

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

EDUARDO BELMONTE DE SOUZA

Um lugar ao sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo

Porto Alegre

Julho de 2011

EDUARDO BELMONTE DE SOUZA

Um lugar ao sol e Noite: a cidade em Erico Verissimo

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC -
apresentado ao Curso de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul -
UFRGS, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em Letras –
Português e Literatura Portuguesa

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Zilberman

**Porto Alegre
2011**

A todos os que acreditaram que esse momento fosse possível, dedico não só este trabalho, mas também toda a minha caminhada iniciada no vestibular e que teve continuidade na graduação.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais pelo apoio desde e para sempre. À minha família, especialmente, meus irmãos e minha madrinha, Marília, muito obrigado.

Agradeço, também, à professora Maria da Glória Bordini, minha orientadora de Iniciação Científica porque instigou meu interesse pela obra de Erico Verissimo – esta pesquisa se iniciou com ela. À professora Regina Zilberman cuja objetividade e clareza ajudaram a construir este trabalho.

Chief social laws seem strictly framed to secure
That one be corruptingly rich, another bitterly poor,
And another Just starving to death, thy fanes and mansions proud
Are beleaguered with filthy hovels wherein poor wretches crowd (...)

The city of dreadful night – James Thomsom

RESUMO

Este trabalho examina as representações de cidade em *Um lugar ao sol* (1936) e *Noite* (1954), obras de Erico Veríssimo. Na primeira narrativa, a capital gaúcha, Porto Alegre, é retratada como um espaço dual: próspero nos bairros nobres e miserável nas periferias. Vasco Bruno, o protagonista, revolta-se com essa situação e, ao final da narrativa, decide deixar Porto Alegre. Em *Noite* (1954), nem a cidade, nem o protagonista têm nome. Este é designado por o Desconhecido ou homem de gris. Sem memória, o sujeito encontra-se destituído de identidade, o que o faz sentir-se um corpo estranho naquela sociedade, desencadeando o medo do protagonista. Durante o tempo de uma noite, o Desconhecido percorre uma cidade transgressora e, nela, revive fatos relacionados ao seu passado encobertos em seu inconsciente. O presente trabalho propõe fazer uma análise comparativa entre *Um lugar ao sol* e *Noite*, buscando compreender, por meio das representações de urbe e da trajetória que os sujeitos estabelecem nesta, qual das cidades é mais libertadora: a diurna, percorrida por Vasco Bruno; ou a noturna, do Desconhecido. Essa pesquisa escolheu como apoio bibliográfico as perspectivas teóricas de Walter Benjamin e Zygmunt Bauman acerca da vida nas cidades e de Georg Lukács quanto à problemática do herói romanesco.

Palavras-chave: *Um lugar ao sol*; *Noite*; Erico Veríssimo; Cidade; *Flâneur*.

ABSTRACT

This study intends to analyze the representations of the city in Erico Verissimo's novels "A place at the sun" and "Night". In the first narrative, the state capital, Porto Alegre, is a dual space: prosperous neighborhoods and poor suburbs. Vasco Bruno, the protagonist, rebels against this situation and at the end of the novel decides to leave Porto Alegre. On the other hand, in "Night", the city and the protagonist have no name. The character is called the Unknown Man or Man in Gray. Without memory, the man is devoid of an identity, which makes him feel like an outsider, the consequence is the fear of the protagonist. During the night, the Unknown Man walks on a weird city and relives events from his past which are hidden in his mind. This work intends to make a comparative analysis of "A place at the sun" and "Night", includes seeking of the representations of the city and the trajectories of the men in them, which city is more liberating: the solar city covered by Vasco Bruno; or the city at night. The theory used to support this study is the one by Walter Benjamin and Zygmunt Bauman regarding the urban life and Georg Lukács regarding the hero in the novel.

KEY-WORDS: *A place at the Sun; Night; Erico Verissimo, City; Flâneur.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 A CIDADE MODERNA EM <i>UM LUGAR AO SOL E NOITE</i>	10
1.1 Uma cidade desagregadora	11
1.2 Narrativas de Solidão	12
2 A CIDADE EM <i>UM LUGAR AO SOL</i>	15
2.1 Euforia e Desalento na Capital Gaúcha	16
2.2 Noel: pequeno burgês, pai de família	20
2.3 As Representações do Sol	22
2.4 O Círculo de Giz	25
3 <i>NOITE</i>: CIDADE, MEDO E LIBERDADE	28
3.1 Sujeito Social ou Eliminável?	29
3.2 As aves Noturnas	30
3.3 A Dissolução das Fronteiras Sociais	31
3.4 Do submundo ao Lar: cidade e memória	34
3.5 A Cidade Dual	38
4 <i>UM LUGAR AO SOL E NOITE</i>: VISÕES DE CIDADE	40
4.1 Desconfiança e Intolerância na Cidade	41
4.2 O Parque	43
4.3 Autoafirmação	45
4.4 Da Clareza à Escuridão; da Noite ao Amanhecer	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

INTRODUÇÃO

A cidade é um dos palcos das relações humanas. Nela, o homem vive e rememora sua história e, principalmente, busca garantir o seu direito à cidadania, por exemplo, no sentido de conseguir um emprego e, dessa forma, proporcionar a si e à sua família uma vida economicamente estável. Sendo assim, o presente trabalho visa estudar as representações de cidade em duas obras de Erico Verissimo – *Um lugar ao sol* (1936) e *Noite* (1954) ¹.

Levando em conta que as narrativas a serem estudadas foram publicadas entre as décadas de 1930 e 1950, a expansão das cidades, nesta pesquisa, é entendida enquanto processo contínuo. Serão analisadas as transformações pelas quais passam as cidades retratadas nas narrativas estudadas. Logo, deve ser verificado também o impacto que essas transformações correntes causam ao homem urbano e à sociedade, tornando-a menos solidária.

No primeiro capítulo, revisam-se brevemente os contextos históricos nos quais as obras foram publicadas no intuito de verificar a modernização urbana enquanto processo contínuo. Além disso, nessa etapa, retomam-se elementos de fortuna crítica acerca da obra de Erico Verissimo.

No segundo capítulo, estuda-se a narrativa de *Um lugar ao sol*, enfocando a Porto Alegre retratada nessa obra. Nessa etapa, analisa-se como se dá a integração das personagens do romance à capital gaúcha em um contexto de modernização urbana.

Levando em conta o fascínio que Porto Alegre exerce sobre o protagonista, Vasco Bruno, associa-se esta personagem ao *flâneur*, conceito delimitado por Walter Benjamin, ao se referir ao sujeito lírico das poesias de Baudelaire. Ainda no universo conceitual de Benjamin, as relações que as personagens da narrativa estabelecem com a cidade serão estudadas por meio da concepção de *modernidade*.

No terceiro capítulo, o enfoque recai sobre a novela *Noite*. Busca-se entender como o medo afeta as relações sociais que se estabelecem no espaço urbano. A

¹ Esta pesquisa é resultado prévio do trabalho de dois anos enquanto bolsista junto ao CNPq, dentro do projeto *A Poética da Cidade em Erico Verissimo*, coordenado pela professora Maria da Glória Bordini. A opção pelas narrativas de *Um lugar ao sol* e *Noite* se dá devido ao fato de que essas obras foram poucas vezes revisitadas pela crítica.

relação entre “cidade” e “medo” será ancorada por meio do conceito de *underclass*, termo delimitado por Zygmunt Bauman em *Confiança e medo na cidade* (2005).

No quarto capítulo, procede-se à análise comparativa entre a cidade diurna (*Um lugar ao sol*) e a cidade noturna (*Noite*). O ponto de partida deste capítulo é o confronto entre as trajetórias de Vasco Bruno e do Desconhecido, bem como as concepções de cidade apresentadas por esses sujeitos.

1 A CIDADE MODERNA EM *UM LUGAR AO SOL E NOITE*

A cidade moderna exerce uma atração magnética no homem: essa condição é inerente às grandes metrópoles mundiais - Paris, Nova York e São Paulo, por exemplo. Existe, em relação a elas, a certeza de “serem os centros civilizatórios, exportando a última palavra em estilo de vida e bens culturais” (BORDINI, 1994, p.31). Logo, o fascínio exercido pela metrópole faz as pessoas se dirigirem a ela em busca constante de dias melhores.

Inclusão e exclusão: essa condição dual é inerente à representação de cidade na literatura brasileira. Machado de Assis retratou o jogo de interesses nas relações sociais que se estabeleciam na sociedade do Rio de Janeiro da metade do século XIX em obras célebres, como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891). Mário de Andrade homenageou a cidade de São Paulo nos poemas de *Paulicéia desvairada* (1921), ressaltando o intenso fluxo humano nas ruas da capital paulista: “Monotonias das minhas retinas. Serpentinhas de entes frementes a se desenrolar. Todos os sempre das minhas visões: ‘bon giorno, caro’” (ANDRADE, 1989, p.31). Verifica-se uma pluralidade de representações de cidade na literatura; contudo, uma provavelmente seja unânime – a urbe como espaço em constante expansão.

Um escritor que buscou retratar em sua obra o cotidiano urbano em um contexto de modernização e expansão da influência da cidade foi Erico Verissimo. Nos romances do autor que têm como cenário a cidade de Porto Alegre, o escritor reconstituiu a capital do Rio Grande do Sul enquanto um espaço no qual convivem pessoas as mais diferentes e como território dividido em “zonas sociais”. Inclusão e exclusão, respectivamente. Em *Um lugar ao sol*, essa é a imagem de cidade que surge aos olhos do protagonista, Vasco Bruno:

A zona dos Moinhos de Vento, com os seus palacetes em torreões, seus chalés, seus jardins muito limpos, com ciprestes, pinheiros e nurses uniformizadas – parecia uma cidade alemã. Depois – contraste horrível – havia os casebres dos Navegantes, em terrenos alagadiços, as crianças pobres brincando no barro de mistura com os bichos domésticos [...]. Na cidade baixa ele vira casas antigas, calçadas e ruas estreitas, gente janeleira, velhos que esperavam a morte em bancos de jardins de estilo antiquado, ou em cadeiras enfileiradas na calçada, à maneira da Porto Alegre provinciana (1978, p.306).

O protagonista, em sua ânsia de “estudar as máscaras humanas” (p.299) contempla o espaço por meio dos desdobramentos ocorridos a partir do processo de modernização da urbe – a existência das “zonas sociais”. Entende-se que as cidades são o epicentro das transformações em curso (MAGATTI, 2005, p.8). Essa é a representação primeira da capital gaúcha em *Um lugar ao sol*.

As ações na narrativa se passam nos anos iniciais do primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Nessa época, o estado brasileiro, por meio de uma gestão centralizadora, expandiu a economia, lançando mão de investimentos vultosos no setor secundário – a indústria. Assim, as cidades eram o centro do processo de modernização econômico-social sofrido pelo país, portanto, o destino de trabalhadores rurais e imigrantes que projetavam na urbe a oportunidade de garantir uma vida economicamente estável (MEIRELLES, 2008).

Segundo Flávio Loureiro Chaves, os textos do autor gaúcho buscam refletir as tensões sociais do momento histórico (1972, p.72). Ratifica-se, pois, que a cidade em *Um lugar ao sol* é retratada como espaço no qual aparecem os desdobramentos – sejam eles positivos ou negativos – do crescimento da economia e da população urbana em um contexto pós-Revolução de 1930.

1.1 Uma Cidade Desagregadora

Aos olhos de Vasco Bruno, homem advindo de uma cidade interiorana, Porto Alegre é uma grande metrópole. O protagonista percorre diariamente as ruas da cidade em busca de emprego. Nessas andanças, percebe a face desagregadora do território ao se deparar com espaços periféricos nos quais as pessoas vivem em situação de extrema miséria. Condição inerente à cidade, a superfície do território é marcada pela segregação social do espaço: a urbe, imponente principalmente nos bairros nobres, apresenta miséria nas periferias (BORDINI, 1994 p.31).

Não se pode, portanto, afastar a ideia de cidade do viés econômico e social. A má distribuição de renda se reflete na estrutura física do espaço. Isso culmina na segregação espacial e social da urbe e no isolamento do sujeito em meio a esse espaço modernizante, em outras palavras, os problemas do homem são relegados à esfera do individual. Algumas personagens, então, revoltam-se diante dessa situação. A fúria e o ímpeto que conferem a Vasco Bruno o apelido de Gato do Mato podem representar uma negação do sujeito à realidade presente, desagregadora.

1.2 Narrativas de Solidão

O retrato de Porto Alegre em *Um lugar ao sol* é o de uma cidade acometida de mudanças principalmente nos costumes. O coronelismo da República Velha cede espaço a uma sociedade de mentalidade burguesa ensejada por padrões advindos de centros mais cosmopolitas (MOREIRA, 1994, p.16). Essa questão pode ser apreendida, por exemplo, na influência que o europeu Óskar exerce sobre Vasco Bruno no que diz respeito à integração do protagonista à cidade. O imigrante apresenta ao protagonista o lado boêmio de Porto Alegre.

Outro aspecto relatado na obra é a ascensão de setores médios da sociedade – as famílias de Vasco e de Fernanda são representantes dessa esfera social. Portanto, a cidade passa não mais a ser vista como um polo dialético, isto é, pela divisão biunívoca entre ricos e pobres. É ressaltada a fragmentação do espaço entre lugares sociais com distintos potenciais econômicos.

