

## TRAÇOS DA POLIFONIA BAKHTINIANA NO ROMANCE BRASILEIRO: O TEMPO E O VENTO, DE ERICO VERISSIMO

Marcio da Silva Oliveira<sup>i</sup>

**Resumo:** O objetivo do presente artigo é trabalhar com o conceito de polifonia proposto por Mikail Bakhtin em seu livro *Problemas da Poética de Dostoievski* e como esse conceito pode ser aplicado à terceira parte da obra *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, intitulada *O Arquipélago*. Bakhtin utiliza-se do conceito de polifonia para destacar uma contraposição entre o romance monofônico, também conhecido como tradicional, de uma forma peculiar de romance, onde cada personagem funciona como um ser autônomo, que cultiva sua própria visão de mundo e que não está submetido à visão de mundo do próprio autor. Para o teórico russo, o escritor tido como referência em se tratando de romance polifônico é Fiodor Dostoievski (1821-1881) que, segundo ele, foi o único capaz de alcançar a magnitude do significado do termo. O conceito de polifonia é, muitas vezes, confundido com outros termos da linguística como, por exemplo, o dialogismo, por isso, é necessária muita cautela na definição de um romance como sendo polifônico. Sendo assim, a presente investigação busca evidências que comprovem traços da polifonia bakhtiniana no grande romance de Erico Verissimo.

**Palavras-chave:** Romance Polifônico. Bakhtin. Dostoievski. Erico Verissimo.

**Abstract:** The aim of this paper is to work with the concept of polyphony proposed by Mikhail Bakhtin in *Problems of Dostoevsky's poetics* and how this concept can be applied to the third part of the novel *The weather and wind*, by Erico Verissimo, titled *Archipelago*. Bakhtin uses the concept of polyphony to highlight a contrast between the novel mono, also known as traditional, a peculiar form of romance, in which each character serves as an independent being who cultivates his own vision of the world and that is not enslaved to the worldview of the author himself. For the Russian theorist, the writer had as a reference when dealing with polyphonic novel the author Fyodor Dostoyevsky (1821-1881), which was the only one who could reach the magnitude of the meaning of the term. The concept of polyphony is often confused with other terms of linguistics, for example, dialogism, so caution is needed in the definition of a novel as being polyphonic. Thus, the present investigation searches for evidence to prove traces of Bakhtin's poliphony in the great novel by Erico Verissimo.

**Keywords:** Polyphonic Novel. Bakhtin. Dostoyevsky. Erico Verissimo.

---

<sup>i</sup> Doutorando pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Brasil. E-mail: marcioliveira2008@hotmail.com.

## Introdução

Trabalhar com o conceito bakhtiniano de polifonia não é uma tarefa fácil. O próprio Bakhtin afirma que qualquer deslize na análise do romance polifônico pode deitar por terra toda a teoria. Em *Problemas da Poética de Dostoievski*, ao expor sobre os teóricos da obra de Dostoievski, Bakhtin analisa detalhes que ofuscam o caráter polifônico de seus romances, acabando por monologizá-los, enquadrá-los nos moldes do romance tradicional. A literatura crítica, segundo ele, “tentando analisar teoricamente esse novo mundo polifônico, não encontrou outra saída senão fazer desse mundo um monólogo do tipo comum” (BAKHTIN, 2002, p. 7).

Desse modo, na análise de *O Arquipélago*, terceira parte da trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, propomos um resgate do conceito de polifonia, nos moldes bakhtinianos, evidenciando as vozes discursivas presentes no romance e demonstrando o grau de independência que elas exercem na tessitura do enredo.

Dividimos o artigo da seguinte forma: com a revisão teórica, captamos o sentido do termo ‘polifonia’ em Bakhtin, sua origem, aplicação e desdobramentos na obra de Dostoievski e em contraposição ao romance tradicional. Na sequência, destacamos as vozes ideológicas dos personagens do romance de Verissimo; por fim, analisamos a independência desses discursos, marcados pelos seus entrecosques com o discurso de Floriano, espécie de alter-ego do narrador do romance e do próprio Erico Verissimo.

