

# A TRAJETÓRIA DE UM GAÚCHO NA GUERRA CIVIL ESPANHOLA

## Saga, de Erico Veríssimo

Elcio Loureiro Cornelsen  
UFMG

### RESUMO

Nossa contribuição visa a refletir sobre o processo de ficcionalização da Guerra Civil Espanhola no romance *Saga*, de Erico Veríssimo, publicado em 1940. Neste caso, a relação entre Literatura e História desempenha um papel fundamental, pois o escritor tomou por base o diário de um ex-brigadista brasileiro para escrever seu romance sobre a guerra fratricida que assolou a Península Ibérica entre os anos de 1936 e 1939. *Saga* também documenta o engajamento político de Erico Veríssimo, numa postura contrária ao regime autoritário vigente no Brasil, na época de sua publicação: o Estado Novo.

### PALAVRAS-CHAVE

Guerra Civil Espanhola, Erico Veríssimo, *Saga*

### EM BUSCA DE UM ROMANCE ESQUECIDO: SAGA, DE ERICO VERÍSSIMO

A comemoração de datas significativas referentes a um dado evento histórico sempre nos oferece o ensejo de revisitarmos o passado através de suas manifestações artísticas e culturais em busca de aspectos que possam ser relevantes para a atualidade. Este ensaio crítico pauta-se justamente por esse viés, ou seja, é fruto de um olhar para trás em relação à Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Para isso, elegemos o romance *Saga* (1940), de Erico Veríssimo, no momento em que celebramos, neste ano de 2009, os setenta anos do fim do conflito fratricida e do início do longo período de ditadura franquista na Espanha.

Em primeiro lugar nos deparamos com uma questão inevitável: O que resta ainda a dizer sobre um autor como Erico Veríssimo, verdadeiro galeão do cenário literário brasileiro, e de sua vasta obra, recepcionada de maneira intensa na segunda metade do século 20? Nossa opção pelo romance *Saga* como objeto de análise no contexto comemorativo advém justamente dessa questão. Diferindo de obras como *Clarissa* (1933), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *O tempo e o vento* (1948), o romance *Saga*, publicado em 1940, não mereceu maior atenção por parte da crítica literária, o que fez com que, de

certa forma, fosse relegado a um longo período de esquecimento. Entretanto, cabe lembrar que, salvo o romance de Erico Veríssimo e de alguns poucos poemas de nomes ilustres do cenário literário brasileiro, como Manuel Bandeira – “No vosso e em meu coração” – e Carlos Drummond de Andrade – “Notícias de Espanha” e “Verso a Frederico García Lorca” –, além do relato de testemunho do militar José Gay da Cunha – *Um brasileiro na Guerra Civil Espanhola* – e da tradução de Monteiro Lobato do romance *For Whom The Bell Tolls*, 1941 [*Por quem os sinos dobram*], de Ernest Hemingway, o conflito na Península Ibérica, um dos mais destrutivos do século 20, não recebeu maior tratamento literário no país. Por isso, a relevância de *Saga* situa-se naquilo que possui de particular: sua gestação como processo resultante da relação entre Literatura e História num período conturbado: o Estado Novo (1937-1945), regime ditatorial sob o governo de Getúlio Vargas.

### ESCREVER SOB RISCO EM TEMPOS DE DITADURA

Se refletirmos sobre o contexto em que o romance *Saga* foi publicado, podemos então compreender melhor por que não surgiu um número significativo de obras sobre a Guerra Civil Espanhola no cenário literário brasileiro. O conflito na Península Ibérica, deflagrado em 17 de julho de 1936 em virtude de um levante militar de direita iniciado no Marrocos espanhol,<sup>1</sup> liderado pelo General Francisco Franco contra o Governo republicano de esquerda, e encerrado em 31 de março de 1939 com a rendição de Madri, contou com pouca participação brasileira.<sup>2</sup> No âmbito governamental brasileiro, a presença dominante do Estado Novo instaurado por meio de um golpe militar em novembro de 1937, mas em processo de gestação desde 1930, inibiu qualquer iniciativa em apoio às ações da esquerda brasileira, simpática ao Governo republicano espanhol, legitimamente eleito pelo voto popular em fevereiro de 1936. Além disso, a tentativa de rebelião por parte de comunistas no Rio de Janeiro e em Natal, sufocada pelo Governo de Getúlio Vargas em novembro de 1935, causou a prisão e o exílio de inúmeras pessoas ligadas ao PCB – Partido Comunista Brasileiro, inclusive de vários militares leais ao então líder da tentativa de levante no 3º Regimento de Infantaria, na Praia Vermelha, e na Escola de Aviação do Campo dos Afonsos, Luis Carlos Prestes.

O controle da imprensa pelo DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, criado em 1939 sob a chefia de Filinto Müller tanto para promover uma imagem do país segundo os interesses do Estado Novo como para filtrar notícias contrárias a esses mesmos interesses, limitava a divulgação do conflito espanhol e promovia a versão da guerra como “caos” e como fracasso da “democracia do regime republicano”.<sup>3</sup> O controle do Estado não se limitou apenas à censura dos jornais, mas sim se estendeu também à produção artística por meio de atuação direta no resultado dos trabalhos, de modo que restou aos intelectuais um raio de ação limitado para manifestarem sua solidariedade à

---

<sup>1</sup> Cf. MEIHY; BERTOLLI FILHO. *A Guerra Civil Espanhola*, p. 19; cf. também BEIGUELMAN-MESSINA. *A Guerra Civil Espanhola 1936-1939*, p. 69.

<sup>2</sup> Cf. MEIHY. *O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola*, p. 117.

<sup>3</sup> MEIHY. *O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola*, p. 2.

causa do Governo republicano na Espanha. Embora limitado, como aponta José Carlos Sebe Bom Meihy, “o espaço de oposição se fazia mais importante, porque significava um duplo protesto: protesto contra a ditadura brasileira e oposição ao fascismo”.<sup>4</sup>

Portanto, não obstante o reduzido número de nomes, os poemas de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, ou mesmo a tradução da obra *For Whom The Bell Tolls*, de Ernest Hemingway, por Monteiro Lobato, feita em plena cadeia onde o escritor se encontrava preso sob a acusação de ter agredido com cartas o presidente Vargas, como forma de romper o silêncio imposto pelo DIP, e principalmente o romance *Saga*, documentam o engajamento político de seus autores pela causa republicana na Espanha e, ao mesmo tempo, sua postura contrária ao autoritarismo vigente no Brasil durante o Estado Novo.