Em *Noite* (1954), talvez o último termo de indagação de Erico Veríssimo sobre a vida nas cidades (CHAVES, 1976, p.47), essas questões reaparecem intensificadas na urbe devido à contextualização histórica da obra: o mundo após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Logo, Erico Veríssimo estabelece nessa obra o retrato de uma sociedade que assistiu os desdobramentos do conflito armado: a ascensão de regimes totalitários na Europa, a intolerância étnica que levou milhares de pessoas aos campos de concentração do regime nazista alemão², o lançamento da bomba-atômica no Japão e o advento da Guerra Fria, conflito ideológico que marcou a divisão do mundo em zonas de influência capitalista - lideradas pelos Estados Unidos – e socialista – amparadas pela União Soviética.

Nesse contexto do pós-guerra, o protagonista da novela, designado por Desconhecido, se encontra. Não sabe quem é nem em que lugar está. Em uma das primeiras críticas acerca da narrativa, Moysés Vellinho ressalta que a expansão da cidade modifica a consciência do homem:

Na sua perplexidade, o Desconhecido parece traduzir o drama opressivo do homem que não deparou nenhum motivo essencial de afirmação [...] essa

² Segundo dados do Museu do Holocausto, em *Auschwitz*, o maior complexo de campos de concentração do regime nazista, foram exterminados cerca de 960.000 judeus. United States Memorial Museum: Auschwitz. <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005189>.

sensação de vazio interior, desamparo, está simbolizada pelo homem que se extraviou de si mesmo e é como se dentro dele carregasse a noite (VELLINHO, 2005, p.60).

A situação de desamparo do protagonista de *Noite* se relaciona à de Vasco em *Um lugar ao sol* sob o aspecto da perda dos referenciais de identidade dos sujeitos em meio a esse espaço que se expande e se fragmenta – eles se encontram deslocados no espaço urbano. Isso se justifica porque os protagonistas das duas obras são acometidos de um problema inerente à mentalidade urbana, a angústia (BORDINI, 1994, p.11). De um lado, a personagem principal de *Um lugar ao sol* sofre por estar dividido entre a fúria investigativa que lhe desperta a vontade de conhecer outros lugares e a necessidade de obter um emprego e, assim, estabelecer uma vida estável na cidade. Por outro lado, a angústia do protagonista de *Noite* existe principalmente não apenas devido à falta de memória, mas na esfera da incerteza: carrega consigo uma culpa a qual se encontra encoberta em sua mente.

A problemática de Vasco Bruno e do Desconhecido vai ao encontro do que Guihermino Cesar escreve sobre a obra de Erico Veríssimo – “uma poética comprometida com a fragilidade do homem diante do tempo” (1972, p. 52). Essa questão nas narrativas se relaciona à crise de identidade que as personagens passam nesse espaço em contínua transformação. Os homens também se modificam conforme as experiências vivenciadas.

A falta de memória agrava a condição do Desconhecido em meio ao caos urbano. Relaciona-se o conflito do protagonista da novela à necessidade de o homem sentir-se protegido na cidade. Segundo Zygmunt Bauman (2005), essa vem a ser a razão para a existência. O homem busca legitimar sua posição enquanto indivíduo na cidade. Assim, o sujeito se mantém distante da esfera da exclusão social (BAUMAN, p.23).

Os protagonistas de *Um lugar ao sol* e *Noite*, para alcançarem uma visão mais concreta da realidade que os circunda, bem como de si mesmos, precisam percorrer esse espaço fragmentado a fim de estabelecer um pouco de unidade – identidade - à sua existência. Vasco Bruno e o Desconhecido assumem a essência do herói romanescos, cujos objetivos não lhes são dados de imediato:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e

vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento (LUKÁCS, 2000, p. 82).

A trajetória das personagens na urbe se estabelece a partir da assimilação das experiências vivenciadas nesse espaço. Em *Um lugar ao sol*, Vasco Bruno apresenta características que equivalem as do *flâneur*, o homem que contempla a modernidade no rosto dos habitantes da cidade (BENJAMIN, 1975, p.28). Para Vasco Bruno, a cidade era um espetáculo (ZILBERMAN, 2005, p.46) e, por meio dessa paisagem, o protagonista busca na existência alheia melhor compreensão acerca do seu lugar em meio ao bulício urbano.

Na novela *Noite*, o enfrentamento do protagonista à cidade também se associa à reconstrução da identidade do homem: “noite não é apenas a que encobre a cidade, mas também a escuridão da consciência, a perda das determinações da identidade e da vontade” (GINZBURG, 1994, p.43).

Outro aspecto da cidade moderna emerge – seu lado invisível, o qual se assemelha à consciência do cidadão: “o novo mundo em que começamos a viver é não só aberto na superfície (...) mas também aberto no interior, penetrado pelos raios e imanações invisíveis” (MUMFORD, 2008, p.671). A noite alusiva ao título da novela e a representação da consciência do Desconhecido pressupõem a busca primeira do homem na cidade: clareza, em outras palavras, o indivíduo precisa confrontar a si mesmo e ao ambiente que o circunda para obter autoconhecimento. Isso ocorre também com Vasco que, dividido entre os anseios entre conhecer o mundo e a necessidade de trabalhar para sobreviver na urbe, encontra-se angustiado porque não sabe por qual desses caminhos seguir.

Portanto, este trabalho busca compreender como as personagens de *Um lugar ao sol* e *Noite* assimilam as experiências vivenciadas na cidade. A este processo relaciona-se a ideia de liberdade a partir da conquista do autoconhecimento.

Logo, outra questão emerge: qual cidade é mais libertadora? A cidade diurna, de *Um lugar ao sol*, ou a noturna, em *Noite*? Busca-se, portanto, compreender as diferenças e as semelhanças entre as representações de cidade nas narrativas, de modo que se possa entender como a modernização crescente do território urbano faz do homem um sujeito inseguro principalmente em relação à sua identidade nesse espaço em contínua transformação.

2 A CIDADE EM *UM LUGAR AO SOL*

Em *Um lugar ao sol* (1936), após a morte de João de Deus, patriarca dos Albuquerque, Vasco Bruno decide deixar a provinciana Jacarecanga em direção a Porto Alegre, acompanhado de sua prima, Clarissa, e sua mãe, D. Clemência, buscando uma vida decente. A decisão de Vasco foi tomada em meio às circunstâncias da morte de João de Deus, pai de Clarissa: ele foi assassinado por questões políticas – fazia oposição ao atual prefeito da cidade. Logo, temendo pela segurança de sua família, Vasco tem um pretexto para sair da cidade natal.

Vasco Bruno ressurgem de *Música ao longe* (1935), assim como Clarissa, também a protagonista da obra homônima publicada em 1933. Excetuando *Música ao longe*, as narrativas mencionadas têm como cenário a cidade de Porto Alegre. Contudo, em *Clarissa* e *Um lugar ao sol*, há representações distintas acerca do mesmo espaço. As personagens ressurgem amadurecidas, isto é, com novas atitudes diante da vida. Clarissa, por exemplo, não é mais a menina cuja inocência estabelecia um contraponto à figura desencantada de Amaro (LIMA E SILVA, 2005). Com uma carta de recomendação de seu antigo empregador em Jacarecanga, ela espera uma nomeação para que possa exercer a docência em uma escola na capital gaúcha. A representação de urbe é diferente nos romances devido aos novos desafios que se impõem aos sujeitos.

Isso também ocorre com Noel e Fernanda, oriundos de *Caminhos cruzados* (1935), e que ressurgem casados, em *Um lugar ao sol*. Após o matrimônio com Fernanda, Noel se encontra em situação financeira desfavorável:

Lembrava-se do casamento muito modesto, sem convidados. [...] Nada de festa. Ao saírem da igreja ele sentiu uma coisa indescritível. Um medo cheio de felicidade. Uma ânsia... Entrava na vida nova. Separado dos pais. Parecia mentira. Separado! Era uma experiência terrível. Ele se admirava de ter ousado tanto. (VERÍSSIMO, p.168).

Não mais pertencendo a uma classe social economicamente favorecida e não tendo a proteção dos pais, Noel tem de se adaptar à nova vida, e será Fernanda quem terá a função de orientá-lo nesse trajeto.

Logo, a Porto Alegre de *Um lugar ao sol* também difere da urbe retratada em *Caminhos cruzados*. Nesta, Erico Verissimo delineou um ambiente marcado pela ordenação classial (CHAVES, 1972). Por meio de um mosaico de personagens oriundas de variados lugares e classes sociais, o escritor gaúcho estabelece

contrastes entre distintas personalidades retratando a gente que compunha as esferas sociais da Porto Alegre de 1930: o desempregado João Benévolo, a nova-rica Chinita e sua família, a moralista D. Dodó Leiria, etc.

Em *Um lugar ao sol*, a capital gaúcha apresenta uma topografia humana, isto é, não são retratados os costumes das diversas classes sociais que compõem a sociedade urbana, mas os problemas enfrentados por pessoas humildes e trabalhadoras cujas preocupações se relacionam à falta de emprego e a necessidade de quitar as dívidas. Essas questões coincidem com a afirmação de Erico Veríssimo a respeito dessa obra – uma narrativa que fala de “gente moça que luta pela sobrevivência” (1974, p.262). Esta é a situação das personagens da obra: Vasco e suas constantes andanças pela cidade procurando um trabalho; Fernanda, preocupada com sua família; e Noel, integrando-se a uma nova situação econômica e social.

2.1 Euforia e Desalento na Capital gaúcha

Ao chegar a Porto Alegre, Vasco, tomado de êxtase, observa o espaço. A paisagem da capital gaúcha é um espetáculo aos seus olhos:

Uma cidade diferente! [...] Vasco sentia um vento fresco bater-lhe no rosto. Olhava ora para a direita, ora para a esquerda. Via passarem vitrinas, portas. Letreiros, pessoas. Tinha a impressão de que a gente daquela cidade era estrangeira, falava uma língua diferente. Seus pensamentos eram um tumulto (p.108).

Zilberman (2005) aproxima Vasco do *flâneur*: desconcertado devido ao intenso movimento nas ruas da cidade, o primo de Clarissa contempla, como o poeta de *As flores do mal*, o “espetáculo da multidão” (BENJAMIN, 1995, p.46). Sendo assim, ele seria uma representação do homem que, fascinado, percorre e observa a cidade no intuito de se integrar a esse espaço em modernização. No mesmo artigo, Zilberman relaciona a personagem ao sujeito lírico dos poemas de *Pauliceia desvairada* (1921). Possivelmente, porque diferente do *flâneur*, Vasco incorpora a velocidade aos primeiros passos que dá na capital gaúcha. Em outra passagem da obra, Vasco tenta sentir até mesmo os aromas de cada espaço que observa “sorvia com volúpia os odores da rua. O aroma do café torrado misturava-se com o cheiro azulado da gasolina” (1978, p. 139). O sujeito designado como Gato do Mato não apenas contempla, mas procura atribuir significado, cores e até mesmo

cheiro às diversas cenas que presencia na cidade.

A *flânerie* de Vasco parece ser aquela na qual a cidade se transforma em paisagem (BENJAMIN, p.186). O observador atento anseia fixar as imagens que se colocam diante dos olhos em um quadro no qual todo o movimento das ruas fosse captado:

Vasco ficou alvorotado. Quisera pintar aquele trecho da rua, prender na tela aquele instante colorido e tumultuoso. Pintar, mas dando movimento aos autos, aos bondes, às folhagens, às criaturas. E quem olhasse o quadro deveria ter a impressão de que as pessoas e os veículos se renovavam, a cada momento, nunca eram os mesmos; [...]; e o próprio tempo possuiria uma cor e um desenho; até o vento e o desejo das criaturas que passavam deveriam aparecer na tela. (p.139-140).

Por conseguinte, a euforia de Vasco na urbe é relacionada ao que Walter Benjamin denomina por “choque de consciência” (BENJAMIN, 1975, p.42): o protagonista anseia fixar o movimento dos passantes na urbe com o intuito de preservar o encanto pelo qual foi tomado ao observar a multidão e, assim, perpetuar em sua consciência os sentimentos relacionados a um determinado instante de sua existência. Do mesmo modo que o *flâneur*, o Gato do Mato confere a essas sensações o *status* de experiências vivenciadas. O “choque” seria, pois, a assimilação do encanto pela consciência do sujeito (BENJAMIN, p. 49).

Existe, então, uma necessidade de completude apresentada pelo protagonista ao observar as cenas fragmentadas da vida urbana. Ratificam-se os caracteres de um “herói” no qual é intrínseca a ânsia em descobrir (LUKÁCS, 2000, p.66). Portanto, a Vasco Bruno poderia ser associada a imagem de outro sujeito lírico: a do heterônimo Álvaro de Campos em *Passagem das horas*:

Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento, difuso, profuso, completo e longínquo. (PESSOA, 2006, p.29)

Vasco, inconscientemente, percebe que, para “ver” a cidade em todas suas dimensões, deve se multiplicar enquanto sujeito. Conforme as palavras do narrador, as pulsações internas da personagem denotam um anseio por vivenciar todas as vidas dos transeuntes que percorrem o espaço urbano (p.237). Tal como o heterônimo do poeta da alteridade absoluta, Vasco demonstra ter ímpetos na dispersão de sua subjetividade, isto é, multiplicar-se em outros sujeitos para, enfim,

ter uma compreensão mais precisa e integral acerca não só do mundo, como também da humanidade. A cidade proporciona esses confrontos.

