

## PAINEL

### ERICO VERISSIMO NO CINEMA

Luiz Carlos Merten  
(Gazeta Mercantil-Sul)

Erico Verissimo no cinema... Melhor é começar falando sobre Erico e o cinema, já que o romancista não era apenas um admirador da chamada «sétima arte»: serviu-se dela muito mais do que o cinema fez-lhe justiça ao adaptar seus romances. Aliás, o cinema não fez justiça à grande arte de narrador de Erico Verissimo, ao seu extraordinário humanismo. Mas vamos por partes. Erico e o cinema: num artigo que escreveu para a revista **Moviola**, do Clube de Cinema de Porto Alegre, o crítico Tuio Becker assinalou como são freqüentes as relações que se estabelecem entre as obras do escritor e o cinema.

Em **Gato preto em campo de nove**, existem muitas anotações sobre o cinema americano que Erico conheceu, ao visitar Hollywood. Na coletânea **O ataque**, editada na coleção Cata-vento, há um conto adaptado de um roteiro nunca filmado: chama-se «Sonata». E há, ainda, o primeiro volume de memórias **Solo de clarineta**, onde Erico relata seus primeiros encontros com o mundo mágico do cinema. Tudo isto é relevante: mostra o quanto o escritor se sentia atraído pelo cinema, por este mundo de ilusões que bate numa tela, numa sala escura, e que o espectador recebe e até assume como coisa real, vivida. Contudo, a influência do cinema em Erico é maior e mais profunda.

Ela transparece na técnica do «contraponto», que não é apenas herança de Aldous Huxley, mas de toda uma infinita gama de possibilidades oferecidas pela montagem cinematográfica. Foi em 1934 que Erico publicou **Caminhos cruzados**: este livro é fundamental em sua obra porque inaugura o «realismo urbano» do autor e também a abordagem crítica da sociedade brasileira contemporânea. Quem afirma isto é o crítico literário e especialista em Erico Verissimo, Flávio Loureiro Chaves. Alguns anos antes, Erico havia conhecido o **Contraponto** de Huxley pelas mãos de Augusto Meyer e, inclusive, fizera sua tradução para o português. Este romance coletivo procura traçar

um grande painel da burguesia urbana, registrando seus tipos, hábitos, convenções sociais e desajustes de classe, através de várias histórias paralelas que se entrecruzam simultaneamente.

Nada mais cinematográfico do que esta montagem paralela de tramas, que Erico foi perfeccionando ao longo do tempo, através de títulos como **O resto é silêncio**, de 1943, com suas sete histórias simultâneas, unidas em torno ao suicídio de uma jovem, num entardecer de Porto Alegre, ou o monumental **O tempo e o vento**, com as grandes rupturas de tempo e espaço que permitem ao escritor desenvolver os dramas de diferentes gerações da família Cambará. É significativo que, tanto em **O resto é silêncio** como em **O tempo e o vento**, Erico recorra a personagens de escritores que são seus **alter egos** confessos, como Tônio Santiago no primeiro e Floriano Cambará no segundo. A reflexão sobre o próprio ato de escrever torna-se um traço importantíssimo e até determinante destas obras.

Agora sim: Erico no cinema: Nada mais decepcionante do que o uso que o cinema brasileiro ou o argentino fizeram da obra do escritor. Erico é muito rico, muito cinematográfico, não apenas por sua técnica do contraponto, mas também pela dimensão épica e intimista de que se reveste **O tempo e o vento**. Cronologicamente, a primeira vez que ele chegou ao cinema foi numa produção argentina de 1947: **Olhai os lírios do campo**, ou **Mirad los lirios del campo**, com direção de Ernesto Arancibia, roteiro de Tulio Demichelli e interpretações de Silvana Roth, Francisco de Paula e José Olarra. **Olhai os lírios do campo**, de 1938, foi o primeiro grande sucesso de público de Erico. Foi o livro que o tornou nacionalmente conhecido, com sua história do médico Eugênio Fontes, em busca da ascensão social, e sua paixão por Olívia.

