daquele incidente de sua vida de menino, estar lembrando-se de Juana ao mesmo tempo que olhava para os automóveis que subiam ou desciam a Massachusetts Avenue (ALEV, 01a0011-1965).

Em *O prisioneiro*, o tenente guarda a memória dolorida de seu pai que fora espancado por ser negro, além da culpa por tê-lo desprezado. Quando é abordado pela polícia, que solicita sua documentação, essa reminiscência retorna, junto com toda carga negativa que ela carrega: “Mas o que chegou à consciência do tenente foi uma frase que a memória enferma lhe enviou, uma frase antiga, temível e carregada de injustiças e ameaças: Agarra o negro” (VERISSIMO, 1967, p.201).

Em *Incidente em Antares*, o esquecimento de reserva aparece com a personagem Tibério Vacariano, quando ele decide ir passar uma temporada no Rio de Janeiro para aproveitar a vida. Ao retornar a Antares, imerso em problemas, resolveu cerrar, de forma consciente, as lembranças da capital do Brasil na gaveta da memória: “Em Antares encontrou tantos problemas e tarefas atocaiados à sua espera, que se deixou envolver por eles e pela rotina à sua espera, e acabou guardando seus projetos cariocas em alguma recôndita gaveta de seu ser” (VERISSIMO, 1999, p.44). No entanto, na medida em que o olvido de reserva não é definitivo, apenas espera uma oportunidade para vir à tona, não raras vezes o coronel lembra:

[...] quando estava em cima dum cavalo, na estância, parando rodeio ou simplesmente cruzando uma invernada, passavam-lhe pelo campo da memória imagens fugidias como essas que a gente mal vê pela janela dum trem em movimento. O Corcovado... a pedra da Gávea... ondas batendo do Arpoador... as areias de Copacabana... caras,

coxas, seios, pernas, nádegas de mulheres sob para-sóis coloridos...
peles reluzentes de óleo de coco... e o sol e o mar e as montanhas...
“Pota que me pariu! Que é que eu estou fazendo aqui neste fim de
mundo, fedendo a creolina e levando uma vida de bagual?”
(VERISSIMO, 1999, p.45).

O professor Martim Francisco Terra escreve “Do Jornal de Antares”, que é uma espécie de diário em que ele descreve pessoas e acontecimentos da cidade. Na descrição do maestro Menandro Olinda, há a narrativa de seu percurso, de menino prodígio que foi estudar na Argentina, até sua decadência como músico, que ocorre, já na estreia no Teatro São Pedro de Porto Alegre, por um bloqueio de memória, ou seja, esquecimento de reserva. Sua memória lhe nega a lembrança da *Appassionata* de Beethoven quando mais a necessita, ou seja, em sua estreia, mesmo que a tenha estudado, revisto e ensaiado diversas vezes:

Menandro sente de súbito a memória bloqueada, como se nunca em sua vida tivesse tocado o primeiro número daquele programa – um estudo de Chopin. Ele é agora um menino de treze anos, está fechado no seu quarto, ouve passos no corredor e estremece, corre para a porta a fim de certificar-se de que está realmente fechada a chave. Começa a tocar, mas tão abafado, que não consegue interpretar o estudo com a pureza habitual. Quando dá o último acorde, os aplausos são fracos (VERISSIMO, 1999, p.164).

Depois do concerto fracassado, Menandro enlouquece, passa anos num hospício, retornando à Antares para viver de aulas particulares de piano, mas sempre objetivando voltar a tocar em público. Porém, do esquecimento de reserva que lhe arruinou a vida, a memória daquele dia passou a ser vívida: “Nunca, porém, esqueceu o fracasso de seu concerto de estreia” (VERISSIMO, 1999, p.166). Da vontade de lembrar à vontade de esquecer se constitui a dialética da vida desta personagem. Se houvesse ocorrido o retorno da *Appassionata* no momento desejado, teria se constituído o que Paul Ricoeur (2007), denomina de memória feliz. No entanto, não houve o milagre da rememoração adequada; o ocorrido colocou em jogo sua carreira, tornou-se uma memória infeliz; ao tentar olvidá-lo e não obtendo êxito, passou à categoria do esquecimento impossível, um trauma que clama por transmutação e que é irresolúvel no enredo.

No decorrer da narrativa, quando a greve dos coveiros inicia, e donas de casa previnem-se comprando mantimentos, o esquecimento de reserva aflora na população: “Velhos e velhas, debruçados nas janelas de suas casas, mostravam nas faces – principalmente nos olhos – o pavor de antigas revoluções, a lembrança de imemoriais degolamentos” (VERISSIMO, 1999, p.195). Aparentemente, os cidadãos esquecem de catástrofes, paralisações, mortes, repressões, no entanto, as lembranças estão apenas ocultas, esperando o instante propício, ou estímulo adequado, para retornar, mesmo, ou principalmente, memórias amargas e traumáticas.

O recurso mnemônico utilizado por Erico Verissimo em *Incidente em Antares*, a saber, o diário de Martin Francisco Terra, é dialético, pois registra os acontecimentos, tentando subtraí-los da rapacidade leteica do tempo, ao passo que discute a força do esquecimento, como vimos no excerto sobre o maestro. Ao falar de si mesmo, Martin questiona se a atração que sente por Valentina, esposa do juiz, não se deve à carga memorialística, ou seja, à lembrança de uma antiga paixão: “Será que me lembra alguém que um dia amei e se me apagou da memória?” (VERISSIMO, 1999, p.416).

A dialética do lembrar/esquecer, bem como a ação do esquecimento de reserva fica mais evidente no excerto abaixo, quando a personagem enfatiza que escreve para evitar o apagamento, muito embora saiba que ele é inevitável, mesmo que lento: “Afinal de contas, para quem escrevo? Creio que é para os outros eus que virei a ser com o passar do tempo e que irão esquecendo cada vez mais as feições de Valentina, pois é possível que nossos caminhos não se encontrem mais” (VERISSIMO, 1999, p.417).

Outra personagem que mantém um diário é o padre Pedro Paulo e, em um de seus registros, narra a aventura de ajudar a esposa de um amigo considerado subversivo a cruzar o rio Uruguai e se exilar na Argentina. Este episódio aguça sua memória e faz reviver instantes e pensamentos:

Estávamos no meio do rio quando me veio à cabeça a famosa frase de Heráclito: “Ninguém cruza duas vezes o mesmo rio”. Sim, refleti, ninguém nunca fala com o mesmo homem duas vezes. O Pedro-Paulo que deixou a margem do Uruguai não era o mesmo que chegou

minutos depois à margem direita, e será “outro” quando tornar a pisar solo brasileiro. Mergulhei um dedo na água e isso me evocou cenas da infância, pois nasci numa vila banhada por um pequeno rio. Passou-me pela mente a face e a voz duma professora de escola primária: “Os rios correm para o mar”. “O tempo é um rio (o rosto de Martin Francisco) que nos leva para o oceano sem princípio nem fim do Nada”. Lembrei-me da nossa longa conversa no outono passado sobre a finitude humana. A voz do amigo me veio nítida à memória, em palavras que não esquecerei tão cedo: “Você já pensou como nossa vida seria barata e sem sentido se a gente soubesse que não ia morrer nunca?” (VERISSIMO, 1999, p.436).

Para o padre, colocar o dedo na água do rio tem o mesmo efeito catártico e mnemônico das *madeleines* de Proust, ou seja, desobstruir memórias, resgatá-las do olvido.

À propósito, em *Incidente em Antares*, Erico Verissimo cita diretamente o conhecido trecho da obra de Marcel Proust em que o protagonista, após provar o biscoito, recorda todos os fatos que darão subsídio ao longo romance. Martim Francisco Terra visita Dona Quitéria Campolargo e ela o convida a tomar chá e comer bolinho de coalhada: “Dou uma dentada num deles, mastigo, degusto e então o milagre proustiano da madeleine – que importa que seja uma paródia – se opera” (VERISSIMO, 1999, p.177). Depois de provar o doce, Martim é bombardeado por inúmeras memórias e, assim, trava uma discussão sobre o esquecimento de reserva, o qual proporciona a vivência de momentos do pretérito, inclusive os sons, cheiros, cores, entre outros aspectos:

Tenho treze anos, férias de verão, estou orgulhoso porque fiz a minha primeira viagem de trem sozinho. Vim do Rio Pardo a Santa Fé para visitar os meus parentes Terra Cambará. Tia Maria Valéria agora me aparece (onde estava escondido dentro de mim este fantasma magro, de voz seca e olhos de azeviche...). Em que gaveta do meu ser, em que sótão da minha memória inconsciente, em que arca secreta estariam armazenados, apanhando o pó do tempo e da vida, todas estas lembranças? Mastigo e engulo o bolinho de D. Quita, e imagens do sobrado dos Cambarás me afloram à consciência – cheiro de frituras vindo da cozinha do sobrado, o vulto duma mulher bonita e triste (Silvia?) casada não me lembro com que parente meu... o bafo de mofo do porão da casa... a estória que alguém (quem?) me contou do cadáver do recém-nascido, que, durante a revolução de 93, teve de ser sepultado na terra do porão porque o Sobrado estava sitiado pelos maragatos... E a velha Maria Valéria dizendo: “Coma mais um bolinho de coalhada, você bem precisa de mais uns quilos!” E aquela água-furtada onde eu me refugiava às vezes quando me atacava a saudade

de casa e um dia atocaiei a bugrinha que fazia a limpeza matinal daquela parte do casarão. Tenho a impressão de que todas essas imagens com os respectivos sons, cheiros, impressões táteis me passaram pela cabeça em poucos instantes (VERISSIMO, 1999, p.177).

A própria personagem se admira com o processo mnemônico de, a partir de um pequeno estímulo, desabrocharem memórias aparentemente esquecidas.

Depois desta catarse, Martim continua conversando com Dona Quitéria sobre a contemporaneidade, e quando se serve de mais chá, reflete, mais uma vez, sobre os efeitos da memória e como alguns objetos e atos são capazes de atirá-la a fluir: “Como outro bolinho de coalhada e penso que, daqui a uns anos, quando tornar a sentir este gosto, possivelmente vou me lembrar de D. Quita sentadinha na sua cadeira de balanço, nesta tarde de verão, abanando-se com um leque” (VERISSIMO, 1999, p.179).

Ao falarem sobre a criação do grupo Legionários da Cruz, o qual combateria os esquerdismos, D. Quita diz que o lema seria Deus, Pátria e Família “[...] segundo a proposta não me lembro de quem” (VERISSIMO, 1999, p.180), para, no mesmo parágrafo afirmar que “Me lembro direitinho das palavras que ele usou, tenho boa memória” (VERISSIMO, 1999, p.180). Assim vemos que, mais uma vez, através da personagem, o escritor reitera a dialética do esquecimento e a impotência em organizar o que lembra e quando lembra.

No final deste capítulo do diário de Martim Terra, o professor escreve, entre parênteses, como se fosse um *post scriptum*, “Diálogo transcrito de memória, mas creio que com passável exatidão” (VERISSIMO, 1999, p.183). Consciente das ciladas pregadas pela memória, ele não ousa declarar que seu discurso é autêntico, pois pode ter sofrido influência de lembranças de outrora, ou do esquecimento de reserva, que pode ter acrescentado distintas reminiscências que retornaram.

Através dos excertos mencionados, constata-se a afirmação de Paul Ricouer, Henri Bergson e Jacques Le Goff de que esquecemos muito menos do que acreditamos e de que, na grande maioria das vezes, é difícil controlar quando e o que lembramos. Além disso, algumas personagens fingem que não lembram de um acontecimento, deixando-o na reserva, para usá-lo quando parecer propício. Essa é uma das facetas de manipulação da memória e da História.

Nos documentos analisados do Acervo Literário Erico Verissimo, a discussão sobre o esquecimento de reserva não se restringe apenas aos originais dos romances, mas também às anotações em agendas do escritor, mostrando que era uma preocupação sua tratar desse assunto e estudá-lo.

Numa parte de uma agenda, denominada *Jogos da memória*, há a seguinte afirmação: “Acho que acontece com todos - lá de repente nos voltam à mente faces, vilas, cenas, situações do passado, pássaros que vêm do passado” (ALEV, 04a0029-1970), a qual corresponde à súmula do que é o olvido de reserva, isto é, reter na mente um arsenal de experiências vividas, sejam em atos, observações, leituras, viagens, pensamentos, e, conforme novas vivências ocorrem, muitas destas adormecem, tornando-se presentes de quando em quando, seja porque as buscamos na memória através de um estímulo declarado ou de uma associação, ou porque, sozinhas, são revividas pelo inconsciente que, em seu processo muitas vezes labiríntico e anacrônico, lhes fornece vida nova, somando-as aos acontecimentos presentes.

Mais adiante, sob o título *Jogos da memória ou lembranças - Festival de fundo de memória*, a reflexão se adensa:

A memória é uma trapaceira. Joga conosco com suas cartas, milhões delas, não nos revela as regras do jogo. Tem suas cartas marcadas, e incontáveis outras escondidas nos refolhos de suas mangas. Perdemos (ou ganhamos) sempre. E continuamos a jogar, a despeito de tudo (ALEV, 04a0029-1970).

O excerto acima faria parte do segundo tomo das memórias do escritor, que não foram concluídas devido ao seu falecimento, em 1975, enquanto as compunha. A referência aos fenômenos do esquecimento, especialmente o de reserva, nunca deixou de intrigar o escritor, sendo objeto de reflexão desde as personagens de seu primeiro romance *Clarissa*, até nos questionamentos do narrador de *Solo de Clarineta*. Parece ser o refrão de sua produção literária. O escritor afirma, no desfecho de sua derradeira obra, que encontrar o pai perdido foi o *leitmotiv*³ de sua vida. Abordar a

³Erico Verissimo, em declarações de cunho pessoal, afirma que tinha uma relação conturbada com seu pai, pois ele era extremamente agitado, boêmio, vaidoso, infiel à sua esposa e gostava de esbanjar dinheiro, tanto que acabou com os bens da família; era o que na época

se denominava de *bon vivant*. Ou seja, tinha uma personalidade e hábitos muito díspares de seu filho, que era calmo, contemplativo, contido e ensimesmado. As atitudes infiéis do marido e o fato de ter falido a farmácia da família, fizeram com que sua mãe decidisse deixá-lo e partir para Porto Alegre com o filho, que a acompanhou sem titubear. Porém, esta ruptura na relação com Sebastião Verissimo acompanhou toda a vida e trajetória literária de Erico, refletindo na composição de algumas personagens e enredos, sobretudo Floriano, que tem muitas características suas, Rodrigo Cambará, que tem o magnetismo pessoal e o despudoramento de seu pai, e Flora Quadros, que é muito simétrica à sua mãe, além da relação entre estas personagens ser análoga a sua com seus pais e a vivência entre o casal, como vemos no primeiro tomo de *Solo de Clarineta*: “E, como, havia muito, tivesse decidido que Rodrigo Cambará ia ser uma espécie de sócia psicológico de Sebastião Verissimo, era natural que eu pensasse também na possibilidade de entrar no livro como personagem, caso em que teria de meter-me na pele de Floriano, o filho mais velho do futuro senhor do Sobrado” (VERISSIMO, 1974, p.304). No capítulo V, denominado *Em busca da casa e do pai perdidos*, temos uma percepção do impacto que seu pai teve em sua história e profissão, inclusive nos seus hábitos: “Creio que o cheiro e o gosto da cerveja evocavam-me a imagem de meu pai nos seus piores momentos. O álcool era assim uma espécie de símbolo de suas excessivas auto-indulgências, e portanto o ato de beber cerveja equivalia – na minha maneira de sentir – a uma espécie de ato de agressão à minha mãe” (VERISSIMO, 1974, p.238). Depois de mudar-se para a capital gaúcha e trabalhar na Revista do Globo, fazer traduções, escrever seus romances e publicá-los, Erico perdeu o contato com seu pai. No ano em que nascera sua filha, recebeu a notícia de que ele sofrera um derrame cerebral e precisava de ajuda financeira. Ao emprestar dinheiro da Revista e rumar para encontrá-lo, recebeu a notícia de seu falecimento, o que o impactou ainda mais: “Morrera sem saber que tinha uma neta. Morrera sozinho e na miséria. Isso me doeu, dando-me um sentimento de culpa que eu repelia com o intelecto, mas sentia intensamente com o corpo inteiro. [...] Teria sido um mau filho, um egoísta, um moralista hipócrita? [...] vi passar várias imagens de meu pai contra o pano de fundo de minhas pálpebras. Lá ia ele vestido de tussor de seda, perfumado, cabeça erguida, um príncipe da vida. Era essa a imagem que eu queria guardar dele...” (VERISSIMO, 1974, p.258-259). No entanto, até o fim de seus dias, como vemos nas últimas páginas de *Solo de Clarineta II*, que não foram concluídas devido ao falecimento do autor, Erico se culpa e tenta entender o relacionamento que teve com seu pai: “Depois daquela terrível noite de 1922, quando meus pais se separaram, eu saí em busca do Lar Perdido. E tudo quanto até hoje tenho feito ou deixado de fazer, todas as minhas audácias e temores, meus avanços e recuos, a minha fidelidade a certos princípios – têm sido determinados por essa busca no tempo e no espaço” (VERISSIMO, 1995, p.319). E, na última página, declara que, através do processo catártico da escritura de *O Arquipélago*, foi possível solucionar este problema: “O importante é que um dia despertei para a mais doce das realidades: a de que tinha encontrado o lar perdido. Concluí que a linha melódica de minha vida tinha sido, fino modo, uma busca da casa e do pai perdidos. Ali estava a casa. Os quadros, os móveis, o aspecto geral, a gente que a visita, os amigos, os visitantes inesperados. E o pai. Também isso, esse problema estava resolvido. Em *O Arquipélago* eu tinha feito as pazes no diálogo entre Floriano e Rodrigo Cambará (VERISSIMO, 1995, p.323).

questão do esquecimento é um dos *leitmotiv* de sua produção literária, além de outros temas, como a liberdade ou o engajamento do escritor.

Em *Solo de clarineta*, Erico faz considerações pertinentes para nossa discussão teórica e analítica sobre o esquecimento de reserva e sobre o olvido ser um motivo condutor de suas narrativas. Um exemplo é a preocupação do escritor de contar que, na sua infância, a primeira palavra que procurou no dicionário foi um sinônimo de olvido, a saber, penumbra, sendo a definição encontrada: “a luz frouxa que rodeia a sombra, meia luz; sombra; *esquecimento*” (VERISSIMO, 1974, p.76, grifos nossos). Ainda narrando sobre sua idade pueril, ele sente, como muitas das personagens de seus romances, dificuldade de estabelecer com precisão as datas dos acontecimentos, bem como a ordem de ocorrência, usando isso para descrever o processo mnemônico:

Quando hoje tento lembrar-me de certos episódios e pessoas de meu mundo de criança, não me é nada fácil situá-los no território do passado. Tenho a impressão de que minha vida entre os cinco e os dezoito anos ocupou um espaço de tempo muito mais longo que dos vinte aos sessenta. Afinal de contas, a memória de um velho está cheia de labirintos, de falsos sinais de trânsito, de vácuos e, por assim dizer, de silêncios temporais e espaciais, isso para não falar em imagens... Escrever memórias numa ordem rigorosamente cronológica seria uma tarefa difícil, perigosa e possivelmente monótona. De resto, o tempo do calendário e do relógio pouco e às vezes nada têm a ver com o tempo de nosso espírito (VERISSIMO, 1974, p.51).

E mais adiante, Erico Verissimo faz uma definição de esquecimento de reserva semelhante a de Henri Bergson, citando inclusive a metáfora aquática onde descansam os fragmentos obliterados, se assemelhando a Harald Weinrich ao recorrer ao termo Lete, rio do esquecimento:

Uma vez que outra, imagens e sensações de meus tempos de criança de colo sobem do fundo do oceano em que jazem, aparecem por um átimo à superfície, mas envoltas em tanta névoa, que mal lhes consigo distinguir os contornos. Lanço rápido a minha rede nessas águas turvas, com o propósito de apanhar alguns dos ariscos espécimes de minha flora e fauna submarinas. Inútil! Eles me escapam... Então me pergunto se a memória não estará tentando enganar-me, bem como agora talvez eu esteja procurando ludibriar quem me lê. Seja como for,

vou tentar descrever alguns desses habitantes das profundezas, tais como às vezes os vislumbros (VERISSIMO, 1974, p.59).

A composição da trilogia *O tempo e o vento*, ou seja, o momento catártico que o levou a idealizá-la, se deve ao retorno da lembrança de seu tio Tancredo, o qual julgara olvidado, cuja conduta era tipicamente campeira: “Agora, porém, passados quase quinze anos, eu reexaminava a uma nova luz aquele episódio quase esquecido, cujo sentido mais profundo comecei a perceber” (VERISSIMO, 1974, p.291). Ao concluir que um romance histórico sobre o Rio Grande do Sul deveria incluir personagens como o seu tio, que tinha as mãos afeitas às geadas e intempéries, “[...] depois que compreendi tudo isso, as personagens para o projetado e sonhado romance me foram saindo da memória, como coelhos duma cartola de mágico” (VERISSIMO, 1974, p.292).

Em outro episódio, ao rever um colega, percebe que a imagem que guarda na memória, carcomida pelo olvido de reserva, não confere com o semblante real: “A imagem que eu guardava dele no complicado arquivo da memória era a dum homem muito bem apessoado, de ares um tanto agressivos – garboso gladiador permanentemente no centro da arena, à espera do próximo retiário. Algo em seu rosto – talvez o desenho da boca – dava-lhe uma quase permanente expressão de desdém” (VERISSIMO, 1995, p.8). Situação semelhante ocorre quando reencontra seu pai, pois a imagem que guarda de homem elegante e austero é desfeita. Essa maneira de refletir sobre a memória deformada pelo tempo e obliteração é análoga ao que ocorre, por exemplo, com a personagem Rodrigo Cambará, que se decepciona com a imagem real de antigas namoradas.

Outro momento em que Erico Verissimo se assemelha às suas personagens no intuito de buscar no esquecimento de reserva recônditas memórias é quando está enfermo e, para se distrair da dor das picadas de agulha “Resolvi então, num mecanismo de defesa, ausentar-me em espírito daquele quarto, fechei os olhos e busquei na memória momentos agradáveis de meu passado” (VERISSIMO, 1995, p.29). Neste caso, o escritor fez um esforço para buscar nas profundezas de sua mente memórias afastadas. Em outros, é surpreendido, de maneira involuntária, por fragmentos mnemônicos considerados olvidados: “Mal havia eu dado o terceiro passo

no salão, a memória me mandou à consciência, numa síntese que durou apenas uma fração de segundo, toda uma estória” (VERISSIMO, 1995, p.79).

Logo adiante, ao rememorar momentos de sua vivência no exterior e ao transpô-los ao *Solo de Clarineta*, Erico Verissimo declara:

Estou recordando essa festa na embaixada do Brasil quinze anos após sua realização, ajudado pela memória consciente – colaboradora prestimosa mas limitada – e pela inconsciente – informante rica mas imprevisível e caprichosa – e também por muitas das fotografias que guardo daquela noite, e que tenho agora ao meu lado enquanto escrevo (VERISSIMO, 1995, p.84).

Ao pesquisar os documentos no acervo do escritor, também encontramos muitas anotações sobre suas leituras. Em uma de suas agendas, sob o título *Bergson Time*, há a seguinte citação, mostrando que sua produção literária está em sintonia com os estudiosos da memória e do esquecimento, sendo embasada por suas teorias: “Its time is transforming. Its direction is to join the past and the future. A human being discovered himself in the depths of memory and he no longer discovered himself⁴” (ALEV, 04b0058-1974). Segue a seguinte anotação: “Look for more about Bergson and look Russell (Western philosophy)⁵” (ALEV 04b0058-1974). Erico sintetizou a essência do pensamento bergsoniano acerca da memória, esquecimento e tempo, ou seja, de que há transformação ininterrupta, e de que o homem vai às profundezas da memória para se encontrar, não obstante as modificações nele provocadas pelas camadas de olvido.

Assim como Bergson, Erico Verissimo tem consciência, demonstrada através de suas personagens e de sua autobiografia, de que os caminhos da memória são, na grande maioria das vezes, misteriosos, e o esquecimento de reserva não surge sempre que o invocamos, como neste exemplo, extraído de *Solo de Clarineta II*: “Ao recordar agora o momento em que estávamos os cinco viajantes parados diante daquele monumento arquitetônico, por mais que cavoque na memória não consigo atinar com o motivo por que não visitamos o interior” (VERISSIMO, 1995, p.106).

⁴Seu tempo está transformando. Sua direção é unir o passado e o futuro. Um ser humano se descobriu nas profundezas da memória e não se descobriu mais.

⁵Procure mais informações sobre Bergson e Russell (Filosofia Ocidental).

À moda bergsoniana e proustiana, usa da imagem de uma lagartixa para descrever um momento catártico de afloramento mnemônico e da importância da carga memorialística para a percepção do presente e compreensão do passado:

Uma lagartixa sobe pela parede da torre e, parando por um instante a meu lado, parece fitar-me com seus olhinhos de obsidiana. Com a memória vejo-me menino no jardim do sobrado avoengo de Cruz Alta, observando um bichinho como este. (Será que o pensamento tem uma velocidade igual à da luz?). Passam-se quarenta anos e uma lagartixa esbranquiçada sobe pelas paredes da casa do Cel. João Falcão, prócer baiano de Feira de Santana, e do qual fomos hóspedes por uma noite. Transmito estes pensamentos a minha mulher, que exclama sorrindo: “As ideias que te passam pela cabeça!”. No caminho de volta ao automóvel digo-lhe que precisamos viajar no estrangeiro com todas as lembranças de nosso passado nacional, a fim de que possamos ter sólidos pontos de referência no tempo, no espaço e na fantasia (VERISSIMO, 1995, p.110).

Em *Solo de Clarineta*, Erico Verissimo nos ajuda a criar uma chave de leitura para sua produção romanesca, bem como para a hipótese do esquecimento ser um *leitmotiv* de suas obras, o que pode ser atestado pelo excerto abaixo, em que confessa que algumas personagens, assim como ele, saboreiam mais um momento lembrado do que um vivido:

Tenho o vazio, que talvez me venha do berço, de nem sempre estar presente em pensamentos no local onde meu corpo se encontra fisicamente. Como pássaros inquietos, minhas ideias costumam fugir, sem aviso prévio nem ruído de asas, para os céus do passado e às vezes até para os do futuro. (Devo sofrer duma espécie de doença da atenção. Desde que começamos a andar pelas numerosas dependências desta universidade tenho alternadamente dividido minha atenção entre o agora, o ontem e o amanhã. Se não me falha a memória, existe num de meus romances uma personagem (Será Clarissa? Ou Noel?) que só sabe gozar profundamente o momento presente quando este se transforma em passado e pode ser lembrado e revivido em solitude e tranquilidade (VERISSIMO, 1995, p.131).

Ao tentarem rememorar, se deliciando com as reminiscências, as personagens se sujeitam ao esquecimento, sobretudo o de reserva, que as ajuda a atualizar lembranças e, mormente, modificá-las.

A partir da exegese das ocorrências de esquecimento de reserva nos romances de Erico Verissimo, nas suas memórias e nos documentos do seu acervo, constatamos que este material literário está alinhado aos estudos de Paul Ricoeur, Jacques Le Goff e Henri Bergson a respeito do tema. O primeiro cunha o conceito de memória feliz, que é similar ao olvido de reserva, posto que consiste no alegre reconhecimento do supostamente perdido, ato que ocorre constantemente em nossas vidas e na das personagens de Erico, como Clarissa, por exemplo. Além disso, afirma que esquecemos muito menos do que acreditamos, ou seja, mantemos muitas lembranças recalçadas que esperam o instante adequado para serem suscitadas. É válido acrescentar que o conceito de memória infeliz refere-se ao fato da constatação de que não é possível apagar instantes temporais. Porém, isso é, algumas vezes, desfavorável, pois, como muitas personagens de Erico o demonstram, há o desejo de manter obliterados certos acontecimentos que teimam em reviver.

Bergson, por sua vez, é mais denso em sua análise sobre a relação entre memória e olvido, afirmando que o desabrochar do reprimido confere muito mais autenticidade às percepções atuais e pode até substituí-las, isto é, nossa vida está muito mais relacionada com a memória do que com o presente, e o que está oculto é muito importante para o fluxo temporal. O que a memória feliz, ou esquecimento de reserva, acrescenta a um instante é muito maior que a percepção porque intercala momentos temporais múltiplos no jogo dialético de lembrar e esquecer, reviver lembranças e as afugentar, guardando-as na reserva.

E Le Goff nos auxilia em seu raciocínio semelhante aos dois outros estudiosos, a saber: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1992, p.477). Assim, o esquecimento de reserva está presente praticamente em todo ato humano, em todas as nossas percepções e na premissa de que não há informação do pretérito que tenha sido perdida, pois elas se mantêm ocultas para, logo, contribuir com o presente e com o futuro.