Os desejos do protagonista em observar o espaço conforme as visões de outras pessoas levam o sujeito a um processo de “despersonalização”. Seu topete e rebeldia que lhe valeram a alcunha de Gato do Mato (BOSI, 2006, p.408) se dispersam consoante as experiências vivenciadas na cidade.

Esse fenômeno da dispersão do sujeito pode ser atribuído ao caráter dicotômico da Porto Alegre de *Um lugar ao sol*: ao mesmo tempo em que é um centro de realizações, a urbe também oferece ruído, artifício, ambições (WILLIAMS, 2011, p.11). Embora Vasco vivencie momentos de gozo ao contemplar a cidade, bem como de lazer nos passeios que faz na companhia de Anneliese, ele também se defronta com a violência urbana:

Gervásio precipitou-se para fora do quarto. Vasco voltou-se para o espelho. Passaram-se vinte segundos. Gritos lá embaixo. Um ruído pesado de passos apressados na escada. Gritos mais perto. A música parou. E, de repente, uma detonação. Outra. Outra. Outra. E mais outra. Um baque surdo nos degraus. Depois, silêncio... (1978, p.198).

Atônito ao observar o corpo do amigo assassinado, Vasco percebe que a metrópole não difere totalmente de sua cidade natal. Assim como João de Deus, Gervásio foi morto devido a questões políticas. Ressalta-se o caráter dicotômico da urbe: de uma parte, ambiente no qual o sujeito projeta seus sonhos de realização pessoal e profissional; de outra, espaço em que se tem contato com a barbárie urbana – nesse caso, a violência policial.

Ademais, há inserções de elementos relacionados ao contexto histórico da época em que a narrativa foi publicada³ não apenas nesse episódio. Em outra passagem da obra, Vasco aparece machucado diante de Clarissa por ter ajudado um judeu que apanhava de dois homens que trajavam vestimentas verdes⁴ (p. 336). Diante da intolerância, o sujeito faz ressurgir o Gato do Mato, homem que se posiciona de acordo com as circunstâncias.

³ A obra foi publicada em 1936. No ano seguinte, intensificaram-se as ações totalitárias de características fascistas do primeiro governo de Getúlio Vargas – o Brasil entrava Estado Novo (1937-1945), período ditatorial.

⁴ Os homens com “vestimentas verdes” são referência na obra às ações dos membros da AIB (Ação Integralista Brasileira), partido político criado em 1932, cujo apelo nacionalista e antisemita foi uma das bases de sustentação ideológica da política totalitária do governo de Getúlio Vargas. O uniforme integralista era confeccionado em tecido verde, o que lhes conferia a alcunha de “camisas verdes”. <http://www.usp.br/proin/inventario/destaques.php?idDestaque=4>.

Vasco vivencia diversas situações emblemáticas no decorrer da narrativa de *Um lugar ao sol* que o levam à dispersão de sua subjetividade. Possivelmente, a circunstância que mais o afasta da personalidade arredia que lhe fora atribuída na infância se relacione à condição de desempregado. Não apenas ele, mas a cidade, aos olhos do protagonista, também se modifica: o sol que antes iluminava seus encontros com Anneliese causa, agora, abafamento (p.234). O sujeito se isola em meio aos seus problemas. Relaciona-se novamente Vasco Bruno ao “herói” de Georg Lukács:

[...] a decepção com a vida, que nem sequer foi uma caricatura daquilo que sua sabedoria do destino proclamou com tão nítida clarividência, e cuja crença lhe deu a força para avançar na selva solitária (LUKÁCS, 2000, p.44).

Inobstante tenha alcançado o objetivo de morar em uma cidade grande, a personagem se encontra diante de uma situação adversa. A realidade vai de encontro aos planos que ansiava concretizar em Porto Alegre. A condição de desempregado, somada ao fato de Clarissa ter a responsabilidade financeira de prover o lar, reforça seu desalento. O protagonista se vê impotente diante da realidade.

Um episódio no romance sintetiza o modo como se dá a luta dessa gente jovem na cidade. No Parque da Redenção, o conde Óskar compreende que o comportamento humano na urbe é instintivo:

Um guri gordo e corado que ali estava na companhia do pai, jogava água miguinhas de pão. As carpas dum verde sujo e viscoso surgiam às centenas. Apareciam à superfície do lago, frenéticas, furiosas, espadanando, umas por cima das outras, disputando as miguinhas. Agitavam as caudas, davam pulos para fora d'água [...]. As miguinhas caíam. A luta se escarniçava (p. 324).

Possivelmente, Óskar faz uma alusão à necessidade de o homem estar preparado para o enfrentamento ao cotidiano da urbe. O protagonista, em vão, erra pela cidade à procura de emprego. Ouve inúmeras negativas: em uma delas, não consegue trabalho porque não fala alemão; em outra, porque não tinha noções de datilografia. Sendo assim, não basta ter motivação para conseguir trabalho; é preciso estar apto para se ter uma profissão. Não existe gratuidade na modernização da cidade, o progresso, em meio a um contexto globalizante, impõe que o homem aprimore continuamente suas aptidões para o trabalho.

O desalento de Vasco é relacionado à sua personalidade de Gato do Mato. Em Jacarecanga, era temido devido à sua rebeldia: andava solitário em sua cidade,

intimidava as outras crianças, era indelicado com as mulheres – uma vez trancou Clarissa no porão de casa. Além disso, era desprezado pela família – principalmente por João de Deus, que via nele a imagem do pai, Álvaro Bruno, que abandonara a ele e a mãe. Em Porto Alegre, a situação era adversa: dependia das mulheres da casa para sobreviver. A impotência suprimia o ímpeto – não lhe restava migalha alguma senão o desalento diante das circunstâncias.

A cidade de *Um lugar ao sol*, então, é o espaço no qual o homem almeja sua cidadania, ou seja, os sujeitos pretendem integrar-se à sociedade de modo que consigam estabelecer uma vida digna.

Nessa obra, a cidade agrega outra função – é o território no qual se estabelecem relações mais solidárias. Essa questão é discutida no companheirismo entre Vasco e seus vizinhos – Noel e Fernanda. Ademais, assim como o primo de Clarissa, essas personagens reivindicam – e questionam - o seu lugar social na cidade moderna. A convivência entre esses três indivíduos revela uma face mais amena do espaço urbano.

2.2 Noel: pequeno-burguês, pai de família

Um lugar ao sol aborda por meio das personagens de Vasco, Noel e Fernanda, a questão da cidadania. Elas precisam atravessar o que, na obra, é denominado o “círculo de giz” (p.375). Este seria uma estrutura invisível que prende o sujeito a uma realidade insatisfatória. Em outras palavras, ultrapassá-lo pode proporcionar ao homem um encontro com a sua verdadeira identidade – a sua cidadania.

A personagem que, aparentemente, melhor compreende a necessidade de ultrapassar o “círculo de giz” é Fernanda. Na obra, ela é projetada, de acordo com Flávio Loureiro Chaves, como uma “personagem-matriz” (1972, p.73). As atitudes dela em relação ao marido justificam essa afirmação. Da mesma forma que ocorria na infância quando acompanhava Noel à escola, é Fernanda adulta quem o carrega pela mão em direção à vida real: “Não contava que o verdureiro reclamava o pagamento da conta (...). Queria por o marido em contato com a realidade mais não de repente, bruscamente. A descida tinha de ser gradual (p. 216)”.

Ultrapassar o círculo de giz significaria superar as limitações que fragilizam o homem no contato com a realidade. Esta é a situação de Noel, filho mimado de

família da alta sociedade porto-alegrense. A personagem apresenta dificuldades em se adaptar a um cotidiano sem as mesmas facilidades proporcionadas pelos pais (empregados, viagens, estabilidade financeira, etc). Ao lado da esposa e da família desta, o padrão de vida diminui, ou seja, seu cotidiano é marcado pelas limitações financeiras – a maior parte do salário é destinada a pagar as dívidas. Não compreende por que as circunstâncias na cidade são diferentes daquelas retratadas nas fábulas que desde a infância habituara-se a ler. Aparentemente, a figura de Tia Angélica, sua falecida babá, ainda o mantém distante da vida real:

A negra Angélica o educou dentro do reino da fantasia. Com mimos, doces e contos de fadas. Aquela madrinha preta, ao mesmo tempo bondosa e tirânica, era um muro que se erguia entre ele e a vida (1935, p. 14).

Noel é uma personagem que necessita escapar à realidade factual. O “muro” relacionado à falecida babá parece ser a representação metafórica de como o “círculo de giz” se manifestou em sua vida. Noel encontra nos livros um refúgio à situação vigente na cidade – as dificuldades financeiras pelas quais as pessoas passam. Para ele, “a vida era incongruente. Tinha elementos de beleza, mas não era bela” (p.231). O marido de Fernanda se comovia, ao assistir os filmes de Carlitos; contudo, não conseguia se compadecer das agruras que as pessoas sofriam na vida real. Noel preferia vivenciar as histórias ocorridas em fábulas literárias e cinematográficas. O realismo vai de encontro ao seu sonho de arte (CANDIDO, 1972, p.73). Os livros e os filmes para Noel tinham de se distanciar da vida real, em outras palavras, eles deveriam mostrar uma existência que proporcionasse ao homem a constante realização de seus sonhos.

Pode-se inferir que Noel é designado como um sujeito que, inicialmente, demonstra necessidade de escapar às circunstâncias que o rodeiam e, assim, proteger-se de qualquer experiência materializada. Sobre a precariedade de experiência, escreve Walter Benjamin:

[...] não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. [...] Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças (BENJAMIN, 1994, p.18).

A existência não poderia ser realizada apenas através dos romances. Para Noel, então, ultrapassar o círculo de giz seria aceitar que os problemas cotidianos existem e que o homem deve, firmemente, enfrentar. Fernanda é quem tem a

missão de fazer o marido ultrapassar essa barreira imaginária. Não apenas ela, mas também as situações que se colocam diante de Noel – principalmente no que diz respeito ao nascimento da filha do casal – inserem-no à realidade humana: “quando percebeu que ela estava grávida, sentiu um calafrio. Era outra experiência nova. Ia ser pai. A criança talvez viesse a dar-lhe a sensação definitiva de que ele, Noel, era realmente humano.” (1978, p.169).

O nascimento da criança delegava a Noel a responsabilidade de zelar pela vida de outro ser humano. Esse seria, pois, o marco zero para um novo entendimento da personagem acerca da situação humana na cidade.

Esse processo se intensifica na medida em que Fernanda está prestes a dar à luz - até mesmo a cidade se modifica:

Eram duas da tarde e fazia sol. Viu-se na rua tonto, desorientado. Como se se encontrasse de repente, inexplicavelmente, no meio duma cidade estranha. “... a festa é para hoje”. A voz desfigurada de Vasco lhe soava na memória “o dr. Seixas disse...”. Noel acelerava os passos. Passavam pessoas, veículos; havia coruscações, sombras, manchas largas de sol, ruídos, em torno dele. Mas ele só enxergava formas vagas, sons abafados “... a festa é para hoje” (p. 282).

Embora o movimento dos passantes e dos automóveis na rua seja intenso, Noel não percebe que está envolto à multidão. Apenas enxerga formas vagas que talvez sejam representações alegóricas da euforia que se afigura no momento: ele seria pai e, portanto, responsável pela vida de outro ser humano. Assim como o *flâneur*, Noel também procura refúgio no espaço urbano; contudo, não para observar o espetáculo do movimento das multidões, mas para compreender a dimensão de suas responsabilidades.

Ademais, destaca-se a preocupação não só de Noel, mas também de Fernanda com as novas despesas que o nascimento do bebê traria à vida do casal - entre elas, como pagar a conta do hospital. A narrativa expõe que a existência do homem é uma sucessão de percalços que ocorrem simultaneamente. Na narrativa, a maioria destes é de ordem financeira.

2.3 As Representações do Sol

João Benévolo, personagem de *Caminhos cruzados* (1935), foi vizinho de Fernanda à época em que ela, solteira, morava na Travessa das Acácias. Desempregado, João Benévolo estava impossibilitado de suprir as necessidades

básicas de sua família. Impotente, desconcertava-se substancialmente, ao perceber que o ex-namorado de sua esposa ainda a visitava com esperanças de retomar a antiga relação. Percorria a cidade todos os dias e, ao pôr-do-dol, retornava ao lar com a mesma resposta: “Nada”.

As dificuldades do antigo vizinho de Fernanda são resgatadas no romance que Noel escreve. O marido de Fernanda, inicialmente, desejava empregar à sua narrativa uma temática de grandes aventuras à maneira dos livros de capa e espada e dos contos de fada que lia na juventude. Contudo, Fernanda intervém, afirmando que ele deveria escrever uma obra que retrate a vida real, de um homem comum. Assim, baseando-se na história do antigo vizinho de Fernanda, Noel tem sua personagem: João Ventura.

O desfecho que Noel emprega ao destino de João Ventura parece ser a rendição daquele em relação à vida real: ao final da narrativa, o sujeito consegue um trabalho, avisa a esposa, chora, e a narrativa termina. Este final indica a possibilidade de dias melhores à família da personagem; contudo, a necessidade de sobrevivência diária na cidade continuaria.