## O ROMANCE SAGA, VISTO A PARTIR DO OLHAR CRÍTICO DE SEU AUTOR

Erico Veríssimo (1905-1975), gaúcho de Cruz Alta, que iniciou sua carreira literária na década de 1930 do século 20, também foi alvo de perseguição por parte do DIP. Não foi por acaso que, com o lançamento de *Saga* em 1940, o escritor tenha optado pelo exílio voluntário nos Estados Unidos, pois era consciente das implicações advindas de escrever um livro sobre a Guerra Civil Espanhola no contexto do Estado Novo. Mas, como ele próprio apontaria mais tarde, num prefácio datado de 1966, a conformação geopolítica europeia esfacelada pela deflagração da Segunda Guerra Mundial por parte da Alemanha nazista também foi um dos fatores que o levaram a escrever um romance de cunho eminentemente político:

*Saga* foi escrito naqueles sombrios meses de 1940, quando as tropas nazistas, com suas brutais *Panzerdivisionen*, se aproximavam invencivelmente de Paris. Para nós que amávamos a França e detestávamos o nazismo, isso não era apenas o fim da Guerra, mas também o fim do mundo, o fim de tudo. Rússia e Alemanha tinham firmado um pacto de não-agressão. No Kremlin, von Ribbentrop e Stalin, cada qual com uma taça de champanha na mão, haviam trocado brindes cordiais. Nas altas esferas governamentais do Brasil viam-se figurões civis e militares que não escondiam sua simpatia pelo hitlerismo, seu fascínio pelos feitos da *Wehrmacht*. Tudo nos levava a crer que o destino próximo de todos os liberais seria o internamento num campo de concentração – caso em que não nos importaria a cor da camisa daqueles que nos levassem para lá.<sup>5</sup>

As principais fontes extraliterárias nas quais o livro se baseia são o diário de Homero de Castro Jobim, ex-brigadista do Rio Grande do Sul na Guerra Civil Espanhola, e os relatos de Jesus Corona, um espanhol que, na época, residia no Rio Grande do Sul e que lhe fornecera informes sobre o campo de concentração de Argèles-sur-Mer, onde foram confinados os refugiados da Espanha na França, após a derrota do Governo republicano. A ambos Erico Veríssimo dedicou seu romance:

<sup>4</sup> MEIHY. O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola, p. 3.

<sup>5</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XI.

Ao ex-combatente da Brigada Internacional que me deu o roteiro de Vasco na jornada da Espanha, além de muitas outras sugestões valiosas; e ao Sr. Jesus Corona, a quem devo um punhado de notas sobre o campo de concentração de Argelès-sur-Mer, a minha homenagem e os meus agradecimentos.<sup>6</sup>

Sem dúvida, a atenção especial recai sobre Homero de Castro Jobim (1915\*), gaúcho de família abastada, que pretendia seguir carreira militar, tendo ingressado na Escola Militar do Realengo como cadete.<sup>7</sup> Embora não tenha participado das ações comunistas de novembro de 1935, foi preso por alguns dias na Casa de Detenção, no Rio de Janeiro, e expulso da Escola Militar por ser, na época, filiado ao PCB desde julho de 1934.<sup>8</sup> Após sua expulsão, regressou ao Rio Grande do Sul, onde atuou como tradutor, até o momento em que o Estado sofreu intervenção federal, levando Homero de Castro Jobim a exilar-se no Uruguai.<sup>9</sup> De lá, partiu para a Europa com ajuda do partido comunista norte-americano, para combater como voluntário na Guerra Civil Espanhola, no âmbito das Brigadas Internacionais. Serviu na 12ª Brigada Garibaldi, na patente de Tenente e, posteriormente, na 15ª Brigada Lincoln-Washington.<sup>10</sup> Repatriado em abril de 1939, Homero de Castro Jobim rompeu com o PCB no mesmo ano. Após esse período, fez carreira como professor universitário de português e como tradutor.<sup>11</sup> É a partir do diário de Homero de Castro Jobim que o romance de Erico Veríssimo se reveste de caráter testemunhal:

Por aquela época um brasileiro, ex-combatente da Brigada Internacional antifranquista, me havia oferecido seu diário de guerra, sugerindo-me que eu o aproveitasse num romance da maneira que achasse mais conveniente.

Por que não mandar Vasco lutar na Espanha ao lado dos legalistas? O temperamento do primo de Clarissa, revelado através de livros como *Música ao Longe* e *Um Lugar ao Sol*, tornava verossímil esse gesto.

Não hesitei. Tomei dos papéis do ex-combatente e tirei deles uma série de anotações de ordem geográfica e referentes ao movimento de tropas ainda um punhado de outras descritivas da vida nas aldeias espanholas e nas frentes de batalha.<sup>12</sup>

A relação entre Literatura e História e a questão do engajamento intelectual em momentos de tensão política são os dois focos de interesse de nossas reflexões. Enquanto o primeiro diz respeito a questões de ordem estética – narrativa ficcional e narrativa histórica, a construção literária de personagens e fatos históricos e suas respectivas implicações, etc. –, o segundo está centrado na noção de responsabilidade intelectual frente às convulsões sociais e políticas. No caso de *Saga*, Erico Veríssimo considerava a obra como “talvez o mais controvertido de todos os meus romances”.<sup>13</sup> E mais: “Creio que isso se deve principalmente ao seu conteúdo político, que desagradou com igual

---

<sup>6</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. IX.

<sup>7</sup> BATTIBUGLI. *A solidariedade antifascista*, p. 10.

<sup>8</sup> BATTIBUGLI. *A solidariedade antifascista*, p. 34-35.

<sup>9</sup> BATTIBUGLI. *A solidariedade antifascista*, p. 127.

<sup>10</sup> BATTIBUGLI. *A solidariedade antifascista*, p. 149.

<sup>11</sup> BATTIBUGLI. *A solidariedade antifascista*, p. 184-185.

<sup>12</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XII-XIII.

<sup>13</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XI.

intensidade tanto a esquerdistas como a direitistas. O juízo dos críticos literários não foi menos severo para com esta narrativa.”<sup>14</sup>

Nesse sentido, Pedro Brum Santos aponta para os seguintes aspectos como sendo decisivos para o surgimento de críticas às obras de Erico Veríssimo na época em que foram publicadas, sobretudo nos anos 1930 do século 20:

Embora reconhecendo as limitações desse seu pacifismo para a realização literária – posto que a narrativa ficcional vive mesmo é do antagônico, da crise, da falta de solução – Veríssimo insiste no modelo, de modo a reproduzir na ficção convicções pessoais que apontam para um humanismo democrático – de resto, posição difícil de sustentar em um tempo que cobrava a intervenção do intelectual frente a tudo: política, religião, moral, costumes. O autor ouviu muitas críticas pelo fato de enfrentar esses questionamentos sem radicalizar posições. (...) <sup>15</sup>

A seguir, discutiremos justamente a relação entre literatura e engajamento, no intuito de analisarmos o romance *Saga* a partir dessa ótica.

## **O ROMANCE SAGA E A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E ENGAJAMENTO**

Em termos políticos, Erico Veríssimo se definia como “socialista democrata”, antitotalitário e simpatizante do regime stalinista soviético até 1939, ano em que o pacto entre Hitler e Stalin tornou públicas as conveniências políticas entre as duas nações totalitárias no âmbito europeu. Como o próprio Erico Veríssimo revela, esse acontecimento teve um significado decisivo na maneira como a disputa político-ideológica é apresentada no romance *Saga*:

Embora nós os socialistas democratas tivéssemos sido sempre antitotalitários, nunca deixáramos – naqueles anos anteriores a 1939 – de considerar a União Soviética a esperança do socialismo. Fossem quais fossem os erros, deformações e violências do stalinismo, uma coisa era certa: nesse tremendo laboratório que é a U.R.S.S. estava-se a fazer uma experiência social e econômica muito séria, capaz de influir decisivamente sobre o curso da História. Agora o pacto nos apanhava de surpresa, deixando-nos tontos e desarvorados. (...)

Seja como for, essa decepção com a Rússia – que naquele ano de 1939 afastou do comunismo tantos intelectuais através do mundo inteiro – havia de refletir-se também em *Saga*, levando seu autor a perder o senso de perspectiva histórica ao focar a guerra civil espanhola.<sup>16</sup>

Certa vez, ao pronunciar uma conferência no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934 na capital francesa e, portanto, em pleno exílio, Walter Benjamin propôs uma diferenciação conceitual entre “escritor burguês” e “escritor progressista”, a qual nos possibilita também uma reflexão acerca da tentativa de Erico Veríssimo manifestar-se literariamente sobre a Guerra Civil Espanhola. Segundo Benjamin, o “escritor

---

<sup>14</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XI.