4 ESQUECIMENTO COMANDADO

*“Há pessoas que esquecem depressa,
outras fingem que não lembram mais”
(Erico Verissimo)*

De todos os tipos de esquecimento que existem, e que perpassam a produção romanesca de Erico Verissimo – refúgio, involuntário, reserva, impossível – o olvido comandado (forçado) é o mais polêmico e problemático. Isso ocorre porque ele não é desejado, como o de refúgio, ou ocorre naturalmente, como o involuntário, ou o de reserva, que ressurgem das profundezas, mas é imposto à pessoa, ou a grupos sociais, e é uma manifestação de poder e de dominação. Nos romances analisados, vemos que há, basicamente, duas maneiras desse esquecimento se manifestar, a saber, imposto politicamente a grupos sociais, ou autoimposto, quando é conveniente para uma personagem olvidar ou tentar que outros o façam. Em ambos os casos, há uma memória proibida que, de acordo com Paul Ricoeur (2007), pode abordar tanto questões internas, ou seja, pessoais, quanto externas, isto é, sociais, históricas ou políticas. Quando tratamos deste tipo de esquecimento, não se faz menção aos casos psicopatológicos que são, geralmente, involuntários, mas sim de elucubrações ardilosas que tentam burlar o fluxo natural do ressurgimento de lembranças, manipulando as memórias de uma pessoa ou grupo de cidadãos.

Este panorama abarca os crimes contra a memória, os quais, além de sufocar as reminiscências dos envolvidos no período dos acontecimentos, impedem que futuras gerações tomem conhecimento dos fatos. Por isso, a tarefa primordial dos historiadores, e analistas de textos, é desbloquear esses silêncios e problematizá-los, como admoesta Jacques Le Goff (1992):

Falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta, penso que é preciso ir mais longe, questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos da história. Devemos fazer o inventário dos arquivos do

silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e das ausências de documentos (LE GOFF, 1992, p.109).

Russel Jacoby, em *Amnésia social* (1977), segue a mesma linha de raciocínio de Jacques Le Goff, pois rejeita a obsolescência do pensamento. Para ele, a sociedade está programada para esquecer determinados fatos e períodos, o que chega a ser uma espécie de doença da atualidade, ou seja, discriminar o passado, desprezá-lo, sem reflexão, em prol de algo novo. A população, na grande maioria das vezes, faz isso automaticamente, entretanto, há um controle planejado em jogo:

Problemas e ideias examinados em determinados momentos desaparecem e caem no esquecimento, ressurgindo posteriormente como recentes e novos. E este processo parece estar se intensificando: cada vez mais rapidamente a sociedade lembra-se menos e menos. O sinal dos tempos é o pensamento submetido à moda; ele despreza o passado, considerado antiquado e elogia o presente como o que há de melhor. O próprio esquecimento é comandado por uma crença inabalável no progresso: o que vem mais tarde é necessariamente melhor do que o que veio antes. Hoje, sem romancear o passado, quase poderia afirmar-se o inverso: o novo é pior que o velho (JACOBY, 1977, p.16).

O autor enfatiza que o olvido generalizado não se deve apenas a fatos psicológicos, tampouco a um esquecimento involuntário, e sim a uma amnésia social, resultante de uma dinâmica que impõe a atividade letéica a determinados acontecimentos. Uma das explicações possíveis que Russell Jacoby fornece é o conceito marxista de reificação, ou seja, a ilusão operada nos indivíduos de que tudo é natural e coisificado, no intuito de preservar o *status quo*: “O esquecimento e a repressão da atividade humana e social que faz e pode refazer a sociedade. A perda social da memória é um tipo de reificação – melhor ainda, é a forma primordial da reificação” (JACOBY, 1977, p.19).

Os donos do poder aspiram ao olvido de situações polêmicas ou controversas, impondo-o aos indivíduos de forma implícita ou explícita. Erico Verissimo aborda este tipo de olvido a partir de *O resto é silêncio*, ou seja, já na maturidade de sua produção romanesca. À medida que vai se aprofundando, o esquecimento político aparece com mais intensidade em suas narrativas, culminando em *Incidente em Antares*, que é uma verdadeira metáfora deste fenômeno psíquico e, sobretudo, social.

Erico lança *Clarissa*, seu primeiro romance, em 1933, seguido de *Caminhos cruzados* (1935), *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *Saga* (1940) e é somente em 1943, com *O resto é silêncio*, que a personagem Tônio Santiago põe em xeque o esquecimento comandado:

Tônio ergueu-se. Passara a manhã a rabiscar notas. Estava decidido a começar um novo romance. Borboleteara sobre vários temas. Procurava esquecer a guerra, convencer-se de que, mal grado todos os sinais de desastre que andavam pelo mundo, a vida em seus traços elementares não deixaria de ser o que sempre fora. [...] Acontece ainda – refletia Tônio – que nossas almas têm estranhas veredas. Podemos ouvir ou ler, chocados em maior ou menor grau, a notícia dum massacre de crianças, e esquecer o fato no instante seguinte, continuando a viver como se nada tivesse acontecido. No entanto, se na rua um amigo estimado nos nega o cumprimento, voltamos para casa abalados e passamos uma noite insone, a nos revolver na cama e a pensar no “fato”, com uma impressão de catástrofe (VERISSIMO, 1995, p.55).

Vemos como Tônio Santiago discorre sobre a tendência humana de esquecer: parece que estamos programados para nos estarrecer diante de catástrofes e, ato contínuo, olvidá-las facilmente, seguindo nossas rotinas. É exatamente o que Russell Jacoby (1977) adverte, em relação ao esquecimento de eventos históricos, de que tal processo não é apenas psíquico e natural, mas ordenado por um grupo que assim o deseja, o qual, de alguma maneira, lucra enquanto dados são ocultados.

Outra personagem de *O resto é silêncio* que evidencia o viés inexorável e político do esquecimento é Aristides. Quando Roberto, um repórter com inclinações esquerdistas, o entrevista, e aponta sua posição superior de nababo ante a miséria da grande maioria da população, Aristides fica intrigado, mas o entrevistador declara:

- Mas o senhor é um homem bom – insistiu Roberto. – Todos somos. A bondade é um traço do brasileiro. Somos sentimentais, afáveis, choramos com facilidade. Mas também é com facilidade que “esquecemos”. Esse é o nosso mal. Não basta ser um bom sujeito e ficar parado, narcotizado com essa ideia de bondade e aceitando ao mesmo tempo uma ordem social defeituosa (VERISSIMO, 1995, p.265).

A facilidade mencionada acima é uma ironia do jornalista, pois ele sabe que o esquecimento é forçado e cômodo para quem o exerce e o impõe. Assim, na dialética do esquecimento se faz a vida de um político e da política, a saber, camuflar problemas, esquecer dificuldades e fazer com que os demais as olvidem. O colóquio prossegue com um exemplo típico de atitude praticada pelos “donos do poder” para se sentirem melhores:

- Quem lhe disse que eu não faço nada? Roberto remexeu-se na cadeira. - Eu sei, doutor, eu sei. O senhor vai por uma rua, encontra um menino esfarrapado, pedindo dinheiro para comprar pão, dá-lhe um níquel, fica comovido, chega ao escritório e manda um cheque para o asilo de menores. Feito isso fica com a consciência tranquila e continua aceitando as leis e costumes duma sociedade errada em sua base. Aristides escutava, com um sorriso meio amarelo. - Depois esquece o menino esfarrapado e tudo mais - prosseguiu Roberto. - O mal dos homens bons é a falta de memória (VERISSIMO, 1995, p.265).

É evidente que Roberto está satirizando a “falta de memória” na medida em que, neste caso, não se trata de problema psíquico, mas sim um déficit de lembranças oportunista e almejado.

Com o filho de Aristides, Aurélio, Erico Verissimo nos mostra um outro lado do esquecimento forçado, pois esta personagem também faz uma letotécnica, muito embora não tenha propósitos políticos, históricos ou sociais, somente intuitos individuais. Apenas deseja o olvido porque parece ser natural, como vemos na descrição abaixo:

Aurélio Montanha Barreiro tinha o gosto das linhas aerodinâmicas no que dizia respeito ao desenho das mulheres, dos cavalos e dos carros. A maneira sôfrega como se atirava às primeiras, apostava nas corridas e se entregava à vertigem da velocidade tinha qualquer coisa de suicida, sugeria o drama de alguém que procurasse atordoar-se para esquecer. Mas acontecia que Aurélio não tinha nada para esquecer – nem mágoas, nem insucessos ou misérias. Fora criado com certo mimo, tivera uma governanta suíça, comidas apropriadas e à hora certa, professores particulares e um preceptor religioso. Era um menino limpo e arrumadinho [...]. Aristides costumava dizer à mulher, com uma ruga de preocupação na testa: “Verônica, não achas que estamos criando um maricas?” Ela respondia serena: “Não, Aristides,

estamos fazendo um cavalheiro”. Ele dava de ombros e esquecia a educação do filho. Sempre achara mais fácil *esquecer* (VERISSIMO, 1995, p.342).

Aristides relega a educação do filho e, como faz na política, acha mais cômodo esquecer os problemas. Ele exerce o esquecimento político para grupos sociais e o autoimposto na esfera individual. O filho, por sua vez, que não tem dificuldades ou infortúnios para olvidar, tenta, de qualquer modo, se embrenhar nos caminhos do Lete, buscando sensações fortes para superar algo de que nem tem consciência.

A primeira parte da trilogia *O tempo e o vento* se inicia com uma discussão, que perpassará toda a obra, sobre guerras e esquecimento imposto. Ana Terra e, por conseguinte, sua neta Bibiana, afirmam e reiteram que odeiam os conflitos bélicos, e que fazem de tudo para olvidá-los, mesmo que de maneira forçada. O fato de seus pais, irmãos e esposos rumarem às guerras, impunha-lhes o metafórico destino de “chorar, coser e esperar”.

Quando Bibiana, juntamente com seu pai Pedro e sua mãe Arminda, vai ao cemitério rezar por sua avó Ana Terra, o narrador discorre sobre não haver o ano do falecimento na lápide: “Não havia datas. Esse era um característico das gentes daquele lugar: ninguém sabia muito bem do tempo. Os únicos calendários que existiam no povoado eram o da casa dos Amarais e o do vigário, o pe. Lara” (VERISSIMO, 2005, p.223). Mais adiante, revela o motivo do povo de Santa Fé desprezar as datas:

Muitos sabiam de cor o ano de muitas guerras. Os velhos diziam: Foi na guerra de 1800... ou foi na de 1816...ou 1825. Mas no espírito da maioria, principalmente no das mulheres – que faziam o possível para esquecer as guerras -, essas datas se misturavam. Era por isso que o túmulo de Ana Terra não tinha datas (VERISSIMO, 2005, p.223).

Além de Erico Verissimo enfatizar a letotécnica feminina, ou seja, são as mulheres da família Terra-Cambará que querem impor o olvido dos conflitos, não os homens, como mostra a tradição da arte do esquecimento apontada por Harald Weinrich (2001), ele põe em xeque outra questão apontada pelo estudioso do olvido e já mencionada, a saber, de que “Guerras são orgias do esquecimento” (WEINRICH,

2001, p.222). Depois de findo o conflito, há segmentos que desejam impor o olvido, como os vencedores, almejando que os vencidos esqueçam as injustiças e possam com eles conviver e aceitar que seu lado seja perpetuado na História. Há, porém, outros que se esforçam, como os soldados e demais engajados diretamente no combate, por esquecer memórias traumáticas para poder prosseguir. E há muitos que se envolveram indiretamente e que desejam o esquecimento, como o caso de Ana Terra e Bibiana, que sofreram a ausência dos familiares e a incerteza de suas voltas, ou o de algumas mulheres que receberam os esposos mortos ou com sequelas físicas e psicológicas irreversíveis. As guerras perpassam as esferas sociais e individuais quando se trata de olvidá-las.

Ao mesmo tempo em que Bibiana impõe a si mesma o esquecimento dos períodos de guerra, nos quais sofreu pelo marido, pai e parentes, ela é, quando lhe convém, uma guardiã da memória, lutando contra o olvido imposto. Na sua velhice, ao conversar com seu amigo Doutor Winter, ela declara: “Nunca me esqueço de nada, doutor” (VERISSIMO, 2005, p.320).

Outrossim, são mencionados homens de *O tempo e o vento* que fazem da guerra uma letotécnica, especialmente os que lucrarão com isso, como aqueles que comodamente esquecem de pagar a remuneração dos soldados e esperam que eles se olvidem também: “Terminada a luta, cessavam de pagar o soldo às tropas e esqueciam-se de resgatar as requisições. E pouco se lhes dava que a guerra tivesse dizimado os rebanhos e destruído as lavouras do Continente” (VERISSIMO, 2005, p.343). Aliás, o esquecimento é mencionado no enredo como sendo o responsável pelos conflitos sul-rio-grandenses, por ser, segundo os revoltosos, uma província olvidada pelo governo nacional em relação a benefícios, lembrada apenas no momento de cobrar impostos e de proibir transações comerciais e outras atividades lucrativas:

A todas essas São Pedro do Rio Grande vivia abandonado e esquecido pela metrópole. Não lhe davam estradas, nem pontes nem policiamento nem nada. Justiça? Há-há! Todos os processos tinham de ser julgados pela Relação do Rio de Janeiro, para onde eram remetidos e onde ficavam a criar cabelos brancos (VERISSIMO, 2005, p.343).

No segundo tomo de *O Continente*, Bibiana, na véspera do noivado de seu filho Bolívar com Luzia, relembra a época em que seu pai se endividou e teve que entregar sua casa ao agiota Aguinaldo Silva, pai adotivo de sua futura nora. Pedro Terra se deprimiu muito com o ocorrido, porém: “O tempo passou. Dizem que tempo é remédio para tudo. O tempo faz a gente esquecer. Há pessoas que esquecem depressa. Outras apenas fingem que não lembram mais...” (VERISSIMO, 2005, p.60). Todavia, mais uma vez Bibiana, como arquétipo da memória, guardou esta lembrança dolorosa e, por mais que odeie Aguinaldo Silva e despreze Luzia, faz gosto no casamento dela com seu filho, pois é uma maneira de recuperar a casa que seu pai perdera.

O excerto acima resume a letotécnica presente na trilogia *O tempo e o vento*, ou seja, de um lado aqueles que deixam o esquecimento, seja involuntário ou imposto, comandar suas vidas, de outro, os que sabem fazer do olvido uma arte, como Bibiana, que luta ora para apagar lembranças, como as das guerras, ora para manter presentes injustiças sofridas, mesmo que as guarde em forma de olvido de reserva, como no caso de sua mágoa contra Aguinaldo, que ela esperou anos para deixar vir à superfície.

Em outro episódio, encontram-se no Sobrado Bibiana, Luzia, Carl Winter, Dr. Nepomuceno, o padre Lara e o major Graça, discutindo sobre a Guerra do Paraguai e a importância do Duque de Caxias para a vitória brasileira no conflito. No entanto, o padre adverte a Nepomuceno que o nome de Caxias não deve ser pronunciado na casa de Bibiana, uma vez que ele era um legalista que combatera os Farrapos, agindo contra o lado rebelde a que pertencia o amado marido dela. O major, por sua vez, reflete: “Vejo que muita gente nesta província não esqueceu a Guerra dos Farrapos. É lamentável. Nesta hora devemos deixar de lado todas as questões regionais. O destino da pátria está em jogo” (VERISSIMO, 2005, p.229). Bibiana, por sua vez, responde: “É um caramuru e basta” (VERISSIMO, 2005, p.229). Neste caso, novamente temos um conflito entre uma personagem que deseja o esquecimento político - segundo o major, seria conveniente que Bibiana olvidasse os infortúnios da Guerra dos Farrapos -, e, de outro lado, a guardiã da memória, aquela que se nega ao esquecimento histórico induzido.

No primeiro volume de *O Retrato*, Rodrigo Cambará, bisneto de Bibiana, ao retornar à Santa Fé com o diploma de médico, faz planos de ajudar sua cidade natal, e se preocupa com o esquecimento das inúmeras guerras travadas no solo gaúcho,

considerando improdutivo simplesmente sufocar as lembranças das mesmas e deixar de lado o cavalheirismo e a coragem do povo rio-grandense do Sul em prol de novos costumes: “Aqueles campos tinham sido teatro de duelos, revoluções e guerras. Aquela terra se havia empapado de muito sangue. Essas coisas – decidiu Rodrigo – não podiam de modo algum ficar esquecidas ou ignoradas” (VERISSIMO, 1979, p.55). Assim como sua bisavó Bibiana, não aceita o esquecimento das revoluções e injustiças, e, assim como ela, quer perpetuar a memória do lendário bisavô guerreiro: “Rodrigo sempre tivera orgulho desse antepassado quixotesco” (VERISSIMO, 1979, p.54). Logo, faz da mnemotécnica um objetivo de vida:

Seu penacho deveria ser mantido bem alto, pensou Rodrigo num calafrio de entusiasmo. Sim, manter o penacho – podia resumir nessa simples frase todo um másculo programa de vida. O cap. Rodrigo nunca manchara o seu... Não só ele, mas milhares de outros homens naquele Estado haviam morrido na defesa de seus penachos (VERISSIMO, 1979, p.55).

Porém, impedir o esquecimento de guerras e revoluções, ou seja, de um capítulo da História, bem como de pessoas cujas ações foram decisivas para o desenrolar dos conflitos, não depende de Rodrigo Cambará. Conforme Paul Ricoeur (2007), quando se trata de uma memória coletiva é muito mais difícil contornar o olvido político. Para memórias individuais, torna-se mais fácil manipulá-las: “[...] esquecimentos, lembranças encobridoras, atos falhos assumem, na escala da memória coletiva, proporções gigantescas” (RICOEUR, 2007, p.455).

Segundo este filósofo, um único indivíduo não é capaz de burlar o esquecimento comandado, no entanto, pode ajudar a fazê-lo, pois, se há olvido histórico forçado é porque um grupo de cidadãos assim o permitiu, mesmo que inconscientemente. É, assim, um esquecimento passivo, ou, ainda, um déficit do trabalho de memória.

Um exemplo de olvido ardiloso e comandado ocorre com Rodrigo Cambará que, usando de seu poder social e afetivo, além de sua sedução, para com familiares, amigos e cidadãos de Santa Fé, quer impedir o esquecimento de determinados eventos históricos que lhe são, de alguma forma, benéficos, como suas proezas bélicas e os episódios em que fez trabalhos filantrópicos. Outras vezes, se autoimpõe

o esquecimento, como no caso extraconjugal com a jovem Toni Weber e seu suicídio por envenenamento, após a moça descobrir que engravidara. Ele se proíbe de falar sobre o assunto e até mesmo de pensar a respeito, e toda vez que a lembrança ressurgir, ele a afugenta. Sua esposa Flora, que, desde os primórdios, sabia do caso amoroso do marido e finge ignorá-lo, é cúmplice no processo de olvido forçado, pois nada fala ou faz. É um caso de memória manipulada em prol de um esquecimento imposto e cômodo para um grupo de pessoas. Rodrigo, seu irmão Toríbio e Flora eram os únicos que sabiam da gravidez da moça, e se eximiram de narrar a verdade, tanto que nem mesmo os pais dela souberam o verdadeiro motivo de seu suicídio.

Floriano também desconhece a verdade, e pensa em escancará-la ao se deparar com a sepultura de uma moça que suscitou tanta especulação no povo de Santa-Fé: “Vem-lhe então o desejo de, através da magia da ficção, trazer à vida aquela morta obscura” (VERISSIMO, 1979, p.594). No entanto, logo desiste da ideia: “De resto, qualquer drama individual, por mais terrível que fosse, empalideceria quando comparado com a tragédia coletiva que o mundo acabava de presenciar. A humanidade emergia da mais sangrenta e cruel das guerras” (VERISSIMO, 1979, p.595). Mais adiante, conclui, inexorável: “E se tua ressurreição depender de mim, Toni Weber, continuarás defunta e esquecida. Talvez seja melhor assim... Descansa em paz” (VERISSIMO, 1979, p.597). Dessa forma, Floriano, ainda sem nada saber de Toni Weber, acaba contribuindo para manter ativo o esquecimento imposto da história trágica da amante do seu pai. No entanto, como ele é o narrador do romance, mais tarde menciona o caso e, portanto, o mantém na memória de quem o ler.

Paul Ricoeur descreve o processo de perpetuar olvidos comandados:

Enquanto ativo, esse esquecimento acarreta o mesmo tipo de responsabilidade que a imputada aos atos de negligência, de omissão, de imprudência, de imprevidência, em todas as situações de não-agir, nas quais, posteriormente, uma consciência esclarecida e honesta reconhece que se devia e se podia saber ou pelo menos buscar saber, que se podia intervir. Reencontra-se assim, no caminho da reconquista pelos agentes sociais do domínio de sua capacidade de fazer narrativa, todos os obstáculos ligados ao desabamento das formas de socorro que a memória de cada um pode encontrar na dos outros enquanto capazes de autorizar, de ajudar a fazer narrativa de modo ao mesmo tempo inteligível, aceitável e responsável. Mas a responsabilidade da cegueira recai sobre cada um (RICOEUR, 2007, p. 456).

Floriano, ao mencionar, mesmo que de forma breve, a história de Toni Weber, desativa o olvido passivo. Ele não participa da amnésia comandada dessa lembrança, diferente de seus pais e tio, que tinham plena consciência da história completa e, propositadamente, tentaram bloquear a verdade, impedindo que os demais a soubessem.

Não obstante, o trabalho do esquecimento comandado é árduo, precisa ser muitas vezes executado para afugentar lembranças teimosas. Em *O Arquipélago I*, Rodrigo é novamente surpreendido pelo retorno da reminiscência de Toni Weber e trata logo de afastá-la da mente:

Rodrigo acendeu um cigarro, agora mais que nunca consciente daquela sensação de desconforto e apreensão. Que seria? Teve uma sensação de perigo iminente, como se das sombras da noite um inimigo estivesse prestes a lançar-se sobre ele. E, de súbito, lançou-se mesmo... Mas veio duma outra noite do passado. Um cadáver ocupou-lhe por inteiro o campo da memória: Toni Weber estendida no chão, o corpo hirtó e gelado, a cara lívida, os olhos vidrados, os lábios queimados do ácido... Rodrigo estacou, abraçou o tronco duma árvore e algo quente e enovelado subiu-lhe no peito, lágrimas rebentaram-lhe nos olhos. Ó vida insensata! Ó vida absurda! Ó vida bela e terrível! Havia sete anos Toni Weber se matara por sua causa: era solteira e ele, um homem casado, lhe havia feito um filho... E para afastar-se da morta, para evitar o perigo de trair-se, viera covardemente para o Angico e, numa noite tétrica, andara a correr alucinado por aqueles campos, com medo de enlouquecer... Era estranho que agora ali se encontrasse de novo, como se nada houvesse acontecido. Ficara-lhe o vago horror daquele cadáver, daquela noite e do remorso... Quanto ao mais, era como se tudo não passasse duma história triste, lida num romance quase esquecido... Mas por quem chorava? Pela suicida? Ou por si mesmo? (VERISSIMO, 1987, p.168-169).

Rodrigo, ao manipular o fluxo da memória e impor-se uma amnésia, impediu a catarse da culpa e o trabalho de luto, e, dessa forma, não permitiu a cura do trauma. Por isso, mesmo fazendo esforço para esquecer, a lembrança o persegue. Conforme já mencionado acerca do trauma, ele leva à compulsão à repetição, isto é, o ressurgimento inopinado e despropositado das lembranças que o motivaram. Uma vez que o propósito humano é sempre tender ao prazer, o que se faz, na grande maioria das vezes, é o mesmo que Rodrigo, evitar o desprazer da memória, bloqueando-a, ou buscando distrações para desviá-la da mente. No entanto, enquanto

essa dinâmica for repetida, não haverá a transmutação do trauma, que só ocorre a partir da apropriação consciente do que o originou e, portanto, se perpetuará o olvido autoimposto. No caso de Rodrigo, ele não consegue trabalhar o trauma e, mais do que isso, envolve outras personagens que também o alimentam, como sua esposa, seu irmão e, indiretamente, seu filho Floriano. Ele acredita que o esquecimento comandado, tanto para si quanto para os outros envolvidos, é benéfico, e, ao contrário, causa um grande mal mnemônico ao ser perseguido pela lembrança de um de seus maiores desgostos.

As outras amantes que Rodrigo teve durante a vida também contribuem para sua letotécnica, especialmente no viés do esquecimento forçado, pois, além de impor o olvido de Toni Weber a si mesmo e aos demais envolvidos, pratica ato semelhante para consigo em relação a Sônia, com quem manteve um caso amoroso na sua maturidade. Ao inalar um perfume que o faz recordar da moça, vemos: “Rodrigo fecha o frasco e guarda-o na gaveta da mesinha-de-cabeceira. Agora é preciso esquecer, esquecer tudo...” (VERISSIMO, 1987, p.196).

Em outro momento, Rodrigo é vítima do esquecimento político, ao invés de ser seu causador, a saber, quando percebe o olvido cômodo do outrora amigo Getúlio Vargas, tanto de si quanto do seu estado: “E aqui está o Dr. Rodrigo doente, atirado em cima numa cama, reduzido a uma imobilidade exasperante. E esquecido! Completamente à margem da vida política. Os amigos não lhe escrevem, Getúlio Vargas não respondeu à sua carta” (VERISSIMO, 1987, p.201).

Além do caráter individual do esquecimento político, Rodrigo reflete sobre um olvido imposto e cômodo que, na sua concepção, é praticado por Borges de Medeiros quando lhe convém:

Nos tempos heroicos de 35 era o governo federal que queria espezinhar o Rio Grande, lançando-o no vilipêndio, forçando-o a uma situação subalterna e indigna. Hoje quem nos vilipendia e achincalha é um co-estaduano nosso que, esquecido de seu passado de lutas e ideais, de sua fé de ofício de republicano histórico, quer impor sua reeleição ilegal, indecente e indesejável, arvorando-se em ditador dum Estado másculo e brioso como o nosso, que nunca tolerou tiranos, que nunca suportou injustiças, que jamais se curvou diante de invasor (VERISSIMO, 1987, p.148).

Conforme Rodrigo, para vencer as eleições e continuar no poder, Borges de Medeiros quer impor o esquecimento de uma parcela da memória coletiva do passado do Rio Grande do Sul. Trata-se de manipular a memória de um grupo de pessoas e de forçar o esquecimento, fazê-lo um dever.

No segundo volume de *O Arquipélago*, Rodrigo continua inconformado com a indiferença de Getúlio Vargas em relação a sua pessoa, sente-se indignado com o olvido político praticado por quem outrora fora seu amigo e colega de trabalho:

O Getúlio não é mais inteligente nem mais culto que eu. Somos quase da mesma idade. Fomos colegas na Assembleia. São Borja não é mais importante que Santa Fé. Então, como se explica que ele esteja no Rio de Janeiro feito ministro e eu esquecido aqui nesta bosta? (VERISSIMO, 1987, p.528).

Também se adensa em *O Arquipélago II* a discussão sobre Rodrigo ocultar memórias das amantes, sendo, neste caso, protagonista do esquecimento forçado, não sua vítima, como em suas relações políticas. Assim como na história de Toni Weber, na qual tentou impor o olvido a si e aos que tinham conhecimento dos acontecimentos, como sua esposa e irmão, com Sônia o esquecimento se estende a seu filho Floriano, o qual, apesar de sentir repugnância pela moça, a deseja. Ao pensar nela, desesperadamente força o esquecimento da mulher que dorme com seu pai e, por conseguinte, faz sua mãe sofrer:

Sônia no Hotel da Serra. Floriano repele imediatamente a sugestão, procura, quase em pânico, esquecê-la. A ideia lhe veio porque ele a temia ou ele a temia por ter a intuição de que ela se aproximava, inapelavelmente? Está claro que a coisa toda é absurda, indecente, indigna, impossível. [...] Dormir com a amante do pai? A possibilidade deixa-o estranhamente excitado. Como e por que negar que se sente fisicamente atraído pela rapariga? Mas como negar também que a ideia o envergonha? (VERISSIMO, 1987, p.552).

Em *O Arquipélago III*, Rodrigo Cambará prossegue em sua arguição sobre o esquecimento político imposto a si e ao seu estado natal. Neste último tomo de *O tempo e o vento*, a letotécnica é mais complexa, atingindo níveis individuais imbricados aos coletivos e históricos. Antes, os enredos eram mais focados nos

dramas pessoais de Rodrigo, ou seja, o esquecimento forçado de seus casos amorosos, por exemplo. Agora, a dimensão é maior, atingindo o panorama histórico brasileiro de meados do século vinte.

O problema inicial da narrativa, o qual surge numa reunião no Sobrado em que estão Rodrigo e seus amigos, é que o estado do Rio Grande do Sul é esquecido pelo restante do país: “[...] nós aqui no Rio Grande levamos uma vida espartana, esquecidos do Centro, envolvidos em crises financeiras e econômicas” (VERISSIMO, 2004, p.27). Para eles, a solução é ter um presidente gaúcho, e, se for necessário, imposto pelo golpe ou revolução:

Em mais de quarenta anos de República, nunca tivemos um presidente gaúcho. Os paulistas nos boicotaram. Em 1910 impugnaram o nome do senador Pinheiro Machado. O Governo Federal nada mais tem feito até agora senão fomentar as lutas partidárias do Rio Grande (VERISSIMO, 2004, p.22).

E a revolução é planejada por Rodrigo e seus colegas, tendo Oswaldo Aranha como centro da conspiração. A propósito, o Cambará relembra da noite em que João Pessoa fora assassinado e na qual Aranha estava sendo homenageado com um banquete das classes conservadoras de Porto Alegre. Uma multidão exigia que ele se pronunciasse e, feito isso, queriam ir ao Palácio ouvir Getúlio. Nesse ínterim: “Agora vem um desses detalhes que os historiadores esquecem ou ignoram, mas que para mim tem uma significação humana extraordinária” (VERISSIMO, 2004, p.48). A saber, Oswaldo Aranha pediu para que seu irmão mais novo corresse até o Palácio e avisasse Getúlio de que uma turbamulta estava se dirigindo até ele e esperava um discurso. Por isso, ele não se afobou, tampouco se comprometeu com palavras, os recebeu na sacada, serenamente, apenas com um sorriso no rosto.