Ao construir seu romance com caracteres realistas, Noel concebe uma obra que, aos olhos de Fernanda, é moderna: “Sabe qual a diferença entre o romance de hoje e o romance de ontem? É que no romance de ontem, o sol era astro rei; no romance de hoje sol é sol mesmo” (p.340). Há uma relativização do papel do sol no que a personagem designa como romance moderno – neste, o sol não é poético nem libertador – é apenas sol. Fernanda entende que o dia seria um espaço de tempo no qual deve prevalecer a razão (BERND, 2007), isto é, o homem tem de enfrentar os problemas diários com os quais convive sem resignação, tendo em vista suas obrigações como cidadão e integrante de uma família.

Associa-se, pois, a narrativa de *Um lugar ao sol* à teoria da modernidade, de Walter Benjamin, no que concerne à necessidade de se reconhecer o heroísmo nas peculiaridades do homem urbano (BENJAMIN, 1975, p.15). Noel reconhece em sua personagem, João Ventura, as virtudes do cidadão. A busca humana por um trabalho e dias melhores é valorizada. O homem comum e suas peculiaridades adquirem caracteres heroicos: a superação de problemas cotidianos é um aspecto que, na obra, é retratado como virtude.

Vasco, por outro lado, identifica-se com João Ventura. Percebe semelhanças entre sua história de vida e a dele. Possivelmente, as vivências diárias à procura de

trabalho fixo em Porto Alegre conferem-lhe sensibilidade suficiente para compreender o provável significado do romance de Noel:

- Quem me sugeriu a coisa foi o Casanova... Nós estávamos no pátio, fazia um frio danado e a sombra do muro ia se espichando. Havia um resto de sol num canto. O Casanova sacudindo o rabo foi se afastando de mim e procurando o último solzinho... Mas não é isso mesmo a vida da gente? A luta por um lugarzinho ao sol? Botem lá o título: "Um Lugar ao Sol". Que tal? (p. 393).

Vasco não apenas sugeriu o título definitivo da obra de Noel. Demonstrou, pois, que as ações ocorridas na urbe fazem emergir uma compreensão acerca do lugar do indivíduo em relação ao mundo. Assim sendo, é possível inferir que Erico Verissimo e Noel dividem a co-autoria de *Um lugar ao sol*⁵.

O primo de Clarissa entende que a busca no espaço urbano por um lugar ao sol associa-se à necessidade humana em obter uma cidadania plena, ou seja, à possibilidade do homem de conquistar estabilidade financeira e social. Possivelmente, seja essa a razão para o romance ter sido intitulado *Um lugar ao sol*.

Contudo, na obra, uma terceira representação de sol se sobrepõe as demais. Embora relacionada à iluminação física do ambiente, à clareza intelectual a partir da razão e à socialização do sujeito na cidade, a luz do sol ofusca a visão do homem em direção à consciência. Assim ocorre com Noel que apresenta dificuldades em se adaptar a uma vida modesta da qual pudesse escapar por meio do mundo fantasioso de seus livros. A experiência da paternidade foi o principal estímulo para compreender a dimensão de seus deveres enquanto cidadão – como pai de família, seria responsável não só pela vida da filha, mas especialmente pela formação da consciência e do caráter de outro ser humano. Era preciso esquecer a fantasia e aceitar a realidade. A influência da babá se desfazia em detrimento das experiências vivenciadas e dos ensinamentos de Fernanda.

Percebe-se o novo posicionamento de Vasco e de Noel diante da vida durante um passeio no qual se deparam com duas civilizações: de um lado, uma população aparentemente ribeirinha na qual a condição humana é marcada pela miséria e degradação através dos meios de transporte apodrecidos e, principalmente, devido às descrições do narrador que indicam uma equivalência

⁵ Ao finalizar a trilogia de *O tempo e o vento*, Erico Verissimo retoma o recurso de "dividir" a co-autoria de um romance com uma personagem da obra. Nas páginas finais de *O Arquipélago (1961)*, Floriano, trineto do Capitão Rodrigo Cambará, inicia a escrita de um livro que contaria a saga de sua família em meio à formação histórico-social do Rio Grande do Sul.

social entre homens e animais; de outro, a imponente estrutura de um aeroporto que assinala outro aspecto de modernização da urbe – o avanço tecnológico. A paisagem é um panorama dos contrastes que revestem a cidade:

Perto do areal, contrastando com as barcas da madeira apodrecida, tripuladas por gentes miseráveis vindas das ilhas, numa promiscuidade de velhos, crianças e bichos domésticos – erguia-se branca e higiênica a casa do aeroporto da “Panair”. Um avião estava pousando na água serenamente, como um grande pássaro, as asas de alumínio abertas.
- Veja o contraste – disse Vasco. – Duas civilizações. Dali daquela barca até aqui o avião, aparentemente há uma distância de cento e poucos passos. Mas na verdade são centenas de anos. Quando será que todo o mundo vai poder gozar igualmente do progresso?
Noel sacudiu a cabeça, pensativo (p.387).

O protagonista compreende que a condição do homem na cidade é a de um ser vulnerável em relação à imponência do espaço urbano. Vasco assume sua posição de “ser coletivo” ao observar com olhar crítico os contrastes sociais visíveis na capital gaúcha. Embora, por vezes agregadora, a cidade também se mostra como um ambiente o qual não permite que todos os homens exerçam sua cidadania - é o mundo da inclusão e da exclusão.

2.4 O Círculo de Giz

A personagem que melhor representa o homem enquanto “ser coletivo” no romance é o pai de Vasco, Álvaro Bruno - italiano que, após anos de ausência, reaparece diante do filho como mendigo e é acolhido por ele e por Clarissa. D. Clemência aceita, contrariada, a presença do sujeito. Álvaro Bruno na obra é retratado como um sujeito das multidões, ou seja, um indivíduo que faz da rua seu lar. Acerca da noção de “ser coletivo”, escreve Benjamin:

Para esse ser coletivo, as tabuletas das firmas, brilhantes e esmaltadas, constituem decoração mural tão boa ou melhor que o quadro a óleo no salão burguês; os muros com “défense d’afficher” (proibido colocar cartazes) são sua escrivania, as bancas de jornal, suas bibliotecas, as caixas de correspondência, seus bronzes, os bancos, seus móveis do quarto de dormir, e o terraço do café, a sacada de onde observa o ambiente (BENJAMIN, 1995, p.194).

Álvaro Bruno é relacionado a este “ser coletivo” devido às experiências vivenciadas por ele durante sua existência – um homem sem endereço fixo e que percorreu o mundo. Em determinada passagem da obra, ao narrar os principais fatos de sua vida, Álvaro parece justificar a Vasco os motivos que o levaram a

abandonar o cotidiano de trabalhador e pai de família, em detrimento da vida errante na qual pudesse conhecer não apenas uma cidade, mas outras nacionalidades:

E io e la mia Zulmira imbarcamo pra Port´Alegre. E um ano depois nasceu Vasco, lo era sócio dum fotógrafo, ele fotografava e io pintava a óleo, Fui Felice um ano e tanto, quase dois. Mas comicei a sentire o chamado do mundo... Aquela vita estagnada, monótona [...] io era um bruto mascalzone. Era o sangue de la mia mama norveguesa... La mesima fúria que fece la mama se atirare no mare me puchava per las viagem (1978, p.375).

A ideia de que Álvaro Bruno é um homem cuja vida é inerente às multidões das ruas é ratificada. Para o pai de Vasco, estabelecer uma morada permanente em um único lugar é uma situação que vai de encontro à sua concepção de cidadania. Considera o mundo como um espaço que oferece ao homem a possibilidade de viver livremente. Além disso, Álvaro tem convicção de que as convenções sociais – a conquista de um emprego e a família – não prendem o homem à cidade e, sim, que o homem se apega a elas como maneira de manter o *status quo* no ambiente em que vive. Logo, Álvaro Bruno sugere ao filho que abandone o que designa como “círculo de giz”:

- Filho. Sabe da história do piru? La gente risca com um giz um círculo in torno do piru. E o cretino do piru crede que está preso. – Fez uma pausa. Depois: - Guardia, Vasco, la vita é bela, Il mondo te chiama. Salta o risco de giz, no seja come o piru, Cristo. Tu tem vinte e poucos anos! (p.378)

Para Álvaro, o círculo de giz diz respeito às convenções sociais existentes na sociedade urbana. O italiano percebeu no filho a existência do mesmo ímpeto que o fizera abandonar uma vida estável ao lado de Zulmira e aventurar-se sem um rumo pré-estabelecido pelo mundo. As revelações de Álvaro desconcertam Vasco, pode-se dizer que a gradual assimilação destas é responsável pela retomada da fúria investigativa que apresentava no momento em que chegou a Porto Alegre.

A necessidade de Vasco em se enquadrar dentro de uma ordem social é uma barreira em relação à fúria e ao ímpeto que sempre fizeram parte de sua personalidade. Sendo assim, a luz solar ofusca o olhar do homem não só em direção à consciência, como também ao inconsciente. Na obra, o sol impede a existência de um equilíbrio entre razão e emoção.

Vasco consegue um emprego por intermédio de Fernanda e, além disso, revela seu amor por Clarissa. No entanto, as inquietações de sua mente continuam a emergir. O protagonista não consegue sentir-se inteiro na cidade. O reencontro com o pai equivale à retomada de sua personalidade de Gato do Mato. A emoção

vem a suplantar a razão.

Conquanto tivesse obtido as experiências da realização profissional e amorosa, Vasco Bruno não concebia mais a cidade de Porto Alegre como um espaço no qual todas as suas perguntas pudessem ser respondidas. Havia um mundo inteiro a ser explorado.

Ao final da narrativa, no que Georg Lukács considera como elemento típico do herói moderno – aquele que age a partir de dentro (LUKÁCS, 2000, p.66) –, Vasco percorre as ruas da cidade e, em um impulso, decide atravessar o círculo de giz. Deixa para trás uma vida aparentemente tranquila e decide viajar, em outras palavras, conhecer outras vidas. Vasco reassume sua porção enquanto ser coletivo, a qual é associada a uma nova concepção de cidadania: o homem só é cidadão se consegue encontrar a si mesmo.

3 NOITE: CIDADE, MEDO E LIBERDADE

“*Noite*” é a palavra que dá título à novela publicada por Erico Verissimo em 1954. Nessa obra, o escritor gaúcho conta a trajetória de um indivíduo, designado por o Desconhecido, que se encontra perdido devido a uma amnésia durante o tempo de uma noite em uma cidade a qual, embora não nomeada, apresenta todas as características de Porto Alegre. O protagonista é também denominado o homem de gris, “sinônimo não apenas do anonimato, mas da ausência de singularidade” (ZILBERMAN, p.256). Inicialmente, a narrativa coloca as primeiras impressões que a personagem tem do espaço urbano:

A cidade parecia um ser vivo, monstro escaldante a arquejar e transpirar na noite abafada. Houve um momento em que o homem de gris confundiu as batidas do próprio coração com o rolar do tráfego, e foi então como se ele tivesse a cidade e a noite dentro do peito (2009, p.14).

O protagonista experimenta um estado inicial de euforia no qual o ritmo frenético da cidade – o trafegar dos automóveis e o andar dos transeuntes – confunde-se com os seus sentimentos, situação agravada pela perda de memória. Sem uma lembrança sequer, o Desconhecido é um indivíduo desvinculado do espaço físico no qual circula. Sem identidade, o sujeito constitui um corpo estranho na sociedade. Não tem, pois, função social alguma, o que corresponde a uma anomalia.

Labiríntica será sua trajetória na cidade; afinal, impossibilitado de reconhecer as estruturas físicas do território urbano, esse indivíduo não está capacitado a se orientar no espaço físico. A desorientação, conforme Kevin Lynch (1997, p.4), acarreta um sentimento de profunda angústia – até mesmo terror -, de modo que um dos preceitos fundamentais para a constituição da cidadania se dá pela capacidade humana em reconhecer ou atribuir significação ao espaço físico ao seu redor. O Desconhecido está destituído dessa competência. A orientação é “um fator importantíssimo para a manutenção do equilíbrio e bem estar” (LYNCH, 1997, p.4).

Por conseguinte, o protagonista tem a sua trajetória na cidade marcada por angústias e sobressaltos diante dos fatos: ele não sabe quem é, bem como em que lugar está. O medo torna-se iminente; afinal, naquela sociedade ele é um sujeito desterritorializado; sendo assim, poderíamos considerá-lo, em um primeiro

momento, um *underclass* (BAUMAN, 2005), um estrangeiro no espaço em que circula.

3.1 Sujeito Social ou Eliminável?

As circunstâncias determinam o medo do protagonista. Em um primeiro momento, a narrativa coloca o Desconhecido diante de uma vitrine de loja, defrontando-se com sua própria imagem e encontrando, em seu bolso, relevante quantia de dinheiro. Emerge a primeira grande angústia da personagem: teria ele roubado aquele dinheiro? Caso tivesse concretizado tal ato, seria um fora da lei, um contraventor à ordem social.

É partindo de riscos indefinidos que se constitui o medo em *Noite*. Embora totalmente desvinculado do espaço físico, o sujeito demonstra reminiscências de civilidade. Principalmente, levando em conta seu comportamento receoso: ele tem noção de que, caso não seja o proprietário dos objetos que carrega – carteira, dinheiro e relógio -, não mais será um anônimo, mas um ladrão. Por conseguinte, seria negado a ele o direito à cidadania, isto é, o de ser parte integrante de uma sociedade.