<sup>15</sup> SANTOS. Aspectos do romance histórico em Erico Veríssimo, p. 53-54.

<sup>16</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XI-XII.

burguês”, ao produzir obras destinadas à diversão, não reconhece a alternativa de decidir a favor de uma causa. Por sua vez, o “escritor progressista” não só conhece tal alternativa, mas, no campo da luta de classes, se coloca ao lado do proletariado, decretando assim o fim de sua autonomia.<sup>17</sup> Podemos dizer que Erico Veríssimo se enquadraria nesta segunda categoria conceitual, pelo menos em relação ao romance *Saga*.

Outro aspecto relevante para a discussão sobre literatura e engajamento, delineado por Walter Benjamin em sua conferência, diz respeito ao que o pensador chamou de “debate estéril sobre a relação entre a tendência e a qualidade de uma obra literária”, fundada na “enfadonha dicotomia”:<sup>18</sup> por um lado, a exigência de que o autor siga a tendência correta e, por outro, a exigência de que sua produção seja de boa qualidade. O próprio Erico Veríssimo, mais tarde, fez uma autocrítica em relação ao romance, reconhecendo que nele não apenas a postura política veiculada, como também sua “qualidade” literária era passível de ser questionada: “Mas não serão de natureza apenas política os erros e deformações deste romance. Literária e artisticamente muitas são também as restrições que hoje faço a *Saga*.”<sup>19</sup>

Para Benjamin, “uma obra caracterizada pela tendência justa deve ter necessariamente todas as outras qualidades”,<sup>20</sup> ou seja, a relação entre “tendência” política e “qualidade” literária deveria ser “verdadeira” na medida em que um fator seria automaticamente prerrogativa para o outro: “Pretendo mostrar-vos que a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária.”<sup>21</sup>

Como elemento central para suas considerações, Walter Benjamin lança mão do conceito de técnica como instrumento que pode contribuir para a definição correta da relação entre tendência e qualidade, pois é a partir dele que se poderia verificar se “essa tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária”.<sup>22</sup> Todavia, se aplicarmos as categorias de “tendência” e “qualidade” ao caso específico de *Saga*, reconheceremos que, como o seu próprio autor admitiu, a obra em si apresentou altos e baixos na elaboração de seus elementos estruturantes, como, por exemplo, da instância do narrador. De certa forma, a adoção de um determinado viés político – a “tendência” – implicou sua estetização temática do conflito ideológico a partir de um modelo romanesco que estaria mais próximo daquele vigente no século 19 do que das experiências de vanguarda nas primeiras décadas do século 20 em relação ao romance. Esse aparente “anacronismo” estético, sem dúvida, foi o fator que deu margem para que a “qualidade” literária de *Saga* fosse colocada em questão. Consideremos a seguinte reflexão de Erico Veríssimo sobre a construção do foco narrativo e das personagens:

---

<sup>17</sup> Cf. BENJAMIN. O autor como produtor, p. 120.

<sup>18</sup> BENJAMIN. O autor como produtor, p. 121.

<sup>19</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XII.

<sup>20</sup> BENJAMIN. O autor como produtor, p. 121.

<sup>21</sup> BENJAMIN. O autor como produtor, p. 121.

<sup>22</sup> BENJAMIN. O autor como produtor, p. 123.

Decidi que o livro seria narrado por Vasco na primeira pessoa. Comecei a escrever, mas com tanto gosto e facilidade, que o contador de histórias que há em mim, isto é, o puro ficcionista que se compraz na narrativa de episódios, anedotas, incidentes, entrou como que num grande feriado da imaginação, perdendo por vezes o contato com o mundo das probabilidades e até mesmo o cenário dramático onde se travava uma das guerras mais absurdas e cruéis de nosso tempo. Pois esse ficcionista não hesitou em criar uma galeria arbitrária ao sabor de sua veia inventiva e das conveniências imediatas da narrativa, e o resultado disso foram personagens falsas e estereotipadas como Paul Green, Sebastian Brown e tantas outras, que parecem saídas de um mau filme de Hollywood.<sup>23</sup>

Embora destaque o êxito no processo criativo quanto à opção por um narrador-personagem em primeira pessoa do singular, plenamente adequado à fonte principal do romance, ou seja, ao diário de um ex-combatente da Guerra Civil Espanhola, Erico Veríssimo também não poupou críticas ao apontar a precariedade de traços que compõem algumas personagens do romance, como, por exemplo, os brigadistas norte-americanos, ou mesmo o emprego de personagens de romances anteriores:

Não terminei, porém, de desfiar o rosário de imperfeições desta obra. Quando Vasco – interpretando o sentido da guerra civil espanhola tão erroneamente quanto o autor – resolve abandonar a Brigada Internacional para voltar ao Brasil, eu me vi numa situação difícil. Tinha escrito a primeira metade do livro e na segunda não sabia que destino dar ao herói. Faço Vasco casar-se com Clarissa e atiro-o depois numa outra espécie de luta. Aparecem nessa segunda metade do romance personagens de histórias anteriores. De todos os “enxertos”, o que me parece mais desajeitado, rebuscado e inútil é o de Eugênio Fontes, cujo drama – narrado por extenso em *Olhai os Lírios do Campo* – foi resumido em *Saga* sem nenhum benefício para esta história nem para o original.<sup>24</sup>

Cabe lembrarmos que o romance *Saga* está estruturado em quatro partes: “O círculo de giz”; “Sórdido interlúdio”; “O destino bate à porta”; “Pastoral”. As duas primeiras correspondem à fase da guerra propriamente dita. Já as duas últimas se referem à fase pós-Guerra Civil Espanhola, com o retorno de Vasco ao Rio Grande do Sul. Essa fase da história de Vasco, uma verdadeira “saga” dos campos de batalha na Península Ibérica ao interior gaúcho, revela a desilusão de Erico Veríssimo frente à sociedade brasileira e ao cenário político de seu tempo:

Quando o meu desinquieto herói, cansado e enjoado da sociedade em que vivia, resolve voltar para a terra, estabelecendo-se como agricultor no vale de Águas Claras (também pura invenção do autor) – o que eu fazia nada mais era que passar procuração a essa personagem para que ela fizesse tudo quanto eu então desejava mas não podia realizar, por uma centena de razões, umas boas e outras (vejo-o agora) inexistentes. É que eu estava saturado da hipocrisia do mundo burguês e ao mesmo tempo desnortado ante o cinismo stalinista. Repugnavam-me também as tendências claramente direitistas de membros de nosso próprio Governo, a par da indiferença de tantos de nossos homens de letras. (...) <sup>25</sup>

Portanto, as palavras de Erico Veríssimo no “Prefácio” de *Saga* revelam, por um lado, o desapontamento do escritor com os caminhos do socialismo sob a égide de Stalin,

---

<sup>23</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XIII.

<sup>24</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XIII.