Na situação acima, vemos que Rodrigo pratica o proposto por Jacques Le Goff (1992), ou seja, escancarar os silêncios da História, lutar contra o esquecimento comandado, pois um pequeno detalhe que foi encoberto e adormecido pelo olvido político pode mudar a percepção que temos do pretérito. Poucas pessoas têm conhecimento dos detalhes daquela noite e se o presidente não tivesse sido avisado da chegada da multidão, provavelmente o desfecho seria outro, e a maneira de narrá-lo também.

De entremeio à execução dos planos revolucionários, e às aventuras eróticas com a professora Roberta Ladário, Rodrigo rememora uma das lembranças contra a qual mais lutou para impor a si mesmo o esquecimento forçado. Mesmo carcomida pelo olvido, ela ressurgiu: “A figura de Toni estendida no chão, lívida, com os lábios queimados de ácido, por alguns instantes lhe ocupou a memória. Mas era uma imagem de apagado terror, como a ilustração dum conto de Edgar Poe que nos assustou na meninice” (VERISSIMO, 2004, p.63).

Ocorre um episódio de esquecimento forçado a nível pessoal quando Rodrigo recebe a visita do professor Ladislau Zapolska, o qual tenta um envolvimento amoroso com ele, sendo repellido com agressão física. Porém, o dono do Sobrado sente-se mal por tê-lo maltratado e impõe o olvido a ambos a partir de um cálice de conhaque: “- Tome isto, que vai lhe fazer bem. Tome e vamos os dois esquecer o que aconteceu” (VERISSIMO, 2004, p.65).

Depois que estoura a revolução, e Getúlio Vargas faz o seguinte manifesto à nação: “Rio Grande, de pé pelo Brasil. Não poderás faltar ao teu destino glorioso!” (VERISSIMO, 2004, p.99), Rodrigo se autoimpõe o esquecimento das diferenças partidárias que outrora teve com alguns conterrâneos, bem como tenta manipular a memória de seus colegas, admoestando:

Nesta hora não há lugar para cépticos nem para maldizentes profissionais. Maragatos e pica-paus enterraram suas diferenças para o bem do Brasil. Eu já esqueci as indecisões e fraquezas do Getúlio: ele é agora chefe de todos nós. Quem não está com a Revolução está contra ela (VERISSIMO, 2004, p.99).

Acima temos um forte exemplo de esquecimento político e manipulação de memória individual e coletiva, pois Rodrigo declara explicitamente que há o dever de olvidar as falhas do presidente do estado, que ele mesmo tanto criticara. É politicamente conveniente, neste momento, que se esqueça da indiferença do mesmo.

Entretanto, alguns amigos de Rodrigo discordam, e consideram impróprio simplesmente olvidar o descaso de Getúlio e os motivos que o levaram à revolução:

- A verdade – insiste Terêncio – é que fizemos a revolução para apelar do poder um presidente autoritário que queria influir na escolha de seu sucessor. Levamos para o governo um homem que se transformou num ditador e que nem sequer admitiu a possibilidade de ter sucessores. É ou não é um contra-senso? (VERISSIMO, 2004, p.123).

Como esperar que aceitem o esquecimento imposto? Se, entre outros motivos, alegam que Getúlio, no governo de Washington Luís, quando estava na pasta da Fazenda, teve oportunidade de votar contra a anistia e o voto secreto, e não o fez para, posteriormente, incluir estes mesmos pontos na sua plataforma de candidato da Aliança Liberal? O contra-argumento de Rodrigo é que todos os políticos são semelhantes, todos jogam com o poder e agradam a quem lhes convier, acrescentando uma análise mnemônica:

- Vocês têm uma memória safadamente parcial – atalha-o Rodrigo. – Só se lembram do que lhes convém. Esquecem, por exemplo, que o doutor Borges, o Flores e o Aranha (estes dois últimos chegadíssimos ao situacionismo paulista) buscaram até a última hora um acordo com o governo federal. E que o Getulio em certa altura da campanha declarou claramente que a Aliança Liberal não estava subordinada a homens, mas a ideias. E que se Júlio Prestes aceitasse o programa da Aliança no todo ou em parte, ele, Getulio Vargas, estaria disposto a abrir mão de sua candidatura (VERISSIMO, 2004, p.126).

Memória “safadamente parcial” é um sarcasmo, na medida em que ele mesmo, instantes antes dessa afirmativa, havia sugerido aos colegas que esquecessem o passado do presidente e apenas lembrassem das atitudes positivas, além de dizer que consigo o olvido já tinha se mostrado mais profícuo do que a rememoração.

Irmão Terêncio, Tio Bicho, Floriano e os demais são taxativos ao afirmarem que Getulio Vargas traiu a Revolução. Rodrigo, por sua vez, argumenta que um único homem, mesmo sendo presidente e ditador, não pode ser responsável por todas as desgraças de um país. No entanto, Tio Bicho ironiza: “O engraçado – diz ele – é que, quando se trata de enumerar os aspectos positivos da era getuliana, o nosso anfitrião dá todo o crédito ao doutor Getulio...” (VERISSIMO, 2004, p.130). Rodrigo rebate com um palavrão e o esquecimento imposto. Todavia, a memória manipulada não triunfa, pelo menos não com esse grupo de homens diretamente envolvidos com os acontecimentos históricos decisivos que ele almejava apagassem de suas mentes.

Assim como Rodrigo só vê o lado positivo do presidente, os demais se concentram em suas atitudes negativas, chegando a atribuir-lhe a culpa por todos os desastres financeiros do país, inclusive de fazer uso indiscriminado de empréstimos e concessões no Banco do Brasil. Não obstante, o dono do Sobrado o defende: “Não esqueçam, rapazes – sorri Rodrigo -, que o Banco do Brasil já existia antes do Getúlio assumir o governo...” (VERISSIMO, 2004, p.158). Como é perceptível, ocorre um processo manipulador e político de esquecimento em ambos os lados, tanto no dos que defendem Getúlio, quanto no dos que o insultam, conferindo visão desfocada dos fatos históricos.

Numa ocasião, estão Floriano, o marista Terêncio e Rodrigo discutindo sobre política, e o primeiro discorre sobre a Reforma Agrária, denunciando que o Estado Novo esqueceu o homem do campo, ou seja, num olvido planejado e cômodo:

- Quero deixar claro – diz Floriano, depois de pequena pausa – que não preconizo uma reforma agrária à la Robin Hood, isto é, tirar dos ricos para dar aos pobres. Se fizéssemos isso, nossa produção agropastoril cairia verticalmente da noite para o dia. Para mim o problema não é apenas econômico, mas também moral. Não é preciso ter olho de sociólogo para ver o tremendo desnível que existe entre a população urbana e a rural. A legislação trabalhista do Estado Novo esqueceu o homem do campo. Nos Estados Unidos, dois terços dos agricultores são donos de suas terras. No Brasil menos de um décimo de nossos trabalhadores agrícolas têm propriedades. Sua maioria é formada de assalariados muito mal pagos. Qual! Alguns nem salário têm, são párias no mais puro sentido da palavra. Constituem a mendicância rural (VERISSIMO, 2004, p.287).

Ele reitera ainda a ideia, já defendida por seu pai, de que o estado do Rio Grande do Sul se sente esquecido pelo Brasil, muito embora isso não o preocupe como inquietara Rodrigo, pois: “E os mesmos misteriosos laços de solidariedade e amor (apesar de nossos ressentimentos de irmão que se sente esquecido ou injustiçado) continuarão a nos prender ao resto do Brasil” (VERISSIMO, 2004, p.294).

Nas suas anotações, num capítulo denominado *Caderno de Pauta Simples*, Floriano reflete sobre a conjuntura da Segunda Guerra Mundial, prestando especial atenção aos crimes nazistas. Preocupa-o que, futuramente, os crimes hediondos sejam esquecidos:

Se leio, releio e rumino quase obsessivamente essas histórias de atrocidades, é talvez pela simples mas perturbadora razão de que eles não me horrorizam, não me ferem tão visceralmente como deviam. Parece-me que não basta sentir um repúdio intelectual por essas brutalidades. É preciso, por um milagre do espírito, sentir um pouco na própria carne as dores, mutilações e misérias desses milhões de injustiçados. Temo que, passada a guerra e o tempo, o mundo esqueça os crimes nazistas. O mundo e eu com ele. Esta ideia me preocupa, dando-me um antecipado sentimento de culpa (VERISSIMO, 2004, p.304).

Sílvia, por sua vez, também mantém um diário, no qual revela traços de sua personalidade e de outros habitantes do Sobrado e, sobretudo, analisa o contexto histórico da Segunda Guerra Mundial. Em uma de suas epifanias, sente-se mal pelas famílias que moram nas favelas de Santa Fé, e julga que poderia fazer mais do que apenas dar aulas gratuitas às crianças. No entanto, o maior problema é o esquecimento:

Nas horas de aula, sinto-me feliz, tenho a sensação de estar fazendo alguma coisa decente, humana no melhor sentido. Mas isso é tão pouco! Penso em iniciar na cidade algum movimento com o fim de melhorar a vida de nossos marginais, mas as esposas dos nossos comerciantes e estancieiros acabam transformando tudo em “festas de caridade”, oportunidades para exibirem seus vestidos e terem seus nomes nos jornais. Tudo isso me desencoraja e faz recuar. Estou de acordo com Stein num ponto. Não é com caridade que se vai conseguir melhorar a vida dessa pobre gente, mas com uma reforma social de base. Na minha opinião, porém, a solução não está nos métodos stalinistas. Alguém escreveu que o mal de nossas revoluções é que elas começam com a violência, para imporem um ideal, mas depois o ideal fica esquecido e permanece a violência (VERISSIMO, 2004, p.353).

Florianos teme o apagamento das memórias dos crimes de guerra, pois é o que de fato acontece, comodamente são esquecidas as barbaridades praticadas. Sílvia sabe que, mesmo quando os ideais são bons, algumas revoluções caem no vazio e só resta a violência e o olvido dos objetivos iniciais.

Sílvia é consciente de que operamos o esquecimento forçado quando necessário. Um exemplo é quando ouve Toríbio e Tio Bicho falarem mal de seu amado padrinho e, mormente, do fuzilamento do tenente Quaresma, praticado por Rodrigo:

Quando Tio Bicho mencionou o assassinio do ten. Quaresma, foi como se ele me tivesse machucado, por pura malvadez, a cicatriz duma ferida antiga e esquecida. Porque, por um passe de prestidigitação psicológica, eu conseguira fazer desaparecer do meu passado aquele incidente dramático (VERISSIMO, 2004, p.363).

Não é magia psicológica, mas sim um olvido forçado e cômodo autoimposto para não manchar a imagem que tinha de seu padrinho e sogro. Além disso, preocupa-se com as alternâncias de humor e de “amores” de Rodrigo, pois ele ora venera Getúlio, ora o repele, e sempre o motivo é o esquecimento praticado pelo presidente:

Nas férias de 1936-1937, eu o ouvi queixar-se pela primeira vez de seu amigo, o presidente da República. “O Getúlio é um ingrato”, disse ele um dia ao irmão. “Há mais de dois anos, prometeu me mandar para a Europa numa comissão, talvez como embaixador em Lisboa... Mas qual! Esqueceu-se. Ou então algum dos bobos de sua corte lhe encheu os ouvidos com mentiras a meu respeito (VERISSIMO, 2004, p..364).

Para Getúlio Vargas, é conveniente esquecer os favores que prometeu, assim como é interessante lembrar-se de Rodrigo quando dele necessita. A dialética lembrar/esquecer e, especialmente, forçar o olvido quando é mais conveniente, constitui o resumo da vida de Rodrigo Cambará, atestado pela própria personagem na conversa derradeira e catártica que tem com seu filho Floriano, na qual afirma: “Sou desses que não reprimem nada. Deixo escapar o vapor, alívio o peito e esqueço” (VERISSIMO, 2004, p.416).

Para Floriano, que é bem mais comedido que o pai, a autoimposição do esquecimento se restringe mais aos seus pensamentos, como, por exemplo, ao ler passagens íntimas e comprometedoras do diário da cunhada Sílvia: “Tratou de rasgar simbolicamente aquela folha, apagando-a da memória” (VERISSIMO, 2004, p.418).

Na novela *Noite*, que tem o enredo baseado numa história de amnésia, ou seja, olvido de reserva, pois a personagem esqueceu sua identidade por um determinado período e logo a recuperou, também há momentos em que o Desconhecido autoimpõe o olvido. Na sua busca por recobrar as lembranças e entender o que levava a bloqueá-las, tem dúvidas se não cometeu um assassinato, ou outro crime brutal. Entretanto,

como não consegue lidar com essa carga mnemônica, apela ao esquecimento forçado: “Não. Ele não queria, não devia lembrar-se do que acontecera a noite passada. Era preciso esquecer essa noite e talvez todas as outras noites, para sempre e sempre e sempre” (VERISSIMO, 1980, p.107).

Em outro momento, vagando pela cidade, algumas lembranças desagradáveis de sua infância vêm à tona, mas ele declara: “Para que pensar nessas coisas? Elas pertencem a um passado morto. São cadáveres que devem permanecer sepultados e esquecidos” (VERISSIMO, 1980, p.114). A essas recordações se juntam a da notícia do assassinato, que ele também repele, forçando seu olvido: “Morta a facadas pelo marido. É melhor esquecer isso com urgência, antes que algo de muito desagradável aconteça – algo que ele não sabe bem o que possa ser, embora lhe pressinta o horror” (VERISSIMO, 1980, p.115).

O Desconhecido passa do esquecimento involuntário, que foi a amnésia, para o esquecimento autoimposto e, depois, para o olvido de reserva, na medida em que as memórias retornam.

Em *O senhor embaixador*, o protagonista Gabriel Heliodoro é um caso *sui generis* de letotécnica nos romances de Erico Verissimo, pois é um arquétipo do esquecimento autoimposto, fazendo dessa atividade leiteica seu estilo de vida. Ele simplesmente odeia o passado e tudo que o faz recordá-lo. Oriundo de uma região paupérrima e filho de prostituta, sem conhecimento da paternidade, ele quer viver somente do presente. Outras personagens de Erico, mesmo que se dediquem ao olvido forçado e político, oscilam entre outras manifestações da letotécnica e da mnemotécnica.

Um exemplo ocorre quando o embaixador está com sua amante. Ela faz uma pergunta sobre sua casa de infância e ele prefere abafar as lembranças:

Gabriel Heliodoro franziu o cenho. Teria mesmo quebrado o espelho de sua mãe ou tudo havia sido um sonho? Ultimamente, quando pensava em cenas de seu passado, era-lhe difícil separar o que tinha realmente acontecido das coisas que havia sonhado ou simplesmente imaginado. – Não tinhas espelho em casa? – Não me lembro (VERISSIMO, 1973, p.113).

Mais adiante, quando está com outra amante, e ela pede que ele narre a primeira vez em que assassinou um homem, ele afirma, contundente: “Não me lembro da primeira vez em que matei. Tenho uma memória péssima. Detesto o passado” (VERISSIMO, 1973, p.286). Com a insistência da moça, o narrador declara: “Ele não queria lembrar-se. Enterrara os seus cadáveres no cemitério da memória, numa vala comum. Não tinham epitáfio. Nem mereciam” (VERISSIMO, 1973, p.287).

Quando seu mordomo vê sair de seu quarto a jovem amante Rosalía, que é uma mulher casada, Gabriel Heliodoro, usando de sua posição política, impõe o esquecimento. O rapaz, por sua vez, compreende a situação e declara: “Não me lembro de nada, Excelência. Ou melhor, não vi nada” (VERISSIMO, 1973, p.37). Ademais, quando, num momento de fraqueza, confia ao mordomo sua procedência e fatos de sua idade pueril, logo se arrepende e, não apenas apela ao olvido político como subverte suas memórias, especialmente sobre sua mãe: “Agora vá dormir, Michel, que estes problemas são meus, só meus. Esqueça o que lhe disse. Não cheguei a conhecer minha mãe legítima. A adotiva é a Virgen de la Soledad, que está na igreja do meu Pueblo” (VERISSIMO, 1973, p.354).

Nos instantes derradeiros de sua vida, quando está prestes a ser executado, dialoga com Pablo Ortega, seu defensor, e explica como logrou viver ocultando seu passado: “Para mim só existia uma coisa importante: o momento presente. Domestiquei minha memória e ela aprendeu a esquecer o passado, tudo que não me convinha lembrar. O que me importava era viver” (VERISSIMO, 1973, p.440).

Pablo Ortega também tem momentos em que recorre ao esquecimento forçado autoimposto, um deles sobre o próprio embaixador. Não tendo êxito em salvá-lo da execução: “Pablo Ortega acendeu um cigarro, pensou em Gabriel Heliodoro e imediatamente tratou de esquecê-lo” (VERISSIMO, 1973, p.469).

Esta personagem, mesmo não gostando, teve o esquecimento político a seu favor, pois, após ser considerado subversivo ao abrigar um revolucionário, o novo regime ditatorial, a pedido de seu pai, um homem influente, arranja-lhe um esquecimento cômodo, na condição de se exilar para apaziguar essas lembranças. Depois de um tempo, recebe uma carta da mãe, na qual: “Contava não só que o “incidente” havia sido esquecido como também o Generalíssimo, por interferência do Arcebispo, tivera a generosidade de nomeá-lo secretário da sua Embaixada em Paris”

(VERISSIMO, 1973, p.59). A priori, ele nega o cargo, mas, por questões familiares, acaba cedendo e servindo ao novo regime.

Pablo Ortega, ao ler a dissertação de Glenda Doremus sobre a História da República do Sacramento, a critica por ter praticado o esquecimento político de algumas figuras importantes, como Doña Rafaela: “[...] essa personagem ambiciosa, autoritária e também neurótica, que você esqueceu em sua tese” (VERISSIMO, 1973, p.159). Segundo ele, o trabalho dela é maniqueísta e, por isso, inverossímil, e Doña Rafaela, por ser escancaradamente complexa, não podendo ser enquadrada como boa ou má, é comodamente esquecida por Glenda.

Num momento dramático, quando o embaixador está prestes a ser executado, em que “Podia ir embora, esquecer aquilo tudo” (VERISSIMO, 1973, p.438), ou seja, praticar o esquecimento forçado, Pablo prefere ficar e defender seu antigo chefe no julgamento, mesmo sabendo que iria perder a causa.

Em *O prisioneiro*, o Tenente se horroriza ao presenciar uma cena de suicídio, na qual uma garota se incendeia, e a lembrança deste dia o atormenta, a ponto de analisar várias vezes e sentir-se culpado, julgando que poderia ter impedido a morte da jovem. Logo, tenta, em vão, um esquecimento forçado:

Não havia porque ficar ali e recriar-se. Rebolcou-se na cama, tratou de esquecer a suicida, pensar na mulher, no filho, em K., na sua viagem de volta para casa. Buscou imagens domésticas. Em vão! Lembrava-se agora, nauseado, do cheiro de carne assada que esparzia no ar enquanto o fogo consumia a moça (VERISSIMO, 1975, p.52).

É o único livro da maturidade literária de Erico, ou seja, publicado depois de *O resto é silêncio*, em que não há olvido imposto. Mesmo que a personagem deseje esquecer, deixa que as lembranças tomem o curso natural:

Se pudesse dormir e esquecer tudo aquilo! Fechou os olhos. Voltava-lhe agora à mente a face de K. morta na sarjeta: uma queimadura horrenda no pescoço, uma larga mancha escura no queixo, os cabelos chamuscados... Tentou, mas em vão, apagar aquela visão da memória. Quando os soldados haviam erguido o corpo de K. – sim, agora ele se lembrava do macabro detalhe – ambas as pernas da

rapariga, quebradas, estraçalhadas, balançavam-se dum lado para outro, como prestes a desligarem-se do corpo (VERISSIMO, 1975, p.129).

Dessa forma, os casos são de esquecimento impossível e, algumas vezes, de reserva, na medida em que parcelas temporais aparentemente perdidas retornam. O enredo de *O prisioneiro* é trágico e o protagonista não consegue conviver com sua memória enferma, tampouco transmutar o trauma, e, não sendo capaz de ativar o princípio do prazer, enlouquece num emaranhado de culpa, atirando endoidecido em um militar que pede seus documentos, para logo ser morto.

O último romance de Erico Verissimo, *Incidente em Antares*, é dividido em duas partes: a primeira, uma retomada da história da cidade, a segunda focando no fatídico acontecimento que chocou a população antarense. A saber, devido à greve dos coveiros, que se negam a sepultar os sete mortos da sexta-feira, treze de dezembro de 1963, eles decidem levantar-se e exigir seus direitos, aproveitando a oportunidade para expor todos os segredos dos cidadãos, trazendo à tona o que deveria ser socialmente esquecido.

O período delicado em que a narrativa é ambientada, ou seja, em 1963, perto do início da Ditadura Militar Brasileira, bem como a destituição dos direitos humanos que é representada, mostram que a obra é uma luta contra a institucionalização política da memória, em que se determina o que deve ser contado e preservado, muito embora o olvido prevaleça. Pode ser considerada uma metáfora para o esquecimento forçado/político. Mesmo que a cidade seja fictícia e o ocorrido seja racionalmente inexplicável, o que está subentendido e os efeitos que provoca na população podem servir para representar qualquer cidade, ou grupo social, que tenha seu direito de rememorar impedido ou parcialmente alterado por injunções governamentais.

Isso pode ser atestado no excerto abaixo, quando as personagens Martim Francisco e Xisto conversam sobre a comodidade do olvido, exemplificando as atrocidades cometidas por Hitler, as quais deveriam ter servido de lição à humanidade:

- Qual, Xisto! Não aprendeu. A gente esquece com facilidade. As gerações se sucedem. Cada governo escreve a História de acordo com as suas conveniências. E eu acho, meu caro, que cada um de

nós tem nas suas mais remotas cavernas interiores um troglodita adormecido que, submetido a um certo tipo de estímulo, vem rapidamente à tona de nosso ser e se transforma num déspota totalitário capaz de todas as bestialidades (VERISSIMO, 199, p.145).

E a dialética do lembrar e esquecer é reforçada em relação ao personagem João Paz, um dos sete mortos insepultos. Considerado um subversivo que estava treinando dez guerrilheiros esquerdistas, ele morre devido às torturas executadas pela polícia, mas o laudo atesta morte por “embolia pulmonar”. É cômodo esquecê-lo, e esquecer que houve torturas, assim como posteriormente será agradável para as autoridades forçar o olvido de todo o incidente.

Estão vendo este olho quase fora da órbita? Parece um ovo de codorna ... sim, e esse sangue coagulado que tem por cima lembra catchupe seco... Se me perdoam pelo mau gosto da metáfora, as pálpebras e a pele ao redor dos olhos de Joãozinho lembram uma folha de repolho roxo. Guardem essa imagem para se lembrarem dela sempre à hora das refeições. *Um ovo de codorna em cima duma folha de repolho roxo.* É um excelente processo mnemônico e plástico (sinistra natureza morta) para não esquecer as crueldades de nossa polícia (VERISSIMO, 1999, p.368).

Quem define as marcas das brutalidades da polícia como um excelente lugar de memória é Cícero Branco, outro insepulto que participa do incidente. Todos os mortos estão lutando contra o inevitável esquecimento que sofrerão, e João Paz tem um motivo a mais para combatê-lo, na medida em que foi acusado injustamente de rebeldia e foi vítima de tortura. Por isso, Cícero, advogado dos mortos, faz o apelo para que a população antarense guarde na memória a imagem de seu olho quase desorbitado.

Na narrativa de *Incidente em Antares*, a discussão sobre o esquecimento forçado é tão evidente que algumas personagens o consideram corriqueiro e automático, como no caso abaixo, em que dois cidadãos conversam sobre o porvir após o insólito ocorrido: “- Mas depois de todas as barbaridades ditas hoje na praça, a vida de Antares não pode continuar a mesma. - Qual, compadre, não se iluda! O tempo tem muita força. Deixe passar uns dias, umas semanas e tudo fica como dantes

no quartel de Abrantes” (VERISSIMO, 1999, p.373). Ou seja, seguindo a linha de raciocínio proposta pela personagem, o esquecimento agirá de qualquer maneira, sendo não apenas naturalmente imposto, como esperado.

O próprio prefeito da cidade conta com o velho clichê de que “brasileiro tem memória curta”, pois, quando questionado pela esposa sobre o que fará para que outras pessoas não tomem conhecimento do que ocorrera em sua província, afirma: “- Que é o povo? Um monstro com muitas cabeças mas sem miolos. E esse “bicho” tem memória curta” (VERISSIMO, 1999, p.390).

No entanto, uma camada da população de Antares não quer contar com a sorte, ou com o curso natural do tempo que impõe o olvido, e sistematiza-o, forçando os demais a apagar da memória os vestígios do macabro incidente e de suas consequências. Dessa forma, quando há rumores de que um jornalista da capital irá publicar um artigo sobre o assunto, o prefeito trata de convocar ajudantes e, juntos, resolvem apressar o esquecimento. Primeiro, sugerem que seja decretado que houve alucinação generalizada na população, uma vez que não há provas materiais que comprovem que sete mortos discursaram na praça, expondo corrupções, mentiras, traições, roubos, entre outros: “- Podemos confiar *sempre* no testemunho de nossos sentidos? Devemos dar crédito ilimitado à nossa memória?” (VERISSIMO, 1999, p.461). Na dúvida sobre a eficácia desta tática, o professor Libindo Olivares declara:

- Eis o que proponho – respondeu o amigo de Platão, Sócrates e outros filósofos da antiguidade. – Organizar uma campanha muito hábil, sutilíssimo, no sentido de *apagar esse fato* não só dos anais de Antares como também da memória de seus habitantes. Sugiro (aqui entre nós) um nome para esse movimento: *Operação Borracha*. [...] Podemos contar com vários aliados nessa campanha, a saber: o tempo, que tem uma função de borracha e de água, pois aos poucos vai apagando e lavando tudo... (VERISSIMO, 1999, p.461).

A operação proposta pelo professor, apesar de o retorno dos mortos se tratar de um acontecimento fantástico, pode ser considerada um exemplo de memoricídio, ou seja, impedir que a população fale, lembre, rememore e manifeste repercussões sobre um determinado acontecimento ou período histórico. O objetivo da *Operação*

Borracha é lutar contra os lugares de memória, exterminá-los, mesmo que para isso seja necessário liquidar não apenas textos, fotos, anais, mas pessoas.

De acordo com Pierre Nora (1993), a razão fundamental dos lugares de memória “[...] é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial” (NORA, 1993, p.7). Assim, o que o professor Libindo sugere é justamente impor o esquecimento.

Outro exemplo de trabalhar contra lugares de memória, neste caso uma pessoa, é quando o jornalista Lucas Faia tenta defender sua ideia de que divulgar o incidente, e ser fiel à sua memória, pode ser profícuo, mas é rebatido: “- Negar o que se passou é um perigo. E depois, meus amigos e conterrâneos, procurem olhar o fenômeno por outro prisma. Se os fatos forem narrados honestamente, da maneira como aconteceram, Antares gozará o seu momento de notoriedade e aparecerá no noticiário” (VERISSIMO, 1999, p.462). Ele lê seu artigo para os demais presentes, tentando convencê-los:

O jornalista começou a ler com voz cuidadosamente modulada, de entonação pausadamente dramática, a sua narrativa dos acontecimentos de sexta-feira 13: a descida dos mortos pela Rua Voluntários da Pátria, semeando o pavor nas almas, o confronto na praça (sem entrar em pormenores), a invasão dos ratos, a presença dos abutres em torno do coreto, etc...etc... A leitura durou mais de meia hora, ao cabo da qual suando copiosamente, Lucas dobrou os papéis e atochou-os nervosamente num dos bolsos do casaco (VERISSIMO, 1999, p.463).

Apesar de sua narrativa já ser comedida e passar pelo filtro político “sem entrar em pormenores”, é um lugar de memória que serviria para perpetuar a fatídica sexta-feira. No entanto, o promotor manda-o queimar os originais, maneira mais eficaz de cometer memoricídio e assegurar o esquecimento do incidente. Além disso, o prefeito propõe: “Ninguém viu nada, porque nada aconteceu, compreende? E você também vai esquecer o que pensa que viu... Está compreendendo?” (VERISSIMO, 1999, p.464).

O mesmo ocorre com o fotógrafo Yaroslav que, não obstante haver fotografado os mortos e estes não aparecerem nas revelações do negativo, teima que os viu,

cheirou e escutou. Porém, o prefeito o desencoraja de propagar suas afirmações, ameaçando-o de extradição:

- Se você continuar dizendo por aí que viu mesmo os mortos no coreto, eu cancelo a sua licença de fotógrafo ambulante! E se você reincidir na sua mentira, a prefeitura tratará da sua extradição para a Tchecoslováquia... e aí você vai ver como é duro viver nesses países do ouro lado da Cortina de Ferro. O fotógrafo coçou a barba e a cabeça baixa, murmurou: - Está bem. Vou esquecer o que vi. - Viu o quê? – explodiu o chefe do executivo municipal. – Você não viu coisa nenhuma! – Então vou esquecer “o que não vi” (VERISSIMO, 1999, p.475).

