

Literatura e Autoritarismo

OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NA PRODUÇÃO CULTURAL

A MÚSICA EM CAMINHOS CRUZADOS E O PRISIONEIRO

Gérson Werlang¹

1 Introdução

O escritor Erico Veríssimo nunca escondeu seu apreço pela música. Diversas passagens de sua obra atestam a influência que a música exercia em sua vida, levando-o mesmo a afirmar que, não fosse escritor, gostaria de ter sido músico.

Desde sua estréia como escritor com o livro de contos *Fantoches*, passando pelos primeiros romances e pela obra madura até o seu derradeiro livro, *Solo de clarineta*, em toda sua obra se sente a presença da música. Às vezes esta presença está marcada de forma explícita, às vezes de forma velada. Abundam em sua obra títulos onde a presença da música é clara (no romance *Música ao longe*, no livro infantil *O urso com música na barriga*, no conto *Sonata*) ou velada, presente no enredo ou na estrutura de uma obra (no conto *As mãos de meu filho*, a vida de um pianista é lembrada pela sua mãe enquanto ele toca um recital; em *Caminhos cruzados*, o escritor usa o mesmo recurso técnico utilizado por Aldous Huxley em seu romance *Contraponto*, um recurso proveniente de uma técnica de composição musical).

Este trabalho se propõe a analisar a presença da música em dois romances de Erico Veríssimo, *Caminhos cruzados*, publicado em 1935 e *O prisioneiro*, publicado em 1967, comparando as semelhanças e diferenças da utilização da música nestas duas obras.

2 Caminhos cruzados

Caminhos cruzados foi o segundo romance de Erico Veríssimo a ser publicado, embora, segundo Moisés Vellinho,² não tenha sido o segundo a ser escrito (*Música ao longe*, embora tenha sido publicado posteriormente, teria sido escrito antes). Veio a público em 1935, tendo ganhado o prêmio literário da Fundação Graça Aranha neste mesmo ano. Apesar da premiação, Erico foi acusado de simplesmente ter transposto a técnica utilizada em *Contraponto*, de Aldous Huxley, que ele mesmo havia vertido para o português em 1933.

Contraponto é o nome dado em música à técnica utilizada para se trabalhar com a polifonia, ou seja, à técnica usada para combinar duas ou mais linhas melódicas simultâneas. O termo foi usado pela primeira vez no século XIV, quando a teoria do contraponto passou a se desenvolver. A transposição do contraponto para a literatura se dá no já citado romance de Aldous Huxley.

Erico teve seus primeiros contatos com a técnica do contraponto nos romances *Merry Go Round*, de Somerset Maughn e também em *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos. No romance de Maughn o contraponto aparece de forma embrionária e o posterior contato com o romance *Point Counterpoint*, de Aldous Huxley, iria sedimentar a intenção de Erico de utilizar esta técnica. Segundo o próprio Erico, "em 1933 iniciara eu a tradução do Point Counterpoint, cuja leitura exercera grande fascínio sobre o meu espírito - e esse trabalho me ocupou a maior parte de um ano".³ Tal foi o entusiasmo com a obra que imediatamente Erico teve a idéia para um novo romance, onde poderia utilizar a técnica do contraponto. O fato de poder utilizar uma estruturação musical em um romance atraía o escritor de forma especial, além de poder descentralizar a narrativa da história, não colocando em cena apenas um grupo de personagens.

Caminhos cruzados apresenta uma inovação na temática do escritor depois do cômico mundo adolescente apresentado em *Clarissa*, onde as asperezas da realidade aparecem de modo periférico. O próprio Erico assinala que *Caminhos cruzados* "evidentemente é uma obra de protesto, que marca a inconformidade do

¹ Professor do Curso de Música da UPF e doutorando em Letras na UFSM.

² Vellinho, Moisés. **Letras da Província**. 2^ª ed. Porto Alegre: Globo, 1963.

³ Veríssimo, Erico. **Caminhos cruzados**. 27^ª ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

Literatura e Autoritarismo

OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NA PRODUÇÃO CULTURAL

romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa".⁴Neste sentido, o romance insere o jovem escritor na geração de 30 do romance brasileiro. Segundo CANDIDO:

Sob esse ponto de vista o decênio mais importante é o (...) de 1930. Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se emparelham numa grande arrancada. (...) Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: (...) vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance... é marcante a preponderância do problema sobre o personagem (CANDIDO, 2000, p.123).