<sup>25</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XIII-XIV.

materializado no pacto de não agressão que o estadista soviético selou com a Alemanha nazista em 23 de agosto de 1939,<sup>26</sup> momento em que os extremos da ferradura, aparentemente distantes, chegaram a se tocar, e, por outro, o reconhecimento da postura indiferente de grande parte da intelectualidade brasileira em relação ao Estado Novo e à simpatia que vários de seus membros nutriam pelo nazi-fascismo.<sup>27</sup>

Não obstante reconhecer que não conseguiu atingir um nível literário condizente com seus romances anteriores, como *Caminhos cruzados* (1934; Prêmio Graça Aranha) ou *Música ao longe* (1935; Prêmio Machado de Assis), sem dúvida, Erico Veríssimo apresenta ao leitor brasileiro um quadro ficcional da crise enfrentada pela esquerda na década de 1930 e a ascensão da direita na Europa e na América Latina, em que o “herói” dá “adeus” às armas e ao sonho coletivo para refugiar-se no interior do Rio Grande do Sul, construindo para si uma espécie de idílio individual. Podemos afirmar que o romance recebia de seu autor um misto de aprovação e desaprovação, como revelam suas palavras no “Prefácio”:

Houve, no entanto, muita gente que gostou e ainda gosta de *Saga*. Os comunistas o detestam. Os franquistas o abominam. Quanto a mim, só sei dizer que mais de uma vez, ao fazer a enumeração verbal ou escrita de minhas obras, surpreendi-me a omitir inconscientemente *Saga*.<sup>28</sup>

Como bem aponta Flavio Loureiro Chaves no prefácio introdutório intitulado “*Saga*: um testemunho humanista”, a personagem Vasco assume a função de eixo de retomada de obras anteriores, de modo que estas se tornam indissociáveis do romance sobre o conflito na Península Ibérica. Além disso, o engajamento de Vasco pela causa republicana se torna parte de uma trajetória de vida em busca pela liberdade:

(...) Num certo sentido a narrativa é a retomada de personagens e temas propostos nos romances anteriores que se encontram aqui reunidos, levando o autor a incluir no desenvolvimento da ação pequenos resumos da trama de *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* e *Olhai os lírios do campo*. Ora, o ponto de convergência desta síntese está na experiência de Vasco e nela se dá continuidade à investigação sobre a busca da liberdade individual, deslocada do espaço gaúcho para a guerra civil espanhola na qual ele se compromete como soldado voluntário do exército republicano. (...) <sup>29</sup>

Outro aspecto importante destacado por Flávio Loureiro Chaves diz respeito ao fato de que o romance de Erico Veríssimo propõe uma discussão de ordem ideológica mais ampla, fruto de seu contexto de emergência e do engajamento de seu autor:

A problemática instaurada é, portanto, típica do romance realista e do individualismo burguês – no confronto do homem com a sua sociedade nasce o gesto de rebelião em que está cifrada a busca da liberdade. Em *Saga* esta questão – até aqui considerada quase sempre na órbita particular e restrita do cenário rio-grandense – amplia-se sob a forma duma discussão ideológica. A guerra espanhola permite a abordagem do fascismo e do

<sup>26</sup> Cf. KAMMER; BARTSCH. *Nationalsozialismus*, p. 94-95.

<sup>27</sup> Cf. TRINDADE. *O Nazi-fascismo na América Latina*, p. 20.

<sup>28</sup> VERÍSSIMO. Prefácio, p. XIV.

<sup>29</sup> CHAVES. *Saga*: um testemunho humanista, p. XX.

comunismo, transferindo-se a análise das manifestações da violência para uma argüição do sistema totalitário que, em 1940, parecia destinado a predominar no mundo contemporâneo. (...) <sup>30</sup>

Todavia, o caráter político de *Saga* não implica, necessariamente, que esse romance tenha corrido o risco de se tornar panfletário. É importante ressaltar que Erico Veríssimo não assume uma postura político-partidária a ser defendida com unhas e dentes. Pelo contrário: seu romance revela as polarizações político-ideológicas da época, insolúveis, que nos faz lembrar de uma outra obra sobre a Guerra Civil Espanhola, os relatos de testemunho de George Orwell, *Homage to Catalonia* e *Looking Back on the Spanish War*, 1938 [*Lutando na Espanha & Recordando a guerra civil*]. Nesse sentido, Flávio Loureiro Chaves considera que,

[e]mbora seja um livro político, dada a conjuntura imediata em que foi escrito, *Saga* não define uma escolha política (e muito menos uma adesão partidária) do seu autor. Ao contrário, sua preocupação é traduzir as perplexidades e o amargo ceticismo diante dum mundo fragmentado por cisões insanáveis onde não parece haver grandes chances para a esperança de Vasco de que “quando esta guerra terminar haverá na terra pelo menos um homem novo”. <sup>31</sup>

Com isso, *Saga* se reveste de um teor testemunhal. Embora se trate de uma obra de ficção, ela não se furta em prestar testemunho de si – formalmente marcado pela narrativa em primeira pessoa –, como também de seu autor diante do esfacelamento de governos democráticos pelas investidas totalitárias, sejam elas de direita ou de esquerda, conforme aponta Flávio Loureiro Chaves:

O dilema de Erico Veríssimo neste romance é característico da encruzilhada em que se encontrou a “inteligência” liberal ao anunciar-se a falência dos regimes democráticos nos anos que antecederam a segunda grande guerra mundial. A imposição do totalitarismo encerrava um período histórico, relegando o heroísmo pessoal, a livre iniciativa, a capacidade de transformação pacífica do mecanismo social a um plano ultrapassado. A adivinhação do mundo futuro transparece, então, no ceticismo de algumas passagens que traduzem o desencanto do narrador projetado na experiência da personagem. Note-se que, pela primeira vez, Erico Veríssimo tentou aqui o discurso na 1ª pessoa, acentuando assim a identidade entre o seu pensamento e as palavras de Vasco. (...) <sup>32</sup>

Portanto, o engajamento de Erico Veríssimo fundamenta-se numa postura do escritor diante dos embates ideológicos de sua época, que produziram nos campos de batalha e nos campos de concentração e extermínio um dos capítulos mais funestos da história da Humanidade. Aliás, segundo Flávio Loureiro Chaves, é justamente o “humanismo” o aspecto central desse engajamento. Diríamos que se trata de um humanismo pautado pela ética, a ética do indivíduo, perplexo diante do esfacelamento das liberdades democráticas e do triunfo de regimes autoritários e totalitários:

---

<sup>30</sup> CHAVES. *Saga*: um testemunho humanista, p. XXI.

<sup>31</sup> CHAVES. *Saga*: um testemunho humanista, p. XXI.

<sup>32</sup> CHAVES. *Saga*: um testemunho humanista, p. XXI-XXII.

O humanismo de Erico Veríssimo evolui assim da crítica social já explícita na trama de *Caminhos cruzados* e da profunda adesão aos seres injustiçados para esta dimensão ideológica de *Saga*, que culmina na rejeição ao totalitarismo mas, simultaneamente, no ceticismo diante da condição humana. Este drama é, aliás, patrimônio de quase todo o romance produzido no período que tem por eixo o ano de 1945, espreado a ficção ocidental nas mais variadas direções – do existencialismo sartriano à filosofia do absurdo em Albert Camus, do realismo épico de Malraux e Hemingway à crise da linguagem em Virginia Woolf e William Faulkner. No caso de Erico Veríssimo, a constatação da crise levou-o a uma profunda reflexão sobre o sentido da literatura e a responsabilidade social do escritor. Não sendo o compromisso partidário uma solução viável, restando apenas a interrogação sobre o homem na expectativa do amanhã, o romancista conta a sua história, re-escreve o mundo subvertido, narra a sua corrupção, denunciando a realidade mediante a criação imaginária a fim de recompor a primitiva naturalidade do humano.<sup>33</sup>

Com relação a esse aspecto, ressaltaríamos ainda o fato de que Erico Veríssimo se vale justamente da ficção para não só criticar o estado de coisas, mas também para propor um fórum de discussões em torno de várias questões, entre elas, do declínio do humanismo ético frente à ascensão do radicalismo e do pensamento autoritário. É nesse sentido que Flávio Loureiro Chaves pauta seu ensaio, sem dúvida, numa leitura precisa e lúcida de *Saga* à luz dos acontecimentos que o originaram:

(...) Trata-se do depoimento dum humanista assaltado por perplexidades e dúvidas no momento em que o humanismo, herança duma cultura liberal e democrática, atravessou a sua pior crise. A literatura apresenta-se então como o território onde as personagens de ficção podem impugnar a realidade, preenchendo a sua insuficiência.<sup>34</sup>

## O ROMANCE SAGA E A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

A ficcionalização de um dado evento histórico não implica, necessariamente, em pura invenção. Antes, trabalha-se com a plausibilidade do que poderia ter sido. Em grande parte, essa plausibilidade é garantida pelas fontes utilizadas por Erico Veríssimo no processo de criação do romance *Saga*. Fato é que, para alguns teóricos, o ficcional é de ordem discursiva em relação ao “real”. Edmundo O’Gorman, por exemplo, diferencia a “sujeição ao real” da “emancipação do real” na relação entre Literatura e História: “la imaginación es ficción de lo imaginado; la sujeción es ficción de lo real”.<sup>35</sup> O caráter substancial dessa relação residiria no fato de que “todo depende de la intencionalidad, dirigida a um fin estético”.<sup>36</sup> Edmundo O’Gorman considera o essencial da literatura a partir da relação entre o “real” e o “estético”:

<sup>33</sup> CHAVES. *Saga: um testemunho humanista*, p. XXII.

<sup>34</sup> CHAVES. *Saga: um testemunho humanista*, p. XXIII.

<sup>35</sup> Citado por MATUTE. *Historia y Literatura: nexos y deslindes*, p. 391.

<sup>36</sup> Citado por MATUTE. *Historia y Literatura: nexos y deslindes*, p. 391.

(...) si en vez de hablar de ficción, de fingimiento y de suceder ficticio, se habla de mostración, de presentación o revelación y de suceder estético, se verá que lo esencial de la literatura (lo que de literatura tiene la literatura *para ser* literatura), es que revela y capta una parte de la realidad que no es la parte teórica.<sup>37</sup>

Podemos nos orientar por essas considerações propostas por Edmundo O’Gorman em nossa análise do romance *Saga*. Pois encontramos nelas dois aspectos fundamentais: as noções de “intencionalidade” e de “fim estético”. Por um lado, conforme apontamos anteriormente, Erico Veríssimo não só era consciente da profunda crise político-ideológica em que se encontrava o mundo na década de 1930 do século 20, como também fez dela objeto para elaboração de seu romance no intuito de discutir algo que ia muito além de posições político-partidárias: a crise do humanismo liberal e a fragilidade das democracias frente ao avanço de regimes autoritários, como no caso do Brasil, da Itália, de Portugal e da Espanha, e totalitários, como no caso da Alemanha nazista e da União Soviética sob o domínio stalinista. Por outro lado, tal intencionalidade implicaria um determinado modo de tratamento estético do evento histórico. No nosso modo de entender, a postura ética – individual por excelência – é determinante no modo de tratamento estético da Guerra Civil Espanhola no romance. Há a construção de um *ethos* do narrador-protagonista. E mesmo antes disso ocorre a opção por um narrador em primeira pessoa, que o afasta por si só do narrador histórico, despersonalizado através do recurso da narração em terceira pessoa, como se os fatos narrassem de per si. Ao contrário, como frisado anteriormente, Erico Veríssimo aposta na subjetividade da personagem para a apresentação de um evento traumático como uma guerra.

Por sua vez, Maria Teresa de Freitas propõe uma outra perspectiva possível para se compreender a correlação entre Literatura e História: a partir da “atração que os temas da História exercem sobre escritores e poetas, dada a grande variedade de situações ricas em peripécias e emoções – dois ingredientes básicos da literatura de ficção – que oferecem”.<sup>38</sup> Para a autora, os acontecimentos históricos do último século contêm um componente que pode “facilmente alimentar criações fictícias”: “o componente básico da tragédia – a catástrofe – através do qual sentimentos e situações são levados ao paroxismo”.<sup>39</sup> Em parte, esse seria o caso de *Saga*, em que a catástrofe se avulta no sentido de possibilitar a discussão sobre questões profundas de ordem existencial.

Outro aspecto importante apontado por Maria Teresa de Freitas é a delimitação da obra de ficção “que utiliza como tema de sua trama um assunto histórico”: “trata-se da obra que toma uma realidade qualquer do universo histórico – um acontecimento, uma situação, uma personagem – e a transforma em seu próprio tema, ou seja, em parte integrante de sua estrutura interna, fazendo dela matéria estética”.<sup>40</sup> Além disso, Maria Teresa de Freitas aponta as seguintes questões que obras dessa natureza – como *Saga*, de Erico Veríssimo –, podem gerar:

---

<sup>37</sup> Citado por MATUTE. *Historia y Literatura: nexos y deslindes*, p. 393.

<sup>38</sup> FREITAS. *Das relações entre Literatura e História*, p. 605.

<sup>39</sup> FREITAS. *Das relações entre Literatura e História*, p. 606.

<sup>40</sup> FREITAS. *Das relações entre Literatura e História*, p. 606-607.

(...) como e por que ela o faz? Ou seja: quais são os meios ou as técnicas que utiliza o escritor de ficção para transformar a História em romance, e quais são os objetivos que o levam a buscar num universo teoricamente conhecido por todos – e forçosamente possível de sê-lo – matéria para sua ficção?<sup>41</sup>

No caso específico do romance de Erico Veríssimo, além das técnicas e dos objetivos apontados anteriormente, não devemos nos esquecer que o substrato para criação do romance é de ordem documental, composto pelo diário de Homero de Castro Jobim e de depoimentos de Jesus Corona. Aliás, podemos afirmar que estes não são recepcionados pelo escritor apenas naquilo o que informam, mas também na própria forma, uma vez que se aproximam do relato autobiográfico, implicando a construção do foco narrativo em primeira pessoa.

Além disso, Maria Teresa de Freitas chama a atenção, na relação entre Literatura e História, para as noções de “conhecimento” e de “verdade”: “o texto literário que se apodera de uma série histórica terá com certeza uma outra significação, tentará passar um conhecimento de outra natureza, uma verdade de outra ordem”.<sup>42</sup> Isso se concretiza em *Saga*, uma vez que Erico Veríssimo está menos preocupado em transmitir informações sobre o fato histórico em si, mas sim um dado “conhecimento” que vá além daquele proporcionado pelo discurso histórico: a crise da Humanidade. E, para isso, não se vale de expedientes estéticos que pudessem criar “efeitos de verdade”, como se fosse o narrador da História. A “verdade”, nesse caso, de fato, é de outra ordem: a verdade da crise do indivíduo frente aos horrores da guerra e a um mundo ideologicamente esfacelado.

Por sua vez, ao refletir sobre o discurso histórico e o discurso ficcional, Benedito Nunes aponta as seguintes diferenças entre História e Ficção: “a imaginação do historiador pretende ser verdadeira”; a ficção é “sinônimo de irreal”; ela se liga à “recriação artística dos fatos”.<sup>43</sup> No caso específico de *Saga*, temos como evento central da narrativa sobre a Guerra Civil Espanhola a Batalha do Ebro. Esta já aparecia no diário de Homero de Castro Jobim, que dela participara. Erico Veríssimo transforma as anotações do ex-brigadista, escritas no calor dos combates, para dar vida à sua personagem, o que lhe empresta um caráter testemunhal – e não meramente “irreal”.