Por um curto período de tempo, alguns cidadãos ainda persistem em lembrar o incidente e propagá-lo: “A *Operação Borracha* continuava, a despeito dos esforços em contrário feitos pelas esquerdas e pelas cartas anônimas” (VERISSIMO, 1999, p.469). No entanto, logo se desiludem e se entregam ao esquecimento:

E o tempo, com sua pachorra, sua paciência, e sua sutil e invisível broxa foi passando mãos de esquecimento no espírito dos antarenses e até nas pedras e plantas da cidade. Os ventos, que sopraram com frequência naquele fim de dezembro, ajudaram muito o tempo na sua operação de limpeza e esquecimento. E vieram também fortes chuvas. E alguns casais que ainda estavam separados por causa das intrigas do Barcelona, reconciliaram-se (VERISSIMO, 1999, p.476).

Esse fenômeno de rápido esquecimento é descrito por Pierre Nora como *Aceleração Histórica*:

Para além da metáfora, é preciso ter a noção do que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. Fala-se tanto em memória porque ela não existe mais. [...] O que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história, que é o que nossas

sociedades, condenadas ao esquecimento, fazem do passado, porque levadas pela mudança (NORA, 1993, p.7).

O impulso dado pelas autoridades de Antares ao intuito de apagar todos os lugares de memória referentes ao incidente, aliado à amnésia social que paira na sociedade e à aceleração histórica, garante o êxito da Operação Borracha: “Sete anos após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar, sem risco de exagero, que Antares esqueceu o seu macabro incidente. Ou então sabe fingir muito bem” (VERISSIMO, 1999, p.484).

Em todos os romances supracitados, encontramos menções ao esquecimento forçado, em níveis individuais e sociais/coletivos. Porém, em nenhum deles é tão polêmico como em *Incidente em Antares*, sendo quase a personagem principal da narrativa, o cerne do enredo, ou seja, fazer, a todo custo, com que todos os cidadãos olvidem do acontecimento insólito em que sete mortos retornam à praça pública e expõem segredos.

Além de ser uma obra de enredo altamente original, irônico e sarcástico, traz à tona problemáticas sociais, como a Ditadura Militar e seus efeitos malignos, e questões de definição histórica, como o esquecimento imposto e a amnésia social que invade a sociedade atual, sendo um mal da contemporaneidade, a qual tende a apagar os lugares de memória sem valorizá-los e questioná-los. Isso torna-se um problema, pois um povo sem memória, especialmente sem as lembranças de atrocidades, é muito fácil de ser ludibriado.

Felizmente, obras literárias como *Incidente em Antares* são uma espécie de lâmpada a iluminar fatos que poderiam, por estratégias do olvido político e da amnésia social, cair na escuridão do esquecimento. Além disso, contamos com a premissa, defendida por Paul Ricoeur (2007), de que sempre há uma dupla valência, ou seja, contra o esquecimento destruidor, há aquele que preserva, isto é, a destruição e a perseverança coincidindo *ad infinitum*.

Partindo das afirmativas bergsonianas, Ricoeur estabelece uma cadeia conceitual que nos auxilia a explicar a concomitância entre o olvido que tenta apagar e o que intenciona perpetuar, a saber: “[...] sobrevivência igual latência igual

impotência igual inconsciência igual existência. O vínculo da cadeia é a convicção de que o devir não significa fundamentalmente passagem, mas, sob o signo da memória, duração” (RICOEUR, 2007, p.443). Dessa forma, mesmo que um indivíduo, ou grupo de pessoas, utilizando determinado poder, impeça o acesso às lembranças e aos lugares de memória, ou proíba a perpetuação de reminiscências através de comentários, diálogos ou publicações, a latência é incontrolável e pode, a qualquer momento, se tornar explícita.

Como vimos nos casos oriundos das obras romanescas de Erico, o pretérito não pode ser simplesmente exterminado. Um exemplo ocorre com Rodrigo Cambará que, até o fim da vida, tentou, sem êxito, apagar a lembrança de Toni Weber da sua consciência e da mente da esposa e do irmão. Ou com as autoridades de Antares, que objetivaram extinguir todos os lugares de memória relativos ao incidente, porém, mesmo depois de anos, o narrador dá indícios de que a lembrança que se perpetua prevaleceu sobre o olvido destruidor, pois alerta que a população sabe “fingir” que esqueceu.

Destarte, o esquecimento de reserva trava uma luta infindável contra o olvido autoimposto ou imposto politicamente, na medida em que ninguém é capaz de fazer com o que não é mais não tenha ocorrido. E esse tendo-sido, isto é, a duração das reminiscências, mesmo que encobertas por certo período, confere ao esquecimento o caráter de recurso mnemônico, e não a inexorável destruição. Assim, mesmo que haja tentativas e se use diversas artimanhas para encobrir lembranças, o olvido nunca poderá ser considerado absoluto. Pierre Nora, no texto *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993), nos auxilia a sintetizar a dinâmica da latência e recorrência de lembranças:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas e repentinas revitalizações [...] Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (NORA, 1993, p.8-9).

Seu raciocínio é semelhante ao de Henri Bergson (1999), quando afirma que toda percepção é impregnada de várias reminiscências e que o passado está em ininterrupta atualização e, numa delas, é provável que uma memória proibida, que fora manipulada por autoridades ou autoimposta como um dever do esquecimento, retorne e altere sentidos.

5 ESQUECIMENTO IMPOSSÍVEL?

*“O mundo seria insuportável se
as criaturas tivessem boa memória”
(Erico Verissimo)*

Um dos questionamentos propostos por Paul Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento* (2007) é sobre a possibilidade de haver um esquecimento absoluto, tenaz, sem deixar rastros e sem a possibilidade de retorno, mesmo quando recebe estímulos apropriados.

Suas indagações são: Que lugar a questão do esquecimento ocupará no quadro das disfunções da memória? O esquecimento é realmente uma disfunção? Existe um olvido por apagamento de rastros? Essas perguntas reiteram o predicativo do esquecimento ser uma espécie de *phármakon*, ora veneno, ora remédio, na medida em que, se há olvido absoluto, pode ser ótimo quando a lembrança fere, ao passo que é assustador quando incide sobre uma reminiscência agradável. Em sua investigação, Paul Ricoeur constata que:

Nas ciências neuronais, costuma-se enfrentar diretamente o problema dos rastros mnésicos, visando a localizá-los ou a subordinar as questões de topografia às de conexão, de hierarquia de arquiteturas sinápticas; daí, passa-se às relações entre organização e função e, com base nessa correlação, identifica-se o correspondente mental (ou psíquico) do cortical em termos de representações e de imagens, entre as quais as imagens mnésicas. O esquecimento é então evocado nas proximidades das disfunções das operações mnésicas, na fronteira entre o normal e o patológico (RICOEUR, 2007, p.428).

E acrescenta que o olvido absoluto é uma ameaça para todo ser humano, por isso desenvolvemos a *ars memoriae*, pois lutamos contra essa possibilidade diariamente: “Em resumo, o esquecimento é deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das facetas do inelutável, do irremediável” (RICOEUR, 2007, p.435). Isso pode ser nitidamente comprovado com as personagens dos romances de Erico Verissimo, pois algumas desejam o olvido definitivo, outras buscam maneiras de evitá-lo, como no caso dos escritores.

Um exemplo de esquecimento impossível aparece já no primeiro romance do escritor, em que a protagonista se inquieta com a impossibilidade de olvidar: “Clarissa se ergue devagar. Com passos lentos quase sem sentir, se dirige para a escada. Vai pensando mil coisas... Não pode esquecer o Zuza com o seu ar truculento, as suas bochechas gordas, os braços carnudos” (VERISSIMO, 2003, p.142). Isso ocorre porque a menina estava brincando com os vizinhos, iniciando uma amizade, tendo um instante de alegria que fora interrompido pela mãe das crianças, a qual as proibia de socializar, chegando a tirar o Zuza à força da pensão onde Clarissa vive. Depois do ocorrido, ela não consegue apagá-lo da mente.

Há outra ocasião que a mocinha, mesmo desejando, não pode atingir o esquecimento, ou seja, quanto ao aflitivo dia das provas escolares: “Como Clarissa se lembra de tudo, como lhe ficaram nítidos todos os pormenores daquele último dia de exame” (VERISSIMO, 2003, p.224). Logo após ser aprovada e terminar o curso de Magistério na capital gaúcha, ela retorna à sua cidade natal. Na véspera da partida, sente-se nostálgica e, antecipando um esquecimento involuntário, decreta: “No alpendre, diante do poleiro do papagaio, Clarissa se detém. O Mandarim ginga, dum lado para outro, mergulha o bico na plumagem verde. Os seus olhinhos foscos são duas contas minúsculas, imóveis. Clarissa pensa: Adeus, Mandarim. Eu não vou me esquecer de você” (VERISSIMO, 2003, p.225). Neste caso, a impossibilidade de esquecer algo seria profícua para ela, que não almeja olvidar o bichinho, tampouco as doces lembranças de seu tempo de normalista, ou as pessoas com as quais conviveu.

Henri Bergson nos auxilia a entender que é quase impossível o absoluto esquecimento. Mesmo em casos patológicos ele pode retornar, pois toda nossa vida é impregnada de passado, cada atualização temporal, cada percepção traz consigo um sem-número de lembranças: “praticamente percebemos apenas o passado, o presente “puro” sendo o inapreensível progresso do passado roendo o porvir” (BERGSON, 2002, p.291). Dessa forma, o esquecimento se torna um recurso e não uma destruição, ou seja, mesmo que um indivíduo esqueça momentaneamente episódios, ou tenha amnésia, o passado é legado da coletividade, sempre haverá alguém, em algum momento, apto a trazê-lo novamente à luz. Ricoeur nos esclarece que:

Em resumo, o esquecimento reveste-se de uma significação positiva na medida em que o tendo-sido prevalece sobre o não mais ser na significação vinculada à ideia do passado. O tendo-sido faz do esquecimento o recurso imemorial oferecido ao trabalho da lembrança. Finalmente, a ambiguidade primeira do esquecimento destruidor e do esquecimento fundador permanece fundamentalmente indecível. Não há, para vistas humanas, ponto de vista superior de onde se vislumbraria a fonte comum ao destruir e ao construir. Não há, para nós, balanço possível dessa grande dramaturgia do ser (RICOEUR, 2007, p.451).

Essa dúvida quanto à possibilidade de um apagamento total de lembranças, causa angústia em algumas personagens dos romances de Erico Verissimo. Para elas, a possibilidade de haver o esquecimento total dos rastros causa mais preocupações do que lembranças indesejáveis recorrentes, especialmente quando se referem à morte. Ela ocasiona repulsão em alguns justamente quando lembram que podem desaparecer da memória individual e coletiva, como é o caso de João de Deus em *Um lugar ao sol*. Sua morte faz com que o narrador discorra sobre a probabilidade do apagamento total de lembranças:

E agora ali estava, coberto de flores, o corpo sem vida de João de Deus. Das suas lutas, dos seus dissabores, dos seus heroísmos, das suas fraquezas, das suas paixões, do que havia feito de bom ou de mau – só restava alguma coisa na memória dos que o haviam conhecido. Com o tempo as lembranças se iam descolorindo. E sua vida ficaria resumida no epitáfio breve que iam deixar na sua sepultura (VERISSIMO, 2000, p.28).

Apesar de que a morte pode, aos poucos, afastar a lembrança da pessoa, no final do excerto acima temos a confirmação de que o esquecimento total, mesmo no falecimento, é impossível, pois o epitáfio já pode para trazer à tona memórias. Pode apenas provocar uma reminiscência fugaz, ou ser uma anagnorese, ou seja, aquele momento de feliz despertar, quando algo parecia ter desaparecido, e, por acionar-se um gatilho na mente, tudo retorna.

Harald Weinrich (2001), em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, dedica uma parte de seu estudo para discorrer sobre a morte:

A morte é o mais poderoso agente do esquecimento. Mas não é onipotente. Pois os homens desde sempre ergueram trincheiras de recordação contra o esquecimento na morte, de modo que rastros que fazem concluir a existência de uma memória dos mortos são considerados por arqueólogos e estudiosos da história os mais seguros sinais de que existiu uma civilização humana. Os rituais de culto aos mortos, com seus pedidos, sacrifícios e ofertas nos túmulos, em muitos casos servem em primeiro lugar para assegurar aos mortos um certo bem-estar no Além. Mas os monumentos fúnebres fitam os vivos exortando-os a não esquecerem os seus mortos, e mesmo assim às vezes a esquecê-los um pouco, porque “a vida continua”. Portanto o tempo se liga antes com o esquecer do que com o lembrar (WEINRICH, 2001, p.49).

Nas anotações das agendas de Erico Verissimo, catalogadas em seu acervo, constatamos que a preocupação com a morte e o subsequente esquecimento instigavam o escritor para além de seus enredos, pois há citações sobre este tema, resultantes de seu estudo da obra do filósofo Martin Heidegger:

Heidegger is probably right in suggesting that anxiety – the typical modern phenomenon called worry – is moved in the fear of death. [...] Death has its grandeur – but a grandeur which illuminates and aggrandises existence. It's death which creates time (ALEV, 04b0058-1974)⁶.

Em *Caminhos cruzados*, João Benévolo acredita que não olvidará de um certo fragmento de sua vida, quando trabalhava numa loja e, para suportar as horas enfadonhas de serviço, rememorava os enredos lidos nos romances clássicos, imbricando-os com sua realidade:

Uma vez – João Benévolo nunca mais há de esquecer – a loja estava cheia. Sábado. Entrava e saía gente, a casa parecia um formigueiro. De repente entrou uma mulher vestida de vermelho berrante. Ele (paixão pelas cores vivas) ficou assanhado. Sua imaginação começou a trabalhar. Ela era bonita, morena, parecia uma princesa de Istambul. João Benévolo sentiu uma coisa esquisita e ficou pensando... Se ela viesse, pedisse uma coisa, olhasse bem para ele e dissesse: - Mas eu já vos vi. Onde foi? (João Benévolo não admite no mundo do romance outro tratamento que não seja o de vós). – Eu também vos conheço.

⁶Heidegger provavelmente está certo ao sugerir que a ansiedade - o fenômeno moderno típico chamado preocupação - é movida pelo medo da morte. [...] A morte tem sua grandeza - mas uma grandeza que ilumina e engrandece a existência. É a morte que cria o tempo.

Não sois a princesa Miriam? Os olhos dela se acenderiam. Sim, era a princesa Miriam. E ele, quem era? – Sou o príncipe Bey. Andava disfarçado, numa aventura tremenda. Conversariam. Combinariam um encontro à noite, num jardim, ao luar (VERISSIMO, 2005, p.130).

No seu caso, o esquecimento seria um veneno, na medida em que essa recordação é o remédio para suportar um pretérito entediante e, ademais, é utilizada para suavizar seu triste presente, no qual “Para ele tudo está irremediavelmente perdido. Sem emprego, sem dinheiro, sem esperança... Sem esperança? Secretamente, ele ainda espera um milagre, desses que acontecem nos romances” (VERISSIMO, 2005, p.130). Ou seja, neste excerto se evidencia que o esquecimento de tal recordação seria avassalador; para ele a impossibilidade do apagamento é não apenas desejável, mas necessária para sua vida. Ele se agarra aos fragmentos agradáveis do pretérito para não pensar no hostil contexto em que está inserido, ou seja, de estar desempregado, ter uma rotina desagradável e pertencer a uma família incompreensiva.

Na grande maioria das vezes, as personagens, ou o narrador, refletem sobre o olvido impossível diante de duas possibilidades: ou a lembrança é demasiado dolorosa e, por isso, temem sua latência perpétua na mente ou, ao contrário, a rememoração é muito agradável e não a querem olvidar; em qualquer caso são fatos marcantes que merecem ser mencionados.

Pedrinho, uma personagem de *Caminhos cruzados*, pensa na inviabilidade do esquecimento quando é invadido pela lembrança de Cacilda, a prostituta que o iniciou no ato sexual e pela qual se apaixonara. Ao relembrar o dia em que perdeu a virgindade, reflete:

Entraram no quarto. Meia luz avermelhada, uma cama de casal, um guarda-roupa pequeno, figuras na parede, na maioria artistas de cinema. Sobre a cama, uma almofada colorida, com um boneco em cima – um chinês fumando cachimbo. (Esse detalhe nunca, nunca ele vai esquecer...) (VERISSIMO, 2005, p.143).

A lembrança de Cacilda é marcante e persegue o rapaz, pois, mesmo querendo afugentá-la, ela persiste em pulsar na sua mente:

Pedrinho largou a novela. Não pôde ler nem duas linhas: sempre a imagem de Cacilda a persegui-lo a todo instante. Não consegue esquecer a rapariga. Pensa nela a todas as horas. Engana-se nas contas, erra os talões, o gerente da loja já reclamou. Mas é inútil... A ideia de que Cacilda vive num beco imundo, na janela, oferecendo-se a todos os homens que passam, lhe é insuportável. No entanto Cacilda é uma boa moça. Por que será que nunca conta nada do seu passado? Parece tão conformada, tão feliz... Outras contam histórias... “Eu era noiva, meu noivo me fez mal, meu pai me botou para fora de casa e eu caí na vida”. Mas Cacilda não. É um mistério. Nunca se queixa... Ah! Se ele fosse mais velho, tivesse um bom emprego, tirava Cacilda do beco, levava-a para uma casinha limpa e quieta, onde os dois vivessem felizes. Pedrinho olha para o teto, onde uma aranha cinzenta procura atrair uma mosca. A cena é divertida. Mas dentre segundos Pedrinho esquece mosca e aranha para pensar de novo em Cacilda. Tem a impressão de que está vendo aqueles olhos verdes, sentindo o contato daquela pele, o bafo quente daquela boca, ouvindo a voz macia dizer: “Olá, nego” (VERISSIMO, 2005, p.180-181).

E sua irmã Fernanda também retém na memória um episódio que gostaria de olvidar, porém se sente impossibilitada de apagar da mente essa lembrança, pois perder o emprego é deveres grave para uma moça que sustenta a mãe e o irmão adolescente, e dos quais precisa ocultar o fato para evitar mais problemas:

Fernanda sorri. Mas com os lábios. Dentro, uma coisa lhe dói. Uma angústia. Não pode esquecer o que aconteceu. A princípio teve ímpetos de ir embora do escritório imediatamente, sem esperar o prazo, sem aceitar a gratificação. Mas depois pensou na mãe, no irmão, nos compromissos, e ficou. Agora tem de procurar trabalho em silêncio, esconder tudo da mãe e do irmão. Se a mãe soubesse, desandaria a chorar, agourando desastres tremendos, fome, miséria, morte. Fernanda está resolvida a guardar segredo a todo custo. Por isso sorri (VERISSIMO, 2005, p.236).

O coronel Zé Maria Pedrosa, muito embora viva na cidade há anos, traz na memória fatos e trejeitos rurais impossíveis de serem olvidados, como no exemplo abaixo, na maneira que se refere a sua amante:

- Eta potranca linda! É o madrigal máximo que pode sair do cérebro do cel. Pedrosa. Ele não pode esquecer os anos que viveu no campo, antes de estabelecer-se com loja em Jacarecanga. Os seus antepassados eram gente campeira, “indiada buenacha”. Potranca linda é um elogio. Bonita como um cavalo puro-sangue! – outro cumprimento (VERISSIMO, 2005, p.162).

A caridosa e oportunista Dona Dodó, numa ironia mnemônica, esquece quando mais precisa recordar e, depois, no meio de um farto almoço, a tarefa de socorrer um doente volta à mente, mostrando que o olvido permanente é impossível. Além disso, por recordar entrementes à refeição, reitera o uso da alimentação como atividade leteica e memorialística, fato que já ocorrera com outras personagens, como Vasco, por exemplo.

E depois – pensa d. Dodó – o som dessas vozes, o barulho dos pratos, o reflexo dos cristais – tudo parece deixar o ar ainda mais luminoso. Mas de repente, no meio de toda essa claridade, um pensamento horrível lhe ocorre. Uma lembrança que lhe dá um desfalecimento muito suave. Meu Deus! Como é que fui esquecer? – Que é que tens, Dodó? – pergunta o marido, solícito. – Oh! Mas é uma coisa horrível... Imaginem que eu me esqueci de mandar levar aquele doente da Travessa das Acácias... (VERISSIMO, 2005, p.271).

No terceiro romance de Erico Verissimo, *Música ao longe*, a menina Clarissa, agora mais madura e apaixonada pelo seu primo Vasco, é surpreendida por um esquecimento momentâneo, porém impossível, a saber, a característica arisca de seu amado: “O rosto de Clarissa anuvia-se. Pronto! Vasco estava tão engraçado, tão diferente... Até a gente estava esquecendo que ele é o coisa-ruim da família” (VERISSIMO, 2005, p.86). A oscilação de comportamento de Vasco se estende durante todo o enredo, algumas vezes surpreendendo Clarissa, outras magoando-a, e, dessa forma, reforçando a dialética entre almejar seu olvido e preservar sua imagem. Quando a trata com indiferença ou rispidez, ela faz um esforço mental para se concentrar em sua persona infantil, entretanto, como o esquecimento é improvável e não obedece ao bel-prazer das pessoas, não consegue:

Por mais que se esforce, ela não consegue descobrir o Gato-do-Mato daquele tempo. Não pode esquecer a cara que ele tem hoje, a voz que ainda ontem ela ouviu. Todos tornaram a ficar crianças. Só Vasco é que continua como está, um homem, um homem que tem ideias próprias, que faz projetos de viagem, um homem que discute, que inventa, que... (VERISSIMO, 2005, p.205).

Outro fato marcante, e sobre o qual ela desejava que o esquecimento fosse absoluto, é acerca de seu poeta preferido, pois, por tê-lo idealizado, ao conhecê-lo foi uma grande decepção e, assim, o quer extinguir da mente: “Senti uma decepção tão grande ontem que até não sei o que vou escrever. Paulo Madrigal não é o que eu esperava. Pensei que ele fosse bonito, magro, moço e agradável. No entanto é gordo, feio e bobo. Não gosto de me lembrar do que aconteceu” (VERISSIMO, 2005, p.131).

Em *Um lugar ao sol*, a personagem Vasco Bruno, mesmo vivendo na capital, traz consigo a carga memorialística da infância e adolescência que deseja esquecer, ou seja, o suicídio da mãe, o pai que o abandonara antes de ele nascer, os maus-tratos do tio que o criou, a pobreza, entre outros. Agora mais maduro, reflete que é impossível lograr o esquecimento absoluto: “E de duas coisas Vasco não esquecia (mesmo porque os maiores sempre o faziam lembrar delas). Era que o pai fugira e que a mãe, de desgosto, se suicidara, tomando cianureto” (VERISSIMO, 2000, p.12).

Mais adiante, ele declara a si mesmo que, cansado de lembranças amargas, vai esquecê-las, estendendo a todos o seu desejo, como se fosse uma obrigação decretar o olvido e que, destarte, tudo se renovasse:

Sim, ele agora queria fazer alguma coisa que fosse o oposto da morte. Estava saturado de fantasmas. Tinha a memória povoada de cadáveres [...]. Era preciso esquecer os mortos, era imprescindível que viessem ao mundo mais criaturas, para que a humanidade se renovasse. Talvez nascessem homens melhores. Talvez... (VERISSIMO, 2000, p.29).

Porém, uma vez que o esquecimento total é impossível, as memórias são apenas desviadas do centro de atenção, e retornam, muitas vezes, ao longo do romance. Tanto a da mãe e do pai, quanto a da morte do tio, pela qual logo é invadido: “Vasco olhava e escutava. Não podia esquecer a cena. À hora da despedida, Clarissa abraçada ao caixão, chorando em desespero e D. Clemência, com os olhos secos e a cara macilenta, a contemplar o rosto do marido com uma fixidez doentia” (VERISSIMO, 2000, p.37). E, pouco depois, ao contemplar o retrato da mãe na lápide do cemitério, é assolado pela sua reminiscência, que é ainda mais dolorosa e impossível de olvidar. E mais uma vez fica evidente que mesmo com a morte não há

desaparecimento total de uma lembrança; ela pode ser temporariamente adormecida, mas com um estímulo, como uma foto, retorna:

Mas o que ele agora sentia diante do retrato era uma funda e trêmula ternura, um desejo de esquecer que ela estava morta, a ânsia de acreditar na possibilidade de projetá-la de novo na vida por meio da imaginação, dar-lhe uma existência clara, limpa, ideal, roubando-a ao retrato amarelado, ao ano para sempre perdido de 1913, ao horror irremediável da morte. Precisava esquecer também o suicídio, apagar da memória a figura daquela mulher de corpo inteiriçado e rosto contraído, segurando nos dedos hirtos o vidro de veneno. Oh! Não lhe deviam nunca ter contado “aquilo”! (VERISSIMO, 2000, p.40).

E, entrelaçado ao desejo de esquecer absolutamente a mãe morta, posto que essa lembrança ocasiona muito sofrimento, quer vivificar sua imagem:

Sim. Precisava ressuscitar aquela morta, amá-la de verdade, com calor, como se ama uma criatura viva e não com a afeição inconsciente e morna que a gente tem pelas figuras de lenda. Precisava libertar a mãe do jazigo da família, arrebatá-la à morte, ao tempo, ao esquecimento e à decomposição (VERISSIMO, 2000, p.40).

Nos dois últimos excertos, que se complementam e ocorrem no mesmo fluxo de consciência, o esquecimento impossível é, em fração de segundos, tanto repellido quanto objetivado, tanto alento quanto perdição.

E Clarissa, que perdeu o pai vítima de assassinato, também tenta, em vão, atingir o olvido da morte, do velório e do enterro: “Esforçava-se por dormir, por esquecer. Outras vezes queria gritar ou chorar” (VERISSIMO, 2000, p.41). Após essa morte, Vasco é responsável pelos membros da família, e estabelece para si um plano muito ousado porque, para recomeçar e dar conta de sustentá-los, acredita ser condição *sine qua non* olvidar todo o passado, tarefa que já mostramos ser impossível, mas que ele a idealiza: “O plano assumia proporções gigantescas. Vasco já se via dentro dum mundo novo. Esqueceria o passado. Enterraria definitivamente os seus mortos” (VERISSIMO, 2000, p.54).

Assim que termina de proferir a si mesmo essas palavras, seu devaneio é interrompido pela presença marcante do passado, ou seja, um rapaz bate à porta para cobrar a conta da farmácia e:

Todas as suas esperanças ruíam. O plano vinha abaixo. No entanto – ele sentia – era uma tolice, porque a conta nada tinha a ver com seus projetos; ela existia mesmo antes de seus sonhos haverem nascido. A conta era de Jacarecanga, do passado, dos mortos. Seu plano pertencia ao futuro, a um futuro de claridade. Vasco lutava por se convencer disso. No entanto o papelucho branco se impunha e a sua presença era quase tão grande, poderosa e acabrunhadora como a presença do cadáver de João de Deus na noite do velório (VERISSIMO, 2000, p.55).

Para se distrair dos problemas e da presença dos mortos na sua mente, Vasco tem um caso amoroso com Annelise e espreita observando as mulheres na praia e em festas. Esse ato confere a paz momentânea do esquecimento, mas por pouco tempo, pois as lembranças retornam para devorar sua consciência:

Esqueceu Annelise olhando para outras mulheres. Morenas, umas, outras, louras ou ruivas: algumas quase mulatas. Elas passavam rápidas. Rostos cresciam diante de seus olhos para desaparecerem depois. Pensou numa fita de Eddie Cantor: as girls lindíssimas crescendo até um close-up assustador para depois se sumirem de repente. As fantasias se confundiam. Vasco sentia com os olhos e com o olfato o contato de todas aquelas sedas e de todas aquelas carnes. Esquecera os mortos. Esquecera a angústia. Só o que inquietava agora era o sentir-se uma peça estranha e solta naquela engrenagem doida. Queria ser pássaro ou planta, tronco ou ramo na floresta – tudo, menos viajante perdido (VERISSIMO, 2000, p.202).

Um amigo de Vasco, o Conde Oskar, sempre que o encontra, recorda episódios de guerras em que esteve envolvido, sempre nostálgico e criticando o esquecimento fácil de algumas tragédias pela sociedade. Contudo, desta vez, dá um indício de que o olvido é impossível, pois tudo está “quase esquecido”:

- Classe de 1895... Promovido a tenente em 1917... Oh! Mas isso tudo é uma lenda... Veja, estamos aqui, depois de vinte anos, quase tudo... esquecido. Você já reparou, meu jovem amigo, que o passado e a

lenda são feitos... como se diz?... do mesmo estofa fantástico? Bom. Eu lhe peço, non vamos falar de guerra (VERISSIMO, 2000, p.116).

Em outra ocasião, o conde se vê novamente invadido pelas reminiscências da guerra, e elas são mais fortes ainda porque percebe semelhanças nos jovens cidadãos com aqueles que estiveram em combate e, findo o conflito, faziam de tudo para olvidá-lo, mesmo sabendo ser praticamente impossível se livrar dessas lembranças terríveis:

E, olhando para aqueles dois jovens aniquilados, o conde se lembrou das gerações que saíram estragadas das trincheiras e se atufaram funda e furiosamente no gozo, fazendo tudo para esquecer o pavor da guerra. O diabo era que aqui não tinha havido nenhuma guerra... Lá fora, fresca e clara, a manhã despertava leve e sem memória como uma criança saindo dum sono sem sonhos (VERISSIMO, 2000, p.213).