Pode-se justificar o medo do protagonista da novela de Erico Veríssimo através do conceito de *underclass*, defendido por Bauman:

Hoje, apenas uma linha sutil separa os desempregados, especialmente os crônicos, do precipício, do buraco negro da *underclass* (subclasse): gente que não se soma a qualquer categoria social legítima, indivíduos que ficaram fora das classes, que não desempenham alguma das funções reconhecidas, aprovadas, úteis, ou melhor, indispensáveis, em geral realizadas pelos membros “normais” da sociedade; gente que não contribui para a vida social (2005, p.23).

O drama do Desconhecido, por tais critérios, pode ser encarado como um fator presente nas cidades modernas: a necessidade de “progredir” junto com a sociedade. Ser um *underclass* – e podemos dizer que os criminosos integram esse grupo – seria um retrocesso, uma condição não favorável para constituir-se como cidadão.

3.2 As Aves Noturnas

Quando o Desconhecido, em sua desorientação, entra no café-restaurant Girassol dos Oceanos, ocorre a primeira visão concreta acerca dos habitantes da noite: o local é frequentado por marinheiros e prostitutas – personagens não vinculadas à ordem social. Ao observar as figuras grotescas que ocupam esse espaço, o protagonista sente uma espécie de repulsa em relação a elas, o que se configura como uma possível pista para o leitor a respeito de sua identidade. Ao demonstrar desprezo pelos tipos com que se depara no café à beira do cais, o homem de gris parece excluí-los do seu possível círculo social. Evidencia-se, novamente, a questão do medo na cidade através da tendência à repulsa que o ser humano apresenta, conforme Bauman, em aceitar o que lhe é estranho:

(...) as fronteiras não são traçadas com o objetivo de separar diferenças. Ao contrário, justamente porque se demarcam fronteiras é que, de repente, as diferenças emergem, que as percebemos e nos tornamos conscientes delas. Melhor dizendo, vamos em busca de diferenças para legitimar as fronteiras (2005 ,p.112)

O Desconhecido estabelece fronteiras entre si e as figuras grotescas com as quais divide o espaço do café-restaurant. Nesse local o protagonista encontra um sujeito estranho, o nanico, também designado como “o corcunda”. Este, ao aproximar-se do protagonista, define-se como um artista que pinta retratos e, imediatamente, revela quem são os tipos que prefere retratar: “detesto gente feliz. Só me interessam os que sofrem, os que têm um problema, os que vivem acuados... Está me ouvindo? Acuados!” (2009, p.28). Há, nessa fala, o início do processo de dominação do homem desmemoriado, tendo em vista o fato de que a criatura noturna se aproxima do Desconhecido porque percebeu nele um estado avançado de angústia, a qual se converte em medo; dessa maneira, as ameaças veladas tornam-se, gradualmente, mais enfáticas.

Ao afirmar que sabe guardar segredos (p.29), o corcunda agita o caos interior do Desconhecido. O homem de gris mantém-se ainda mais acuado devido aos possíveis crimes cometidos. A narrativa toma nova proporção guiada pelo processo de manipulação do medo do protagonista.

Mais tarde, adentra no Girassol dos Oceanos o sujeito tido como o mestre – também designado como o “homem do cravo vermelho”. A partir desse momento,

essa dupla – denominada por “as aves noturnas” - cerca o protagonista, e a desvantagem deste em relação às criaturas noturnas fica ainda mais evidente. O homem da flor intimida o protagonista ao mencionar suas possíveis boas relações com a central de polícia da cidade (p.37). Intensificam-se os temores do protagonista. Os dois sujeitos utilizam-se do medo do homem de gris como meio de aprisioná-lo em uma espécie de rede de intrigas, apropriando-se da sua consciência. O Desconhecido passa a temer as consequências legais de seus atos.

A essa altura, a narrativa de *Noite* não só discute questões como as mudanças físicas e culturais no contexto urbano entre as décadas de 1930 e 1950, como também apresenta as possíveis consequências desse processo de modernização nas cidades durante esse período. Entre elas, sobressai a constante sensação de insegurança devido à necessidade de proteger-se de crimes e criminosos:

Poderíamos dizer que a insegurança moderna, em suas várias manifestações, é caracterizada pelo medo de crimes e criminosos. Suspeitamos dos outros e de suas intenções, nos recusamos a confiar (ou não conseguimos fazê-lo) na constância e na regularidade da solidariedade humana (BAUMAN, p.16)

A cidade vem a ser o espaço no qual a insegurança humana se constitui. Eis a abordagem de cidade conferida por Erico Veríssimo à sua novela. A personagem principal tem receios em relação à própria conduta moral. Teme as consequências tanto legais, quanto sociais de seus atos. Tem ciência de que, caso esteja realmente envolvido na criminalidade, estará banido do convívio social. Não terá o seu espaço – bem como sua identidade - nessa sociedade que se moderniza.

Por conseguinte, *Noite* revela os anseios do homem urbano por um lugar social, em outras palavras, a necessidade do ser humano em se enquadrar dentro de uma ordem, condição fundamental para que se possa viver livremente em uma cidade. Deve-se observar que a cidade, por sua característica de agregação de pessoas as mais diferentes, necessita de ordem para ser habitável.

3.3 A Dissolução das Fronteiras Sociais

O período noturno se manifesta na obra de Erico Veríssimo como um espaço de tempo que faz surgir outra cidade, ameaçadora, na qual os limites sociais estabelecidos durante o dia são desagregados. Essa questão aparece durante o

périplo do Desconhecido e das duas criaturas noturnas no território urbano e, também, nos contatos que estabelecem com as personagens nesse espaço de tempo.

A integração com diferentes estratos sociais oportuniza ao Desconhecido *flashes* de memória em relação a fatos obscuros em sua mente. Observa-se esse fenômeno durante a conversa com o Comendador. Esse sujeito se encontra em um prostíbulo à espera de uma moça. Esta, por sua vez, atrasou-se porque tem de cuidar do filho. Estabelece-se o caos: o protagonista nega a si mesmo e, posteriormente, para os homens que estão com ele, que a moça vá se apresentar para o encontro. Considera essa possibilidade um sacrilégio e deposita suas esperanças no homem da gaita branca: “o homem da gaitinha ia salvar sua mãe” (2009, p.70).

O medo do homem de gris toma outra nova proporção, e ele é levado ao desespero ao se deparar com a moça do encontro com o comendador. A esta nova personagem, duas imagens distintas são associadas pelo Desconhecido: a de sua mãe, representando a pureza; e a da prostituta, sendo designada como o profano (MELLO, 2005, p.110). A figura materna é elevada ao patamar do sagrado, e a iminência de que a mulher a qual ele associou essa imagem tenha relações sexuais com outro sujeito lhe causa repugnância. O narrador descreve esse sentimento tomando conta do protagonista: “o sangue de sua mãe, o sangue daquela mulher, o sangue daquela moça, o sangue de todas as mulheres” (2009, p.110). O ato sexual torna-se uma espécie de assassinato da mulher. O sangue derramado equivaleria ao esvaziamento da pureza na figura materna, conforme as convicções do Desconhecido.

A trajetória noturna do Desconhecido faz com que ele tenha contato com aspectos perdidos em sua mente. Cada local visitado por ele e pelas criaturas que o tomaram como refém revela as misérias da noite, e também expõe fatos que aparentemente se lhe afiguram como tabus e que, em algum momento, fizeram parte de sua vida. Em *Noite*, a cidade também agrega outra função: a de ser o espaço em que as ações - e as lembranças – se dão pela experiência humana interpessoal (LUKÁCS, 2000).

Em determinada passagem da obra, os três transeuntes se dirigem ao Hospital de Pronto Socorro, local que descortina o panorama das misérias da noite. Ratifica-se essa afirmação com a fala do médico com o qual o Desconhecido tem

contato no hospital: “a história secreta da cidade deveria ser escrita do ângulo do Pronto Socorro” (p.81). Esse testemunho é o de alguém que lida com as consequências sofridas pelos habitantes da noite devido ao desregramento de seus atos. Os resultados dos excessos cometidos pelos habitantes da noite são descritos pelo narrador:

O hospital como que ganhou vida de repente. Passaram pelo corredor vultos brancos, em marcha acelerada. Ouviam-se vozes confusas. De súbito uma sirena começou a soar, muito próxima, e seu gemido pareceu encher o hospital, a rua, a cidade, a noite, e depois foi enfraquecendo aos poucos até sumir-se por completo (p.79)

Os lugares apresentados ao Desconhecido são povoados por pessoas as que podem ser designadas como o “inverso” da sociedade. O medo tem razão de existir, porque o sujeito teme fazer parte desse grupo de indivíduos que vivem vidas desregradas, sem vínculo com a ordem social. Pode-se dizer que o trajeto do protagonista o faz colocar-se em contraste em relação aos habitantes da noite. Esse tipo de atitude, conforme Bauman, é um fator bastante presente nas grandes cidades:

(...) quanto mais o espaço e a distância se reduzem, maior é a importância que sua gente lhe atribui; quanto mais depreciado o espaço, menos protetora é a distância, e mais obsessivamente as pessoas traçam e deslocam fronteiras. É sobretudo nas cidades que se observa essa furiosa atividade de traçar e deslocar fronteiras entre as pessoas (BAUMAN, 2005, p.75).

Bauman revela uma tendência nas grandes cidades – a de as pessoas traçarem fronteiras entre estratos sociais. Contudo, talvez seja plausível ressignificar o termo “fronteiras” e substituí-lo por “muros”. É isso o que o Desconhecido faz na obra de Erico Verissimo. O escritor gaúcho constrói uma personagem que, embora desmemoriada, coloca-se em contraste com indivíduos de estratos sociais tidos como inferiores. De alguma forma, o protagonista de *Noite* demonstra ser um homem urbano; afinal, expõe que, como um habitante da cidade, também tende a segregar as pessoas, isto é, separá-las entre “sujeitos sociais” e “elimináveis” - desprovidos de qualquer função social. Assim, as diferenças sociais emergem.

Podemos atribuir ao Desconhecido um caráter ambivalente, de modo que, embora presente características de um sujeito *underclass*, também traz uma espécie de “marca” entre os habitantes de cidades que tendem a segregar as pessoas em distintas posições e lugares sociais. Ademais, qualifica-se o sujeito

como um *underclass* devido ao seu comportamento extremamente receoso. O Desconhecido acaba sendo um estrangeiro em seu território – a cidade.

3.4 Do Submundo ao Lar: cidade e memória

Após deixar um *rendez-vous* ao lado das aves noturnas e de duas prostitutas, o Desconhecido, junto de seus acompanhantes, chega a um prostíbulo. Nesse lugar, ele se separa do mestre e do nanico, ao pagar ao primeiro uma quantia relevante em dinheiro para passar o restante da noite ao lado de uma das mulheres – a Ruiva.

O encontro do protagonista com a Ruiva é outro momento-chave da narrativa, visto que é a partir do contato com a prostituta que os fatos esquecidos começam a retornar à consciência do Desconhecido. Inicia-se o processo de retomada da memória. À mente do protagonista, surgem imagens que se assemelham a fragmentos de uma vida conjugal:

- São quinze degraus – murmurou a Ruiva.
Aquela voz tinha um som familiar aos ouvidos do homem de gris. Quantas vezes ela dissera aquilo durante a vida de casados? Quantas vezes haviam ambos subido aquela escada no escuro, lado a lado? (2009, p.97)

Novamente, as ações vivenciadas pelo homem de gris o remetem a um passado que permanece difuso em sua consciência e que, gradualmente, reaparece. O protagonista tem, pois, uma percepção vaga de que as atitudes da Ruiva para com ele parecem se relacionar a uma ordem natural, isto é, a uma rotina.

Contudo, a ansiedade do protagonista também torna a aparecer à medida que percebe a iminência de uma relação sexual com a Ruiva. Há dois movimentos do indivíduo nesta cena: primeiramente, a hesitação diante da possibilidade de qualquer contato físico com a Ruiva. Ele teme ceder aos seus desejos por estar convicto de que assim estará assassinando uma mulher. Percebe-se que o Desconhecido tem uma visão distorcida acerca do ato sexual (BUSNELLO, 1995). O estabelecimento de uma relação carnal entre um homem e uma mulher seria o mesmo que cometer um crime no qual o protagonista seria o algoz e a Ruiva, vítima. Posteriormente, o Desconhecido segue seus instintos e entrega-se aos anseios do corpo:

Para não pensar mais, tornou a abraçar a Ruiva, seus lábios procuraram os dela, suas mãos puseram-se a acariciar a cabeleira fulva e, enquanto ele fazia isso, as pernas dela enlaçaram as suas, e um desejo quente e latejante apoderou-se dele. Amou, então, a rapariga numa exaltação furiosa

e agressiva, com a impressão de que a assassinava, de que a esfaqueava, muitas, muitas, muitas vezes; seus beijos eram quase mordidas, e quando encostava as faces nas faces dela, suas feridas ardiavam; houve um momento, o grande momento – em que ela lhe agarrou a orelha ferida e ele soltou um gemido de dor que se misturou com os de prazer. (2009, p.102)

Nesse momento, o sentimento de culpa se dissipa em detrimento da fúria e violência que dispõe contra a prostituta. Após a realização do ato sexual, o sujeito ouve novamente, da rua, o som da gaita do homem de branco prenunciando nova perspectiva para o sujeito – “tudo ficaria bem” (p.103). Pode-se inferir que a canção da gaita, nesse momento, seja um prelúdio para a libertação do indivíduo. Ao lado da Ruiva, ele escuta - em sua mente - o som entoado pelo instrumento musical e adormece.