## 1 O Conceito de Romance Polifônico em Bakhtin

Polifonia é um conceito emprestado por Bakhtin da teoria musical, para a qual o termo define uma técnica compositiva que objetiva produzir uma textura sonora específica, onde duas ou mais vozes se desenvolvem preservando um caráter rítmico e melódico independentes. É o contrário da monofonia, onde há a predominância de uma voz e, caso existam outras vozes, essas seguem a principal em uníssono. Segundo o escritor Cristóvão Tezza (2002, p. 90) “o efeito obtido pela sobreposição de várias linhas melódicas independentes, mas harmonicamente relacionadas, Bakhtin emprega-o ao analisar a obra de Dostoievski, considerada por ele como um novo gênero romanescos – o romance polifônico”.

Dostoievski é a figura central da construção da teoria polifônica bakhtiniana. Para Bakhtin, o escritor russo conseguiu dar vida a um herói peculiar, cuja voz é estruturada de maneira independente, não está submetida à voz do autor, mas caminha paralelamente a essa. Para Bakhtin (2002, p. 4), “Dostoievski não cria escravos mudos, mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele”.

Não se trata de atividade fácil a compreensão do conceito de polifonia proposto por Bakhtin, já que a construção do romance tradicional pressupõe a adesão de alguma ideologia por parte do escritor. Nesse tipo de romance, por mais que o herói carregue consigo um determinado discurso, esse estará sempre em consonância com a ideologia do autor.

Como na teoria musical, mesmo que existam várias vozes, cada uma carregando consigo o seu próprio discurso, isso não quer dizer necessariamente que essa obra seja caracterizada como sendo polifônica. Na maioria dos casos, os vários discursos presentes no texto servem para destacar a voz principal, no caso, do autor.

Portanto o primeiro passo na identificação de um romance polifônico é a busca pelo discurso predominante. Caso as vozes presentes no texto funcionem como um mecanismo para afirmar ou negar um discurso dominante, esse texto se encaixa no modo monofônico de escrita, mesmo que mantenha diálogo com outros textos. A própria existência de um discurso dominante elimina a possibilidade de polifonia do texto.

O romance polifônico é caracterizado exatamente pela ausência desse discurso predominante, dessa ideologia para a qual todas as outras vozes confluem. Nele, não é a multiplicidade de caracteres e destinos que se desenvolvem à luz da consciência do autor, mas a multiplicidade de consciências equipolentes, pois participam do diálogo com as outras em pé de igualdade.

Assim, “a consciência do herói é dada como a outra, a consciência do outro, mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor” (BAKHTIN, 2002, p. 5). Eis o grande traço que diferencia o romance monofônico do polifônico. Enquanto no primeiro a imagem do herói é objetificada, servindo aos interesses ideológicos de seu criador, no segundo a palavra desse herói soa ao lado da do autor e dos outros personagens, formando um universo de vozes plenivalentes.

Em sua teoria, Bakhtin dedica uma atenção muito grande à caracterização da personagem do romance polifônico. No segundo capítulo de *Problemas da Poética de Dostoievski*, o teórico estuda o papel das personagens dostoievskianas, destacando o interesse que o romancista russo dedica na construção de cada personagem. Para ele,

A personagem interessa a Dostoievski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesmo, enquanto posição racional valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoievski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma (BAKHTIN, 2002, p. 47).

Com essa concepção bakhtiniana, percebemos uma visão de personagem completamente nova onde o que está em evidência não é a pura representação de um ser determinado, mas de uma consciência independente à qual cabe a última palavra sobre si mesma e sobre o mundo circundante.

Tirando de si a função de dar a última palavra, o escritor também se ausenta da responsabilidade de definir a personagem, enquadrando-a a um dado discurso, permitindo a ela definir-se a si própria através de seu modo de ver a realidade que a cerca. É interessante notar que essa característica não se encontra somente no herói do romance, mas é dada a todas as personagens da obra. São discursos que se entrecruzam, se chocam, mas não se submetem.