O romance foi inteiramente montado dentro da técnica da intercalação temporal, como observa Flávio Loureiro Chaves, alternando o tempo presente com uma série de cortes que revelam o passado das personagens. Ao mesmo, enquanto ampliação da crítica à burguesia, representa o fortalecimento dos ideais humanistas do escritor. Nada disto parece ter sido bem aproveitado pelo diretor Arancibia e pelo roteirista Demichelli (que também passou à direção nos cinemas italiano e espanhol): as referências disponíveis indicam tratar-se de obra foletinesca e melodramática, que não teve maior repercussão no Brasil, nem na Argentina. A título de curiosidade, cabe assinalar, no entanto, que o filme estreou em Porto Alegre no antigo cinema Marabá e que o próprio escritor compareceu à sessão, definida pelo crítico Tuio Becker, no seu texto de **Moviola**, como «um evento no calendário social da província».

Nove anos mais tarde, Erico chegou pela primeira vez ao cinema brasileiro, numa produção da empresa paulista Brasil Vita Filmes, com direção de Cassiano Gabus Mendes e Walter George Durst. O filme, de 1956, chama-se **O sobrado** e foi extraído do ciclópico **O tempo e o vento**. Registre-se o que assinala Tuio Becker: na época de **O sobrado**, a Brasil Vita Filmes tentava aproveitar os despojos da Companhia Vera Cruz, que havia florescido e entrado em crise, tudo rapidamente, anos antes, para produzir filmes com certo empenho artístico. O filme de Gabus Mendes e George Durst tem acertos parciais neste sentido, valendo citar o bom elenco, com os nomes de Dionísio Azevedo, Lima Duarte, José Duarte, José Parisi e David Neto. Tuio Becker destaca especialmente a estranha atriz Barbara Fazio no papel da índia Ismália Caré e observa: o claro-escuro rigorosamente clássico da fotografia de Chick Fowle, mais tarde o operador do premiado (com a Palma de Ouro do Festival de Cannes) **O pagador de promessas**, de Anselmo Duarte, contribuía para criar o clima, mas o cenário falso e o excesso de interiores lembrava muito os compostos teleteatros, que então proliferavam na ainda incipiente televisão nacional.

Passaram-se mais quinze anos antes que, novamente, o Brasil se voltasse para o contador de histórias Erico Verissimo, em busca de inspiração. Foi em 1971 e 72 que bateram nas telas, respectivamente, **Um certo capitão Rodrigo**, de Anselmo Duarte, e **Ana Terra**, de Durval Garcia, ambos em produção da Vera Cruz paulista, no fugaz período em que a empresa, com direção de outro grupo, tentava retomar seu espaço no cinema nacional. Os dois filmes baseiam-se em partes de **O continente**, volume inaugural de **O tempo e o vento**, e foram rodados no Rio Grande do Sul. Aqui, cabe falar um pouco sobre **O tempo e o vento** e, mais especificamente, sobre **O continente**. **O tempo e o vento** é a obra máxima de Erico, onde ele traça o desenvolvimento histórico da sociedade rio-grandense, desde as origens coloniais, no século XVIII, até a queda do Estado Novo, em 1946. **O continente** aborda as origens épicas da antiga província de São Pedro, procurando sintetizá-las nas criações de ficção que, no dizer de Flávio Loureiro Chaves, adquirem carga mítica.

Na imensa galeria destas personagens, destacam-se duas, justamente as que originaram os filmes citados: o capitão Rodrigo Cambará e Ana Terra. O próprio Erico tinha um carinho todo especial com relação a Ana Terra, que considerava sua melhor criação. «Penso nela como sinônimo de mãe, ventre, terra, raiz, verticalidade (em oposição à horizontalidade nômade dos homens), permanência, paciência, espera, perseverança, coragem moral». Para explicar a gênese do capitão Rodri-

go, o escritor recorreu a uma imagem muito freqüente na mitologia oral gaúcha, que funciona como uma espécie de sùmula de todos os heróis da História e do folclore: o gaúcho macho, bravo, guerreiro e mulherengo, o homem generoso, impulsivo e livre, principalmente livre. «Desde o primeiro momento», escreveu ele, «o inconsciente me mandou dados, informações, frases, gestos referentes à figura deste gaúcho ideal».