Em *Caminhos cruzados*, Erico aborda a história não de um grupo de personagens, mas de vários grupos, cujas histórias acontecem num mesmo período de tempo, durante cinco dias. O romance começa na manhã de sábado e termina na noite de quarta-feira. A(s) história(s) se passa(m) em Porto Alegre, o que, como observa Flávio Aguiar,⁵ termina por colocar a cidade no mapa da literatura, já que no único romance anterior em que a cidade aparece, *Clarissa*, não sabemos deste fato senão pelo prefácio do autor, que apareceu posteriormente. Estes grupos de personagens, que chamaremos de núcleos, atravessam simultaneamente estes cinco dias. Já que as histórias acontecem no mesmo espaço de tempo, há a sensação da polifonia, várias vozes sendo reproduzidas ao mesmo tempo. Desta forma, a história de cada núcleo forma uma linha melódica independente. A técnica do contraponto, musicalmente falando, é a técnica de combinar as várias vozes de uma polifonia e esse conceito é levado para a literatura. Ao travar contato com *Contraponto*, de Huxley, Erico ficou profundamente entusiasmado com a possibilidade de dar uma estruturação musical a uma obra sua. Neste trabalho procuraremos refazer o caminho adotado por Erico para compor *Caminhos Cruzados*, apontando para as evidências de estruturação musical encontradas na obra.

Em *Caminhos cruzados* há nove núcleos de personagens que entram na trama da obra. Cada núcleo pode ser comparado a uma linha melódica que vai sendo inserida no silêncio inicial, e a partir de sua entrada, as sucessivas vozes (histórias) vão se sucedendo, entrando e cedendo espaço a novas vozes, ou à volta de uma voz que estava calada. Outra característica presente na obra, resultante deste tipo de estruturação polifônica, é que cada núcleo corresponde a uma linha melódica, mas personagens de um grupo interagem com personagens de outros grupos criando assim uma estrutura vertical, que em música corresponde ao conceito de harmonia.

4 O Prisioneiro

O prisioneiro foi o penúltimo romance escrito por Erico Verissimo. Publicado em 1967, o livro foi considerado por muitos um corpo estranho na obra do escritor. No entanto, como aponta Antonio Hohlfeldt, "basta uma leitura atenta do texto para que fique evidente a afoiteza e o equívoco da acusação, até porque a novela é, de certa maneira, um aprofundamento das preocupações do escritor naquele momento."⁶

Escrito no momento histórico em que os Estados Unidos estavam envolvidos na Guerra do Vietnam, Erico registra no romance (ou novela, como querem alguns) suas preocupações a respeito da guerra, da violência institucionalizada ou não, do imperialismo, do racismo, da desumanização da vida no último quarto do século XX. Muitos viram na obra certo panfletarismo, mas o passar do tempo tem desmentido a afirmação. Segundo Flávio Loureiro Chaves:

Como *O prisioneiro* foi publicado no momento em que a Guerra do Vietname alcançava seu ponto crítico, no auge do envolvimento norte-americano no conflito, muitos o receberam como panfleto ou documento, mais um entre os muitos com que Erico Verissimo sempre fez questão de marcar sua posição diante dos fatos políticos que, no Brasil ou no exterior, exigiram o seu pronunciamento de cidadão (...) Superada a conjuntura transitória em que a novela nasceu, sua releitura apresenta alguns pontos de contato com Noite (CHAVES, 2001, p.127).

⁴ Idem, ib.

⁵ AGUIAR, Flávio. *Caminhos literários*. Zero Hora, Porto Alegre, 30 abr. 2005

⁶ Hohlfeldt, Antonio. Terra de Contrastes. In **Cadernos de Literatura Brasileira**. N.º 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003

Literatura e Autoritarismo

OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NA PRODUÇÃO CULTURAL

O romance não apresenta numeração de capítulos. A narrativa apenas é separada por espaços em branco entre o que poderiam ser as seções da obra. Os personagens não têm nome, são chamados pelas suas profissões ou patentes no exército, ou por sua relação de parentesco. O nome de nenhum país envolvido no conflito é diretamente citado na trama, nem sequer a citação nominal da nacionalidade de qualquer personagem. A não citação de nomes de países é claramente deliberada, num período (1967) em que o público leitor poderia claramente identificar a que se referia a história. Tampouco as línguas faladas pelos personagens são citadas no decorrer da narrativa, embora fique claramente dedutível a que nacionalidade se refere o narrador quando fala de cada personagem.