A relação entre Literatura e História, sem dúvida, pode ser tratada também a partir de um viés específico: a da relação entre romance e História. Nesse sentido, José Américo Miranda diferencia o objeto da História do objeto do romance histórico: “O objeto da história é o passado. É a história que faz vir ao presente o que já não está mais aí. O objeto do romance é a imaginação do homem. É ele que traz ao nosso presente o que jamais esteve aí.”<sup>44</sup> Além disso, distingue as duas maneiras de se entender a História: “o historiador, ou a história, escreve o que aconteceu; o romancista ou o romance, o que poderia ter acontecido”.<sup>45</sup> E mais: “O que distingue, então, história de romance (ou ciência e arte), é que a primeira é forma sujeita a limitações empíricas, ao passo que a segunda é forma livre, muito

---

<sup>41</sup> FREITAS. Das relações entre Literatura e História, p. 607.

<sup>42</sup> FREITAS. Das relações entre Literatura e História, p. 608-609.

<sup>43</sup> NUNES. Narrativa histórica e narrativa ficcional, p. 12.

<sup>44</sup> MIRANDA. Romance e História, p. 17.

<sup>45</sup> MIRANDA. Romance e História, p. 19.

embora a liberdade total, absoluta, seja uma impossibilidade.”<sup>46</sup> Com relação ao romance de Erico Veríssimo, podemos afirmar que, de fato, no processo de criação literária, o escritor trafegou entre a liberdade de criação e a limitação imposta pelas fontes utilizadas para sua composição.

Outra visão epistemológica não menos relevante procura não estabelecer uma separação rígida entre Literatura e História enquanto formas de linguagem. Para José Luiz Foureaux de Souza Júnior, por exemplo, “[i]sso se sustenta, quando consideramos o sujeito do discurso (por um lado), o historiador que é responsável por uma certa performance que se inscreve num entrelugar, localizado no limiar da ficção (literária) e da documentalidade (histórica)”.<sup>47</sup> Para isso, Foureaux estabelece uma relação entre História, ficção e documento: “Essa consideração parece sensata, uma vez que se pode levar em consideração que tanto a escrita da História apresenta aspectos performáticos, quanto a obra ficcional explicita um certo caráter documental.”<sup>48</sup> Refletindo especificamente sobre o romance histórico, a relevância deste frente às narrativas da História poderia ser, assim, destacada: “Para além disso, o romance histórico pode problematizar, numa outra visada, as mesmas questões, sem propor soluções aparentemente fáceis, como sonhava um certo positivismo, infelizmente renitente.”<sup>49</sup> Consideramos que essas conjecturas também se aplicam a *Saga*, na medida em que Erico Veríssimo transmite ao leitor a profunda crise do indivíduo “em tempos sombrios”, como diria Bertolt Brecht.

#### A TRAJETÓRIA DE VASCO NA ESPANHA E SEU REGRESSO AO RIO GRANDE DO SUL

Em recente estudo sobre a música na obra de Erico Veríssimo, Gérson Werlang chama a atenção para o fato de que, especificamente no romance *Saga*, estabelece-se “uma linha de raciocínio que parte do elemento épico da luta ao descanso final do guerreiro (quando Vasco retorna ao Rio Grande do Sul e se casa com Clarissa)”.<sup>50</sup> Nas cinco primeiras edições do romance, a parte intitulada “O círculo de giz”, por exemplo, é precedida pela citação de um fragmento da Terceira Sinfonia de Beethoven, conhecida como *Eroica*. De acordo com Gérson Werlang, originalmente, “a sinfonia exaltava feitos de coragem heróica”, de modo que ela estabeleceria “relações estreitas com o impulso de Vasco de ir lutar na Espanha, um impulso heróico, similar à motivação da sinfonia”.<sup>51</sup> Desse modo, “[o]s caminhos de Vasco são os mesmos caminhos da *Eroica* de Beethoven”.<sup>52</sup>

Por sua vez, a segunda parte do romance, intitulada “Sórdido interlúdio”, também é precedida por uma citação da *Terceira Sinfonia de Beethoven*, correspondente ao segundo movimento da *Eroica*, mais precisamente à Marcha Fúnebre. Conforme aponta Gérson

---

<sup>46</sup> MIRANDA. Romance e História, p. 21.

<sup>47</sup> SOUZA JUNIOR. O narrador, a literatura e a História: questões críticas, p. 28.

<sup>48</sup> SOUZA JUNIOR. O narrador, a literatura e a História: questões críticas, p. 28.

<sup>49</sup> SOUZA JUNIOR. O narrador, a literatura e a História: questões críticas, p. 44.

<sup>50</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 55.

<sup>51</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 57.

<sup>52</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 59.

Werlang, “[a] ligação desta seção do romance com a Marcha se torna evidente pela tomada de consciência de Vasco da condição absurda da guerra”,<sup>53</sup> pelo momento de fuga da Espanha e da vivência no campo de concentração de refugiados na França, situação que conduz o protagonista-narrador a uma “tomada de consciência e também uma posição ideológica, uma opção pela não-violência, ou ao menos pela visão da inutilidade da guerra como recurso para solucionar diferenças”.<sup>54</sup>

Mantendo a mesma estrutura das partes anteriores, “O destino bate à porta” é precedida por uma citação de um fragmento da *Quinta Sinfonia de Beethoven*, cujo tema seria o destino, conforme ressalta Gérson Werlang: “Tantas vezes renunciado dentro de *Saga*, o motivo do destino define a forma do livro.”<sup>55</sup> A estrutura musical do romance assumiria, desse modo, um caráter sinfônico:

(...) O tema do primeiro movimento citado no início da terceira parte está estreitamente relacionado com o impulso de Vasco na descoberta do seu destino: a princípio voltar para casa, fazer da luta cotidiana dentro de sua província a sua luta, em vez da recorrência a uma luta de pessoas estranhas num país distante. Tendo-se em mente a estrutura sinfônica do romance, o impulso heróico do início (primeiro movimento) se desfaz na visão da inutilidade e sordidez da guerra no segundo movimento (segunda parte), que leva à busca de Vasco pelo seu destino (terceiro movimento). Esta busca se revela diferente do que Vasco a princípio imaginara, a luta cotidiana na cidade traz conflitos, o início da Segunda Guerra evoca a sensação de aniquilação, de fim da civilização. (...) <sup>56</sup>

Do mesmo modo, a quarta e última parte de *Saga*, intitulado “Pastoral”, é precedida pela citação de um fragmento da *Sexta Sinfonia de Beethoven*, conhecida por “Pastoral”, mais precisamente “um *Allegro ma non troppo* que tem como subtítulo *Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande* (Despertar de sentimentos felizes na chegada ao campo)”.<sup>57</sup> Como aponta Gérson Werlang, “[o] diálogo musical-literário se estabelece de forma plena com o sentimento de Vasco ao voltar para o Brasil, e na intenção de se estabelecer no campo, na volta à natureza”.<sup>58</sup>

A título de exemplo do tratamento literário do tema da Guerra Civil Espanhola no romance *Saga*, de Erico Veríssimo, elegemos os capítulos 11, 12, 16 e 17 da primeira parte do romance, intitulada “O círculo de giz”.

O capítulo 11 apresenta uma cena da campanha militar do Ebro em 1938,<sup>59</sup> na região do povoado de Ginestar, em que as tropas legalistas tentam construir uma ponte

---

<sup>53</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 60.

<sup>54</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 60.

<sup>55</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 62.

<sup>56</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 62-63.

<sup>57</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 64.

<sup>58</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social*: a música na obra de Erico Veríssimo, p. 64.