Neste excerto, vemos como os seres humanos, não só os que participaram de conflitos bélicos, mas a população em geral, sempre almejam o esquecimento de lembranças danosas, e, para isso, se embrenham em atividades muitas vezes prejudiciais, pois a impossibilidade de atingi-lo é nefasta. Na última frase da citação, é nítido como o ápice da felicidade é a desmemória.

Outra personagem de *Um lugar ao sol* que se ilude ao pensar que pode comandar a memória e selecionar fatos para olvidar é o Doutor Seixas, o qual, ao conversar com uma paciente, é enfático em ordenar que ela esqueça a tristeza de ser incompreendida pelos pais, por não poder ir a bailes, se divertir e namorar: “- Bom. Durma e esqueça. – Não posso... – Não pode nada! Ora já se viu?... Boa noite!” (VERISSIMO, 2000, p.270).

Ele mesmo sente-se incapaz pela impossibilidade de esquecer situações desagradáveis, como o fato do pai da moça, que também é paciente seu, inferiorizá-lo com sua superioridade financeira:

Sempre achara Orozimbo um brutalhão pretencioso, cheio dum orgulho desmedido, provocante e agressivo. Julgava-se o sal da terra. Ele era o mais belo, o mais inteligente, o mais rico, o mais culto, o mais

bem vestido... Humilhava os amigos, ria-se deles, ridicularizava-os. E ele, Seixas, por mais que se esforçasse, não podia esquecer aquilo. Era estúpido mas era verdade (VERISSIMO, 2000, p.311).

Orozimbo, por sua vez, não se enxerga como superior, muito pelo contrário, é vítima de câncer e mártir de suas memórias, ambas estâncias hostis, como vemos a seguir. No seu devaneio, ele recorda que odeia noites ventosas, pois elas trazem lembranças dolorosas de sua infância, tão péssimas quanto o momento presente: “E nunca, nunca mais ele pode esquecer aquele dia... O pai junto do túmulo branco, olhando, enquanto o vento lhe revolia os cabelos... [...] Orozimbo emergiu da região das lembranças para cair numa zona ainda mais terrível” (VERISSIMO, 2000, p.310).

Noel, mesmo sendo um escritor que foge da realidade, preferindo o mundo da fantasia ao real, se atormenta por não conseguir esquecer a experiência que teve em seu trabalho, de ser abordado por um homem doente e maltrapilho que lhe pediu ajuda para comprar o caixão do filho: “Noel pensava no rapaz doente. Não podia esquecer a cara dessangrada, a barba cor de fogo, úmida de lágrimas, a camisa suja, a respiração difícil” (VERISSIMO, 2000, p.281).

Sua esposa Fernanda, que é ativa e realista, fora mais sonhadora antes de assumir várias responsabilidades domésticas e, devido a elas, se obrigou a esquecer os ideais humanitários que objetivava. Porém, como o olvido não é absoluto, esses intuitos, não raras vezes, retornam:

E de repente, vendo-se cheia de obrigações de chefe de família, ela esquecerá os seus problemas íntimos. Tinha de cuidar da casa, controlar o irmão, orientar a mãe, que com facilidade se entregava ao desânimo e ao pessimismo. Solicitada pelo terra-a-terra cotidiano, ela esquecerá os velhos ideais [...] Nos silêncios de suas noites insones, Fernanda pensava na vida, no passado, e no que tinha ao seu redor no momento. Não pensava muito no futuro. Pressentia lutas subterrâneas. Os velhos males do seu Estado e do seu país não tinham acabado só pelo fato de ela os ter esquecido, solicitada por exigências mais imediatas. Em algum laboratório misterioso e obscuro se preparavam grandes acontecimentos (VERISSIMO, 2000, p.320).

Assim, neste caso, o esquecimento impossível ganha status benéfico, pois ela não apagou da memória seus ideais, eles estavam apenas adormecidos, e agora retornam e trazem motivação, além de serem um escape para o presente nada

agradável em que ela se encontra. Se houvesse a possibilidade de apagar esse capítulo da carga memorialística de Fernanda, ela não teria esse momento de anagnorese, ou seja, de ativar lembranças e reavaliar suas ações.

Em *Olhai os lírios do campo*, o protagonista Eugênio sofre ao longo do enredo justamente pela impossibilidade de esquecer a infância e juventude de pobreza e humilhações. Vários episódios tristes de sua idade pueril latejam em sua memória e ele se lastima por não poder olvidá-los, como o dia em que sua calça puída rasgou e todos os colegas de escola riram dele: “Agora felizmente o seu velho sobretudo preto, esverdeado de tão velho, tapava o rasgão da calça. Não conseguia, porém, fazê-lo esquecer a humilhação” (VERISSIMO, 2001, p.23). Ou a constante visita de credores solicitando pagamentos ao seu pai: “Eugênio não esquecia o que se passara havia alguns dias. Seu Jango do armazém tinha vindo em pessoa cobrar a conta atrasada” (VERISSIMO, 2001, p.29). Outro exemplo é a imagem do pai morto: “Eugênio não se esquecia da expressão do rosto de Ângelo dentro do caixão. Era como se a dor e a humilhação resignada continuassem ainda na morte” (VERISSIMO, 2001, p.84).

Essas memórias ficam estagnadas em sua mente e impedem o princípio do prazer, por isso Eugênio faz uma análise leteica, e, num diálogo com sua amiga Olívia, chega à conclusão de que:

Há dias inesquecíveis na vida da gente. Sempre me lembro duma tarde de inverno em que levei no colégio uma bruta vaia porque estava com as calças rasgadas. Eu devia ter uns nove ou dez anos... Outra coisa que não posso esquecer é a noite em que o professor do ginásio onde eu estava como pensionista meteu uma bala no peito. Desabou um temporal medonho e eu acordei com a impressão de que ia morrer sufocado. No outro dia encontraram o corpo do homem estendido no campo. Foi o primeiro defunto que vi na vida... Calou-se. Tinha vergonha de mencionar outros momentos igualmente inesquecíveis: aquela manhã dos quinze anos em que sentira pela primeira vez o sexo como um foco de agradável aflição; e aquela tarde em que fingira não ter visto o pai (VERISSIMO, 2001, p.93).

Como se evidencia acima, Eugênio retém muitos episódios que quer esquecer. É uma das personagens mais infelizes de Erico Verissimo e que mais sofre pela carga mnemônica e que se lastimam por não poderem se livrar dela. Os fatos dolorosos não se resumem à sua infância e juventude, posto que o acompanham na

maturidade, como a falta de aptidão para a medicina, depois de tanto esforço para graduar-se, e o fracasso de sua primeira cirurgia: “Eugênio não esquecia o operado, mas resignava-se à fatalidade. Enfim, tratava-se dum caso perdido...” (VERISSIMO, 2001, p.104).

Após esta cirurgia, ele busca consolo nos braços de sua melhor amiga e, acostumado com o peso de reminiscências dolorosas, confere ao ato do amor o limiar tão almejado por muitas personagens de Erico Verissimo, ou seja, o instante em que se sente sem memórias, fora do fluxo temporal: “Fora um momento de esquecimento, e ao mesmo tempo um momento inesquecível” (VERISSIMO, 2001, p.114). Não obstante, na medida em que esse instante sublime foi precedido de uma tragédia, acaba se agregando ao rol de lembranças que ele quer, em vão, esquecer:

Aquela noite era um mundo, aquela noite era uma eternidade, ele nunca, nunca, nunca mais havia de esquecê-la. O cadáver na mesa de operações, os beijos de Olívia, a fuzilaria, os homens se estraçalhando, a madrugada, seus pensamentos confusos, e, agora, a lembrança de Ernesto... (VERISSIMO, 2001, p.114).

Este excerto de *Olhai os lírios de campo* é o que melhor ilustra o sentido do esquecimento impossível, ou seja, sendo, ao mesmo tempo, remédio e veneno, desejado e repelido. Em relação à noite amorosa que teve com Olívia, sua compreensão e carinho, Eugênio quer guardá-la na memória, salvá-la da rapacidade do tempo, porém, outros instantes do mesmo dia, anseia que sejam apagados, para sempre, de sua mente. Isso ocorre porque, num mesmo fluxo de consciência, há vários segmentos importantes de sua vida, a saber, a primeira falha na recente profissão que escolheu por status social, mas para a qual não tem vocação, a primeira noite de amor com a mulher que ama, mas com a qual não quer assumir relacionamento, presenciar brigas de rua, e o desfecho da noite com sua mãe indagando acerca de seu irmão, o qual é um desgosto para todos. Logo adiante, reafirma, especificamente sobre Olívia: “Eugênio sentiu então que nunca, nunca mais havia de esquecer aquela noite” (VERISSIMO, 2001, p.136).

Quando decide casar-se com outra mulher por dinheiro e prestígio social, avisa a amiga e amante, e o sucedido torna-se uma de suas lembranças mais traumáticas:

Eugênio teve ímpetos de se lançar aos pés dela e desabafar o seu arrependimento. Tinha-se portado como um canalha, era um traidor, ia casar-se por interesse, por dinheiro, ia vender-se, abandonando a única criatura que realmente se interessava por ele. – Tu me deste uma explicação... – continuou Olívia. – Bastava um aviso. Seja como for, obrigada. Estas palavras lhe doeram como o sorriso do pai naquela noite longínqua. Olhou para fora e desejou apagar todo o passado. [...] Ele queria agora abraçá-la muito, pedir-lhe perdão, suplicar-lhe que esquecesse tudo (VERISSIMO, 2001, p.160).

A infelicidade de Eugênio se deve muito por ser incapaz de afugentar a culpa que sente por não ter se casado com Olívia, assim como não esquece o sorriso do pai quando percebeu que o filho o desprezara, fingindo não o conhecer. Quanto mais traumática, mais recorrente se torna a lembrança. Conforme Freud (1996), é necessário curar o trauma para afastar a lembrança dolorosa do centro das atenções, torná-la apenas uma reminiscência indiferente.

Além da primeira cirurgia malsucedida, outras ocasiões na sua profissão são inesquecíveis e o incomodam, como quando recebe o corpo de um operário que fora lastimado por uma máquina e, depois de fazer os procedimentos médicos, pensa que: “Não podia esquecer o corpo ensanguentado, a cabeça esmigalhada, os membros triturados. Olhou de novo para a ficha. Cinco filhos. Sentiu-se culpado, como se tivesse matado o pai daquelas crianças” (VERISSIMO, 2001, p.195).

Assim como em *Um lugar ao sol*, há discussão sobre a morte representar o apagamento total da imagem de uma pessoa. Um exemplo é com Olívia, pois Eugênio, além de se arrepender por não ter casado com ela, se preocupa com a possibilidade de que, com sua morte, sua imagem se esvaeça com o tempo, e faz de tudo para perpetuá-la: “No hospital já não se falava mais no nome de Olívia. Dentro de alguns anos, o Dr. Teixeira Torres, a Irmã Isolda e as outras enfermeiras e empregados a esqueceriam por completo” (VERISSIMO, 2001, p.312).

Outro exemplo é Ilya Dubov, um médico judeu. O protagonista Eugênio presta atenção em um raro costume dele, a saber, cultivar flores para o além-túmulo, pois não se conforma em ser esquecido depois de falecer. Por isso, envia flores à esposa do Doutor Seixas para que ela se comprometa em fazer o mesmo na sua sepultura. É como se, com esse ato, comprasse créditos mnemônicos, evitando seu apagamento

total: “O pobre homem não se conforma com o esquecimento depois da morte” (VERISSIMO, 2001, p.327). Além do combinado acerca das flores, ele usa outra estratégia para impedir que o esqueçam, ou seja, antes da sua última cirurgia na bexiga, já prevista para ser fatal, ele declarou que deixaria o dinheiro que possuía para o Colégio Israelita, sob a condição de construir um pavilhão no qual aparecesse, no frontispício, o nome do doador. Na análise de Eugênio, vemos:

O caso de Ilya Dubov o deixara impressionado. Apesar da miséria física e moral, aquele homem amava a vida. Era-lhe doloroso, insuportável, desesperante pensar no esquecimento absoluto. Já que não era possível vencer a morte física, queria ao menos uma garantia, por válida que fosse, de que seu nome não se apagaria de todo da vida e da memória dos homens. D. Quinota lhe levaria flores à sepultura por algum tempo. Seu nome no pórtico do novo pavilhão do Colégio Israelita seria para os homens indiferentes o lembrete de que existira no mundo um certo Dr. Ilya Dubov, natural de Odessa (VERISSIMO, 2001, p.334).

Enquanto para Ilya Dubov a contingência do apagamento de sua imagem causa um sentimento terrível, para Eugênio, por outro lado, poder olvidar de todo seu passado, erradicá-lo da sua mente, seria uma dádiva.

De repente, uma estranha sensação tomou-lhe conta do corpo. É que ele queria integrar-se na alegria geral, rir com os outros, esquecer a presença de Eunice, de Cintra, de Castanho e de seu passado, esquecer a chuva e o frio lá fora, esquecer a morte de Dora, a maldade dos homens, a incongruência da vida. Não podia. Isso lhe dava uma angústia – a angústia da separação, do isolamento, do abandono. Queria ser simples, por exemplo, como aquele velho gordo ali ao seu lado. Ele ria a gargalhadas sonoras, seu rosto se pregueava todo, sua papada tremia, seus ombros redondos subiam e desciam. Ser simples, aceitar tudo, não ter memória (VERISSIMO, 2001, p.365).

Eugênio é a personagem de Erico Verissimo que mais detesta o próprio passado e que deseja exterminá-lo por completo de sua mente e da memória de todos. Em uma de suas reflexões, na qual mais enfatiza a dialética do esquecimento impossível, usando como premissa a morte prematura de uma jovem e a morte de sua amada Olívia, conclui:

Sim, pensou Eugênio, o tempo cicatriza todas as feridas. Em breve Dora desapareceria da vida de Felipe, de Isabel e de Salmão, assim como a própria Olívia havia de desaparecer de sua vida. Era doloroso, mas inelutável. E Olívia mesma compreendia isso de maneira profunda quando dizia que a vida começa todos os dias. O mundo seria insuportável se as criaturas tivessem boa memória (VERISSIMO, 2001, p.376).

Ele lastima estar esquecendo de Olívia, entremontes sente-se inerte diante do fluxo temporal que retira pessoas e fatos do centro das atenções dando a aparência que o olvido foi absoluto. Mas nunca o é, e essa afirmação é constatada ao longo do enredo, pois Eugênio aspira ao olvido durante toda a narrativa, de sua infância, seu pai, seu irmão, depois sua esposa, seu casamento, seu sogro, sua profissão, culminando sua letotécnica em Olívia, que, a princípio, ele desejou olvidar, mas, depois de morta, ele luta para não esquecer. E não será, basta alguém trazer à tona uma lembrança dela, um trejeito, ou a presença da filha dos dois, Anamaria, que é um refúgio mnemônico, e sua memória permanece.

Pela intensidade com que a protagonista descreve o processo leteico, o esquecimento torna-se uma personagem de *Olhai os lírios do campo*. É o olvido que, na suas diversas facetas, isto é, como refúgio, involuntário, autoimposto e impossível, faz a conexão entre os fatos e impulsiona os atos de Eugênio.

Ao afirmar que a vida seria insuportável se as pessoas tivessem boa memória, ressoa a pesquisa do neurocientista Iván Izquierdo, em *A arte de esquecer*, quando declara que esquecemos “[...] para poder pensar, e esquecemos para não ficar loucos; esquecemos para poder conviver e para poder sobreviver” (IZQUIERDO, 2004, p.22). Ele acrescenta que o esquecimento que parece definitivo consiste em tornar as memórias menos acessíveis, mas sem perdê-las por completo. Esquecer momentaneamente certos dados e acontecimentos é, segundo Izquierdo, uma verdadeira arte, caso contrário, ficaríamos saturados e impossibilitados de dar significado às informações. É por isso que a memória está repleta de esquecimentos, que podem ficar adormecidos por pouco ou muito tempo, dependendo da necessidade e do estímulo apropriado para acordar. Existem, obviamente, casos patológicos, como o Mal de Alzheimer ou a amnésia, mas, mesmo nestes exemplos, o estado de esquecimento pode ser temporário ou gradativo.

Prova de que é praticamente impossível o esquecimento absoluto são os memoricídios, ou seja, mesmo quando há um esquecimento criminoso, ou forçado, não há êxito de se erradicar lembranças, elas são apenas abafadas através da coação. Um exemplo evidente é a genocídio dos judeus, que teve como motivação principal acabar com a memória deste povo, porém sem sucesso. Para Harald Weinrich (2001):

[...] em parte alguma do mundo a memória como força religiosa se encarnou tão perfeitamente em uma coletividade humana quanto no povo judeu, de Moisés até o escritor alemão Moisés Mendelsohn e ainda mais além. Hitler e seu séquito sabiam muito bem que a força inaudita com que os judeus se afirmaram no mundo através de séculos de dispersão, desprezo e perseguição só se explicava como força da memória. E como ao mesmo tempo tiveram que perceber que nenhum processo de esquecimento, nem mesmo a assimilação, conseguiram devorar inteiramente esse potencial de memória, mobilizaram sob a sua bandeira “raça” a única memória que conheciam, aquela contramemória embotada e cega do sangue, para liquidarem de vez por todas a memória judaica. E finalmente tornaram a morte, em milhões e milhões de casos, o verdugo de sua luta contra a memória. Queriam uma extinção – na vala comum, na câmara de gás ou durante uma marcha da morte – que não deixasse rastro de memória sobre a terra (WEINRICH, 2001, p.255).

Esse exemplo evidencia como, apesar de todas as horrendas estratégias dos nazistas, não foi possível exterminar memórias. Da mesma forma, mesmo que as personagens de Erico Verissimo detestem certas reminiscências, desejem olvidá-las e declarem isso em diálogos ou através do narrador, elas não são donas dos processos mnemônicos, sobretudo os coletivos.

Iván Izquierdo também discorre sobre a arte nefasta e fadada ao fracasso de forçar o esquecimento, mormente de tragédias e corrupções, exemplificando com as práticas nazistas: “Poucas vezes na história houve um ‘esquecimento’ forçado tão bem empurrado goela abaixo de tantos povos como nas épocas que precederam e se seguiram à II Guerra Mundial” (IZQUIERDO, 2004, p.70). Note-se que ele usa aspas para atenuar e ironizar a força do esquecimento, posto que não é absoluto. Ele pode, neste caso e em outros, ser disfarçado, mascarado, ensaiado, momentâneo, abafado, mas nunca será pleno e dificilmente se poderá afirmar que uma memória foi extinta.

Em *Saga*, também há discussão sobre o esquecimento impossível. Vasco Bruno, que cria sua própria letotécnica, ora desejando olvidar, ora almejando resgatar recordações, encontra-se, muitas vezes, no dilema de querer esquecer e não conseguir, como neste exemplo: “É uma tarde de céu nublado. Vejo pela primeira vez o homem que ali está sentado junto do portão do mosteiro, a esculpir a canivete uma figura em madeira. Quem será? Quero passar de largo e esquecê-lo mas sinto um inexplicável fascínio” (VERISSIMO, 1987, p.80).

Após um combate, naturalmente o que mais se anseia é esquecer os infortúnios, a violência e as mortes, no entanto, a personagem não consegue governar seus pensamentos e escolher o que pode ser extinguido da memória, entregando-se às lembranças dolorosas: “Sento-me à porta da chavola e fico olhando na direção do castelo. Não posso esquecer os corpos estraçalhados” (VERISSIMO, 1987, p.105). Ou, mais adiante, quando relata: “Não posso esquecer... O rosto dum lividez esverdeada, os olhos em branco, as carnes esmigalhadas” (VERISSIMO, 1987, p.125).

Segundo Iván Izquierdo (2004), os episódios que mais causaram sentimentos ruins, são os mais persistentes na mente, e que quase não precisam de estímulo para retornar, mesmo quando estão distantes temporalmente. Em relação às guerras e combates, há diversos fatores peculiares que são transformados em traumas mnemônicos, como o primeiro assassinato cometido por um soldado e o som das metralhadoras ou bombas. Isso ocorre com Vasco, e a impossibilidade de esquecer é avassaladora: “É assustador o som que produzem os projéteis ao entrar no corpo dum homem: um som fofo, rápido, pavoroso. A gente nunca mais esquece” (VERISSIMO, 1987, p.126). Em outra ocasião, declara que “Nunca hei de esquecer daquela tarde em que investíamos contra uma posição inimiga” (VERISSIMO, 1987, p.131). O ambiente é, muitas vezes, tão hostil, que só deseja o olvido absoluto: “Puxo o gorro sobre os olhos e procuro esquecer tudo quanto me cerca” (VERISSIMO, 1987, p.147).

Vasco é, durante o período de combatente, prisioneiro das lembranças da violência da guerra, sendo inerte em relação ao fluxo mnemônico, especialmente quando está ferido e internado: “As noites do hospital de Mataró são longas e quase quietas, agora que os monstros desertaram meu sono. Fico a relembrar com mórbida volúpia justamente as coisas que mais desejo esquecer” (VERISSIMO, 1987, p.180). Logo adiante ele afirma que “não há fuga possível” (VERISSIMO, 1987, p.180),

atestando que não há controle sobre a memória e não é possível selecionar ao bel-prazer o que quer esquecer.

Ao retornar para o Brasil, Vasco traz na bagagem mental uma carga que quer repelir. Acostumado a fazer reflexões leiteicas, ao se deparar com a morte do Doutor Seixas, preocupa-se com o apagamento total da sua lembrança. Reflexão semelhante ocorre em *Um lugar ao sol*, quando o pai de Clarissa falece e ele lastima que todo seu esforço, todo seu sofrimento e todas as suas conquistas poderão ser esquecidas. No enterro do médico, reflete: “O pedreiro termina o seu trabalho. Pôs entre o caixão do doutor Seixas e o resto do mundo uma parede de tijolos. O tempo terminará o trabalho de isolamento erguendo vagarosa e implacavelmente uma muralha muito maior de esquecimento” (VERISSIMO, 1987, p.256).

Não obstante Vasco considerar a morte uma possibilidade de exterminar lembranças, em um diálogo com Eugênio, personagem de *Olhai os lírios do campo* que reaparece em *Saga*, ambos, que são homens que possuem cargas memorialísticas traumáticas, e que sempre almejam o olvido, chegam à conclusão que: “A gente nunca se livra do passado, em vão quer recomeçar uma vida nova e decente. Mas o passado não nos deixa, é como se vivêssemos cercados de fantasmas” (VERISSIMO, 1987, p.292).

No enredo de *Saga*, Eugênio continua sua luta contra lembranças dolorosas enquanto tenta evitar o esquecimento de Olívia. Seu amigo Vasco percebe que o tempo a está tirando do centro de atenção, muito embora não a tenha apagado por completo:

Eugênio – eu o sinto há muito tempo – está na órbita de influência de Fernanda e completamente fascinado por ela. Percebo isso nas suas palavras, na maneira como a contempla quando estão juntos. Não sei até onde irá essa adoração. Só sei que para Olívia a luta é desigual. Porque ela está morta. Dela restam estes móveis, alguns objetos, essas cartas que ali estão em cima da mesa e uma lembrança que se vai esmaecendo com o passar do tempo, uma memória a que Eugênio tenta desesperadamente dar cores novas (VERISSIMO, 1987, p.310).

Vasco, desde o primeiro romance no qual aparece, *Clarissa*, e nos subsequentes *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e *Saga*, é acometido por lembranças indesejáveis, vontade de esquecimento, fuga de memórias, desejo de lembrança,

desenvolvendo, assim, sua letotécnica. Dessa forma, é capaz de avaliar quando outra personagem se encontra diante do mesmo dilema, como no caso de Eugênio, ou de outro colega que está em estado de esquecimento:

Olho para García e num relance julgo descobrir-lhe o segredo. Ele não passa dum homem que está procurando esquecer alguma coisa. Essa sua atitude desligada, os desaforos pornográficos, a pretensa falta de sensibilidade nada mais são do que um escudo. Nesse momento vejo-lhe no rosto a sombra de um pensamento triste (VERISSIMO, 1987, p.43).

No romance posterior, *O resto é silêncio*, sete pessoas presenciam, sob distintas perspectivas, o suicídio de uma jovem que se joga de um prédio do centro de Porto Alegre. A rapariga quase caíra em cima do carro do Dr. Aristides Barreiro, personagem que, além dessa morte, tem outros fatores que deseja, em vão, esquecer. Um deles é a paixão que, na idade senil, nutre por sua jovem amante e que lhe causa problemas conjugais e sociais: “Moema encheu-lhe os pensamentos. Como poderia esquecer-la se trazia consigo, no lenço, na gola do casaco e nas narinas o mesmo perfume que ela usava?” (VERISSIMO, 1995, p.82). Logo, ainda na tentativa de obter o esquecimento absoluto da suicida e da amante: “Aristides fechou a porta como para evitar que as más recordações entrassem” (VERISSIMO, 1995, p.82).

Seu irmão mais novo, Marcelo, tem personalidade e hábitos muito distintos dele e do pai de ambos, e essas disparidades são um fardo que, conforme Aristides, deveriam ser esquecidos:

A presença de Marcelo – achava Aristides – não melhorava nada aquelas horas em torno da mesa. Entre Quim e o filho mais moço havia uma velha diferença. O pai nunca se entendera bem com o filho. Com seu humor agreste dizia às vezes: Esse papa-missas não é meu filho. Deve ter sido alguma travessura da falecida. Aristides via, sentia, compreendia o esforço de Marcelo para suportar o pai, para aceitá-lo, para se mostrar atencioso com ele. A seu ver, o problema não tinha solução. O melhor que Marcelo podia fazer era esquecer-lo (VERISSIMO, 1995, p.85).

Marcelo, por sua vez, também quer esquecer o relacionamento conturbado com o pai, além do que, como se sente responsável pela orientação da família, quer olvidar

que seu sobrinho Aurélio é superficial, que a sobrinha Aurora é fútil, que seu irmão é infiel à esposa e que isso causa grandes problemas. Porém, é impossível exterminar da mente esses problemas: “Marcelo queria esquecer aqueles pensamentos. Sabia que a luta não estava terminada, que não terminaria senão no dia de sua morte. Mas desejava agora fazer um parêntese” (VERISSIMO, 1995, p.91).

Caminhando pelas ruas, voltam à sua mente situações que desejara extintas: “Sempre que pensava na cidade natal, os caminhos da memória o levavam para aquele dia exato” (VERISSIMO, 1995, p.93), ou seja, uma lembrança das traições do pai: “Marcelo tentou afugentar essas recordações. Nem mesmo agora, passados quase vinte anos, conseguira vencer aquele sentimento de estranheza, temor e – era horrível – repugnância” (VERISSIMO, 1995, p.94). Logo conclui que, além de ser impossível apagar da memória os atos libidinosos do velho Quim, e o sofrimento de sua mãe, ele quer alimentá-los:

Qualquer gesto que fizesse no sentido de se aproximar espiritualmente do pai – achara ele durante muito tempo – valeria por uma traição à memória da mãe. Não podia nem queria esquecer o quanto ela sofrera em silêncio por causa daquele marido rude, autoritário e egoísta, que muitas vezes chegara a trazer amantes para dentro da própria casa (VERISSIMO, 1995, p.94).

Tônio Santiago, a personagem escritor, abre um capítulo aflito com um sonho que tivera e, com isso, nos fornece subsídio para discutir sobre o esquecimento impossível, na medida em que declara: “E os sonhos, de cujo conteúdo ele momentaneamente esquecera, haviam-lhe deixado um ponto escuro na consciência, e no peito uma angústia ainda sem nome” (VERISSIMO, 1995, p.157), mostrando, dessa forma, que imagens temporariamente olvidadas retornam à mente, nunca sendo absoluto o apagamento. Ao tentar organizar os pensamentos, retornam lembranças da infância, da casa de sua família, onde havia uma torre na qual se refugiava para pensar, escrever e esquecer. E reflete que justamente o período mais doloroso que gostaria de excluir da mente, é inesquecível: “Tônio nunca esquecia o seu reprimido e angustioso sofrimento no dia em que tivera de deixar a casa de Sacramento a fim de ir para o internato em Porto Alegre” (VERISSIMO, 1995, p.163).

Mesmo após a bancarrota da família e, com isso, a venda da casa, e inclusive decretando que irá esquecê-la, essa memória é recorrente em vários episódios de sua vida:

Num áspero agosto o minuano cruel levou o velho Leonardo. Nos anos que se seguiram, numa sucessão de erros, negligências e prodigalidades, os filhos jogaram fora os bens herdados e acabaram perdendo até o casarão da família. Tônio, a quem prometiam a oportunidade de estudar numa universidade europeia, teve de abandonar os estudos superiores e ir trabalhar atrás dum balcão de secos e molhados. Muitas vezes à noite ficava parado a uma esquina da “quadra dos Santiagos”, olhando para a torre com saudade e tristeza, vendo-lhe nas velhas janelas a luz dum lar estranho. Certa madrugada, ao contemplar mais uma vez a silhueta da casa onde nascera, tomou uma resolução: esquecê-la e seguir seu caminho... Apesar disso, daí por diante, através do tempo, dos sonhos, das pessoas, dos trabalhos e dos livros – sua vida foi toda ela orientada no sentido da busca de outra família, outro teto, outro abrigo. Sua bússola sentimental apontava para um único norte: uma torre. Ao cabo de muitos anos Tônio conseguira erguer a “sua casa”. Essa casa tinha também uma torre. E para essa torre caminhava ele às cinco horas daquela madrugada, acompanhado de suas recordações da noite, do sonho e do tempo (VERISSIMO, 1995, p.164).