A narrativa se fixa em torno de um fato que se encontra na parte final do romance, o aprisionamento de um terrorista que planta uma bomba em algum lugar da cidade ocupada, e que deve ser interrogado em um curto período de tempo para que se evite o morticínio de pessoas inocentes. Desta função é incumbido um tenente negro (a rigor mulato), que acaba por confrontar seus próprios traumas no decorrer do interrogatório. O prisioneiro é torturado durante o interrogatório e acaba por morrer.

Toda a narrativa anterior a este episódio se constitui numa longa reflexão de diferentes personagens a respeito de suas situações sociais, e refletem questões como as prisões sociais (o casamento), o racismo, a violência em tempos de guerra ou não. Mais que o terrorista aprisionado ou o tenente negro e seus complexos e traumas, todos os personagens da obra são prisioneiros que buscam algum tipo de libertação. O coronel branco é prisioneiro de um casamento infeliz e das convenções sociais que o prendem a este casamento e encara a guerra como uma espécie de tregua aos problemas de sua vida. O major é prisioneiro da tirania de sua mãe. O próprio tenente parece caminhar inexoravelmente para sua auto-destruição a partir do momento em que constata a impossibilidade de resolver os traumas sociais e raciais existentes em seu país e que o acompanham mesmo numa terra distante.

4 A música em *Caminhos cruzados* e *O prisioneiro*

Se em *Caminhos cruzados* a música aparece na estruturação da obra, o mesmo não se dá em *O prisioneiro*. Apesar deste aspecto, não menos importante é a utilização da música neste romance. Uma quantidade variada de citações musicais está presente em ambas as obras. Também estão presentes variados estilos de música em ambos os romances, numa gama que abrange desde música erudita, jazz, tango, até o rock. Traçaremos aqui algumas comparações da música como ela é utilizada nos dois romances, destacando semelhanças e diferenças da presença da mesma nas duas obras.

4.1 Jazz

Em *Caminhos cruzados*, um baile acontece no sábado à noite, reunindo a nata da sociedade local no clube *Metrópole*. Neste baile, há uma referência bastante detalhada não apenas da orquestra e dos músicos, mas também da própria história do estilo de música que está presente no baile. O capítulo 17 inicia da seguinte forma:

Um ritmo que nasceu na África, gemeu nos porões dos navios negreiros, e se repetiu depois - saudade misturada com a tristeza do cativo - sob os céus da América, nas plantações, sendo mais tarde estilizado por músicos de uma outra raça sofredora e sem pátria - agora está arrastando os pares que dançam no salão do *Metrópole* (...) O jazz toca um blue. (VERISSIMO, 1985, p.86).

O surgimento do blues, toda a sua saga de dor e sofrimento, são descritos em poucas linhas, e a posterior utilização de tal música como fundo sonoro para pares românticos de um baile da alta burguesia comporta uma nota de ironia indistigável. Neste baile, as famílias mais abastadas que compõem a trama do romance se encontram, e as ambições destes diferentes grupos são expostas. Os filhos destas famílias também participam do baile, namoram, trocam confidências. Tudo ao som do jazz. A descrição do instrumental da orquestra é minucioso:

O mulato do saxofone solta gemidos dolorosos. O negro do banjo marca a cadência sincopada. O rapaz magro do clarinete ergue para o alto o instrumento rebrilhante e solta guinchos histéricos. O da pancadaria agita os braços, rufa no tambor, sacode guizos, bate nos pratos e no bombo, parece um polvo a dar trabalho a todos os tentáculos (VERISSIMO, 1985, p.87).

Literatura e Autoritarismo

OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NA PRODUÇÃO CULTURAL

A descrição detalhista da orquestra comporta ainda uma outra dimensão: a primeira referência literária a um instrumento que sequer tinha nome ainda no Brasil, a bateria. Nos anos trinta, quando o livro foi escrito, a bateria ainda era um instrumento novo dentro da música. Conjunto de tambores oriundo do jazz norte americano, onde era chamada de *drums*, a bateria ainda carecia de denominação em língua portuguesa. Daí o curioso nome que o autor lhe dá: *pancadaria*, a um só tempo descrevendo o músico e nomeando o instrumento.