<sup>59</sup> Segundo Meihy & Bertolli Filho, a campanha do Ebro foi a última grande batalha da guerra civil perdida pelo Governo republicano. Iniciada em 25 de julho de 1938, quando cerca de cem mil soldados republicanos foram deslocados para as margens do rio Ebro no intuito de conter o avanço das tropas franquistas, a Batalha do Ebro chegou ao fim em 16 de novembro de 1938, com a expulsão das tropas republicanas após uma encarniçada guerra de trincheiras, em que estas sucumbiram frente à escassez de munição e de alimentos; cf. MEIHY; BERTOLLI FILHO. *A Guerra Civil Espanhola*, p. 48.

para transpor o rio Ebro e conter o avanço das tropas franquistas. Vasco, o narrador-protagonista, define a guerra criticamente como “o inferno”:

À tarde os aviões inimigos nos atacam encarniçadamente. Deixam cair grandes bombas sobre o rio para impedir o trabalho da construção da ponte. Metemo-nos nos abrigos. As bombas explodem. Voam estilhaços. O ar se enche de poeira e dum cheiro ativo que tonteia. É o inferno.<sup>60</sup>

Nessa altura, o otimismo de Vasco sucumbe aos horrores da guerra e à falta de perspectiva de êxito no combate aos fascistas. Sua narrativa oscila entre a primeira pessoa do plural, num “nós” coletivo que sinaliza o pertencimento a um dos lados beligerantes, o dos legalistas republicanos, e também o destino comum de soldados no campo de batalha, e, noutro momento, a primeira pessoa do singular quando o narrador-protagonista revela o sofrimento solitário diante da morte de um companheiro: “Metome no abrigo, atiro-me a um canto, enfurno a cabeça nas mãos e quero chorar. Os soluços me estrangulam, mas o choro não vem. Não posso esquecer... O rosto duma lividez esverdeada, os olhos em branco, as carnes esmigalhadas...”<sup>61</sup> A esse processo resultante da relação entre sujeito da enunciação de um evento traumático e a memória sobre esse mesmo evento Leonardo Senkman designa de “desobjetivação”<sup>62</sup> como um dos paradigmas fundamentais da narrativa testemunhal. Portanto, isto vale também para uma obra que retrata ficcionalmente um relato de testemunho, na medida em que reproduz expedientes estéticos pertinentes a este último.

Com isso, o leitor acompanha a trajetória de Vasco, personagem em transformação, que se distancia daquela postura revelada no início do romance, momento em que parece não se importar com a morte: “Caminho ao encontro de novas sensações. Ou da morte. Que importa? A morte também é uma aventura, a definitiva, a irremediável. Mas o essencial é que aconteça alguma coisa.”<sup>63</sup> Ao contrário do espírito aventureiro do início da narrativa, Vasco questiona sua participação na guerra civil: “Olho em torno com olhos aparvalhados. Não sei por que estou metido nesta miséria.”<sup>64</sup>

O teor testemunhal do romance *Saga*, além da construção do foco narrativo em primeira pessoa, se constitui também de eventos narrados que o aproximam de relatos de testemunho de ex-combatentes. Um deles é a apresentação dos sentidos extremamente aguçados, adaptados aos sons da guerra como forma de sobrevivência e de percepção do meio ameaçador: “As balas zunem por cima de nossas cabeças, ou cravam-se no chão, perto de nós. Vejo muitos companheiros tombarem. É assustador o som que produzem os projéteis ao entrar no corpo dum homem: um som fofo, rápido, pavoroso. A gente nunca mais esquece.”<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 91-92.

<sup>61</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 93.

<sup>62</sup> SENKMAN. *Simja Sneh y los límites de la representación testimonial de la Shoah*, p. 248.

<sup>63</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 3.

<sup>64</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 93.

<sup>65</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 94.

Além disso, Erico Veríssimo não constrói um quadro maniqueísta da guerra, em que fizesse com que Vasco assumisse a posição dos legalistas e associasse todos os excessos de violência aos franquistas. Ao invés disso, a guerra avulta no romance – e na vida – como algo absurdo, sem sentido. Numa cena do capítulo 11, por exemplo, Vasco revela os excessos de violência, quando um soldado chileno de sua unidade assassina um soldado marroquino das tropas franquistas, que queria se render, recriminando também a si próprio pelo ocorrido:

Sáímos a recolher feridos e prisioneiros. De repente, dum ângulo sombrio, cresce um vulto. É um soldado mouro, vem de braços erguidos implorando que lhe poupem a vida. Antes que eu possa fazer o menor movimento, Garcia leva o fuzil ao rosto e atira nele à queimadura. Um estampido. O pobre diabo tomba de costas com uma bala no crânio. / A comoção me tira a voz. Primeiro, é um sentimento de choque, depois de revolta e finalmente de repulsa pelo chileno, por mim e por toda esta sangueira doida e sem propósito.<sup>66</sup>

Desse modo, a guerra também é passível de questionamento por parte de Vasco, que procura nela situar-se. Com isso, a guerra passa a ser não apenas o vivenciado exteriormente, mas também um intenso embate interior, no qual o protagonista parece estar perdendo terreno, pois não consegue justificar para si próprio os horrores da guerra e o fato de nela tomar parte:

Estamos todos barbudos e sujos. Sinto que devo uma explicação a mim mesmo, à parte boa e pura do meu ser – se é que ela ainda existe. Preciso me justificar perante esse outro eu que nos momentos mais sombrios da minha vida sempre ansiou por subir para a luz, num desejo de beleza, bondade e paz. Mas não encontro palavras capazes de quebrar este silêncio de degradação e morte.<sup>67</sup>

Esse é um sentimento que tomará proporções cada vez maiores com o decorrer do conflito. Em Vasco, alteram-se continuamente momentos de oscilação em seu estado de ânimo:

Em períodos alternados de fúria impetuosa e depressão, de frieza e entusiasmo, miséria e esperança, marasmo e exaltação – os meus dias passam. Habituo-me aos poucos tanto às coisas imundas e ásperas como ao perigo e à vizinhança da morte. Já compreendi que no fim de contas morrer não é a pior coisa que me pode acontecer.<sup>68</sup>

E o narrador-protagonista é consciente de tal oscilação interior: “E eu sou simultânea ou alternadamente um herói e um poltrão, um anjo e um demônio. Por felicidade, essas mutações se operam invisíveis dentro de mim mesmo e muito raramente têm reflexos exteriores.”<sup>69</sup> Para Vasco, trata-se de uma guerra de conquista de territórios interiores, que o conduzirá a uma transformação em relação àquele que chegara à Espanha em busca de aventura:

<sup>66</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 94-95.

<sup>67</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 95-96.

<sup>68</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 96.

<sup>69</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 97.