Com isso, podemos perceber que a teoria polifônica de Bakhtin é antidialética. Termo técnico muito usado por Hegel, Marx e seus seguidores; a dialética marca a ideia de que toda afirmação provoca uma oposição e ambas se reconciliam em uma síntese. Embora, na história da filosofia, esse termo não tenha sido empregado com significado unívoco, pode-se afirmar que se trata de “um processo em que há um adversário a ser combatido, uma tese a ser refutada, e que supõe, portanto, dois protagonistas ou duas teses em conflito” (ABAGNANO, 2010, p. 269). O processo resultante do conflito é a síntese. A dialética é monofônica por natureza, pois, de acordo com Hegel e Marx, enquadra opiniões contrárias a um denominador-comum, por isso, também é matéria-prima do romance tradicional. Sendo assim, toda situação dialética é contrária ao romance polifônico.

Outra característica importante da personagem polifônica proposta por Bakhtin é a questão do limite. No romance tradicional, por mais que se destaque a posição ideológica do herói, sua voz é sempre marcada por um limite, onde seu discurso se mistura com o do autor e, dessa forma, torna-se

apenas uma tese de um processo dialético, sendo a síntese o discurso implícito do próprio autor.

No romance polifônico, o limite imposto pelo narrador ou autor não é totalmente respeitado. Em *Crime e Castigo*, Dostoievski impõe ao personagem Raskólnikov uma situação limite e o próprio personagem tem o poder de escolha entre igualar-se aos outros homens ou ultrapassar o limite imposto, tendo que suportar as consequências de tal ato. “A personagem central [está] às vésperas de uma mudança radical, capaz de mudar seu caráter ou destruí-lo. Daí o limite. Mas o homem considera quem lhe impôs o limite e o ultrapassa” (BEZERRA, 2006, p. 4).

Assim, a liberdade do herói é dada pelo autor e criada no plano artístico para desenvolver até o fim a sua própria autonomia. A consciência do autor está presente na obra, mas não de forma a ofuscar a consciência da personagem. As opiniões do herói são sempre colocadas em debate com as opiniões das outras personagens plenas na obra e também com as do autor. Ressalte-se sempre que essa interpenetração dialógica é, no romance polifônico, inacabada devido à ausência de uma síntese dos discursos expostos pelas vozes dos personagens.

No terceiro capítulo de *Problemas da Poética de Dostoievski*, Bakhtin lança um olhar sobre a importância da ideia no romance polifônico. Para o teórico, Dostoievski é considerado o romancista polifônico por excelência porque consegue expressar a ideia do outro, conservando-lhe toda autonomia e mantendo o narrador estrategicamente distante, que nem afirma nem funde essa ideia com sua própria ideologia representada.

Para Bakhtin (2002, p. 73):

Dostoievski conseguiu ver, descobrir e mostrar o verdadeiro campo da vida e da idéia. A idéia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos outros é que a idéia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, e gerar novas idéias.

Partindo do princípio da autonomia da ideia em Bakhtin, percebe-se que o narrador, no romance polifônico, não possui a condição de sintetizador, como no romance tradicional.

O discurso do narrador é tão individualizado, tão ‘colorido’ e tão desprovido de autoritarismo ideológico como o discurso das personagens. A posição do

narrador é fluida, e na maioria dos casos ele usa a linguagem das personagens representadas na obra (BAKHTIN, 1986, p. 151).

O narrador se coloca na obra como um regente de um grande coral, mas ao invés de submeter essas vozes a uma dominante, ele credita total autonomia a elas e, com isso, constrói a relação recíproca entre a verdade do eu e a verdade do outro. A verdade do narrador ou do autor não é uma verdade que se impõe, mas que dialoga com a verdade das outras personagens. Devido a essa peculiaridade, podemos afirmar que o romance polifônico é essencialmente dialógico.

Para Bernardi (2001, p. 44-45), “todas as vozes que se fazem ouvir no discurso romanesco são respeitadas enquanto vozes sociais e históricas, portadoras de posturas ideológicas que não coincidem com as do autor, mas são orquestradas por ele”.

É importante notar que, em Bakhtin, polifonia e dialogismo não são sinônimos. Enquanto o dialogismo é caracterizado como o princípio dialógico constitutivo da linguagem, a polifonia se caracteriza pelas vozes polêmicas do discurso.

Para Bakhtin, a essência da linguagem não está em constituições abstratas ou enunciações monológicas isoladas. Ao contrário, a linguagem só é eficaz por causa “do fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua” (BAKHTIN, 1986 p. 127). Portanto entendendo dialogismo como interação verbal, podemos afirmar que, em Bakhtin, ele é o elemento constitutivo da linguagem.