Assim, ele não tem controle sobre a memória, o máximo que consegue é afastar algumas lembranças por curtos períodos, posto que elas o assombram constantemente. E elas são tão contundentes que, ao construir a casa para sua família “O Tônio adulto procurara transmitir à sua gente o segredo do menino com relação à torre” (VERISSIMO, 1995, p.164). E, assim, esta parte da morada tornou-se um cômodo para discussões de diversos assuntos familiares, de devaneios, contação de histórias, reflexões, e, especialmente, de memória, pois, segundo o narrador: “Dir-se-ia que para os Santiagos de Petrópolis aquelas paredes tinham inscrições invisíveis que somente eles podiam ler e entender. Talvez fosse a lembrança das palavras do pai em diversas épocas de suas vidas” (VERISSIMO, 1995, p.165).

Tônio Santiago aborda o processo de criação literária, enfatizando que seus enredos provêm, sobretudo, das experiências relembradas, atestado, mais uma vez, de que, nos romances de Erico Verissimo, a vida de muitas personagens faz mais sentido sendo lembrada do que vivida. E, ademais, ressoando a afirmativa de Paul Ricoeur (2007) de que a memória é uma organização do esquecimento porque

selecionamos as imagens mais profícuos para certos momentos, ao passo que as demais permanecem adormecidas:

Naquela hora do clarear do dia, as coisas e as pessoas, o mundo e a vida tinham para ele uma qualidade fantástica e ao mesmo tempo imprecisa. Tônio sabia que no seu eu existiam ainda zonas sombrias e meio adormecidas. O corpo estava por assim dizer parcialmente anestesiado, era como um motor ainda frio que se recusa a trabalhar. Assim, o cérebro por alguns instantes podia funcionar mais ou menos livre de suas solicitações. As ideias brotariam num quase estado de pureza, surgiriam menos carregadas de detritos, despidas dum certo sensualismo que vem do sol, do calor de outras criaturas e principalmente da experiência relembrada (VERISSIMO, 1995, p.167).

Muitas das personagens citadas, ao mencionarem lembranças, desejam extingui-las, ou seja, acreditam na possibilidade de um olvido eficaz e absoluto. Tônio Santiago, assim como outros escritores oriundos de outras obras de Erico Verissimo, como Clarissa, Vasco, Floriano, Sílvia, sabem que o esquecimento é impossível e materializam essa premissa no ato da escritura, registrando as lembranças. Tônio, por exemplo, afirma que se sente bem com a “morfina das recordações” (VERISSIMO, 1995, p.171).

Outra personagem que corrobora o argumento de que o esquecimento total é impossível, é Quim Barreiro:

O tempo corria – refletiu ele – como água doce de sanga cheia. Os homens envelheciam, as coisas mudavam, novas modas vinham e tudo parecia ter acontecido ontem. Ora veja... às vezes a gente está parado e de repente ouve uma palavra, um barulho, um nome e logo se lembra duma coisa sucedida há mais de trinta anos. Qual trinta, qual nada! Às vezes até cinquenta (VERISSIMO, 1995, p.178).

E Marcelo, filho de Quim Barreiro, segue na narrativa sempre envolto nos problemas da sua família, os quais deseja arduamente esquecer para poder concentrar-se em suas meditações, porém não consegue:

Passara uma noite inquieta a sonhar coisas absurdas que ele se esforçava por apagar da memória. E agora, debruçado sobre a mesa,

ainda de pijama, procurava concentrar o interesse naqueles papéis. A atenção, porém, estava muito vaga. Fugia para o caso de Verônica e Aristides, que era a preocupação permanente de seu espírito. De vez em quando lhe vinha à mente a imagem do pai, com todas as ideias que sempre o acompanhavam. Não esquecia também os problemas de fora: os da Faculdade de Filosofia, onde descobrira, entre os alunos, comunistas que procuravam sabotar-lhe as aulas; e mais o horror da guerra e tudo quanto viria de mau em sua esteira de sangue (VERISSIMO, 1995, p.181).

Para ele, é improdutivo tentar esquecer, pois, além dos percalços descritos, ainda se sente culpado pelos pensamentos pecaminosos que invadem sua mente: “Rilhava os dentes, procurando fazer parar o pensamento. Esforçava-se por dormir, esquecer... Inútil. Outros pensamentos maus chegavam, relacionados com a Virgem Maria, com Santo Antônio, com o prefeito do colégio, as freiras” (VERISSIMO, 1995, p.186). E chega à conclusão que a recordação mais maléfica que preserva é a do pai, mormente a imagem dele no ato sexual com sua mãe, seguido da degustação de linguiças: “Não esqueceu mais a cena: a mãe de camisolão, lívida e triste, com ar de mártir, o pai de ceroulas, a mastigar linguiça” (VERISSIMO, 1995, p.187). Essa imagem mnemônica é tão forte, que o atormenta constantemente, e, mesmo buscando estratégias, não alcança paz:

Queria abafar essas recordações. Tudo isso estava implícito no sonho da noite. Olhou-se no espelho com certa má vontade. Precisava fazer a barba. Passou a mão pelo rosto. Tirou do pequeno armário esmaltado a navalha e o pote com o pincel. Fez espuma e passou-a nas faces. Fazia tudo isso às pressas, como quem procura atordoar-se. Não obstante, as lembranças desagradáveis voltaram. Marcelo resolveu enfrentá-las decididamente, como já fizera muitas vezes. Não era lógico que o homem adulto encarasse certos fatos com o assustado acanhamento do menino. Aquele problema, como todos os outros, devia ser exterminado com honestidade corajosa. Já não tinha a menor dúvida: a chave de suas relações com o pai encontrava-se naquele fato da hora da sesta. A princípio, ao examinar o assunto, procurava outra explicação. Mas por mais desvios que fizesse, acabava chegando sempre à mesma estrada... (VERISSIMO, 1995, p.187).

Marcelo continua com suas lembranças amargas sobre o seu pai, muito embora determine que deve esquecer-las para poder perdô-lo:

Marcelo mirava o pai. Fazia esforço para olhá-lo com simpatia, com afeição, se possível. Ao menos agora, que o fim se aproximava, ele precisava amá-lo. Era um dever. Procurava enternecer-se, esquecer tudo quanto o pai havia feito: suas violências, grosserias e misérias. Dentro de pouco aquele coração cessaria de bater e só restaria uma pobre carcaça descarnada entregue ao processo de decomposição (VERISSIMO, 1995, p.214).

Tilda, personagem que namora o filho de Tônio Santiago, por ter nascido com um nariz assimétrico, vive num duelo mental mesmo após a cirurgia plástica, pois não consegue esquecer a feição que tinha outrora, além de ser órfã e ter uma carga memorialística afetada por uma infância difícil de quem recebeu pouco amor: “Tilda queria abafar os pensamentos, as recordações do passado. Não conseguia. Elas vinham aos borbotões. E sempre chegavam na frente as piores. Eram as que ficavam. Ela sentiu voltarem-lhe por breve instante os sentimentos antigos” (VERISSIMO, 1995, p.194). Logo, diante da insistência de pensamentos sabotadores, ela decreta: “fechou os olhos, como para eliminar essas recordações. Tornou a erguer-se, num pulo, e correu para o espelho. Mas estou diferente! – exclamou para si mesma. [...] Preciso esquecer a outra! Preciso!” (VERISSIMO, 1995, p.195).

Marina, esposa do compositor Bernardo Rezende, é outra personagem que viu a suicida se atirar do prédio e imediatamente associa esta tragédia à morte prematura de sua filha. Agora, somada à sua carga memorialística negativa, agrega o que presenciou, e isso realça lembranças que deseja ardentemente extinguir, não obstante o insucesso deste propósito:

Marina seguiu o marido com o olhar. Quando o viu fechar a porta, ergueu-se, foi até a sacada, debruçou-se no parapeito e ficou olhando fixamente para o lugar onde havia caído a suicida. O que viu foi ainda Dicineha, de ossos quebrados... Nem a claridade do dia, a alegria da rua e o tom de festa que andava no ar, envolvendo árvores, casas, veículos e pessoas conseguiam fazê-la esquecer... E a ideia de que Dicineha tornara a morrer tinha sido durante a noite o seu martírio. Precisava afastá-la da mente. Se ao menos tivesse visto o rosto da suicida... (VERISSIMO, 1995, p.217).

A personagem escritor, Tônio Santiago, não presenciou a morte de Joana Karewska, porém foi indiretamente envolvida na tragédia através de uma carta que recebeu da moça, indicando que ele era o único que a poderia salvar de sua vida

infeliz. Por isso, a contragosto, comparece ao enterro da moça. Para ele, a morte é um assunto que deve ser evitado e, sobretudo, esquecido:

Tônio já se arrependia de ter ido até ali. Se havia alguma coisa cuja existência ele procurava esquecer, essa coisa era a morte. Detestava os assuntos macabros, e quando tratava deles nos seus livros, fazia-o com a pressa de quem quer se livrar dum “compromisso desagradável” (VERISSIMO, 1995, p.237).

Dessa forma, ele se assemelha a outras personagens dos romances de Erico Verissimo que têm horror à morte, as quais acreditam que ela deve ser olvidada, apesar de não aspirarem ao esquecimento absoluto do defunto. Neste caso, temem a possibilidade de um olvido pleno. Ao conversar com o noivo da suicida, e saber detalhes da sua vida, recorre novamente ao desejo de apagar o que assimilara. Todavia, o esquecimento total mostra-se impossível, e a lembrança da morta e dos detalhes de seu cotidiano persistem em sua mente.

Gil, filho de Tônio Santiago, é estudante de medicina e inclinado à escrita literária. Nas aulas de Anatomia, relembra os versos que compusera e, acreditando que é um paradoxo ser médico e poeta, quer optar pela primeira ocupação: “Pela terceira vez aquela manhã (a primeira fora ainda em Petrópolis) vinha-lhe à memória a quadra. Mas qual! Era tolice, precisava esquecer a poesia” (VERISSIMO, 1995, p.251). Além disso, semelhante a sua namorada, ele deseja, sem êxito, olvidar a feição antiga dela: “Por que não podia esquecer a outra Tilda, a de nariz semelhante a um bico de águia?” (VERISSIMO, 1995, p.252). Sabe que a moça sofreu muito a orfandade e a falta de autoestima, por isso “[...] desejava apagar, à custa de carinhos e atenções, a lembrança daqueles tempos sombrios e amargos” (VERISSIMO, 1995, p.253). Nenhum deles consegue; o esquecimento é impossível em ambas as pretensões.

Quando Roberto vai entrevistar Aristides Barreiro, nota que ele recorda seu nome, e essa anagnorese o faz concluir, análogo às outras personagens que temem a morte justamente por representar uma possibilidade de absoluto esquecimento: “Que memória! É o hábito de político. Não esquecer nomes nem caras. Ele sabe que não há sensação mais desapontadora que a de percebermos que fomos esquecidos...” (VERISSIMO, 1995, p.259).

Marcelo continua fazendo sua análise leiteica e mnemônica, tentando entender seu relacionamento com o pai e com os demais membros de sua família. Ele evidencia que todas as percepções são impregnadas de lembranças e que o esquecimento determina nossas assimilações:

Era curioso – pensava Marcelo – como podiam reunir-se em torno da mesma mesa, ligados por laços de família, almas tão diversas e interesses tão desencontrados. Olhando as pessoas presentes, de uma a uma, Marcelo ia como que experimentando, a cada imagem, pequenas mutações de sua “temperatura interior”, em gradações mal e mal perceptíveis que ele não saberia descrever com palavras. Cada criatura provocava nele uma sensação de frio, calor ou tepidez, de simpatia, repulsa ou indiferença irritadiça. E mesmo essa simpatia e essa repulsa variavam habitualmente de intensidade e de “cor”, apresentavam nuances, de acordo com as circunstâncias de tempo e lugar; e estavam sujeitas também à influência de palavras, perfumes, gestos, memórias... (VERISSIMO, 1995, p.286).

E continua a atormentar-se pelas atitudes pecaminosas de Quim Barreiro, sempre acreditando ser sua missão “endireitar” o pai e encaminhar sua alma. Mesmo que deseje olvidar, percebe: “Fosse como fosse – concluía Marcelo – ele não podia dar de ombros ao problema e esquecê-lo. Aquele homem era seu pai, tinha uma alma que era sua obrigação tratar de salvar” (VERISSIMO, 1995, p.289).

Marcelo estende sua análise do esquecimento a nível religioso e humanitário, pois acredita que o olvido de Deus é altamente maléfico e traz consequências horrendas para todos:

O mundo está esquecido de Deus e o castigo desse esquecimento é a guerra. Esse esquecimento se traduz principalmente na procura de fins materiais, na adoração da ciência e da máquina, no desejo do gozo e conforto para o corpo, na supervalorização do dinheiro. Há na nossa época uma falta de substância espiritual. Essa chamada civilização norte-americana tem concorrido, com os seus métodos de publicidade, para a divulgação, através do mundo, dum conceito de vida muito esportivo e descuidoso. O espírito da comédia musicada, do ato gratuito. O conceito dramático da existência foi completamente esquecido. A vida perdeu em dignidade porque ganhou em superfície polida, em meros efeitos ornamentais, em aparências; e, pior que isso, ganhou uma falsa filosofia (VERISSIMO, 1995, p.294).

Roberto é um jovem com ideais socialistas, por isso não vê com bons olhos o estilo de vida de sua namorada, Nora. Repudia sua família, seu pai escritor apolítico, os mimos dela e o apego que eles têm à “torre”. Dessa forma, “Por todas essas coisas ele procurara eliminar Nora de sua vida; esquecê-la... Dava-se a si mesmo razões poderosas para justificar um rompimento definitivo. No fim, entretanto, voltava para ela” (VERISSIMO, 1995, p.298). Como vemos, mesmo desejando, ele é incapaz de olvidá-la, não obstante sua discordância em relação às suas atitudes burguesas.

Ele vive num paradoxo, pois, de um lado, almeja e não consegue esquecer a moça, e, de outro, teme a possibilidade do olvido de seus objetivos na possibilidade de casar-se com ela e viver na torre:

Poltronas macias – pensava Roberto. – Um grande rádio. Uma confortável biblioteca, com lareira e tudo mais. Eu engordando, ficando próspero... Viu-se num banquete das “classes conservadoras”, a fazer um discurso. Esquecido do seu povo, da massa anônima, do Sete-Méis, do Chicharro... (VERISSIMO, 1995, p.308).

E Marina aspira ao esquecimento da memória da filha, da suicida, do marido fútil e egocêntrico, e da conjuntura bélica:

Marina procurou esquecer o marido e tudo quanto se ligava à sua pessoa, ao seu nome. Aquela tarde de outono convidava ao esquecimento. Marina queria fugir de si mesma e de suas recordações tristes ou insípidas. [...] Olhou para o meio da rua e lembrou-se da suicida. Precisava esquecê-la. Pouco adiante viu um grupo de pessoas à frente dos quadros-negros do “Diário de Notícias” lendo telegramas da guerra. Também precisava esquecer a guerra (VERISSIMO, 1995, p.313).

Ela é muito semelhante a Eugênio em seu processo letotécnico porque, assim como ele, tem vários motivos para desejar o olvido absoluto, isto é, também perdeu um ser amado, é simétrica a ele em ter-se casado por interesse social e financeiro, e detesta as convenções e estilo de vida burguês. Ademais, ambos não conseguem processar os traumas e desgostos e, dessa forma, seus problemas não são solucionados ao longo dos enredos, tampouco têm êxito em repelir as memórias enfermas, pois são constantemente invadidos por elas.

Rita, filha de Tônio Santiago, e uma apaixonada fã de Bernardo Rezende, espera ansiosamente o concerto e a possibilidade de aproximar-se dele, pedir-lhe um autógrafo, falar-lhe ou roçar-lhe o braço. Para ela, é bom o esquecimento total ser impossível, pois não deseja, jamais, olvidar a feição de seu amado maestro:

Rita não conseguia prestar atenção no que lia. À medida que a noite se aproximava, ela pensava no momento em que teria de se dirigir ao seu bem-amado para lhe pedir um autógrafo. Como ela desejava e temia esse instante! Poria nele toda intensidade de sua vida, todo o seu amor, concentraria nesse minuto toda a sua capacidade de atenção para nunca, nunca mais esquecer o rosto querido... Pensando nessas coisas, Rita tinha na mente a imagem de Bernardo Rezende. E o mais esquisito – achava ela – era que apesar de todo o seu amor, esquecia-se da fisionomia dele, confundindo-a com a de artistas de cinema com os quais o achava parecido. Tinha de estar constantemente olhando para os retratos dele... Será que a gente pode amar e esquecer as feições da pessoa amada? (VERISSIMO, 1995, p.336-337).

Questionamento semelhante fora efetuado por outras personagens de Erico Verissimo, como Vasco em relação a Clarissa e vice-versa, Eugênio em relação a Olívia, ou Flora, quando Rodrigo vai à guerra. Nos casos de conflitos bélicos, justificase esse lembrar pelo fato de que, segundo Harold Weinrich (2001), as guerras são orgias do esquecimento, ou seja, o contexto hostil favorece o desgaste de lembranças agradáveis, como a do ser amado. Eugênio sofre pela mais tenaz forma de olvido possivelmente absoluto, a saber, a morte. Mas e Rita? Por que sente o esvaecimento da memória de Bernardo? Mais adiante, ela reforça o temor de esquecer seu semblante: “A imagem do maestro (deformada pela má memória) fugiu-lhe de repente do pensamento” (VERISSIMO, 1995, p.337).

Em *Lete, arte e crítica do esquecimento*, Harald Weinrich (2001), discorre sobre o desejo de se esquecer um amor que, de alguma forma, causou mágoa ou rejeição. Para isso, descreve os conselhos de Ovídio, como mentalizar todos os defeitos do ser amado, rasgar retratos e cartas, viajar, passear e sair com os amigos e, por fim, encontrar um novo amor, sendo essa a técnica infalível. Entretanto, Weinrich ainda duvida da eficácia de se apagar por completo a lembrança de uma pessoa outrora amada. E quando a situação é diferente, e há esquecimento do pretendente, muito embora se lute contra isso? Henri Bergson e Paul Ricouer respondem que os

caminhos da memória são misteriosos e o esquecimento, na grande maioria das vezes, é involuntário, e não absoluto. Dessa maneira, Rita pode ficar tranquila, o olvido de seu belo maestro é momentâneo.

Ademais, os comentários de Rita servem de subsídio para evidenciar que Erico Verissimo vai contra a tradição que mostra a Letotécnica como uma arte predominantemente masculina. A maioria de seus personagens que abordam o olvido em diversas situações são masculinas, e mesmo em relação ao esquecimento do ser amado são mais homens do que mulheres que temem o apagamento, mas há Rita para contradizer que não são sempre elas as “esquecidas” ao longo da História.

E Marcelo prossegue atormentado pelas atitudes libidinosas e infiéis do irmão. Não consegue mudá-lo e dá-se por vencido, almejando, sem sucesso, olvidá-lo, assim como desejara esquecer os casos sexuais de seu pai: “Marcelo não podia esquecer o irmão... Por mais que se esforçasse, não conseguia afastar da mente um quadro horrível. Imaginava Aristides nu a correr como um animal atrás duma mulher também despida. Marcelo queria exorcizar a visão. Inútil” (VERISSIMO, 1995, p.348).

Quanto mais deseja esquecer, mais as lembranças surgem em sua mente, misturam-se fragmentos mnemônicos de seu pai e irmão, mãe e cunhada, e ele sente-se totalmente impotente para combatê-las:

E agora Quim estava também no seu quadro mental: de ceroulas, senil e encatarrado, comia linguiça. Uma reunião de família. Sua mãe também apareceu pálida, sofrendo, o rosto triste. Santo Deus! Era preciso esquecer aquilo. E quanto mais fazia por afugentar da mente aquelas imagens, mais nítidas elas ficavam, maior era a sua repulsa, a sua aflição, a sua agonia (VERISSIMO, 1995, p.348).

Tônio Santiago, depois de visitar a loja onde trabalhara a suicida para colher informações sobre sua morte, descobre que seu suposto amante, Paulo Eduardo, e sua gravidez eram invenções da moça. Ao chegar em casa e relatar o que descobrira, sua filha Nora lembra que Joana Karewska havia se baseado na história de um romance seu:

- Paulo Eduardo está aqui... Mostrou o volume. Era “Episódio”, a primeira novela de Tônio, publicada havia mais de quinze anos. – Mas então não viste logo? – perguntava Nora, vermelha e excitada pela descoberta. – Paulo Eduardo é o teu herói maior! Não te lembras do que dizia a carta de Joana? *Meus pensamentos são iguais aos de Lúcia, o meu caso é igual ao dela...* Tônio relutava em aceitar aquilo. Mas murmurou: - Eu bem que estava me lembrando deste nome ... – Tu não conheces nem as tuas próprias personagens? – São tantas, minha filha... E o Paulo Eduardo *nasceu* há tanto tempo... Nunca mais reli essa novela. Sabia também que havia outras razões mais poderosas para aquele “esquecimento”. Não quis aprofundar a busca interior (VERISSIMO, 1995, p.352).

Esse é um caso evidente de esquecimento impossível, pois, não obstante o esforço do escritor de abafar a memória da personagem que motivara a suicida a se embrenhar num mundo fantástico e escrever uma carta ao autor se identificando com o enredo, a lembrança ressurgiu quando recebe o estímulo apropriado. Neste caso, foi sua filha, a qual vasculhou os antigos romances do pai e trouxe à luz o que ele mais desejava apagar.

Bernardo Rezende está excitado com seu último concerto em Porto Alegre. Marina, todavia, sente-se triste e insatisfeita por desempenhar apenas o papel de esposa de um maestro famoso. Contudo, ela tem a chave mnemônica para vingar-se do marido e acabar com sua felicidade, ou seja, é detentora de lembranças vergonhosas que ele aparentemente esqueceu. Uma delas é ter sido regente de uma opereta:

Marina então começou a rememorar cenas da vida de Bernardo, com um prazer vingativo e um espírito de sátira. Via Bernardo aos vinte anos, apaixonado pela ópera mas forçado a aceitar a regência da orquestra duma companhia de operetas. Uma noite, num teatro de São Paulo... A opereta era “Eva” e o conjunto detestável. A *soubrette* tinha uma certa graça, sim, mas que fio de voz! ... mais parecia um vagido de criança [...] Mais tarde, quando se tornara mais conhecido e subira de categoria no mundo da música, o fato de ter regido um espetáculo de opereta constituía a grande vergonha de sua vida, a inapagável mancha de sua carreira. Era por isso que Bernardo com frequência esquecia o nome da copeira da casa; a rapariga se chamava Eva. Nunca falava em operetas e, sempre que ia dar concertos sinfônicos em São Paulo, mesmo agora, ficava tomado dum indisfarçável mal-estar (VERISSIMO, 1995, p.358).

Malgrado todos os esforços de Bernardo para apagar este capítulo de sua carreira, as lembranças não desapareceram e, mesmo que ele as abafe, Marina pode trazê-las à tona. É o que ela, por despeito, faz com outro fragmento que ele abomina, ou seja, a lembrança de quando se iniciou na ópera e teve um grande desentendimento, no palco, com a soprano que prolongara uma nota aguda:

- Bernardo... – Que é? – Quero ver se você tem boa memória... – O discurso? – Não. Vou dizer um nome. – Qual é? – Dina Novelli. No primeiro segundo, ele não percebeu o que aquilo significava. Mas no milagre do segundo instante, Bernardo viu uma mulher gorda e aflita, a respirar ofegante na sua frente, na caixa dum teatro sórdido. Sentiu um calorão no rosto, como se no fundo de seu ser lhe subisse, numa vermelhidão formigante, toda a vergonha dos velhos tempos de ópera (VERISSIMO, 1995, p.361).

Com esta atitude, Marina se assemelha muito à Bibiana Terra-Cambará quando manipula as memórias sobre as guerras e sobre os desentendimentos com a família Silva, isto é, algumas vezes finge que as esquece e as mantém sufocadas, outras as traz à tona. Bernardo demonstra o desejo do esquecimento absoluto de lembranças vergonhosas, não obstante perceber que isso é improvável. Sua esposa, de sua vez, faz uso impositivo das reminiscências dolorosas do marido, respondendo ao princípio do prazer, ou seja, uma vez que o despreza e é infeliz no seu matrimônio, as evidencia para causar-lhe sofrimento e, a si mesma, satisfação.

A grande maioria das personagens de *O resto é silêncio* se encontra no concerto de Bernardo Rezende, e muitas delas estão atormentadas por lembranças que desejam, em vão, olvidar. É o caso de Marcelo, que segue sofrendo pela memória dos atos pecaminosos do pai e irmão, se autoimpondo um esquecimento que nunca atinge: “Era preciso orar. Orar e esquecer. Mas como era possível esquecer se a cada momento ele estava sendo lembrado do perigo, se a cada minuto estava defrontando um inimigo?” (VERISSIMO, 1995, p.372). E Gil, que presenciou o atropelamento e a morte do pequeno Sete-Mêis, não consegue esquecer, para ele seria altamente proveitoso se houvesse o apagamento total dessa lembrança: “Gil estava sombrio, deprimido, infeliz. Não podia esquecer a morte do Sete. A coisa tinha sido demasiadamente brutal. Ainda não se habituara aos fatos gratuitos da vida” (VERISSIMO, 1995, p.371).

Por outro lado, Roberto, que também vira o corpo de Sete, sente-se envolvido pela melodia do concerto e, por segundos, esquece a tragédia. No entanto, ele não quer exterminá-la da mente individual e coletiva:

O teatro parecia uma enorme caixa de música. A melodia tentava envolver Roberto, arrastá-lo consigo, levá-lo aos ares, atirá-lo para o meio das estrelas e do esquecimento. Mas ele relutava, não queria entregar-se, agarrava-se à sua revolta, afundava mais na sua tristeza. A música era uma onda que subia, crescia, cheia de evocações, de lembranças, de promessas de paraíso. E como um homem que recusasse subir para a crista da vaga, ele se aferrava às algas do fundo do mar, do seu mar de tristeza, de abandono, do seu mar noturno de naufrágios (VERISSIMO, 1995, p.376).

Gil torna a lembrar de Sete e, como outras personagens já fizeram, teme que a morte coloque um fim à lembrança do garoto: “Gil pensava em Sete. Pavana para o jornalista morto? Não. Um ataúde grosseiro. A vala comum. O esquecimento. Oh... a vida era absurda, ele não conseguia compreendê-la” (VERISSIMO, 1995, p.385). Entretanto, mesmo parecendo que, com a morte, ele será olvidado, basta uma lembrança ressurgir das profundezas do esquecimento para que reviva.

Tônio Santiago, ao escutar a Quinta Sinfonia de Beethoven, divaga sobre os temas de suas obras e conclui que a História sul-rio-grandense que ele por ora esquecera, ressurgiu em sua memória, clamando por não ser olvidada e, dessa forma, vir à tona em seu próximo romance: “Sim, ele não devia esquecer os homens que tinham construído cidades e desbravado sertões, repellido o invasor e criado ou consolidado a tradição” (VERISSIMO, 1995, p.402). Neste caso, o esquecimento nunca fora absoluto, apenas momentâneo, e, através da escritura, por intermédio do registro dos fatos, ele estabelece duplamente essa impossibilidade.

Após publicar *O resto é silêncio*, no qual o desfecho é uma espécie de *thriller* do próximo romance, ou seja, um enredo que resgate a história do Rio Grande do Sul, Erico Verissimo publica os primeiros tomos da trilogia *O tempo e o vento*, os quais cumprem a “profecia” anunciada por Tônio Santiago. E há, como nas narrativas anteriores, discussão sobre a impossibilidade do esquecimento.

Em *O Continente I*, a personagem Maria Valéria é um arquétipo do esquecimento impossível, pois ela mesma afirma, em distintas situações, que nunca

esquece determinados episódios, e que tem uma memória infalível. Isso ocorre, especialmente, quando se trata de eventos decorridos durante revoluções. Um caso clássico é seu eterno admirador, Liroca, o qual esteve envolvido com o lado inimigo: “Se antes Maria Valéria simplesmente não simpatizava com ele, de agora em diante passaria a odiá-lo, pois nunca mais haveria de esquecer que José Lírio fora um dos sitiantes do Sobrado – era um maragato, um inimigo” (VERISSIMO, 2004, p.26).

Um dos jesuítas das missões, o Padre Alonzo, procura a confissão por ter sonhos traumáticos acerca de sua adolescência, quando fora amante de uma mulher casada cujo marido ele cogitara assassinar com o punhal que, depois, passaria pelas mãos de vários membros da família Terra-Cambará. Apesar de não o haver assassinado, tampouco tentado, ele se sente angustiado e assombrado pela lembrança. Ao dialogar com o Padre Antônio, ele fornece uma lição mnemônica, que justifica a impossibilidade do esquecimento completo e o processo do retorno das lembranças:

- Nossa mente, Alonzo, é como uma grande e misteriosa casa, cheia de corredores, alçapões, portas falsas, quartos secretos de todo o tamanho, uns bem, outros mal iluminados. No fundo deste casarão existe um cubículo, o mais secreto de todos, onde estão fechados nossos pensamentos mais íntimos, nossos mais tenebrosos segredos, nossas lembranças mais temidas. Quando estamos acordados usamos apenas as salas principais, as que têm janelas para fora. Mas quando dormimos, o diabo nos entra na cabeça e vai exatamente abrir o cubículo misterioso para que as lembranças secretas saiam a assombrar o resto da casa (VERISSIMO, 2004, p.49).