A partir das definições do autor, fica claro que não é fácil plasmar em imagens figuras como Rodrigo e Ana Terra. Há nelas uma complexidade que ultrapassa os referenciais que Erico pode ter adotado, a nível de realidade, para adquirir a força e a majestade do mito. Francisco di Franco, o capitão Rodrigo do filme de Anselmo Duarte, tem a dimensão libertária e fanfarrona da personagem, no que não deixa de ser um passo à frente da Ana Terra de Durval Garcia, interpretada por uma atriz urbana, sem a força agreste ou telúrica que Erico considerava indispensável à personagem: Rossana Ghessa. Partindo da seleção de atores, poder-se-ia pensar que **Um certo capitão Rodrigo** é, por isto, melhor do que **Ana Terra**, mas não. Ambos falham por não adquirir a dimensão mítica, por não alcançar a síntese entre o épico e o intimismo tão cara ao projeto literário de Erico. São filmes de aventuras banais, copiados de estereótipos do cinema americano, quando sua origem é bem mais nobre do que isto.

Depois de **Um certo capitão Rodrigo** e **Ana Terra**, passaram-se outros quatorze anos antes que a Rede Globo realizasse a custosa superprodução **O tempo e o vento**, com direção do gaúcho Paulo José, em 1985. **O tempo e o vento** na tevê está sendo objeto de uma análise específica nesta edição, mas cabe ressaltar que Paulo José, trabalhando para tevê, não deixa de copiar fórmulas narrativas que são essencialmente cinematográficas. Mistura de cinema e tevê, o que cabe perguntar é o seguinte: esta versão de **O tempo e o vento** é boa, tem qualidades? É pouco provável que alguém se lance a uma defesa apaixonada da empreitada: aqui mesmo no Sul, o desagrado começou com a falsidade de detalhes como as rodas de chimarrão onde cada integrante tem sua cuia e bomba e atinge quase a exasperação com a mistura irritante de sotaques: o gauchês tropeçando com freqüência no cariocês. Mas não é só por aí que fica Erico no cinema (ou tevê). Tem ainda **Noite**, de Gilberto Loureiro, já exibido nos cinemas do centro do país, mas que ainda não teve lançamento comercial na cidade, em meados de 1986.

**Noite** é uma pequena novela surgida em 1954. Na época, interrompeu a seqüência do plano de **O tempo e o vento**, mas

não foi por isto que se tornou a obra mais polêmica do escritor: é por seu próprio projeto temático e narrativo. A ação se passa numa única noite e a personagem central é um homem que perdeu a memória, deixando-se arrastar por dois desconhecidos por recantos sórdidos, numa longa madrugada de loucuras. O tema liga-se, portanto, muito mais à investigação da realidade urbana dos primeiros romances de Erico do que ao ambiente histórico de **O tempo e o vento**. Só que Loureiro Chaves foi perfeito ao assinalar que a tradicional narrativa realista do autor torna-se, aqui, texto alegórico, cujo eixo se localiza na experiência psicológica da personagem principal, antecipando o clima alucinatório do que viria a ser, mais tarde, **Incidente em Antares**. A noite do desmemoriado, para Erico, é a noite em que todos nós, mais cedo ou mais tarde, caímos em nossa existência, em tudo quanto temos de mais sórdido. A besta agachada em nossas profundezas vem à tona, fazendo com que se revele toda a nossa capacidade para o mal.

Esta dimensão simbólica, que constitui a própria razão de ser de **Noite**, não foi compreendida, segundo as referências disponíveis, pelo diretor Loureiro. Indeciso entre a comédia, o drama e a alegoria, ele não conseguiu convencer a crítica, que, de maneira geral, deplorou as oscilações narrativas de **Noite**. Resta, assim, a título de encerramento, voltar atrás no tempo e falar num curta-metragem de 1974. É **Erico Verissimo, um contador de histórias**, com argumento, roteiro e direção de David Neves e Fernando Sabino. Produzido pela Sabiá Filmes, com apoio do Banco Nacional, **Um contador de histórias** pertence à série de documentários que Neves e Sabino realizaram com importantes escritores brasileiros. É o mais bonito momento de Erico no cinema, porque nele a personagem é o próprio escritor: no seu cotidiano, reunido com a família, falando sobre o seu trabalho. São imagens muito delicadas e sensíveis de Erico passeando com sua companheira de toda a vida, Mafalda, pelas ruas de Petrópolis, ou então representando um samurai para os netos. Uma homenagem comovida para quem escreveu tantas histórias que o cinema não soube aproveitar: pelo menos, serviu para imortalizar sua imagem.