No plano onírico, uma série de imagens sobrepostas se coloca diante do protagonista. A primeira cena captada do sonho é a do protagonista esfaqueando provavelmente o órgão genital de uma mulher, ao mesmo tempo em que questiona o porquê de cometer atitudes tão violentas. Decide fugir ao perceber que a mulher está morta. Havia cometido um assassinato.

Associa-se o sonho do protagonista ao caos em seu inconsciente. As imagens sobrepostas são uma representação de sua mente difusa. Nesse plano, outras cenas desconexas aparecem – desde o menino Jesus ao cão dos Baskervilles. Avista uma imagem luminosa no céu: uma lâmpada elétrica. Percebe que, se alcançar este objeto, estará livre do pesadelo, em outras palavras, desse ambiente marcado por cenas fragmentadas que o amedrontam. Associa sua situação vulnerável a de um peixe com pulmões de gente no fundo do mar: “Se não volto à tona, morro asfixiado. Já me falta o ar... Upa! O peixe sobe numa vertical vertiginosa.” (p.105). Esta atitude do protagonista o faz renascer para a realidade. Subitamente acorda sobressaltado ao lado de uma mulher e em um quarto que não reconhece. Ambos estavam nus. Na tentativa de compreender a situação, ele se dirige à janela e, ao observar os primeiros raios matutinos, gradualmente, consegue reconhecer a rua em que se encontra e conclui não estar longe de sua casa.

Sua memória é recuperada, assim como a capacidade de orientação no espaço físico. Ao avistar a catedral, por exemplo, começa a redesenhar em sua mente o trajeto para a sua casa.

O domínio sensorial de tal espaço não seria apenas simplificado, mas igualmente ampliado e aprofundado. Uma cidade seria apreendida com o passar do tempo, como um modelo de alta continuidade com muitas partes distintas altamente interligadas (LYNCH, 1997, p.35).

Com a retomada da capacidade de orientação no espaço urbano, o Desconhecido adquire novamente a competência de andar na cidade. Dessa forma, consegue reconhecer as estruturas físicas do território, interligando-as a fim de reconstruir o caminho para a sua casa. Essa competência parece conferir ao homem urbano o bem-estar necessário para viver na cidade. A sensação de medo diminui.

Durante o trajeto pelas ruas da cidade, em direção à sua casa, o homem de gris relembra o momento no qual teve início sua angústia: ao regressar do trabalho, encontra a sua casa vazia, apenas um bilhete junto ao espelho. Sua esposa comunicava o fim do casamento. Torna-se plausível – senão necessário – associar a falta de memória da personagem a essa carta. Esta desencadeou uma espécie de “esvaziamento do eu”, um choque sensorial que ocasionou os problemas de amnésia noturna.

Desde o momento em que se recorda da carta da esposa, o Desconhecido acelera o processo de recuperação da memória. Retoma não só fatos recentes, como também a consciência de acontecimentos de sua vida inteira. Logo, o contato do homem com as ruas da cidade o auxilia a recobrar o encadeamento dos fatos.

O homem de gris observa as ruas da cidade e, em sobressalto, vêm-lhe as lembranças de sua vida conjugal. A sensação de desespero volta a tomar conta do indivíduo, conquanto de modo diferente; afinal, há uma nova incerteza: a esposa teria desistido da decisão acerca do divórcio ou essa situação seria definitiva? Novamente, o medo se configura na esfera das possibilidades.

O homem de gris segue o seu trajeto em direção ao lar, e o espaço físico continua a trazer à sua mente novas imagens ligadas ao passado. Ele revisita sua infância e, diretamente, vêm-lhe pessoas que marcaram essa fase de sua vida: as três tias que o criaram e a mãe. À última, dedicava orações antes de dormir e a ela associava a imagem da Virgem Maria, elevando-a à esfera do sagrado.

Ademais, as fronteiras temporais no espaço físico também são dissolvidas. Os lugares de outros tempos parecem se adjungir à paisagem contemporânea: “os passarinhos já não cantam nas árvores desta praça, mas nas laranjeiras do quintal de sua infância” (2009, p.112). À medida que a luz do dia toma conta da cidade, as lembranças de seu passado voltam, não para atormentá-lo, mas para possibilitar a ele um confronto com fatos de sua vida até então interditos. Ao olhar as estruturas físicas e os transeuntes, ocorrem *flash-backs* à sua mente.

Nota-se a existência desse fenômeno no momento em que, ao passar em frente a um mercado, sente o aroma dos jasmíns-do-cabo na floricultura. Instantaneamente, retorna de novo à infância. Está em seu quarto e a janela encontra-se aberta, o que permitia sentir o perfume dos jasmíns do jardim. Ele, menino, está deitado em sua cama, não consegue dormir e dirige-se ao quarto da mãe. Ao adentrar no recinto, flagra o ato sexual entre seus pais, que lhe parece ser o assassinato de sua mãe. Como a ela associava a imagem da Virgem Maria, era qualificada como sagrada. O pai, a partir desse momento, fica condenado como o autor do crime contra sua mãe. Cumpre-se o que diziam as tias: “Pobre da Maria. Tem nome de santa e é santa mesmo. O marido está matando ela aos poucos” (p.112). Fecha-se o circuito. Percebe-se porque o protagonista, na ocasião do encontro com o Comendador, desejava que a mulher esperada para um encontro íntimo não aparecesse: ela seria assassinada, assim como sua mãe. Ele precisava evitar que o crime acontecesse. A mesma sensação foi vivenciada enquanto hesitava em se relacionar sexualmente com a Ruiva. Ter presenciado a consumação do ato sexual entre os pais na infância tornou-se assunto-tabu para o protagonista, e o périplo noturno possibilita a ele reencontrar-se com esses fantasmas com os quais se depara ao raiar do dia.

Logo, a amnésia momentânea do protagonista não foi tão-somente ocasionada devido à carta da esposa. Esse problema pode vincular-se à insegurança do indivíduo em relação ao ato sexual. Sentia-se acuado diante da esposa porque temia ser um assassino assim como seu pai. Não conseguia ter para com ela uma relação sadia de marido e mulher. A ela, chegou a referir-se como uma “cadela indecente” (p.124), por despertar nele desejos que o levariam a cometer o mesmo crime do pai.

Em outro momento, mais uma imagem do passado lhe vem à mente: o velório da mãe e a tristeza do pai – ele não era um assassino. A fúria investida contra a Ruiva foi determinante para ele recobrar a consciência e lembrar fatos como esse. Naquele momento, vivenciou a mesma situação do ponto de vista daquele que condenou como assassino de sua mãe. Assim como o pai, o Desconhecido não havia cometido crime algum – estava livre dessa culpa.

Por conseguinte, ratifica-se que a trajetória do Desconhecido pode ser considerada o caminho em direção à liberdade interior (MELLO, p.114). Presume-se que a principal característica do homem de gris não esteja ligada a aspectos físicos,

mas psicológicos: ele é um sujeito que não tem autonomia em relação a si mesmo. Vive acuado em uma espécie de aversão ao julgamento social. Teme o que possa ser referido em relação à sua vida particular e, principalmente, receia ser um criminoso. A cidade proporciona esses reencontros e, por essa razão, medo e experiência são aspectos imbricados na obra.

O contato do protagonista da novela com o espaço urbano durante a noite se relaciona a aspectos fragmentados em sua memória que o levam a uma trajetória de autoconhecimento. Caracteriza-se, pois, a cidade em *Noite* como um espaço dual: território marcado por um submundo no qual as fronteiras entre a ordem social e a marginalidade se dissolvem, ao mesmo tempo é o lugar que permite ao herói reencontros que desencadeiam uma melhor compreensão acerca de sua consciência, o que configura um novo entendimento da cidade (BORDINI, 1994) - espaço em que o homem constitui sua identidade.

A incerteza dilacera a mente do ser humano, e o medo do que é alheio ao homem busca desesperadamente um alívio (BAUMAN, p.75). Logo, a amnésia a qual o sujeito foi acometido foi fundamental para a sua libertação. Sem consciência de sua identidade e de seu passado, ele conseguiu enfrentar as situações que durante a infância e, mais tarde, na vida conjugal lhe eram adversas. Possivelmente, se não tivesse perdido a memória, continuaria a condenar o pai como assassino de sua mãe, bem como a si mesmo em relação à esposa. As experiências noturnas foram fundamentais para o restabelecimento de sua identidade, bem como da nova perspectiva acerca dos acontecimentos relacionados ao passado.

3.5 A Cidade Dual

A questão abordada por Erico Verissimo em *Noite* se relaciona a um aspecto bastante presente nas obras cujo enfoque recai sobre a cidade de Porto Alegre: o homem em busca de sua identidade. O Desconhecido é mais uma personagem criada pelo autor gaúcho que tenta se integrar ao ambiente em que vive - como Clarissa, da obra homônima, por exemplo, uma adolescente que procura entender e se integrar ao ambiente modernizante da Porto Alegre da década de 1930. Assim também Vasco, lutando por um lugar ao sol, e Eugênio, de *Olhai os Lírios do Campo*, em seus anseios por ascensão social. Portanto, *Noite* se enquadra entre as obras de ficção produzidas pelo escritor gaúcho que mostram a relação do homem

com a cidade moderna e a necessidade humana de constituir o “eu” nesse espaço modernizado ou em modernização.

A cidade constitui-se na obra como uma dupla face da sociedade: temos, primeiramente, à noite, um tempo marcado pela dissolução entre as fronteiras sociais devido ao desregramento das relações que se estabelecem durante esse período e pelo caráter de transgressão às normas das mesmas; afinal, indivíduos que, à luz do dia, jamais teriam qualquer tipo de contato interagem entre si, assumem atitudes moralmente condenáveis. Por outro lado, durante o dia, essas fronteiras sociais se restabelecem, reconstruindo o espaço urbano de maneira mais amena: os “cocainômanos” e as prostitutas, personagens noturnas, recolhem-se para ceder lugar às pessoas que, durante o dia, trabalham e, dessa forma, são considerados cidadãos.

O medo, na novela de Erico Verissimo, está intimamente relacionado às experiências vividas à noite. A hesitação diante das figuras que mantêm o protagonista como refém dentro do espaço urbano e o receio em se ver diante da possibilidade de subversão à ordem social, juntamente com as relações que ele estabelece à noite, ajudam-no a reencontrar seu passado. Ter presenciado a aproximação entre um comendador e uma prostituta que também era mãe possibilitou-lhe reencontrar a origem de seus traumas em relação à figura materna. O protagonista obtém êxito em sua jornada, porque as experiências noturnas permitem que possa restabelecer sua identidade, vivenciando novamente fatos que, em sua vida, ficaram pendentes.

A cidade, por conseguinte, é dual porque, ao mesmo tempo em que se constitui como labirinto da alma, também é o espaço para a libertação interior do sujeito. Contudo, o medo continua a perseguir o Desconhecido, pois teme não encontrar a esposa em casa. *Noite* mostra a cidade como um território que mantém o homem cativo diante das relações sociais e afetivas que têm de ser fixadas, condições fundamentais para o estabelecimento do indivíduo em relação ao mundo.

4 UM LUGAR AO SOL E NOITE: VISÕES DE CIDADE

Da metrópole em formação à cidade transgressora – eis o caminho delineado por Erico Veríssimo entre *Um lugar ao sol* e *Noite*. A principal diferença em relação à representação do espaço nas obras é temporal, isto é, o contexto histórico no qual se desenrolam as ações nas narrativas.

Que a Porto Alegre de *Um lugar ao sol* se vincula a um contexto de crise no campo e expansão urbana aliado às ações totalitárias ocorridas durante o primeiro governo de Getúlio Vargas não resta dúvidas. Não há dúvidas também em relação à cidade transgressora de *Noite*, situada em meio às circunstâncias posteriores à Segunda Guerra Mundial. Logo, as cidades não são as mesmas porque se situam em distintos lugares históricos.

Em *Um lugar ao sol*, o doutor Seixas, médico, mais idoso que a maioria das personagens da obra e que funciona às vezes como “alter-ego” de Erico Verissimo (CHAVES, 1976, p.49), reflete acerca do que o futuro reserva à juventude, no romance, retratada por meio das personagens de Vasco Bruno, Noel, Fernanda e Clarissa. Em uma conversa com Vasco, o médico expõe pessimismo em relação ao futuro:

- Doutor, o senhor não acha que tudo isso está errado?
 O velho encolheu os ombros: - O mundo é uma droga.
 - Às vezes eu penso... – continuou Vasco – penso se a gente não podia fazer alguma coisa, dar um jeito...
 - Jeito nada! Já me iludi. Isso não endireita. Ele errou, quando fez esta joça. Agora não sabe endireitar.
 - Ele quem?
 - Deus.
 - O senhor acredita em Deus?
 - Acredito. Porque estou ficando velho e sou um covarde.
 (...)
 - Você já arranjou um emprego?
 - Vasco sacudiu a cabeça negativamente: - Ainda não.
 O doutor jogou fora o cigarro e ficou olhando o rapaz por algum tempo. Sentia uma irresistível simpatia pelos moços. Aborrecia os velhos com um aborrecimento que quase chegava a transformar-se em hostilidade. Achava-os viciados, cheios de cacoetes, defeitos, prejuízos, idiotas, deformações incuráveis. Os moços eram belos, arejados, tinham menos vícios: acontecia, porém, que andavam às tontas numa época trágica, numa época incerta. Se ele os pudesse ajudar! Qual! **Curar uma cólica de fígado, uma dor de cabeça, extrair um apêndice não era exatamente resolver problemas morais ou sociais. Não era tirar a inquietação diante da morte.** Não era dar um emprego (**grifo nosso**) (p.288).