Partindo desse princípio definidor do dialogismo, percebe-se que ele não pode ser de modo algum confundido com a polifonia. Assim:

Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir (BARROS, 1994, p. 6).

Sendo assim, conclui-se que há gêneros dialógicos monofônicos, em casos onde uma voz domina todas as outras, e gêneros dialógicos polifônicos marcados pela existência das chamadas vozes polêmicas ou plenivalentes.

Ao destacar o caráter dialógico nos estudos sobre a linguagem, Bakhtin ressalta a importância do contraponto no romance polifônico. Ao citar M. I.

Glinka, Grossman (1987, p. 32) destaca em sua obra o fato de que “tudo na vida é contraponto, isto é, contraposição”. Aprofundando essa afirmação, Bakhtin resgata o fato de que, em Dostoievski, tudo é diálogo ou contraposição dialógica.

Contraponto significa vozes diferentes contando diversamente o mesmo tema. Eis, para Bakhtin, aquilo que constitui precisamente a polifonia, que busca desvendar as complexidades existentes nos sofrimentos humanos ou, como ele mesmo afirma, o multifacetado da existência.

É importante descrever o papel do contraponto na teoria bakhtiniana pelo fato de que, em parte de seus romances, Erico Verissimo, autor selecionado para esta investigação, utiliza-se da contraposição dialógica na composição dos personagens. Em *O tempo e o vento*, como veremos a seguir, esse contraponto está bem destacado, assim como a autonomia das diversas vozes ao redor de um mesmo tema, a saber, a situação política brasileira no período getulista.

Bakhtin, com o romance polifônico, provocou, na teoria literária, um rompimento drástico com o todo definitivo do mundo monológico. Deslocando a atenção da consciência do autor como a última palavra do romance para a importância das vozes presentes no texto, ele captou o fato de que, em Dostoievski, esse todo definitivo passa a ser apenas uma parte do todo. Aquilo que, no romance tradicional determinava toda a realidade, agora funciona apenas como um aspecto dessa mesma realidade, um entre os vários pontos de vista sobre o mundo.

Adentrar no sentido do romance polifônico não é uma tarefa fácil. O próprio Bakhtin tinha consciência disso. No final do primeiro capítulo da obra *Problemas da Poética de Dostoievski*, ele escreve: “parece que todo aquele que penetra no labirinto do romance polifônico não consegue encontrar a saída e, obstaculizado por vozes particulares, não percebe o todo” (BAKHTIN, 2002, p. 45).

Para ele, o erro fundamental está na tentativa de captar no romance polifônico uma voz em destaque, uma unidade ideológica. O sentido de unidade dentro do romance polifônico sempre permanecerá oculto e cada voz presente no texto não passa de uma visão da realidade, uma parte do grande todo que constitui as relações sociais.

## 2 Aspectos polifônicos em *O tempo e o vento*

Mikhail Bakhtin, ao traçar uma diferença entre polifonia e monofonia, em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* destaca a figura de Dostoiévski como o único autor capaz de desenvolver o romance polifônico. Segundo ele:

Todos os elementos da estrutura do romance são profundamente singulares em Dostoiévski; todos são determinados pela tarefa que só ele soube colocar e resolver em toda a sua amplitude e profundidade: a tarefa de construir um mundo polifônico e destruir as formas já constituídas do romance europeu, principalmente do romance monológico (homofônico). (BAKHTIN, 2002, p. 5-6).

O romance *Crime e Castigo*, considerado por Bakhtin como a maior expressão do romance polifônico, teve sua primeira publicação no ano de 1866. Aproximadamente um século depois, Erico Verissimo publicava a terceira parte da trilogia *O tempo e o vento*, intitulada *O arquipélago*. É sobre essa obra que, a partir de agora, inclinamos nossa investigação com o intuito de, seguindo os passos de Bakhtin, encontrar (ou ao menos procurar) traços de polifonia no romance brasileiro.

*O arquipélago* abrange mais de vinte anos de história gaúcha. Tendo como destaque os conflitos pela manutenção do poder local à queda definitiva da Ditadura Vargas, o romance se apresenta como uma mescla de conflitos individuais, com uma visão panorâmica das lutas e transformações político-sociais brasileiras.