Não obstante ser uma explanação carregada de simbolismo religioso, é adequada para justificar que as lembranças ficam adormecidas, esperando o momento, ou estímulo, oportuno para ressurgir e ressignificarem-se. Logo, pergunta a Alonzo se ele guarda o objeto que retém essa carga memorialística traumática, e ele se espanta ao lembrar: “- Um punhal de prata, relíquia de família – exclamou ele, com uma expressão quase estática. E em seguida, mudando de tom: - É estranho que eu tivesse esquecido por tanto tempo que o punhal estava lá” (VERISSIMO, 2004, p.51). O que ocorreu é um processo natural da arte do esquecimento impossível, pois a lembrança do punhal ficou apenas retida, retornando quando houve oportunidade.

Há vários episódios de sua vida que Ana Terra deseja olvidar e, muitas vezes, usa o trabalho como refúgio das lembranças dolorosas que persistem em aparecer. No entanto, nem mesmo a fuga nas atividades laborais é capaz de afugentar a memória do dia em que, temendo pela vida de seu filho Pedro, ela matou um índio: “Ana procurava sempre esquecer os dias de medo e aflição, principalmente aquele – o pior de todos! – em que, chegando à casa uma tarde, vira, horrorizada, um índio coroadado aproximar-se, na ponta dos pés, da cama onde seu filho dormia a sesta” (VERISSIMO, 2004, p.175).

Quando o Capitão Rodrigo Cambará chega à vila de Santa Fé, causa alvoroço em todos os moradores, sobretudo nas vidas dos irmãos Bibiana e Juvenal Terra, o fazendo da forma mais eficaz, ou seja, sendo o protagonista na memória de ambos, se impondo nos seus pensamentos. A moça, no mesmo dia que o conhece, reflete: “Por mais que fizesse, não podia esquecer o homem que vira aquela manhã no cemitério” (VERISSIMO, 2004, p.234). Por sua vez, Juvenal sente o mesmo que a irmã: “Mas, por mais que ele fizesse, não conseguia esquecer Rodrigo Cambará” (VERISSIMO, 2004, p.259). Ele consegue, inclusive, tirar do centro mnemônico coletivo a família que fundou a vila: “Agora o povoado se esquecia dos Amarais para se preocupar com Rodrigo Cambará” (VERISSIMO, 2004, p.283).

O pai de Bibiana, Pedro Terra, é contra o casamento da filha com o capitão, e, por isso, conta, sem sucesso, com a possibilidade do esquecimento do forasteiro: “- Ela pode gostar dele. Mas vai acabar esquecendo. Arminda ergueu a cabeça: - Esquecendo? – repetiu – Bibiana é bem como a avó, dessas que só gostam dum homem em toda a vida. Essas nunca esquecem” (VERISSIMO, 2004, p.302).

Sua mãe Arminda estava correta em redarguir dizendo que ela jamais o esqueceria. Mesmo após o casamento, o capitão impera em sua memória: “Seus pensamentos, porém, voltavam sempre para o marido. Não podia esquecê-lo quando ele estava ausente. Aquilo era um vício” (VERISSIMO, 2004, p.318).

Além disso, há outros fatores que Bibiana, mesmo tentando, não consegue olvidar, como, por exemplo, o desapontamento do seu pai com o estilo de vida do genro: “Bibiana olhava para a porta, para a noite, e não podia esquecer a expressão de desagradável surpresa e – sim! – de vergonha que vira no rosto do pai” (VERISSIMO, 2004, p.302).

No segundo tomo de *O Continente*, em 1850, após Santa Fé ser elevada a cabeça de comarca, seu primeiro juiz de direito é o Doutor Nepomuceno Garcia de Mascarenhas. Homem letrado e afeito à vila, organizou e mandou publicar em Porto Alegre o primeiro *Almanaque de Santa Fé*, no qual havia informações gerais sobre a povoação, e no qual rememorava as guerras em que os cidadãos estiveram envolvidos. Com boa intenção, porém vaga, sugere que os santa-fezenses esqueçam os conflitos e os conterrâneos outrora inimigos de luta: “O que passou passou e mais vale esquecido do que lembrado, pois uma luta fratricida é mil vezes mais horrenda do que as guerras entre as nações” (VERISSIMO, 2004, p.17). Note-se que ele faz uma sugestão em prol do bom convívio, e não tenta impor o esquecimento como as autoridades de Antares, por exemplo.

Porém, além de ser impossível o extermínio total das lembranças das revoluções, o povo não faz esforço para tirá-las do centro da memória coletiva, constantemente tornando a evocá-las. Na medida em que essa carga memorialística bélica define a identidade da população de Santa Fé, acaba sendo indissociável da sua história.

Bolívar, filho de Bibiana e do Capitão Rodrigo Cambará, sofre o peso da lembrança de ter, segundo ele, assassinado um homem por maldade após findo um combate, e essa memória o persegue, inclusive nos sonhos:

Desde que voltara da guerra, Bolívar sonhava periodicamente com o homem que matara numa carga de lança. Claro, tinha matado muitos outros, em diversos entreveros, mas havia um que ele não podia esquecer... Vira-lhe bem o rosto no momento em que sua lança lhe penetrara o tórax, num estalar de costelas – uma cara contorcida pela dor e pelo medo, com o sangue a escorrer pelos cantos da boca... (VERISSIMO, 2004, p.26).

E sua mãe, para tentar acalmá-lo, aconselha-o: “- Por que não esquece isso, meu filho? O que passou passou” (VERISSIMO, 2004, p.27). Porém, Bolívar sabe que o esquecimento não é uma escolha, o máximo que podemos fazer é buscar um refúgio e tirar determinada lembrança do centro de atenção. Dessa forma, responde: “- 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” (VERISSIMO, 2004, p.27).

Sua esposa Luzia também rememora uma imagem de morte, e, ao contrário de seu marido, sente prazer em lembrá-la: “Uma vez quando menina vi uma cozinheira decapitar uma galinha, e o bicho mesmo sem cabeça continuou de pé e depois saiu caminhando e entrou direitinho no galinheiro. Nunca mais me esqueci disso” (VERISSIMO, 2004, p.85).

Doutor Winter, o médico alemão que vive e trabalha em Santa Fé, sente-se perplexo diante da beleza e do comportamento insólito de Luzia Silva. Exemplo disso é que ela optou por sua festa de noivado ocorrer durante o enforcamento de um cidadão, o qual seria executado na praça em frente ao Sobrado. Diante da sua expressão de gozo ao ver o corpo do condenado sendo contorcido pelo estrangulamento, Carl Winter sente-se estarrecido. Sabe que não esquecerá a cena, mas por ora prefere abafar a imagem, que certamente retornará: “Não se achava preparado para comentar o caso nem consigo mesmo. O melhor era esquecê-lo por enquanto” (VERISSIMO, 2004, p.91).

A personagem Fandango, semelhante a Bibiana Terra, tem uma memória excelente e deixa evidente ao longo da narrativa que faz bom uso de sua mente, sendo constantemente solicitado para relembrar algum fato que outros aparentemente olvidaram: “Em sua vida andarenga Fandango conheceu muita gente em muitos lugares. Tinha uma memória prodigiosa, nunca esquecia nomes, datas, caras ou pormenores” (VERISSIMO, 2004, p.205).

Depois que Luzia está muito enferma, semelhante a outras personagens já citadas, teme a morte e o conseqüente esquecimento: “- Vou morrer, meu filho, vou morrer. Tu vais ficar, vais esquecer a tua mãe, todos vão esquecer. A vida é triste, meu filho, eu vou morrer” (VERISSIMO, 2004, p.222). Todavia, nem mesmo a morte apaga sua lembrança porque ela continua latente na mente de seu filho, de Bibiana, de Carl Winter e muitos outros, bastando um pequeno estímulo para reaparecer.

Um exemplo de que a morte não apagou sua lembrança, nem a de Bolívar, tampouco do casamento arranjado e infeliz que ambos tiveram, está nos pensamentos de Florêncio, que nunca gostou dela, apesar de a ter desejado como esposa, e nunca ter aprovado a sua união com seu primo. Florêncio gostaria de esquecer todos esses fatos, não obstante apenas conseguir ocultar as lembranças em curtos intervalos de tempo, sendo suficiente uma visita ao Sobrado para elas retornarem:

Depois daquele dia em que Florêncio correria para o Sobrado ao ouvir tiros, e fora erguer do meio da rua o corpo ensanguentado do primo – depois daquele dia horrível nunca mais tinham tocado no assunto. Era melhor não remexer naquela ferida. Era melhor esquecer... No entanto, tudo ali no Sobrado agora lhe lembrava Luzia, Bolívar e os anos difíceis que se haviam seguido àquele casamento desastroso. Florêncio não podia esquecer que Bolívar ficara indiferente com ele, a ponto de por fim tratá-lo como a um estranho. Essa era uma das grandes tristezas de sua vida (VERISSIMO, 2004, p.324).

Outra personagem que sofre com lembranças persistentes é o filho de Bolívar e Luzia, Licurgo. Ele é apaixonado por Ismália, com quem mantém um romance desde a adolescência e que se estende por décadas, mesmo depois de casado com outra. Nos momentos em que se sente culpado, cogita em esquecê-la, muito embora logo desista da ideia, pois, além de não ser uma escolha simplesmente olvidá-la, ele a deseja em sua memória e em sua vida: “Se ele pudesse apagar Ismália com uma esponja... teria coragem para tanto? Não. Embora os outros pudessem considerar Ismália um borrão em sua vida, ele não deixava de sentir por ela o que sentia” (VERISSIMO, 2004, p.366).

Em *O Retrato I* também há descrições sobre a impossibilidade do esquecimento nas suas manifestações benéficas e maléficas. Um exemplo de lembrança agradável recorrente ocorre com Chico Pão, quando é curado e cuidado com dedicação pelo Doutor Rodrigo Cambará e, por isso, declara: “São dessas coisas que a gente não esquece mais, nem que viva cem anos” (VERISSIMO, 1979, p.36).

Por outro lado, um exemplo em que a improbabilidade do olvido é desgostosa, ocorre com Liroca porque, apesar de apreciar a família Cambará, não é bem-vindo por haver lutado do lado adversário no cerco ao Sobrado. Essa memória maligna lateja na mente dos membros do clã, impedindo a amizade. Licurgo é tenaz ao afirmar: “Somos inimigos e eu não posso me esquecer de que ele já atirou contra esta casa” (VERISSIMO, 1979, p.269). E, apesar de ter permitido que Liroca voltasse a frequentar as reuniões sociais, ainda perduram os eventos do pretérito na mente do pai de Rodrigo:

- E o senhor pensa que eu estou satisfeito por ver toda essa gente de lenço vermelho dentro da minha casa? Em 95 eles estavam do lado

de fora atirando contra nós, contra mim, contra sua mãe, contra sua tia, contra seu irmão, contra o senhor, contra os meus amigos. Pensa que m'esqueci? (VERISSIMO, 1979, p.272).

A resposta à pergunta retórica de Licurgo é única e inegável, obviamente ele não esqueceu, pois além de não desejar, e nem se dar ao trabalho de refugiar-se desta lembrança, o olvido completo é improvável.

No segundo tomo de *O Retrato*, Rodrigo pensa sobre o caso amoroso com Toni Weber, sobretudo o primeiro encontro sexual que tiveram, e conclui que “Mesmo que vivesse mil anos jamais poderia esquecer os momentos que passara na perfumada escuridão daquele quarto. Sentia uma certa pena de Toni” (VERISSIMO, 1979, p.549).

E seu filho Floriano, ao refletir sobre a família, principalmente acerca de seus irmãos, se surpreende ao perceber que “Esquecera-se por completo da irmã. Era uma omissão que ocorria com frequência quando ele fazia aqueles inventários mentais da família” (VERISSIMO, 1979, p.604). Devido à relação insossa que mantém com Bibi, momentaneamente ele a esquece, mas jamais é um olvido absoluto, sendo comprovado pelo fato mencionado de “lembrar que a esqueceu”. Aqui há a ocorrência do que Paul Ricoeur (2007) denomina de “memória feliz”, ou seja, o alegre reconhecer da agnoscência quando se constata que “lembrei que havia esquecido”. E também está em sintonia com a explanação de Santo Agostinho (2007), em *A memória do esquecimento*, quando nos questiona sobre como é possível falarmos de esquecimento quando o reconhecemos ao ponto de mencioná-lo? A resposta está no esquecimento de reserva, que oblitera certas lembranças por serem inapropriadas, ou desprazerosas, ou traumáticas, ou insignificantes para determinados momentos, mas sem extingui-las.

No primeiro volume de *O Arquipélago*, Floriano se inquieta pela paixão que nutre por Sílvia, a esposa de seu irmão. Para apaziguar seu sofrimento causado por não tê-la pedido em casamento, se ilude ao pensar que “Tudo na vida – a própria vida, e as nossas angústias – tudo é uma questão de tempo. E o tempo me ajudará a esquecer Sílvia” (VERISSIMO, 1987, p.23). O próprio enredo mostra que ele jamais a esqueceu, apenas desviou sua atenção para outros assuntos, voltando, constantemente, a pensar nela.

Depois de anos tendo aventuras amorosas extraconjugais, Rodrigo é assolado pelo desprezo de sua esposa Flora, que não o perdoa mesmo no seu leito de morte. Para ele, a possibilidade de um esquecimento total de suas falhas seria benéfico: “Bastaria abafar o orgulho, esquecer as mágoas, os ressentimentos, colocando-se numa posição de mulher superior” (VERISSIMO, 1987, p.200). Contudo, nem mesmo Rodrigo, com toda sua superioridade, é capaz de alterar a dinâmica do esquecimento, posto que Flora não quer e não é capaz de olvidar sua infidelidade. Ele morre sem ter feito as pazes com a esposa, e ela continua apegada a essas lembranças dolorosas.

Além do perdão de Flora, Rodrigo, como outras personagens já mencionadas, se preocupa com a morte que, segundo seu raciocínio, será a sentença de esquecimento de todos os seus feitos:

E depois que o deixarem entaipado no cemitério, a cidade continuará os seus mexericos, as suas maledicências, lembrando-se apenas daquilo que se convencionou chamar de defeitos do Dr. Rodrigo. E ele morrerá desconhecido como viveu. Desconhecido e caluniado, o que é pior (VERISSIMO, 1987, p.203).

Assim como outros que se preocuparam com a morte, Rodrigo Cambará está equivocado em sua divagação, na medida em que em seu próprio pensamento contém o argumento de que nem a morte é o apagamento total de memórias. No seu caso, poderá ser famigerado, mas nunca esquecido.

E José Lírio, que nunca conseguiu o perdão de Licurgo, agora bajula o filho e os netos dele. Ele nunca olvidou sua desfeita, e ele mesmo se encarrega de perpetuá-la, não deixando nem a opção do esquecimento momentâneo do fatídico ocorrido, quando os federalistas cercavam o Sobrado e ele estava do lado dos inimigos dos Cambarás: “Todo mundo sabe. Liroca não deixa ninguém esquecer. Há cinquenta anos que repete esta história. Rodrigo contempla o amigo com piedade, enquanto ele fala rememorando causos e pessoas” (VERISSIMO, 1987, p.205).

No segundo tomo de *O Arquipélago*, quando Rodrigo vai combater na Revolução Federalista, Flora se engaja na Cruz Vermelha do Exército Libertador de Santa Fé, para ajudar os médicos no tratamento dos feridos e para distrair seus pensamentos dos perigos que seu marido corre. No entanto, nos momentos

repugnantes em que atende aos dilacerados, procura na memória a imagem do belo Rodrigo Cambará de outrora. Para sua surpresa, não o encontra, pois sua mente está tomada pelos acontecimentos do horrendo presente, tendo abafado as doces recordações:

Sob as cobertas, depois de rezar e pedir a Deus pela saúde dos ausentes e presentes e pelo restabelecimento dos feridos, ela procurava esquecer o hospital e os doentes, pensar no marido, imaginar que ele estava ali a seu lado com a sua presença quente, amorosa e limpa. Em vão! Aos poucos se ia esquecendo das feições dele, sentia necessidade de olhar para o Retrato, lá em baixo, a fim de recompor a imagem querida, que em sua memória se perdia numa espécie de nevoeiro (VERISSIMO, 1987, p.346).

A atitude de Flora é análoga a de Vasco Bruno em *Saga*, que, em meio à atmosfera mortífera da Guerra Civil Espanhola tenta, em vão, buscar a imagem de Clarissa para apaziguar o sofrimento. Ambos são momentaneamente incapazes de recorrer às lembranças que desejam reavivar, não obstante não as terem esquecido completamente, uma vez que estão adormecidas.

Por sua vez, Rodrigo, que está envolvido diretamente na revolução, também sofre com lembranças impossíveis de exterminar da mente, como no exemplo: “[...] andava cansado e deprimido. Carregava ainda o peso de seus mortos. Não podia esquecer a cara lívida de Miguel Ruas, que expirara em seus braços. A imagem risonha e pachorrenta de Cacique Fagundes perseguia-o também como um fantasma” (VERISSIMO, 1987, p.361).

Mesmo depois de voltar da luta, Rodrigo não consegue se livrar das dolorosas lembranças. E, quando se entretém com outros assuntos, logo algo ou alguém aciona a carga memorialística, como a visita de um chefe maragato, que é o estopim para abrir a caixa de reminiscências bélicas:

Só depois que voltou para o escritório é que compreendeu por que aquela visita o deixara tão perturbado. É que o caboclo, sem querer nem saber, lhe evocara aspectos negativos da campanha de 23: a frustração das marchas e contramarchas, que na maioria das vezes nada mais eram que fugas; a desorganização das colunas, a imprevidência dos comandantes, a indisciplina dos comandados; a sujeira, o desconforto, o desperdício de vidas... Sim, o homem de

Palmeira recendia a revolução. Sua presença enchera a sala com um fartum de suor humano muitas vezes dormido, misturado com cheiro de couro curtido, poeira e sarro de cigarro de palha... E esses odores se haviam transformado no espírito de Rodrigo em imagens que ele preferia esquecer. Miguel Ruas agonizante no saguão da Intendência, a morte a passar-lhe no rosto o último pó de arroz... O cadáver de Cantídio, os olhos exorbitados, o peito esmagado (VERISSIMO, 1987, p.524-525).

Além disso, a visita do maragato evoca outra lembrança cara a Rodrigo, a saber, da morte de seu pai, a qual não há refúgio que seja capaz de abafar:

Rodrigo acendeu um cigarro, sentou-se, soltou uma baforada de fumaça como para esconder a mais terrível de todas as lembranças: seu pai lívido e arquejante, a afogar-se no próprio sangue. De olhos fechados, com uma fúria que lhe vinha do próprio terror, precipitou-se ao encontro do perigo, recordou frio aquela hora, minuciosamente. Tornou a sentir a mornidão do sangue do Velho no próprio peito, viu aqueles olhos que aos poucos se embaciavam, ouviu o pan-pan ritmado do moinho d'água... ruminou, enfim, a angústia daquela hora trágica (VERISSIMO, 1987, p.525).

E, nesse mesmo ritmo, seu irmão Toríbio, que também esteve na campanha, traz lembranças nefastas e tem consciência que não se livrará delas, pois afirma: “Há tipos que não vou esquecer mais – prossegue Toríbio – nem que eu viva mil anos” (VERISSIMO, 1987, p.538).

Seu filho Floriano não foi à revolução, no entanto também possui sua carga de memória que aspira esquecer, como o momento em que poderia ter pedido a mão da mulher amada em casamento e não o fez: “Quer-se mal, despreza-se ao pensar em que naquele inesquecível ano de 1937 tudo dependera duma palavra sua, dum gesto seu” (VERISSIMO, 1987, p.561). Ademais, outra lembrança que é um verdadeiro fardo é a do dia em que foi chamado, de forma preconceituosa, de negro pela menina americana pela qual se apaixonara no último ano de internato:

[...] reuni todas as forças de que era capaz, furtei uma rosa vermelha do jardim e dei-a a Mary Lee. Ela se negou a aceitar a flor. Encolheu os ombros. Virou-me as costas. E com sua clara e fina voz de cristal disse: I don't like you, negro boy. Go back to where you belong. Não me lembro de nada que me tenha doído tanto como esse gesto e essas palavras (VERISSIMO, 1987, p.609).

Em *O Arquipélago III*, Rodrigo prossegue em sua luta para afastar lembranças indesejáveis da guerra em que esteve envolvido, como no exemplo seguinte, no qual se culpa por ter assassinado um conhecido que lutara no lado inimigo:

Mataste o Bernardo. Mataste o Bernardo. Mataste o Bernardo. A cena reproduziu-se contra o fundo de suas pálpebras: o tenente com ambas as mãos no peito, o sangue manando da ferida, manchando o dólma... [...] Mataste o Bernardo. Mas ele atirou primeiro no sarg. Sertório. Mataste o Bernardo, não, ele se suicidou. Está tudo bem. O melhor que tenho a fazer é esquecer. É a guerra [...] Sabia que não poderia esquecer os pedacinhos de matéria cinzenta que haviam esguichado do crânio de Bernardo Quaresma... Como tudo aquilo era estúpido e gratuito. Sim, gratuito, gratuito, gratuito! Ontem eram amigos, estavam de abraços e brinquedos ali nas salas do Sobrado (VERISSIMO, 2004, p.95).

E ainda acerca de lembranças de guerra, no diário de Sílvia há o relato da experiência de Arão Stein sobre sua participação na Guerra Civil Espanhola, a qual comoveu-a tanto a ponto de, conscientemente, se tornar uma memória inesquecível: “Não esquecerei nunca mais a noite em que Stein nos contou, exaltado, o que sentiu quando viu e ouviu *La Pasionária*, num dos primeiros anos da Guerra Civil Espanhola” (VERISSIMO, 2004, p.323).

Floriano, ao se envolver fisicamente com Sílvia, a qual nutria por ele um amor platônico desde a infância, pede que ela esqueça o incidente, porém, além de ser impossível olvidá-lo, ela acredita ser benéfico poder guardar essa lembrança e, através dela, entender seu sentimento: “- Sílvia, não vou procurar me justificar. Só quero que me perdoes... e esqueças, se possível... –Mas não! – exclamou ela, alçando o olhar. – Foi bom que tivesse acontecido” (VERISSIMO, 2004, p.398).

Quando Floriano tem uma conversa catártica com seu pai, explanando as mágoas que possui e as discrepâncias entre ambos, evidencia que o esquecimento das atitudes inadequadas é impossível, porém faz-se necessário dialogar sobre elas: “Não se trata de perdoar nem de esquecer, mas sim de meter fundo o bisturi e tratar de arrancar o tumor inteiro, com raiz e tudo” (VERISSIMO, 2004, p.411). Tanto ele quanto Sílvia se mostram conscientes que o olvido absoluto é inatingível, e se

resignam em conviver com as mencionadas lembranças, além de sentirem necessidade de analisá-las.

A narrativa de *Noite*, além de abordar o esquecimento involuntário, de reserva e autoimposto, pode ser considerada uma metáfora do esquecimento impossível, na medida em que, mesmo o protagonista tendo amnésia, ela foi temporária. O Desconhecido é uma das personagens de Erico Verissimo que mais sofre devido à carga memorialística, ora pela ignorância de suas lembranças, ora pela sua ciência, pois, ao recuperá-las, padece pelo desejo de tornar a olvidá-las. Vagou pelas ruas quando estava desmemoriado, envolveu-se com pessoas infames, acreditou que havia assassinado uma mulher e, quando as lembranças vêm à tona, percebe que ainda almeja seu apagamento. Ele não consegue fugir às lembranças, e tanto o lembrar quanto o esquecer temporário são maléficos para o Desconhecido.

Em *O senhor embaixador*, há circunstâncias em que se evidencia a dificuldade de olvidar lembranças. O primeiro exemplo ocorre quando o jornalista Bill Godkin completa trinta e cinco anos de serviços à Amalgamated Press e é homenageado pelos colegas. Depois, caminha pelas ruas de Washington, rememorando fatos particulares e se surpreende ao recordar que jamais esqueceu algumas sensações:

Godkin lembrou-se de que, havia alguns anos (Cinco? Seis? Talvez sete...), numa madrugada de agosto, de calor úmido e opressivo, depois dum serão particularmente estafante no escritório da Amalpress, ele viera espairecer ali na praça, e ficara por alguns instantes parado debaixo daquela árvore. A fragrância adocicada das flores de magnólia no ar estagnado era como uma cálida presença física, perturbadora como uma carícia carnal. Bill jamais esquecera aquela noite e aquele lugar pelas coisas que então e ali lhe haviam acontecido. Um homossexual abordara-o, fazendo-lhe claramente uma proposta obscena (VERISSIMO, 1973, p.12).

O embaixador Gabriel Heliodoro, apesar de ser taxativo ao afirmar que educou sua memória para lembrar apenas o que lhe convém, também retém fragmentos temporais impossíveis de esquecer, como a lembrança do fuzilamento dos guerrilheiros navais de Sacramento. Além disso, é para ele inolvidável a carnificina contra civis promovida pelo ditador Antonio Maria Chamorro para se vingar dos subversivos que haviam matado seus soldados:

E o pior de tudo eram os gritos e o choro da pobre gente que assistia à carnificina. Santa Virgem! Mesmo que eu viva mil anos não vou esquecer mais o quadro: as mulheres de preto, chorando e rezando um terço em coro. Um desmaiavam. Outras tinham ataques histéricos. Outras rolavam pelo chão, gemendo. O sol era de derreter os miolos dum cristão (VERISSIMO, 1973, p.63).

Soma-se a essa lembrança indesejável e latente o que ocorreu no final deste dia, quando chegou em casa:

O fim da história daquele dia inesquecível ele não quis contar. Ao chegar à casa, de noite, encontrara a mãe metida no quarto com um sargento do Regimento de Infantaria. Na outra peça, vários soldados jogavam cartas e fumavam, esperando sua vez de dormir com a dona da casa. Quem quer que tivesse duas lunas podia servir-se do corpo dela (VERISSIMO, 1973, p.67).

E Glenda Doremus, pretendente de Pablo Ortega, não quer se apaixonar ou se apegar a ele, por isso luta, sem êxito, para exterminar sua lembrança: “Tentou apagar da memória a imagem de Pablo. Não conseguiu” (VERISSIMO, 1973, p.100).

Num dos encontros que tiveram, Glenda se perde em devaneio, no qual sente-se prisioneira da lembrança do incidente em que um homem negro fora assassinado porque ela mentiu que havia sido violentada por ele. Por mais que se esforce, a reminiscência a persegue e aterroriza:

Fez-se um silêncio, dentro do qual Glenda pensou: “Onde teriam enterrado os despojos do negro linchado?” Contava-se (ó Deus, por que o verão sempre lhe trazia à mente aquelas sórdidas lembranças?), contava-se que alguém atirara os órgãos genitais do rapaz a cães famintos, que os devoravam. E Glenda sacudia a cabeça dum lado para outro, tentando afugentar aquelas negras memórias (VERISSIMO, 1973, p.279).

No mesmo instante em que se sente invadida pela carga de memória, Pablo reflete: “- É curioso... – continuou Pablo, que tinha agora no pensamento a imagem do pai. – Há cenas de infância, coisas às vezes aparentemente sem importância, mas que a gente jamais esquece” (VERISSIMO, 1973, p.279). Ambos estão impotentes diante de lembranças que não são capazes de olvidar.

E quando há a derrubada do governo de Chamorro, e, por conseguinte, a sentença dos envolvidos, Pablo, que assiste aos relatos de vítimas das atrocidades cometidas pelo exército, logo se autoimpõe mais um capítulo de sua história no rol das memórias que o perseguem: “[...] jamais poderia esquecer aquele desfile de horrores” (VERISSIMO, 1973, p.422).

Ademais, nos originais do romance, armazenados no Acervo Literário de Erico Verissimo, um parágrafo foi subtraído da versão final: Pablo, ao mencionar a execução de Gabriel Heliodoro, afirma: “- Não pude esquecer a cara dele, de vez em quando ela me vem à cabeça como um símbolo de coisas...” (ALEV, 01a0011-1965).

Em *O prisioneiro*, o tenente padece, conscientemente, de memórias enfermas, uma vez que afirma: “Sentia-se sujo, por dentro e por fora, sujo das violências e morticínios que presenciara. Às vezes, durante dias, andara com a podridão dos cadáveres como que entranhada nas roupas, na pele e, pior ainda, na memória” (VERISSIMO, 1975, p.51). A carnificina estar impregnada em sua memória equivale ao esquecimento impossível.

O título do livro se refere, aparentemente, ao menino que foi encarcerado, torturado e assassinado para confessar onde colocara uma bomba. Entretanto, faz referência também ao tenente, que é prisioneiro de suas memórias, e a improbabilidade de olvidá-las torna-se uma tortura para ele: “Lembranças havia que eram úlceras incuráveis da memória” (VERISSIMO, 1975, p.60).