Enquanto o jazz embala um baile da alta burguesia em *Caminhos cruzados*, ele vai adquirir uma diferente dimensão em *O prisioneiro*. No momento em que o tenente rememora fatos de sua vida num quarto de hotel, lembra o momento em que seu pai se suicidara por não suportar as pressões de uma sociedade racista. Momentos depois do enterro de seu pai, algo inesperado acontece:

Quando o cortejo se dispersara, a mãe lhe dera a mão e ambos dirigiram-se para o portão do cemitério. Ela enxugava com o lenço as lágrimas silenciosas. Ele caminhava perdido em seus pensamentos confusos. Quase pisara distraído numa rosa amarela caída no chão. Sons alegres no ar. Um outro cortejo fúnebre entrava no cemitério. Fúnebre? Um *jazz-band* vinha à frente, comandado por um negro reluzente vestido de branco, a requebrar-se, risonho, com um estandarte tricolor nas mãos. Pistons, trombones, clarinetas, pratos, bombo, tambores! Os instrumentos de metal chispavam ao sol, tocando uma vibrante marcha triunfal (VERISSIMO, 1997, p.59).

Seu pai enterrado, o *jazz-band* parecia anunciar a possibilidade de novos tempos. A alegria dos músicos era contagiante e contrastava com o fato de ser aquele um cortejo fúnebre: o *jazz-band* era um arauto da esperança para o menino mulato:

E o cortejo fazia evoluções coreográficas por entre as sepulturas. Então ele sentiu como nunca a alegria de estar vivo. Era como se estivesse saindo de um prolongado pesadelo. Um pensamento se lhe formou na mente: *Agora que "ele" está morto, nós dois poderemos viver como brancos!* (VERISSIMO, 1997, p.60)

A esperança do menino de escapar de sua condição racial, no entanto, se revela uma ilusão, não é possível deixar para trás o que se é. Neste sentido, o *jazz-band* encerra esta contradição. O jazz, música nascida em New Orleans, nos Estados Unidos, na virada do século XIX para o século XX, tem suas raízes firmemente cravadas na cultura negra. A profunda identificação do menino com a música, como que anunciando a possibilidade de novos tempos, trazia consigo o fato de que a própria música que lhe anunciava era de origem miscigenada, ou seja, o fator racial estava impregnado na cultura e na sociedade. Segundo BILLARD:

O jazz é de raça indeterminada. Negro sim... Mas que grau de negritude? Esse detalhe tem sua importância. Negro de azeviche, café-com-leite, todas as nuances são abrangidas. (BILLARD, 2001, p.9)

4.2 Anos trinta e anos sessenta: traços musicais nos dois romances

Tanto em *Caminhos cruzados* quanto em *O prisioneiro* há traços indelévels que identificam determinada época histórica relacionada com a música. Em *Caminhos cruzados* vamos encontrar o jazz, justamente no momento histórico em que desabrochavam as *big bands*, verdadeiras orquestras onde predominavam os instrumentos de sopro (metais). O estilo jazzístico que predominara na década anterior ainda era de pequenas formações instrumentais, que tocavam num estilo conhecido como *dixieland*. Já no fim dos anos 20, as formações instrumentais com um grupo maior de músicos começaram a se sobressair, e o estilo mais improvisado da década anterior cedeu espaço a um estilo mais orquestral, com arranjos escritos. Este tipo de formação, conhecido como *big band*, podia chegar a ter até trinta músicos. Todos estes fatores identificam um tipo de música predominante nos anos trinta.

Já em *O prisioneiro*, uma das citações musicais presentes envolve um estilo musical inédito na obra do escritor: o rock. A presença desta citação nos mostra a perfeita sintonia de Erico com a sua época, adiantando cenas que veríamos no cinema mais de uma década depois da publicação do romance: cenas onde o rock é a trilha sonora.

Entrou no café, onde soldados e civis bebiam, sentados às mesas ou de pé, junto ao balcão, quase todos acompanhados de mulheres nativas. Uma eletrola automática enchia o ar da estridência de guitarras elétricas

Literatura e Autoritarismo

OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NA PRODUÇÃO CULTURAL

e das vozes guturais dum quarteto misto que, para o tenente, parecia repetir, numa obsessão desesperada, a mesma frase de três palavras (VERISSIMO, 1997, p.103).