Na figura de Rodrigo Cambará e de seu filho Floriano, temos o exemplo de posturas pessoais divergentes frente à irreversibilidade do tempo. Segue-se a eles um vasto número de personagens que carregam consigo sua visão de mundo frente às profundas modificações históricas que se apresentam.

Desde o início, percebemos no romance a presença do narrador onisciente, que mergulha na mente das personagens trazendo à tona seus medos e anseios. Entretanto, peso maior do que a figura do narrador é dado a Floriano, já que os fatos narrados remontam a memória do personagem, o resgate de seu passado e de sua própria identidade. As afirmações do narrador, em grande parte, seguem o fluxo de consciência do próprio Floriano.

A importância que se dá a Floriano como romancista disposto a escrever a história de sua família seria um forte indício de que esse romance se encaixa totalmente nos moldes do romance monofônico ou tradicional, pois tal fato



poderia levar o leitor a vê-lo como a ideologia dominante presente na obra. No entanto, a caracterização da personagem aponta para uma nova interpretação do romance. Ele é apresentado como uma figura indecisa, hesitante, incapaz de tomar certas atitudes por medo das consequências. Logo no início do romance aparece essa sua característica, quando ele recebe a notícia do infarto de seu pai: “Floriano, entretanto, permanece no vestibulo, hesitante. Sempre detestou as situações dramáticas e mórbidas da vida real, embora sinta por elas um estanho fascínio, quando projetadas no plano da arte” (VERISSIMO, 1987, p. 3).

Temos em Floriano a primeira voz do romance, marcada pelo discurso idealista-reflexivo. Objetivando fazer um romance sobre a saga da família Terra Cambará, ele analisa as ações e ideologias dos outros personagens, como uma espécie de pensador da alma humana. Porém, em nenhum momento, Veríssimo destaca esse discurso como o predominante na obra. O caráter hesitante e, às vezes, contraditório de Floriano demonstra exatamente o contrário, pois ressalta a incerteza de suas próprias reflexões. É importante notar que sempre que o personagem reflete sobre os pontos de vista dos outros personagens, ele está em diálogo com algum deles e, muitas vezes, suas opiniões são refutadas, fato que destaca as vozes plenevalentes dos personagens no romance.

Para demonstrar a presença de elementos polifônicos na obra é necessário que, num primeiro momento, se descubra quais são as vozes presentes nela. Devido à vastidão do romance, selecionamos algumas personagens que participam do capítulo intitulado *Reunião de Família*, dividido em seis partes, com o objetivo de destacar a ideologia que eles defendem e que importância é dada a ela no todo do romance.

**Doutor Rodrigo Cambará** – Representa a voz da direita na obra. Getulista declarado, acredita na estabilização da situação política brasileira mediante a volta de Getúlio Vargas à presidência. Essa retomada da situação política, para Rodrigo, significa o retorno a uma vida de facilidades do tempo em que ele era deputado. A personalidade do doutor Rodrigo dessa terceira parte da trilogia nos é transmitida por Floriano, quando ele afirma: “O presidente Vargas caiu e o Dr. Rodrigo Cambará está sem saber que rumo tomar. Seu mundo de facilidades, prazeres, honrarias e prestígios de repente se desfez em pedaços” (VERISSIMO, 1987, p. 18). À medida que o leitor é levado a imaginar como definitiva essa opinião de Floriano sobre o pai, ele

acrescenta: “não estou acusando nem julgando o Velho. Quem sou eu? Estou tentando me meter na pele dele, imaginar com simpatia humana o que ele está pensando, sentindo, sofrendo...” (VERISSIMO, 1987, p. 19). Percebe-se, nesse trecho, a consciência do personagem dada como a consciência do outro. O que vemos aqui não é a imagem objetificada do herói do romance tradicional.

**Eduardo Quadros Cambará**, Filho de Rodrigo, representa o discurso comunista, como se pode notar no trecho que segue:

Na sua fúria de ‘cristão novo’ o rapaz, que vê tudo pelo prisma marxista, está procurando mostrar a seus companheiros de partido que não é por ser filho dum latifundiário e figurão do Estado Novo que ele vai deixar de ser um bom comunista. (VERISSIMO, 1987, p. 16).