Seixas percebe a revolta de Vasco devido à sua situação enquanto desempregado e às circunstâncias humanas em meio a uma realidade que considera injusta. O médico não dissocia o futuro de Vasco, assim como o de outros jovens, de uma espécie de morte dos sonhos da juventude.

Ao momento histórico vigente no romance, o médico afirma se tratar de uma “época trágica”. Pessimista, a personagem vê os jovens envolvidos a um contexto não só de segregação social, mas de intolerância social: de um lado, o Brasil, em meio às ações totalitárias do governo de Getúlio Vargas; de outro, na Europa, a ascensão dos regimes fascistas. Possivelmente, a “morte” a que o médico faz alusão seja a dos sonhos da juventude em um contexto emblemático no qual o homem se depara com a intolerância social.

4.1 Desconfiança e Intolerância na Cidade

Porto Alegre, aos olhos de Vasco Bruno, apresenta-se como um território marcado pela divisão do espaço em zonas sociais que demarcam a má distribuição de renda entre os habitantes da urbe; a cidade noturna percorrida pelo indivíduo desmemoriado, em *Noite*, não difere daquela. Em determinada passagem desta novela, o protagonista percorre uma rua que “parece ser outra cidade” (p.23) – as casas eram pobres e cheiravam a mofo (p.23). É atraído pela voz de uma mulher que chama pelo filho. Ela, ao se deparar com a figura do sujeito, grita aos vizinhos supondo que ele fosse um ladrão. Algumas pessoas saem de suas casas e correm em direção ao homem de gris, armadas com pedras para afugentar o “criminoso”.

Esse episódio assinala que, da Porto Alegre solar de *Um lugar ao sol* ao espaço urbano de *Noite*, a intolerância se transfigurou em desconfiança. A diferenciação social, pois, não é um aspecto exclusivo dos bairros nobres. Nas periferias, existe o receio em relação a quem aparenta ser diferente, sendo, assim, tachado como criminoso:

Cada fechadura na porta de entrada, em resposta aos insistentes alertas sobre desenfreios criminosos de aspecto estrangeiro (...), faz surgir um mundo mais desconfiado e medroso e induz ações defensivas posteriores que - hélas- terão inevitavelmente o mesmo efeito. Nossos medos são capazes de se manter e reforçar sozinhos. Já têm vida própria (BAUMAN, 2005, p.54).

A desconfiança dos habitantes do bairro e a violência que depositam contra o homem de gris são o retrato de uma cidade menos solidária e mais desconfiada.

Tão somente bastou que um sujeito (o Desconhecido) aparecesse diante de uma mulher, para que esta e as pessoas no bairro o tachassem de ladrão. Nessa situação, podemos considerar o protagonista como uma figura diferente em relação aos indivíduos do bairro que percorre; ratifica-se a ideia de um ser desvinculado do cotidiano dessa sociedade devido às circunstâncias, um *underclass* – o que ocasionou a desconfiança.

Se pensarmos a desconfiança existente no território urbano da novela de 1954, podemos perceber que a Porto Alegre de *Um lugar ao sol* apresentava essas características. No romance, o episódio no qual um judeu apanha de dois camisas-verdes integralistas pode ser entendido como uma manifestação da desconfiança humana. O romance de 1936 se relaciona com o contexto histórico de sua época ao retratar como, no Brasil, a intolerância étnica inerente à política dos regimes fascistas europeus encontrou ecos no governo totalitário de Getúlio Vargas sob a ideologia antissemita dos simpatizantes do Integralismo⁶.

O que aos olhos de um determinado indivíduo ou grupo social é diverso pode ser tachado como anormal. Logo, a desconfiança na cidade é uma manifestação de intolerância à “diferença”, aspecto presente na Porto Alegre solar do romance *Um lugar ao sol* e que se disseminou na cidade de *Noite*.

Não se podem dissociar esses episódios do que ocorre ao final das narrativas de *Um lugar ao sol* e *Noite*. Na primeira, Vasco Bruno decide subitamente sair de Porto Alegre e, sem um roteiro pré-estabelecido, viajar pelo mundo; na novela, o Desconhecido, após a experiência da amnésia noturna, rememora, gradualmente, fatos ligados ao seu passado, os quais estavam escondidos em seu inconsciente e, assim, retorna não só à cidade, mas ao lar no intuito de restabelecer sua vida conjugal, bem como seus vínculos com a sociedade urbana.

O rumo tomado pelas personagens das narrativas é fator que distingue de modo mais contundente a trajetória dos sujeitos. Vasco conquista a meta de obter um emprego. Contudo, o deslumbramento com a vida moderna se transforma em uma revolta devido à situação do homem na urbe. Para ele, a segregação social

⁶ O principal líder desse movimento foi Plínio Salgado, intelectual ligado à corrente ultranacionalista do modernismo brasileiro durante a década de 1920. Segundo Alfredo Bosi, o escritor enfatizava “ os mitos do Sangue, da Força, da Terra, da Raça, da Nação (...) importados como eram de uma Alemanha e de uma Itália ressentidas em face das grandes potências” (BOSI, 2006, p.371). Estas eram as bases ideológicas do movimento integralista.

presente no espaço e os atos de intolerância que presenciou durante sua morada em Porto Alegre indicavam que algo estava errado com o mundo. Logo, sua decisão de viajar pode ser inicialmente entendida como uma necessidade do *flâneur* em ampliar o seu campo de visão acerca da vida moderna e em relação ao seu lugar em um mundo que considera torto.

Em *Noite*, o Desconhecido faz o contrário: permanece na cidade para, assim, obter o salvo-conduto no sentido da paz e da maturidade (ZILBERMAN, 2005, p.257). Por conseguinte, a trajetória do Desconhecido é mais bem sucedida que a de Vasco. O homem de gris percorre provavelmente as mesmas ruas pelas quais Vasco burlequeara em *Um lugar ao sol*. A diferença entre eles se faz, por exemplo, porque o primo de Clarissa, ao avistar a situação de pobreza nos bairros mais periféricos da cidade, apenas contemplava esses espaços e refletia sobre a situação dos mesmos, enquanto que o Desconhecido adentrou nesses lugares, submundos marcados por diversas mazelas sociais, transformando-se momentaneamente em um *underclass*, ao deixar de lado seu nome e sua história - ele vivenciou o drama da exclusão social. Portanto, o espaço percorrido pelo homem de gris é mais amplo que o de Vasco Bruno, que não adentrou nas partes periféricas e transgressoras da vida urbana.

4.2 O Parque

Um espaço específico de Porto Alegre parece ser retratado nas narrativas: o Parque da Redenção. Em *Um lugar ao sol*, Vasco Bruno inclui esse espaço arborizado como um elemento da vida moderna na cidade. Nesse episódio, o primo de Clarissa, em meio ao ambiente natural do parque, relembra os familiares mortos. Contudo, a música entoada por entre as árvores que vinham do Cassino, local construído em meio aos festejos do centenário da Revolução Farroupilha, atrai o sujeito até esse lugar - o qual se assemelhava a “um iate cor de laranja ancorado no meio do parque” (1978, p.201). Esta visão da personagem é o que delimita, conforme sugere Zilberman, uma anulação da natureza (2005, p.251) em detrimento à supervalorização do moderno.

Sentiu-se mais uma vez perdido na floresta. Não era, entretanto, aquele matagal cerrado, negro e macabro da noite do velório. Era uma floresta luminosa de contos de fadas, com pássaros de todas as cores, sol, muito sol, faiscações, perfumes, flores monstruosamente belas que só vicejam nos climas impossíveis (p.202).

Para Benjamin “a massa é algo tão pouco extrínseca, que se lhe pode seguir os rastros em sua obra, pode-se notar como ela atrai e o prende em sua armadilha” (1975, p.48). Nesse sentido, Vasco também se aproxima da figura do *flâneur*: no parque, o protagonista é atraído pela “floresta” que se transfigura no intenso movimento das pessoas presentes no Cassino e na iluminação do ambiente – interação que o desnorteia.

Na cena relatada, a luz solar é descaracterizada de sua função natural. Para o herói, a iluminação artificial do ambiente se sobrepõe à irradiação solar, porque, como constituinte do espaço urbano, ela poderia permitir ao *flâneur* que pudesse ver a multidão e investigar a vida moderna por meio dos rostos das pessoas que a integram. Logo, essa “anulação”, designada por Zilberman, também constitui uma “renúncia à natureza”. É isso o que Vasco Bruno faz. Nesse contexto, o protagonista de *Um lugar ao sol* entende que, para compreender o fascínio que a vida na cidade exerce em seu consciente e inconsciente, deve se valer apenas de elementos constituintes desse espaço. A natureza é deixada para trás como meio de o sujeito alcançar melhor entendimento sobre a cidade e se integrar a ela.

Ademais, nesse contexto, a renúncia de Vasco Bruno à natureza pode ser entendida como uma fuga do passado. No parque, as lembranças dos familiares mortos reaparecem; contudo, elas constituem parte de sua memória que deveria permanecer em Jacarecanga. Para ele, a resposta às suas indagações não estava no passado, mas no presente:

Esquecera os mortos. Esquecera a angústia. Só o que o inquietava era sentir-se uma peça estranha e solta naquela engrenagem doida. Queria ser pássaro ou planta, tronco ou ramo na floresta – tudo, menos viajante perdido (p.202).

A busca de um lugar ao sol existe no desejo de Vasco Bruno em se integrar à sociedade urbana. É reforçada a imagem do sol como elemento que ofusca a visão do homem: a fuga do passado se desdobra na dificuldade do herói em obter uma consciência mais clara acerca de seus problemas e suas angústias. Logo, o campo de visão de Vasco é limitado, porque ele evita relembrar o passado e supervaloriza o presente - a vida moderna em meio ao progresso na cidade.

Em *Noite*, o parque, cenário de *Um lugar ao sol*, faz parte do trajeto do Desconhecido pela cidade. Nesse lugar, o homem de gris busca um refúgio à cidade: “avistou o parque e lhe veio a ideia de que, se o alcançasse, estaria salvo”

(2009, p.16). Embora desmemoriado, o protagonista da novela tem a percepção do parque, espaço arborizado, como *locus amoenus* – a calma do ambiente se contrapõe ao movimento dos transeuntes e ao ruído dos carros na urbe, elementos típicos da vida moderna.

A cidade em *Noite* é dissociada da natureza. Embora incipiente essa percepção confere um pouco de serenidade ao sujeito em meio ao turbilhão de sua consciência. Sendo assim, a diferenciação estabelecida entre “cidade” e “natureza” aparenta ser o olhar do homem urbano destituído de ilusões com a vida nesse território, tendo em vista que, ao avistar o parque, buscou salvar-se da urbe.

4.3 Autoafirmação

O deslumbramento de Vasco com a cidade moderna se opõe às pequenas noções que o Desconhecido apresenta em relação a esse território. Este é outro fator que diferencia a trajetória dos indivíduos. Logo, além de uma compreensão mais clara acerca de cidade, é necessário aceitar a condição do homem nesse espaço:

Agora, a perda da crença nos sonhos falsos de Deus, ou da imortalidade, ou de qualquer objetivo convincente para a existência, é a condição da cidade e a condição humana. Porém, a perda do objetivo da existência se dá no contexto de uma aglomeração humana sem precedentes (WILLIAMS, 2011, p.392).

Sem ilusões com o território, o Desconhecido está mais apto para o enfrentamento à cidade. Esse aspecto pode ser apreendido na novela por meio dos receios do protagonista em relação a seus possíveis atos criminosos – caso suas suspeitas de ter cometido atos ilícitos (roubo e assassinato) fossem confirmadas, sua condição de *underclass* prevaleceria e, assim, ficaria à margem da sociedade urbana. É ratificado, portanto, que o medo se manifesta sob o viés da exclusão social – possivelmente, o Desconhecido, ao entrar no parque, buscasse se proteger deste mal.

Vasco Bruno, em *Um lugar ao sol*, desejava, como o poeta da alteridade absoluta, “sentir tudo de todas as maneiras”. No entanto, é o Desconhecido, de *Noite*, que apresenta essas sensações: euforia, ao se encontrar perdido em meio ao bulício urbano – o vaivém dos transeuntes e o barulho dos carros; medo, porque teme ser um criminoso, até mesmo um assassino, estando, assim, condenado à

exclusão social na cidade moderna; alívio, tendo em vista que são as experiências noturnas que levam o sujeito a enfrentar os principais medos de seu inconsciente.