Esta é a primeira e única presença do rock na obra do escritor. Tal detalhe poderia ser insignificante, não fosse o momento histórico que se vivia. A guerra do Vietnã foi o conflito que provocou a maior e mais importante reação da juventude contra uma guerra ou os desmandos de uma nação até hoje. Não apenas os Estados Unidos, mas vários países receberam protestos veementes da juventude contra a guerra, o que gerou um movimento que ecoa até hoje: a contracultura. O movimento da contracultura está profundamente conectado a várias expressões artísticas e culturais e estabelece e estreita laços com culturas que até então (meados dos anos sessenta) não eram significativas. O contato com filosofias orientais, a liberação sexual, a conscientização ecológica, foram sedimentados pelo movimento da contracultura. Um dos aspectos fundamentais do movimento era o rock, meio de expressão mais importante da juventude da época. Uma grande quantidade de bandas circulavam por festivais, tocando em parques, eventos variados ao ar livre, onde os protestos contra a guerra aconteciam. Músicos importantes do período, como o guitarrista Jimi Hendrix, faziam parte deste cenário. O som da guitarra de Hendrix, tocando o hino nacional americano numa versão para guitarra solo, onde transpareciam entre a melodia do hino ruídos que imitavam metralhadoras, foi um dos momentos cruciais da música do período e um dos protestos artísticos mais veementes e eficazes contra a guerra. Neste sentido, Hendrix era um símbolo da época. Como aponta FRIEDLANDER ao comentar o álbum *Band of Gypsies* de Hendrix:

Os concertos resultaram num álbum homônimo gravado ao vivo, que contava com uma jóia rara de 12 minutos e 38 segundos: *Machine Gun*. Hendrix dedicou a canção a todos os homens que lutavam no Harlem, Chicago e Vietnã. *Machine Gun* é o melhor exemplo disponível de um lançamento de uma grande gravadora que exibe a visão multifacetada que Jimi tinha da guitarra. Estão presentes as repetições, as notas dilacerantes do blues aliadas a um caleidoscópio cambiante de *riffs* guiados pela amplificação e distorção sonoras (FRIEDLANDER, 2004, p.319).

Questões como o racismo e a violência estavam na ordem do dia, e a música era o meio mais eficaz de colocar idéias em discussão. Hendrix, um músico descendente de negros, vai sentir na pele todas estas questões. FRIEDLANDER, ao comentar sobre *Machine Gun*, diz:

A letra de *Machine Gun* ataca uma guerra que ele descreve como sendo conduzida contra negros e vietnamitas, pelo "homem diabólico" (FRIEDLANDER, 2004, p.319).

Sobre isto, Hendrix comenta:

Eles nos (soldados negros) forçam a matar você e você a me matar mesmo que nós sejamos somente famílias separadas pela distância (HENDRIX apud FRIEDLANDER, 2004, p.319).

A sintonia da obra de Erico com estes fatos sociais é total, e *O prisioneiro* vem aliar a sua voz às vozes da contracultura.

5 Considerações finais

Comparando-se a presença da música no período inicial da obra de Erico Veríssimo e no seu período final, pode-se constatar que no início temos uma presença abundante de elementos musicais, seja na estrutura de obras (como é o caso de *Caminhos cruzados*), seja de outros elementos (citações, observações a respeito de músicos, instrumentos, etc.). Já na fase final esta presença é muito menor. Não apenas as citações são em menor quantidade, mas toda a presença musical se mostra mais contida. Observa-se o amadurecimento dos meios e utilização muito específica de elementos musicais.

No caso de ambas as obras, no entanto, indiferente da época em que foram escritas, a música vem reafirmar o discurso humanista presente em toda a obra do escritor.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Literatura e Autoritarismo

OPRESSÃO E RESISTÊNCIA NA PRODUÇÃO CULTURAL

- AGUIAR, Flávio. Caminhos literários. **Zero Hora**, Porto Alegre, 30 abr. 2005.
- BILLARD, François. **A vida cotidiana no mundo do jazz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Veríssimo: o escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: TA Queiroz, 2000.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll, uma história social**. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MUGGIATI, Roberto. **Jazz, uma história em quatro tempos**. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- SADIE, Stanley (org.). **Dicionário Grove de música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- VELLINHO, Moisés. **Letras da Província**. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1960.
- VERISSIMO, Erico. **Caminhos cruzados**. 27 ed. Porto Alegre: Globo, 1985.
- VERISSIMO, Erico. **O prisioneiro**. 21 ed. São Paulo: Globo, 1997.