Está sempre batendo de frente com Rodrigo e suas atitudes dentro da obra, ora são vistas como um ataque de rebeldia, ora como coerente luta pela manutenção de seus próprios ideais sociopolíticos. Através da figura de Eduardo, a ideologia comunista é focalizada não pelo prisma positivo ou negativo, mas apenas como uma visão de mundo. Como em Bakhtin, esse discurso torna-se, no romance, uma parte do todo, assim como o discurso do próprio autor.

**Jango Cambará** – Filho de Rodrigo, Jango representa a figura do territorialista, do estancieiro apegado às tradições gaúchas:

Um homem do campo, digamos: um gaúcho ortodoxo. Se o Eduardo deseja com paixão de templário a reforma agrária, Jango com a mesma paixão quer não só conservar o Angico como também aumentar a estância, adquirindo mais terra, mais gado... (VERISSIMO, 1987, p.16).

Vemos nesse trecho duas vozes que se confrontam: a do estancieiro e a do comunista. São discursos plenivalentes, pois, em nenhum momento, é tomada posição frente a qualquer um desses discursos. Convém notar que Jango é casado com Sílvia, por quem Floriano nutre um amor não concretizado por sua incapacidade de declarar-se para ela e que, por isso, a entrega a uma vida infeliz ao lado do irmão. Mesmo esse fato não o leva a posicionar-se contra Jango dentro do romance.

**Irmão Zeca** – Sobrinho de Rodrigo, esse personagem representa o discurso religioso dentro do romance. Frade da congregação marista, Zeca vive em constante conflito ideológico com o primo Eduardo devido as suas convicções religiosas e a postura da Igreja Católica frente ao comunismo.

Roque Bandeira, ao falar sobre a relação dos primos, traça a seguinte comparação: “sempre que vejo esses dois juntos imagino um diálogo impossível entre um anjo do Inferno e um anjo do Céu” (VERISSIMO, 1987, p. 211). Novamente percebe-se a demarcação de dois discursos plenivalentes do romance. São duas vozes que possuem independência marcada pela impossibilidade da relação dialógica, pois permanecem nos limites de consciências isoladas e não conduzem a uma unidade ideológica. Convém destacar que as palavras “céu” e “inferno” não adquirem aqui conotação de positivo ou negativo, mas assumem uma função de oposição discursiva. Vê-se, dessa forma, traços latentes da teoria polifônica proposta por Bakhtin.

**Roque Bandeira** – Grande amigo da gente do Sobrado, essa personagem é muito admirada por Floriano. Visto em Santa Fé como um ser de vida boêmia e excêntrica, “três coisas o tornam notável aos olhos da população: sua fealdade, sua grande erudição e seu completo desprezo pela opinião pública” (VERISSIMO, 1987, p. 46). Vemos em Roque, também conhecido como Tio Bicho devido à sua postura baixa e mal proporcionada, a figura do intelectual, que emite opiniões cínicas sobre a vida dos homens e, por causa do humor sarcástico, espanta e fascina ao mesmo tempo. Outra característica sua é o fato de estar “sempre aberto às idéias novas e disposto a reexaminar as antigas” (VERISSIMO, 1987, p. 48). Apesar da grande amizade entre Floriano e Roque, eles nem sempre têm uma posição ideológica semelhante. Floriano, ao pedir uma apreciação do amigo sobre seu romance, recebe a seguinte crítica:

O que me desagrada nos teus romances é... vamos dizer... a posição de turista que assumes. Entendes? O homem que ao visitar um país se interessa apenas pelos pontos pitorescos, evitando tudo quanto pode significar dificuldades... não metes a mão no barro da vida (VERISSIMO, 1987, p. 54).

A condição de turista dada a Floriano deixa transparecer o seu discurso como não dominante e a independência ideológica de Roque, dentro do texto, é aqui percebida como sendo mais alguns traços do romance polifônico.