Sua amiga, a professora, sabe que ele sofre com suas lembranças e o adverte: “Vai em companhia dos seus fantasmas... Mas, por favor, não leve muito a sério o que eles disserem. Temos de nos convencer de que nossa memória nem sempre é boa amiga” (VERISSIMO, 1975, p.98). No entanto, ele não segue esse conselho, posto que se deixa dominar pelas lembranças que deseja esquecer, cogitando o seguinte: “Se eu não dormir esta noite, minha cabeça explodirá como uma granada. Ficou a fantasiar a metáfora... Seus pensamentos se irradiariam para todos os lados como estilhaços, junto com todo o lixo da memória” (VERISSIMO, 1975, p.114). Nota-se que ele considera sua carga memorialística como “lixo”, ou seja, passível de descarte.

Durante toda a narrativa, o tenente sofre com fragmentos temporais que não logra exterminar da mente. Porém, há um momento em que ele objetiva conservar uma lembrança e sente medo que ela desapareça: a de sua amada: “Depois K. seria

também apenas uma imagem na memória, uma figura que se iria desbotando aos poucos, levada pelas águas do tempo” (VERISSIMO, 1975, p.100). Aqui ele se assemelha a outras personagens que temem o esquecimento do ser amado, como Eugênio, Vasco, Rodrigo, Flora e Clarissa. Conforme já mencionado, o olvido absoluto é improvável. Mesmo que momentâneo, a reminiscência pode retornar apenas com um estímulo olfativo, por exemplo.

O tenente menciona muitas lembranças traumáticas que o atormentam, e a que mais causa danos é o desprezo que sentia pelo pai negro, negando-lhe ajuda quando fora espancado por racistas. Fato que ele tentou, em vão, bloquear na mente ou apagar. A presença da carga memorialística chega ao ápice quando ele a confunde com o presente, pois, ao caminhar pelas ruas de madrugada e ser solicitado por militares a se identificar, entende como uma afronta racista “[...] o que chegou à consciência do tenente foi uma frase que a memória enferma lhe enviou, uma frase antiga, temível e carregada de injustiças e ameaças “Agarra o negro!” (VERISSIMO, 1975, p.201). E não consegue dominar a mente, ataca os soldados como se estivesse defendendo seu pai dos agressores, e, logo, é metralhado por eles.

Assim como para o protagonista de *Noite*, para o tenente a impossibilidade de esquecer certas lembranças é altamente maléfica, chegando, para este, à loucura e à morte e, para aquele, a um choque que leva à amnésia e ao desejo, quando recupera a memória, de retornar ao estado de olvido.

No último romance publicado de Erico Verissimo, *Incidente em Antares*, o clímax do enredo é o esquecimento imposto pelas autoridades acerca do insólito dia em que sete mortos retornaram para escancarar os segredos da população antarense. Todavia, mesmo os cidadãos sendo forçados a olvidar esse fato, há indícios de que o esquecimento não pode ser forçado pelos estratagemas do poder público. Isso é atestado no último parágrafo, pois, anos após a imposição da Operação Borracha, na qual todos eram proibidos de mencionar o ocorrido, evidencia-se que a maioria finge que esqueceu.

Um exemplo que justifica a impossibilidade, mesmo sob ameaça e violência, de simplesmente apagar uma memória, como ocorreu com o incidente de Antares, se evidencia num artigo da testemunha Lucas Faia, que, após presenciar a cena, afirma: “Nós ali na sacada estávamos num silêncio de espanto, sob o sol escorchante, que

mais parecia o olho de fogo dum deus vingador testemunhando o fim do mundo e do Tempo. Mesmo que eu viva cem anos jamais poderei esquecer aquele momento” (VERISSIMO, 1999, p.326).

Há, ademais, efeitos sensoriais que evitam o olvido total, ou, quando parece que se atingiu a paz do esquecimento de lembranças traumáticas, um pequeno estímulo as revive. No caso de *Incidente em Antares*, Joãozinho, um dos mortos insepultos, que foi brutalmente torturado pela polícia antes de falecer, fornece uma imagem difícil de ser apagada, a qual é narrada pelo advogado dos mortos com o intuito de permanecer viva na carga memorialística dos habitantes, a saber, apontando seu olho quase fora da órbita devido aos golpes que recebeu dos militares, ele diz que parece um ovo de codorna em cima de uma folha de repolho roxo, e que devem recordá-la na hora das refeições. Esta imagem é um auxiliar no processo de conservação das lembranças do incidente.

Além de todos os exemplos mencionados, confirmando a discussão sobre o esquecimento impossível na produção romanesca de Erico Verissimo, no acervo do escritor há uma sinopse para um futuro romance, denominado *A longa noite*, o qual não foi escrito, tampouco publicado. Com algumas modificações, foi transformado em parte de *O tempo e o vento*, mas mostra indícios de que também trataria da improbabilidade do olvido perfeito:

Novembro de 1844. Dar densidade dramática. Conflito surdo entre Valéria e a nora Glória. Onofre preocupado com o ataque, o parto da filha e sua situação financeira. Rememoração da Guerra Civil em sua memória. Diálogos interiores. Ideias? Prós e contras. Flora com aquela ânsia sem nome dos dezoito anos. Maneco silenciosamente apaixonado pela mulher de Antonio. Este preocupado com o nascimento do filho e com a guerra. Alzira sofrendo porque depois de vários anos de casada ainda não teve filhos. Flora vê Raimundo Santiago entrar. E depois não consegue esquecer-se dele. A ação termina ao raiar do dia. Maria Valéria nasceu. O tiroteio continua (ALEV, 04E0049-s.d.).

Notem-se as duas premissas leteicas, a saber, a “rememoração da Guerra Civil” pulsando na memória, e a personagem Flora não conseguindo esquecer Raimundo Santiago. Tais fatos renderiam afirmativas sobre a persistência das lembranças e a constatação da impossibilidade de se atingir o esquecimento absoluto.

Outra citação, oriunda das agendas de seu acervo, que corrobora a resistência das lembranças apesar dos subterfúgios para eliminá-las, é: “A memória é uma trapaceira. Sempre tem cartas marcadas escondidas nas mangas de seu casaco” (ALEV, 040-023-1974).

Assim, quando se acredita ter driblado os caminhos mnemônicos e sepultado uma lembrança no rio Lete, a memória exhibe a reminiscência que escondera e muda o percurso, acrescentando, à nova percepção, antigas lembranças e conferindo a concomitância do ausente no presente e a constatação, defendida pelos estudiosos consultados – Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Paul Ricoeur, Harald Weinrich, Santo Agostinho, Iván Izquierdo – de que esquecemos muito menos do acreditamos ou tememos e de que o olvido é uma dinâmica que responde ao princípio do prazer, seja ele consciente ou inconsciente.

CONCLUSÃO

Os principais objetivos que nortearam minha exegese das obras romanescas de Erico Verissimo foram mostrar que a discussão sobre o esquecimento é uma constante em seus enredos, ao ponto de tornar-se um *Leitmotiv*, e que o autor elaborou uma letotécnica segundo os preceitos de Harald Weinrich em *Lete: arte e crítica do esquecimento* (2001).

Para isso, extraí todos os excertos que abordam o olvido e os categorizei conforme os propósitos. Assim, o primeiro capítulo da tese trata do esquecimento como refúgio, isto é, muitas personagens, de todos os romances do *corpus*, almejam obliterar lembranças e, não sendo possível, praticam atividades que as distraiam, como se concentrar no trabalho, ler, escrever, se alimentar, se embriagar, caminhar, escutar música, tomar sol, entre outras. Com essa análise dos refúgios, e amparada por Paul Ricoeur (2007), é possível afirmar que o esquecimento é tão importante quanto a memória, pois ele a organiza e a determina, e torna possível a dinâmica da presença da ausência.

Além disso, o esquecimento como refúgio apresentado por Erico ao longo dos seus romances está em sintonia com as ideias de Friedrich Nietzsche (2003), em *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, pois ambos demonstram que o olvido pode ser sinônimo de felicidade. As personagens que o objetivam padecem, em graus diferenciados, por lembranças que consideram nefastas, algumas são reminiscências pouco significativas, outras muito traumáticas.

Sigmund Freud (1996) nos ensina que o trauma leva à compulsão à repetição, o qual consiste em rememorar um feito traumático até que ele seja transmutado em uma memória apaziguada. Isso é atestado em algumas personagens que padecem de traumas e não logram combatê-los ao longo dos enredos. Por isso, um alívio para elas é o esquecimento e, na sua falta, uma atividade que constitua num refúgio das lembranças enfermas. E o psicanalista também nos mostra o que é evidenciado nos enredos analisados, que o princípio do prazer direciona todas as ocorrências de esquecimento. Uma vez que todo ato humano é executado em prol da sensação prazerosa, costumamos repelir tudo que nos afasta deste princípio, e, assim, só

olvidamos o que, em nível consciente ou inconsciente, não nos é benéfico, o que não significa que essa lembrança não retorne quando for oportuno ou quando seja necessário transmutá-la.

As narrativas de Erico estão em consonância com a definição de Weinrich sobre Letotécnica, ou seja, arte do esquecimento, que aborda sua menção, discussão, desejo ou repulsa. Ambos os autores falam de estratégias leteicas, como dormir, por exemplo, que é, para este, quase um sinônimo de olvidar e aparece em várias obras de sua história do esquecimento. Inúmeras personagens de Erico usam o ato de dormir para ter a paz do esquecimento momentâneo, como Rodrigo, Maria Valéria, Vasco, João Benévolo, Clarissa, Noel, Eugênio, Ana Terra, o Desconhecido e o Tenente. A bebida também é uma estratégia de esquecimento mencionada por Weinrich e muito utilizada pelas personagens em prol de exterminar lembranças desagradáveis.

Outra maneira de fugir de reminiscências desprazerosas ou traumas é pensar no ser amado. Porém, esta estratégia é dialética, na medida em que a amada ou amado pode ser tanto um refúgio para o esquecimento quanto o que causa o desejo do olvido. Isso é claramente evidenciado pelo casal Fernanda e Noel, de *Um lugar ao sol*, pois há momentos em que tanto um quanto o outro querem esquecer o cônjuge, mas, em certas ocasiões, apenas a lembrança do parceiro alivia a carga memorialística. O mesmo acontece com o Desconhecido de *Noite*, porque sua relação conjugal foi o estopim para a amnésia traumática, porém a lembrança de sua esposa, em muitos momentos, é refúgio para suportar uma realidade atroz.

Outro fator descrito por Weinrich, e que é muito recorrente nas personagens de Erico, é usar a escrita para se distrair de lembranças prejudiciais. Assim como o ser amado, esse estratagema é dialético, pois pode ser um refúgio, mas também é um dos mais eficazes lugares de memória, é uma das maneiras de conservar lembranças individuais e coletivas. Aqui se concretiza a premissa de Paul Ricoeur (2007) de que a memória e o esquecimento estão em ininterrupto diálogo.

As narrativas de Erico também ressoam outro questionamento feito por Harald Weinrich acerca da arte do esquecimento, a saber, de que a maioria dos que elaboraram letotécnicas ao longo da História da humanidade são homens ou personagens masculinas. Na exegese de toda produção romanesca do autor,

constatei que, quantitativamente, é muito superior a elaboração de letotécnicas por personagens do sexo masculino. Porém, pelo viés qualitativo, os enredos colaboram para o que é idealizado por Weinrich na conclusão de seu estudo, ou seja, a quebra desta tradição, pois há mulheres dos enredos que são exímias na arte de esquecer e abordar este assunto.

Constato ainda que Erico, além de elaborar uma vasta letotécnica ao longo de seus enredos, ajuda a escrever a história da arte do esquecimento idealizada por Harald Weinrich (2001), conferindo um novo sentido a ela, na medida em que interrompe a tradição machista, presenteando os leitores com personagens femininas que elaboram complexas abordagens leteicas. E porque apresenta maneiras diferenciadas de discutir o olvido, além das elencadas pelo estudioso, como, por exemplo, os insólitos refúgios das lembranças, isto é, o assobiar, frequentar uma barbearia, fingir que se é outra pessoa, ir ao cinema, tomar sol, esgaravatar o nariz e pilotar um avião.

Acrescento que, ao tomar a produção literária de Erico Verissimo como um todo, é possível afirmar que ele elaborou uma grande letotécnica, abrangendo todos os enredos, personagens primárias e secundárias e distintos tipos de esquecimento. Quando analiso cada caso, é perceptível que umas personagens elaboram mais sua arte que outras, as quais têm pequenas menções. Há, inclusive, algumas que atravessam diacronicamente mais de um livro, como é o caso de Vasco Bruno, por exemplo. Ele inicia sua letotécnica em *Clarissa*, continuando em *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e culminando em *Saga*, em que é muito mais detalhista em suas distintas estratégias leteicas.

Além de *Saga*, outros livros têm como cerne do enredo o desenvolvimento de letotécnicas por personagens específicos, além de citações reflexivas, e mais breves, de vários membros da história. Um exemplo é *Olhai os lírios do campo*, pois toda a narrativa se desenrola a partir dos atos da protagonista Eugênio, o qual tem o intuito ininterrupto de olvidar fragmentos de sua vida. Outro enredo que se centraliza no esquecimento é o da novela *Noite*, no qual a protagonista sente o impacto da desmemória provocado por uma amnésia traumática e o retorno de sua carga memorialística.

Em *O tempo e o vento*, o esquecimento não chega a ser o fio condutor da narrativa, mas Rodrigo Cambará atravessa os enredos da trilogia e sempre traz à tona memórias traumáticas que não consegue transmutar, além de praticar todos os tipos de olvido analisados, isto é, de refúgio, involuntário, de reserva, político, autoimposto e impossível. Além disso, nesta obra há personagens femininas que quebram com a tradição machista da arte do esquecimento descrita por Weinrich (2001), porque Bibiana faz parte de vários tomos da trilogia e, neles, exerce uma exímia letotécnica, digna dos esquecimentos supramencionados e de manipulações mnemônicas. Outra personagem é Sílvia, que, muito embora componha um diário, que é um lugar de memória, na verdade está escrevendo uma letotécnica, pois em seus cadernos descreve os medos e traumas que deseja esquecer.

Uma personagem feminina que também demonstra que a arte do esquecimento é praticada pelas mulheres é Marina, de *O resto é silêncio*, uma vez que todos os seus atos são executados com o intuito de esquecer algo, além de, assim como Bibiana, manipular lembranças para prejudicar quem lhe causa desprazer.

É oportuno mostrar o elo que há entre as narrativas de *O resto é silêncio* e *O tempo e o vento*, mormente entre Tônio Santiago e Floriano Cambará, sendo associadas através do esquecimento de reserva, que é o tema do terceiro capítulo da tese. Além de ambos serem personagens escritores, este conclui o trabalho iniciado por aquele numa obstrução de olvido de reserva. Ou seja, Tônio, no desfecho da narrativa, busca um tema para redigir um novo livro e, a partir de certos estímulos, desbloqueia o conhecimento acerca de seu estado natal que estava recalcado na memória individual e coletiva, ou seja, faz uso do esquecimento de reserva. O nome da obra – *O resto é silêncio* – já demonstra que há muito assunto recôndito nos labirintos da memória. Floriano, como redator da longa trilogia, esmiúça toda a carga memorialística que estava no olvido de reserva de Tônio Santiago e da coletividade.

No segundo capítulo da tese, analisei os exemplos de esquecimento involuntário oriundos dos romances do *corpus*, e uma constatação é que os tipos de olvido estão, muitas vezes, interligados, bem como suas estratégias. Por exemplo, o ato de dormir, já mencionado como sendo uma maneira utilizada por várias personagens para se refugiar de lembranças que não conseguem apagar, aparece, também, como uma forma de levar ao olvido momentâneo de determinados episódios. O mesmo acontece com a alimentação, que muitos usaram como distração, mas que

também é a maneira de suscitar o esquecimento sem que haja um planejamento ou um desejo.

Outra repetição encontrada é a discussão sobre o esquecimento da pessoa amada. No primeiro capítulo, vimos que lembrar de um parceiro ou parceira é uma estratégia para camuflar as reminiscências dolorosas. No capítulo sobre o esquecimento involuntário, percebemos que, algumas vezes, o olvido desta pessoa pode ocorrer aleatoriamente. Freud (1996), apesar de afirmar que muito do que determina o que será esquecido foge ao nosso entendimento, nos auxilia a argumentar que as ocorrências de esquecimentos estão sempre associadas ao princípio do prazer, seja ocultando uma lembrança que, diretamente, causa sofrimento, ou por cadeias associativas de significado doloroso.

Um dos exemplos mais contundentes de esquecimento involuntário é *Noite*, porque narra o processo de perda despropositada da memória, suas consequências, e a recuperação da mesma. Uma vez que, conforme mencionado, os esquecimentos estão interligados nos enredos, em *Noite* haverá referência a todos os tipos. Esta narrativa é uma metáfora para o esquecimento involuntário em forma do bloqueio mnemônico total, mas, como a memória foi recuperada, também é uma alusão ao esquecimento de reserva, porque a amnésia era apenas momentânea.

A obra autobiográfica de Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, bem como a pesquisa que realizei no acervo do escritor (ALEV), me auxiliaram a comprovar a hipótese de que o esquecimento é um *Leitmotiv* e que Erico desenvolveu uma letotécnica. Elas atestam que, além de todos os exemplos de seus enredos, ele lia obras de estudiosos do esquecimento e as registrava em suas agendas, como Sigmund Freud, Henri Bergson, Martin Heidegger e Friedrich Nietzsche.

E o maior aprendizado decorrente da exegese deste tipo de esquecimento nos romances de Erico é a constatação da premissa de Henri Bergson (1999) de que lembrança alguma é subtraída, elas apenas são afastadas do centro de atenção, podendo retornar a partir de circunstâncias apropriadas. O retorno de lembranças é a súmula do tema do terceiro capítulo, isto é, o esquecimento de reserva. Ou seja, olvido involuntário e de reserva são duas faces da manifestação, ou recalque, de memórias.

Neste capítulo há, outra vez, a repetição de estratégias de esquecimento, como, por exemplo, a comida e a bebida alcóolica. Ambas foram usadas por algumas

personagens como refúgios. Aqui, elas são auxiliares no processo de desbloqueio mnemônico, ou seja, são estímulos para reviver o que se considerava perdido. Bergson mais uma vez auxilia a análise deste tipo de olvido quando afirma que o passado não pára de se atualizar e, nessas atualizações, reaparecem percepções que se julgavam extintas.

Da mesma maneira que no capítulo dois, no terceiro também os documentos do Acervo Literário Erico Verissimo contribuem para reforçar minha hipótese. Além de haver fichamento sobre obras bergsonianas, o autor elabora suas próprias citações leteicas, como a de que o objetivo do ato humano no tempo é unir passado e presente e, assim, se descobrir. E um fato extraído de sua autobiografia é a afirmativa que, tanto ele quanto suas personagens, gostam mais da vida rememorada do que da vivida (presente), a qual está alinhada a outra premissa de Bergson de que o passado está sempre corroendo o presente e o futuro. Essa dinâmica constitui o esquecimento de reserva em ação.

Além dos vários exemplos oriundos das mais diversas obras de Erico, os enredos de *O resto é silêncio* e de *O tempo e o vento* são metáforas para a execução do esquecimento de reserva e, mais do que isso, mostram que as manifestações de olvido são processos catárticos, porque, ao pensar na possibilidade ou no desejo do apagamento de lembranças, ou almejar seu retorno, se está transmutando sentimentos e ressignificando instantes temporais.

No capítulo sobre o esquecimento político, mostrei exemplos de memórias impedidas a nível coletivo, pelo comando de autoridades, e a nível individual, quando uma personagem se autoimpõe ou impõe a um grupo de pessoas o esquecimento forçado de determinados fatos. Há algumas constatações que são possíveis a partir da análise destes casos.

A primeira é que estudiosos como Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, Russel Jacoby e Iván Izquierdo alertam para a gravidade, que é constatada nos enredos de Erico, da manifestação deste tipo de olvido, pois o mesmo constitui, em muitos casos, crimes contra a memória. Dessa forma, a tarefa de historiadores, escritores e pesquisadores é desobstruir os silêncios narrativos.

Outra comprovação é que este tipo de esquecimento só aparece nos enredos da maturidade literária de Erico, ou seja, a partir de *O resto é silêncio*, provavelmente

porque, além de se tratar de um olvido altamente polêmico e criminoso, e ser uma manifestação nefasta de poder, ele foi influenciado pela conjuntura cultural e econômica da época da publicação das obras, além de estar mais preparado teoricamente para isso, pois suas agendas mostram a evolução diacrônica de seus estudos sobre esquecimento, memória e história.

Acrescento a constatação de que Bibiana, em *O tempo e o vento*, é uma personagem que impõe e autoimpõe o afastamento de lembranças, sendo, por isso, um exemplo que reforça a afirmativa de que Erico rompe com a tradição da arte do esquecimento ser reservada aos homens. Além disso, ao longo dos sete tomos, as mulheres da família Terra-Cambará – Ana Terra, Bibiana, Maria Valéria, Flora e Sílvia – querem impor o esquecimento das memórias de guerras, ou seja, desenvolvem letotécnicas.

O último romance de Erico é uma metáfora para o esquecimento imposto politicamente e, também, a verificação de que sua execução é uma tarefa árdua, pois deve ser comandado cotidianamente e é necessário grande esforço para que se impeça o florescimento de determinadas lembranças, sobretudo no nível coletivo. A despeito de todos os esforços das autoridades para exterminar a lembrança do incidente, ela persiste. Constato, dessa forma, a premissa de Henri Bergson e Paul Ricoeur de que, ao lado do olvido destruidor, está o que preserva. Sempre, junto a uma tentativa de bloquear reminiscências, haverá o esquecimento de reserva pronto para a ação. Assim, verifico a impossibilidade do olvido absoluto, tema do último capítulo da tese.

Uma das faces da possibilidade do apagamento total de uma lembrança, muito presente nas narrativas do *corpus* da tese, é a morte. Várias personagens temem a própria morte e, com isso, sua extinção mnemônica, ou refletem, quando algum conhecido ou familiar falece, o infortúnio de ser olvidado. Porém, eles mesmos, ou os indícios narrativos, demonstram que até a morte não é capaz de assegurar o apagamento porque sempre é possível recordar da pessoa, uma vez que sua memória é patrimônio coletivo e, ademais, há objetos e sensações que podem fazer sua lembrança reviver.

Para a grande maioria das personagens que evidenciam o desejo de extermínio de lembranças, essa possibilidade traria felicidade e paz. Geralmente são muito

infelizes e dedicam o enredo para esse intuito, como Eugênio, por exemplo, que, em *Olhai os lírios do campo*, luta para afugentar memórias e se decepciona continuamente com a improbabilidade do apagamento das mesmas. Este enredo pode ser considerado uma metáfora para este tipo de olvido, pois ele é o cerne da narrativa e o protagonista o põe em xeque durante todo o enredo, travando uma vã batalha contra as lembranças que o perseguem.

Outro romance que é uma súpula do esquecimento impossível, mormente seu lado negativo, é *O prisioneiro*. O próprio título é uma alusão ao fato de que o protagonista está preso às suas memórias enfermas, e não apenas demonstra que lhe é impossível apagá-las, como, não superando seus traumas, sofre um desfecho trágico.

No entanto, o olvido impossível tem o lado positivo, porque, se o contrastamos com o imposto, por exemplo, ele é um alívio e um auxiliar da história, da verdade e da justiça.

Além dos exemplos retirados das obras publicados, minha pesquisa no acervo do escritor mostrou, mais uma vez, que o esquecimento é um pano de fundo da criação literária de Erico, pois está presente, também, em esquemas narrativos de futuros romances, que não foram concluídos, tampouco publicados. Um exemplo é o esboço de “A longa noite”, que compreende menções ao olvido impossível.

Este último tipo de esquecimento analisado é uma culminância de todos os demais e dos preceitos de todas as obras teóricas consultadas, ou seja, a constatação de que esquecemos muito menos do que tememos e de que as lembranças não são simplesmente subtraídas, apenas retiradas do centro de atenção.

A impossibilidade de apagar definitivamente memórias faz as personagens buscarem os refúgios que são analisados no primeiro capítulo. O esquecimento que não foi desejado – o involuntário – mostra que as lembranças retornam. O olvido de reserva está em direta associação com a improbabilidade de extermínio de lembranças, pois, como seu nome denota, elas estavam guardadas, não extintas. E os exemplos de esquecimento imposto evidenciam que sempre há uma centelha mnemônica esperando o momento adequado para ser desobstruída.

Todos os exemplos oriundos das obras e dos preceitos teóricos esmiuçados em minha análise fornecem uma nova leitura aos romances de Erico Verissimo, em que o esquecimento é motriz, e comprovam a hipótese de que, devido à grande recorrência e ao fato de determinar personagens e enredos, o olvido é um dos *Leitmotive* da produção literária do autor.

A fortuna crítica aponta a liberdade como um dos temas centrais da produção de Erico, e, em suas memórias, ele a define como o principal escopo literário e humano. Assim como o olvido, ela é discutida do primeiro ao último romance. Dessa forma, o esquecimento cria um vértice dialógico com esse outro *Leitmotiv*, na medida em que a mente, materializada na convergência entre memória e esquecimento, é o único campo em que o ser humano não consegue ser totalmente livre, pois não conduz as reminiscências a seu bel-prazer. Não é independente para proscreever lembranças, apenas reeditá-las. Apesar da ânsia pela liberdade individual e social, muitos continuam cativos das memórias, como é o caso, por exemplo, de Vasco Bruno que, muito embora tenha se libertado do campo de concentração dos voluntários republicanos da Guerra Civil Espanhola, se manteve preso às lembranças do conflito; ou Eugênio, que conseguiu a liberdade financeira, mas é encarcerado à carga memorialística de seu infeliz casamento e da perda de sua verdadeira amada; ou Rodrigo Cambará, que salienta seu caráter libertino, mas é refém de alguns traumas, entre tantos outros.

Muitas personagens executam a liberdade na escritura de diários ou romances, como Clarissa, Sílvia, Vasco Bruno, Tônio Santiago, Noel e Floriano Cambará, não obstante também perceberam que o olvido determina a tessitura da narrativa e, muitas vezes, os mantêm reféns de suas determinações, isto é, eles são livres para discorrerem sobre o que desejarem, mas o fluxo memorialístico é estabelecido, alterado, obliterado e reconfigurado pelas manifestações do esquecimento. E, à propósito, a metanarrativa, ou seja, discutir o próprio ato de escrever e publicar, o significado das palavras e das expressões e ter personagens escritores, é outro *Leitmotiv* presente ao longo das obras de Erico, desde *Clarissa* até *Incidente em Antares*.

A presença constante do esquecimento nas narrativas também se comunica com o *Leitmotiv* da crítica social, sobretudo o olvido imposto politicamente, pois ele é, na grande maioria das vezes, uma maneira de podar os direitos civis e ludibriar os

cidadãos. As manipulações de memória, especialmente quando há a retenção de informações ou a obrigação de ignorar fatos, dissimulando um apagamento total de certos fragmentos históricos, pode alterar toda a dinâmica social e afetar, por muito tempo, inúmeras pessoas.

Assim, o esquecimento não é dialético apenas em suas ocorrências individuais ou entre os seus vários tipos, mas também dialoga com os outros temas das obras analisadas, mantendo uma rede dialógica entre os romances e seus *Leitmotive*, a saber, esquecimento, liberdade, crítica social e escritura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências de Erico Verissimo

- VERISSIMO, Erico. *Clarissa*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Música ao longe*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Caminhos Cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Um lugar ao sol*. 35. ed. São Paulo: Globo, 2000.
- _____. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. *Saga*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- _____. *O resto é silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *O Continente*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.1.
- _____. *O Continente*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.v.2.
- _____. *O Retrato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.1.
- _____. *O Retrato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.2.
- _____. *O Arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.1.
- _____. *O Arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.2.
- _____. *O Arquipélago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.3.
- _____. *Noite*. 12. ed. Porto Alegre: Globo, 1980.
- _____. *O Senhor Embaixador*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- _____. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Globo, 1975.
- _____. *Incidente em Antares*. 51. ed. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. *Solo de Clarineta*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1974. v.1.
- _____. *Solo de Clarineta*. 9. ed. São Paulo: Globo, 1995. v.2.

Referências sobre Erico Verissimo

- ATHAYDE, Tristão de. Erico Verissimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 86-102.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; EDIPUCRS, 1995.

_____; ZILBERMAN, Regina. *O tempo e o vento: história, invenção e metamorfose*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

_____. *Caderno de pauta simples*. Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

_____. *O contador de histórias*. 4 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

Referências sobre a memória e o esquecimento

BAHIA, Alcyon Baer. *Repressão, lembrança e amnésia*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1959.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. *Além do princípio do prazer. Psicologia de grupo e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Recordar, repetir, elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer: cérebro, memória, esquecimento*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

JACOBY, Russell. *Amnésia social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História*, PUCSP, p.7-28,1993.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François et al. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Digitação Lucia Maria Csernik, 2007. Disponível em https://sumateologica.files.wordpress.com/2009/07/santo_agostinho_-_confissoes.pdf. Acesso em agosto/2019.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Referências do Acervo Literário Erico Verissimo (ALEV)

VERISSIMO, Erico. Caminhos Cruzados. (ALEV 01a004.1935, p.6).

_____. Saga. (ALEV 01a0010. 1940, p.234-235).

_____. O Retrato I. (ALEV 01a0103.1951, p.122).

_____. O Senhor Embaixador. (ALEV 01a0011. 1965, p.117).

_____. (ALEV 04a0029. 1970).

_____. (ALEV 04b0058. 1974).

_____. (ALEV 040-023. 1974).

_____. A longa noite. (ALEV 04E0049. s.d.).