Assim, durante o trajeto para casa, o reencontro com o passado transfigurado nas ruas da cidade lhe proporciona novo entendimento acerca das pessoas e dos fatos que marcaram sua vida. Os traumas de infância não permitiram que ele tivesse uma vida conjugal (e sexual) sadia com a esposa. Logo, a experiência noturna tornou possível ao Desconhecido a obtenção de melhor autoconhecimento; é aberta a ele a possibilidade de reconstruir sua vida ao lado da família e na sociedade.

A autoafirmação obtida pelo Desconhecido foi a que Vasco não conquistou na Porto Alegre de *Um lugar ao sol*. Ao final desta narrativa, Vasco consegue um emprego e revela seu amor por Clarissa. Contudo, no romance, a consciência do protagonista se subdivide em inúmeras partes, aumentando sua inquietação:

Salta o risco de giz, filho mio, non seja come o piru! Álvaro convidava-o para a fuga, para a viagem. Mas Clarissa aparecia silenciosa, contra o fundo da noite, toda debruada ao luar.

Na sua tontura (era o vento perfumado da primavera que o embriagava assim) Vasco se imaginou ao lado dela, numa varanda tranqüila, lâmpada acesa, a calma familiar, D. Clemência bordando, a noite clara lá fora, o silêncio morno. Salta o risco de giz, non seja come o piru. E de repente, a fumaça do cachimbo de Álvaro encheu o ar, era como os nevoeiros que assombravam os mares da aventura. E ele sentiu a fúria, ergueu-se de repente, saiu para fora, parou de respirar, para andar sem destino, para olhar o céu e sentir-se livre... (p.411)

Que a Vasco Bruno é intrínseca a necessidade de conhecer outros lugares não há dúvidas. Enquanto “ser coletivo”, Vasco entende que, em meio à multidão, pode obter melhor compreensão acerca do mundo e de si mesmo:

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes (BENJAMIN, 1994, p.194).

Embora sejam evidentes os anseios de Vasco em conhecer outros lugares e, assim, estender seu campo de visão acerca do ser humano, a decisão da personagem em sair de Porto Alegre parece se relacionar também à constante sensação de deslocamento na cidade. Possivelmente, isso ocorra porque, passado o deslumbramento com a urbe, o protagonista não consegue ficar alheio à diferenciação social e à intolerância existente em Porto Alegre. Sendo assim, Vasco Bruno decide partir da capital gaúcha no intuito de escapar da realidade que considera injusta.

Flávio Loureiro Chaves afirma que aos valores individuais das personagens de Erico Veríssimo é intrínseca a ideia de liberdade (1976. p.73) no intuito de o sujeito alcançar um pouco de autoafirmação. Provavelmente, esse ideal tenha feito Vasco se decidir pela fuga de uma Porto Alegre marcada por inúmeros contrastes sociais. Contudo, essa atitude do sujeito o torna ainda mais prisioneiro – não da cidade, mas de sua consciência fragmentada e de suas memórias. Esses aspectos da personalidade de Vasco seriam retomados em *Saga*, obra em que Vasco, mesmo distante de casa, mantém-se preso às suas lembranças (1940):

É verdade que meus nervos estão retesados. Mas não é medo, não. Apenas a ânsia de expectativa, o desejo de que esta espera acabe. Quero me atordoar na ação. Preciso apagar as doces e amolentadoras visões da saudade, espantar os fantasmas familiares, esquecer os mornos hábitos do conforto – tudo quanto ficou para trás. Estou tentando passar uma esponja embebida em vinagre (VERÍSSIMO, 1987, p.29).

Podemos pensar, então, que o abandono de Vasco Bruno à vida em Porto Alegre significa uma tentativa da personagem em se desvincular das circunstâncias desagregadoras na capital gaúcha, de sua família e, principalmente, do seu passado em Jacarecanga. Sem rumo predeterminado, resta ao Gato do Mato incerteza quanto ao futuro em meio às suas memórias que, difusas, vinculam o sujeito ao seu passado. Constrói-se um novo “círculo de giz”.

4.4 Da Clareza à Escuridão; da Noite ao Amanhecer

Comparadas as narrativas de *Um lugar ao sol* e *Noite*, percebe-se que a principal diferença existente entre elas não consiste tão-somente na representação de cidade, mas na trajetória dos protagonistas dessas obras. Vasco abandona a cidade para esquecer o passado. Por outro lado, a amnésia do Desconhecido, em *Noite*, permitiu ao indivíduo alcançar nova perspectiva sobre o passado, de modo que lhe foi possibilitado amenizar as angústias do presente.

Ao final de *Um lugar ao sol*, a decisão de Vasco em sair de Porto Alegre indica que, de alguma forma, ele permanece o sujeito que, no início da narrativa, desejava vivenciar as vidas de outros indivíduos: “Se ele pudesse viver todas aquelas vidas, estar em todos os corpos, conhecer todas as almas, encontrar-se ao mesmo tempo em toda a parte”(p.137-138). Vasco Bruno tanto ansiava vivenciar e

se encontrar na existência alheia, que se esqueceu de confrontar a si mesmo, às suas angústias e ao seu passado.

A busca por um lugar ao sol é o desejo não só de Vasco Bruno, mas das outras personagens do romance de 1936 (Fernanda, Noel e Clarissa) em encontrar um rumo em suas vidas que lhes possibilitem dias melhores. Contudo, no caso de Vasco, o sol se subdivide em inúmeras irradiações que dificultam o olhar do sujeito em direção a si mesmo. O passado, integrante de sua história, é ofuscado pelo desejo de viver o presente, sem vislumbrar o futuro.

Em *Noite*, dá-se o inverso: o que o sol ofusca, a noite revela. A cidade noturna mostra os vícios de uma sociedade fragmentada e também liberta o sujeito de seus medos e receios principalmente em relação à figura paterna e ao sexo oposto. Sendo assim, na obra, a cidade noturna pode ser entendida à maneira de Carlos Drummond de Andrade em *Nosso tempo* - espaço no qual é possível estabelecer um equilíbrio entre “clareza” e “escuridão”:

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,
são partes mais íntimas, a pulsação, o ofego,
e o ar da noite é o estritamente necessário para continuar
e continuamos (ANDRADE, 2002, p.39-40).

Portanto, não é apenas devido a questões espaciais que o campo de visão do Desconhecido é mais amplo que o de Vasco Bruno. Isso acontece, porque enquanto o primo de Clarissa renuncia ao passado, o Desconhecido busca e encontra nele a tranquilidade necessária para restabelecer seus vínculos com a família, com a sociedade e para consigo – seus medos e suas culpas se dissipam na medida em que a noite avança em direção ao amanhecer. Clareza e escuridão não se opõem, mas se complementam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os traços do herói romanesco são intrínsecos a Vasco Bruno e ao Desconhecido desde o início até o final de suas trajetórias nas narrativas analisadas – para eles, o mundo circundante significava mais uma prisão que o próprio lar (LUKÁCS, 2000, p.65). Logo, se pensarmos as trajetórias desses sujeitos, a busca de um lugar ao sol é a procura pelo autoconhecimento, de modo que só assim se possibilita ao homem (re)construir sua identidade e cidadania:

- Eu queria um título que desse uma ideia de luta cotidiana da gente para conseguir um cantinho no mundo. Uns precisam de vastos quilômetros quadrados. Outros se contentam com alguns centímetros onde possam meter a carcaça (VERISSIMO, 1978, p.385).

De alguma forma, essa afirmação de Fernanda parece ser chave para compreender a diferença entre as trajetórias de Vasco Bruno e do Desconhecido. Enquanto o primo de Clarissa precisou sair de Porto Alegre no intuito de atenuar suas inquietações, o homem de gris, embora desmemoriado, permaneceu na cidade. Nesse território, ao se deparar com um submundo marcado por mazelas sociais diversas, enfrentou a cidade para, posteriormente, mergulhar em seu inconsciente – o campo de visão do herói é exterior e interior.

Ratifica-se, portanto, que “clareza” e “escuridão” são aspectos complementares. Para o Desconhecido restabelecer um pouco de harmonia à sua existência, ele precisou mergulhar no submundo de seu inconsciente (escuridão), para alcançar nova compreensão acerca das situações vividas no passado. A ideia de clareza, então, não pode ser tão-somente associada à recuperação da memória, mas à nova perspectiva alcançada pelo herói acerca de sua história – nem ele, nem seu pai eram criminosos.

Logo, a cidade noturna é uma alegoria do inconsciente do Desconhecido. O trajeto do protagonista na urbe representa uma viagem do herói em direção a aspectos interditos em sua mente. Assim como o comendador que desejava ocultar suas relações com a engrenagem social da vida noturna, o Desconhecido encobria os acontecimentos problemáticos do passado em seu inconsciente.

Se o equilíbrio entre razão e emoção alcançado pelo Desconhecido não foi conquistado por Vasco Bruno, é porque o primo de Clarissa opta pelo esquecimento com a finalidade de não reviver o passado. Poderíamos afirmar que ele evita lembrar

o significado da palavra saudade. A fuga do Gato do Mato é uma tentativa de apagar o vivido, gozar intensamente o presente e, sem rumo pré-estabelecido, não pensar o futuro. A necessidade de conquistar um lugar ao sol fez Vasco se decidir pela fuga da cidade e de si mesmo.

Por fim, analisados os acontecimentos finais de *Um lugar ao sol* e de *Noite*, relacionando-os à trilogia *O tempo e o vento*, evidencia-se outro indício de que a trajetória do Desconhecido foi mais libertária que a de Vasco Bruno. Nesta obra, Erico Verissimo escreveu a formação do Rio Grande do Sul por meio da trajetória dos Terra-Cambará. Ao final d' *O Arquipélado* (1962), terceiro volume da trilogia, Floriano, trineto do capitão Rodrigo Cambará, decide escrever um romance que contasse a história dos Terra-Cambará, possivelmente, buscando entender como se deu o processo de dissolução de sua família.

Portanto, a reflexão da própria história pode auxiliar o indivíduo a alcançar um pouco de autoafirmação em meio a um momento no qual os homens e o seu passado estão difusos, senão perdidos. A liberdade não é um aspecto uno, mas diverso. Sua conquista se dá gradualmente. O salvo conduto obtido pelo Desconhecido em *Noite* não significa uma salvação, mas a possibilidade de reconstruir sua vida ao lado da família e junto à sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Paulicéia desvairada. In: **Poesias completas**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1989.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 26 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Trad. Eliane Aguiar. RJ: Zahar, 2005.

BERND, Zilá. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2007.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Ruanet. 7. ed. SP: Brasiliense, 1994, p.114-121.

_____. O *flâneur*. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3. ed. SP: Brasiliense, 1994, p.34-65.

_____. O *flâneur*. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3. ed. SP: Brasiliense, 1994, p.185-236.

_____. A Modernidade. In: **A modernidade e os modernos**. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito, Tania Jatobá. 1. ed. RJ: Tempo Brasileiro, 1975, p.7-36.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **A modernidade e os modernos**. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito, Tania Jatobá. 1. ed. RJ: Tempo Brasileiro, 1975, p.37-76.

BORDINI, Maria da Glória. O mal da cidade. In: **Noite: 40 anos. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v.1, n.4, setembro de 1994, p. 31-40.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. SP: Cultrix, 2006.

BUSNELLO, Ellis D'arrigo. Um ponto de vista psicanalítico. In: **Noite: 40 anos. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v.1, n.4, setembro de 1994, p. 31-40.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972, p.40-51.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. In: **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972, p.40-51.

_____. **Erico Verissimo: realismo e sociedade**. Porto Alegre: Editora Globo, Instituto Estadual do Livro, Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, 1976.

CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. In: **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972, p.52-70.

GINZBURG, Jaime. Sociologia da noite na novela de Erico Verissimo. In: **Noite: 40 anos. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v.1, n.4, setembro de 1994, p. 41-47.

LIMA E SILVA, Márcia Ivana de. Clarissa: de como deixamos a infância. In: **Erico Verissimo: muito além do tempo e o vento**. Porto Alegre: UFRGS, 2005, p.53-63.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 1 Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad. Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAGATTI, Mauro. Bauman e o destino das cidades globais. In: BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Trad. Eliane Aguiar. RJ: Zahar, 2005.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Noite: a dissolução das fronteiras. In: **Ciências e Letras**. Porto Alegre: FAPA, n. 38, p. 105-114, 2005.

MOREIRA, Maria Eunice. Feminino, masculino ou neutro? In: **Noite: 40 anos. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v.1, n.4, setembro de 1994, p. 31-40.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**. Trad. Neil R. da Silva. 5 Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2006.

VELLINHO, Moysés. Uma aventura noturna. In: **Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária**. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, p.55-63.

VERISSIMO, Erico. **Caminhos cruzados**. Porto Alegre, Globo, 1935.

_____. **Noite**. 21 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Saga**. 19 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____. **Solo de clarineta: memórias**. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

_____. **Um lugar ao sol**. 20 Ed. Rio de Janeiro: Globo, 1978.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZILBERMAN, Regina. O *flâneur*, de Baudelaire a Vasco, entre Benjamin e Verissimo. In: **Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária**. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, p.55-63.

REFERÊNCIAS – INTERNET

Os camisas verde. Acesso em: 5 jun 2011. Disponível em: <<http://www.usp.br/proin/inventario/destaques.php?idDestaque=4>>.

United States Memorial Museum: Auschwitz. Acesso em: 6 jun 2011. Disponível em: <<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005189>>