**Terêncio Prates** – Sociólogo formado na França e estancieiro, essa personagem defende dentro da obra a conservação das tradições do Rio Grande do Sul. Apaixonado pela sua posição ideológica, posiciona-se contra a reforma agrária, classificando-a como romântica e insensata e a favor da tradição para evitar o desmantelamento da ordem social. Segundo ele, “nenhum povo que se preze pode jogar fora um passado histórico e glorioso

como o nosso, só para agradar a Joseph Stalin e seus lacaios no mundo inteiro” (VERISSIMO, 1987, p. 856). Possui uma opinião contrária a Roque, Eduardo e Floriano que, mesmo sendo também estancieiros, defendem a reforma agrária e atacam a função ‘paternalista’ dos grandes proprietários de terra em relação aos pequenos.

Como podemos notar, cada personagem possui seu próprio discurso e o defende de maneira apaixonada. Essas vozes são confrontadas no romance todas às vezes em que se reúnem no quarto de Rodrigo (vítima de um enfarte) para discutir a situação política contemporânea. Como na polifonia musical, são vozes que se confrontam, mas não se submetem, pois ninguém abre mão de seus pontos de vista, formando discursos plenivalentes, independentes uns em relação aos outros.

Um trecho em que fica muito latente os aspectos polifônicos no romance é um diálogo em que Floriano, tomando a palavra, analisa a situação das vozes discursivas presentes naquela reunião noturna no quarto de Rodrigo. A discussão começa com a seguinte afirmação da personagem:

Cada homem é uma ilha com seu clima, sua fauna, sua flora e sua história particulares [...] e a comunicação entre as ilhas é das mais precárias, por mais que as aparências sugiram o contrário. São pontes que o vento leva, às vezes apenas sinais semafóricos, mensagens truncadas escritas num código cuja chave ninguém possui (VERISSIMO, 1987, p. 219).

Presume-se que Erico Veríssimo, ao intitular essa terceira parte de seu romance como *O arquipélago*, já imaginava essas ‘ilhas discursivas’ formadas pelas relações humanas. Cada voz dentro do romance faz parte de um mundo fechado, uma ilha isolada das outras partes.

Partindo da afirmação acima, Floriano busca estabelecer uma comunicação entre essas várias ‘ilhas’ que se encontram no quarto de seu pai. Para ele, “essas ilhas do arquipélago humano sentem dum modo ou de outro a nostalgia do Continente, ao qual desejam se unirem” (VERISSIMO, 1987, p. 219). No entanto, ele mesmo tem consciência de que a união dessas vozes a uma dominante não é possível, pois as outras vozes do romance, em seus entrecosques e embates, ganharam vida própria, fugiram às rédeas do romancista e transformaram-se em consciências imiscíveis. Unindo esse fato à visão bakhtiniana de romance polifônico, pode-se afirmar que cada personagem é “interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena e não como objeto de visão final do autor” (BAKHTIN, 2002, p. 3).

O valor das palavras das personagens desfaz o plano monológico e tira delas a condição de objetos para se tornarem veículos do próprio discurso. Verissimo, em seu romance, afirma o eu do outro, transformando-o em sujeito. Essa peculiaridade outrora vista por Bakhtin somente na cosmovisão dostoievskiana a encontramos também em *O arquipélago*.

Durante o processo de leitura, percebe-se que *O tempo e o vento* é essencialmente marcado pelas vozes independentes. Separamos um diálogo entre Floriano, Eduardo e Rodrigo que melhor destaca essa peculiaridade polifônica:

– Estou chegando à conclusão de que um dos principais objetivos do romancista é o de criar, na medida de suas possibilidades, meios de comunicação entre as ilhas do seu arquipélago... construir pontes... inventar uma linguagem. Tudo isso sem esquecer que é um artista, e não um propagandista político, um profeta religioso ou um mero amanuense...

Eduardo solta uma risada sarcástica de mau ator:

– Ah! E tu achas que estás realizando seu objetivo?

– Absolutamente não acho.

– Não te parece que teu projeto é um tanto pretensioso? [...]

Rodrigo faz um gesto de impaciência:

– Tudo isso é muito vago, muito livresco, Floriano (VERISSIMO, 1987, p. 220).

Segundo Bakhtin (2002), o que torna o romance de Dostoievski polifônico é o fato de que ele desfaz o plano monológico, coloca as vozes dos personagens lado a lado com a sua e cria a multiplicidade de consciências equipolentes. No trecho acima, nota-se a presença dessas três características.

Floriano, alter-ego do narrador e do próprio Verissimo emite uma opinião sobre as vozes ou ‘ilhas’ presentes na obra e, em consequência, qual é a sua função como romancista frente a essas vozes. Se o trecho terminasse em seu comentário, teríamos um discurso no plano monológico, pois a ideologia do autor se situaria na esfera dominante do texto.

A presença dos outros dois personagens desfaz esse plano monológico no romance. Eduardo e Rodrigo não se objetificam ao discurso de Floriano, ao contrário, confrontam suas ideias mostrando a ele o quanto sua afirmação é frágil. A independência de opiniões coloca as vozes das personagens em situação paralela com as do próprio autor/personagem, pois esses não se

curvam ao seu discurso, mas, ao contrário, confrontam suas ideias. E assim, os traços polifônicos bakhtinianos ganham contornos cada vez mais nítidos na obra de Erico Verissimo.

Assim como em Dostoievski, *O arquipélago* explora o fato de que cada ideia, cada discurso carrega sempre consigo “uma réplica de um diálogo não-acabado. Essa ideia não tende para o todo sistêmico-monológico completo e acabado. Vive em tensão com a ideia de outros, com a consciência de outros” (BAKHTIN, 2002, p. 32-33).

Erico Verissimo, dessa forma, não permite, em seu romance, a diluição de várias consciências numa consciência superior. Adentrar o mundo de sua obra é o mesmo que penetrar no labirinto de vozes do romance polifônico construído por Dostoievski e teorizado por Bakhtin.

### Considerações Finais

O estilo literário de Erico Verissimo é fortemente marcado pelo contraponto, pois, ele leva em consideração, na tessitura de seus enredos, a multiplicidade dos pontos de vista. Em grande parte de suas obras, ele permite ao leitor seguir o fluxo de consciência dos personagens, de modo a revelar as várias visões sobre um determinado fato social ou dado do cotidiano. É o caso dos romances *Caminhos Cruzados* e *O resto é silêncio*. Percebe-se, dessa forma, que ele utiliza-se da técnica do contraponto para dar ao seu romance *O tempo e o vento* um caráter polifônico como o proposto por Bakhtin.

Na polifonia de Verissimo, visualiza-se a lenta passagem de um mundo de valores centralizados e acabados, cuja expressão máxima estaria na epopéia clássica, para um mundo descentralizado de linguagens, o universo perpetuamente inacabado da vida cotidiana, muito retratada no modernismo.

Realizar a literatura de contraponto, em verdade, não significa, necessariamente, que o romance possui características polifônicas, pois, entre os múltiplos pontos de vista sobre um determinado fato pode ser que um torne-se dominante no enredo, subjugando os outros. Na polifonia, esse discurso dominante não existe, pois a ausência de objetificação dos personagens não permite que isso aconteça.

Em *O arquipélago*, Verissimo trabalha de forma magistral com esses dois conceitos da crítica literária. Utilizando-se do contraponto, onde vários

personagens refletem sobre a situação político-social do período da queda de Getúlio Vargas, cada um carregando sua posição ideológica, ele constrói um romance polifônico, onde essas várias vozes caminham em paralelo no desenrolar da narrativa. São consciências independentes que dão ao leitor a possibilidade de aderir à ideologia que mais lhe interessa.

Portanto percebendo que os personagens de Verissimo agem com consciências independentes, igualdade dialógica com os outros personagens e com o próprio autor e, principalmente, ultrapassam o limite atribuído aos heróis do romance tradicional, conclui-se que *O arquipélago* possui todas as peculiaridades presentes no romance polifônico teorizado por Bakhtin.

## REFERÊNCIAS

ABAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: \_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994.

BERNARDI, Rosse-Marye. Uma leitura bakhtiniana de *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, de Rubens Fonseca. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

BEZERRA, Paulo. **A perenidade em Dostoiévski**. Cult – Biografia e crítica – Fiódor Dostoiévski: o profeta da literatura russa. São Paulo: Editora Bregantini, n. 4, p. 6-13, 2006.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

GROSSMAN, Leonid. **Dostoiévski Artista**. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

TEZZA, Cristóvão. Polifonia e ética. **Revista Cult**, n. 59, ano VI, jul. 2002.

VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. São Paulo: Globo, 1987.