Estas palavras me causam uma impressão profunda. Realmente, aqui todas as minhas faculdades estão sendo postas a dura prova. Tudo quanto tenho de bom e de mau no fundo do ser é agitado e trazido tumultuosamente à superfície. Vou conquistando palmo a palmo, com pesadas perdas, territórios interiores que ainda não domino. Quando esta guerra terminar haverá na terra pelo menos um homem novo.<sup>70</sup>

Outro aspecto relevante a se destacar é a apresentação ficcional da guerra como evento transbordante que compromete os processos de rememoração. Vasco tenta se apegar ao passado em momentos de desespero. Porém, a vivência traumática da guerra impede que ele possa recordar plenamente do Brasil e de seus entes queridos: no embate entre a imagem da memória e a percepção sensorial da guerra, esta última triunfa:

Tenho pensado constantemente no Brasil, nos amigos distantes e a lembrança de Clarissa está constantemente comigo e às vezes até mesmo nas horas de combate. Mas quando me vejo afundar muito nesta lama sangrenta, quando ainda tenho nas narinas o cheiro pútrido dos cadáveres insepultos, sua imagem se me apaga da memória.<sup>71</sup>

Por sua vez, o capítulo 12 da primeira parte do romance *Saga* contém uma longa passagem que, no nosso modo de entender, é crucial para a discussão em torno da ficcionalização de um evento traumático transbordante, como uma guerra, pois nela Erico Veríssimo faz com que o protagonista reflita sobre o ato da narrativa de testemunho dentro de um texto ficcional, num procedimento metaliterário:

Deixo aqui alguns episódios e não sei sinceramente se os narro com fidelidade ou pelo menos com isenção de ânimo. Talvez eu tenha uma visão exageradamente artística da vida e o meu amor à pintura e à música faça que eu esteja a procurar no mundo composições para quadros e temas musicais. É bem possível que ao narrar uma história eu altere ou disponha seus elementos de modo a formar com eles uma tela cujo efeito geral tenha valor pictórico, ritmo musical, sentido simbólico. Podemos escolher alguns elementos da realidade, desprezar outros e mesmo desse modo conseguir no fim um efeito muito mais próximo da verdade. As histórias que passo a narrar, bem como a maioria das que ficaram para trás, são apenas uma espécie de reflexo da realidade. Depurei-as um pouco do que elas tinham originalmente de sórdido ou trivial. Este pode ser um modo parcial de ver as coisas, mas é o “meu” modo e, seja como for, este é o “meu” livro. Por outro lado, mesmo quando deço a pormenores desagradáveis, só descrevo aqui homens, acontecimentos e situações que me impressionaram e tiveram maior ou menor influência na minha reeducação sentimental. Eu podia repisar que entre uma e outra pausa dum diálogo os parasitas nos passeavam pelo corpo ou o vento morno do verão nos trazia às narinas o cheiro dos cadáveres insepultos. Poderia falar na rotina da guerra, nas nossas longas horas de estagnação física e moral, na sujeira e no cansaço, na amargura e na miséria da vida nas trincheiras. E nem por isso eu teria atingido melhor o meu objetivo. Porque este livro tem um objetivo. Quero deixar traçada aqui a vacilante trajetória duma alma em busca de rumo.<sup>72</sup>

Nas palavras de Vasco, figuram várias indagações que são próprias da discussão em torno da chamada “literatura de testemunho” enquanto gênero discursivo muito próximo do discurso histórico: apelo à fidelidade, isenção, disposição dos eventos

---

<sup>70</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 97-98.

<sup>71</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 96-97.

<sup>72</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 103-104.

narrados, seleção, escolha, depuração, e, sobretudo, a singularidade do olhar daquele que vivencia um evento traumático e pretenda relatar sobre ele. Na teoria do testemunho, tal relato é único, intransferível, produto da vivência traumática de uma catástrofe, pois, como ressalta Márcio Seligmann-Silva, “a testemunha é sempre testemunha *ocular*. Testemunha-se sempre um *evento*”.<sup>73</sup> Além disso, “[e]ssa literatura implica, portanto, numa nova ‘ética da representação’. Ela despreza a indiferença política”, uma “nova ética e estética do sublime caracterizada por uma presença daquelas imagens mudas que exigem uma nova performance da linguagem”; “Essa ética e estética da literatura de testemunho possui o corpo – a dor – como um dos seus alicerces”.<sup>74</sup> Portanto, a literatura de testemunho, antes de tudo, implica a vivência da cena traumática, a ferida na memória, em suma: o caráter individual e intransferível da vivência da catástrofe, pois resulta da individualidade da própria vivência, marcada por traços subjetivos profundos, que deixaram marcas necessariamente na representação deste “real”. Por isso, entendemos como acertada a escolha de Erico Veríssimo por determinados expedientes estéticos que aproximam a narrativa de seu romance do relato de testemunho.

Dois aspectos merecem destaque nessa longa passagem do romance: a noção de “reflexo da realidade”, pois narrar sobre um evento real traumático não é apenas a reprodução desse “real” vivenciado, mas também do “real” do trauma, inscrito no ato mesmo de narrar; a noção de “reeducação sentimental”, como Vasco define sua trajetória em transformação, “a vacilante trajetória duma alma em busca de rumo”. Poderíamos afirmar, nesse sentido, que estamos diante de um romance de formação nos moldes românticos tradicionais. E, no nosso modo de entender, tal aspecto poderia estar associado à própria estrutura sinfônica do romance, de caráter romântico, conforme ressalta Gérson Werlang:

(...) De todos os romances de Erico Veríssimo, *Saga* é o que mais se aproxima de uma forma sinfônica. Possui quatro movimentos bem estruturados (quatro partes), o segundo movimento é lento (a ligação com a Marcha Fúnebre dá o tom grave, de andamento lento da segunda parte), como costumam ser os segundos movimentos das sinfonias, e o último movimento é um *allegro* (a última seção onde Vasco encontra a solução para o seu destino). Não é de estranhar a chamada solução “romântica” do romance, já que ele se inscreve claramente num plano dominado por uma estrutura romântica. As sinfonias que compõem o intertexto de *Saga* são obras fundamentais e constituem passos decisivos rumo ao nascente romantismo musical do século XIX. Como o intertexto sinfônico é indissociável, é natural que a estrutura do romance contenha elementos marcantes do romantismo, principalmente na sua parte final.<sup>75</sup>

Já o capítulo 16 da primeira parte marca o momento em que Vasco é ferido em combate e sente a proximidade da morte. O cenário da guerra assume contornos apocalípticos em seus delírios, quando se encontrava no hospital em Mataró, nas proximidades de Barcelona:

---

<sup>73</sup> SELIGMANN-SILVA. A história como trauma, p. 92.

<sup>74</sup> SELIGMANN-SILVA. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção, p. 22.

<sup>75</sup> WERLANG. *Polifonia, humanismo e crítica social: a música na obra de Erico Veríssimo*, p. 62.

Minha primeira quinzena aqui foi negra. Nos pesadelos da febre eu me via jogado vivo para dentro da vala comum, sentia o contato frio, viscoso e pútrido dos cadáveres, cujo sangue me entrava pela boca e pelas narinas, sufocando-me. Dum modo confuso eu era o coveiro de mim mesmo, eu me via enterrando e enterrado. Mãos escuras cobertas duma lama avermelhada me surgiam diante dos olhos e os canhões martelavam-me as paredes do crânio.<sup>76</sup>

E é justamente no capítulo 16 que o leitor encontra a explicação para o título da primeira parte – “O círculo de giz”. Desta vez, o narrador-protagonista reflete sobre a procura de ruptura com a sensação de prisão a convenções sociais e com o conformismo, mas que, numa visão nada otimista, tende ao fracasso diante de novas situações que revelam a impotência do indivíduo em superá-las plenamente, num continuum de aprisionamento:

Atravessei o oceano para vir ao encontro justamente das coisas que mais odeio. Não posso culpar ninguém do que me aconteceu. Quando eu vivia no Brasil a minha vida de sonhos insatisfeitos, comparava-me ao peru que, segundo se diz, metido no centro dum círculo traçado a giz no chão, se julga irremediavelmente prisioneiro dele. Um dia achei que devia correr para a liberdade, saltando o risco de giz. Cortei as amarras que me prendiam a todas as convenções sociais e a esse manso comodismo dos hábitos. Dei o salto... E agora, moendo e remoendo experiências recentes, comparando-as com as antigas, chego à conclusão de que a vida não passa duma série numerosa de círculos de giz concêntricos. A gente salta por cima de um apenas para verificar depois que está prisioneiro de outro e assim por diante. É a condição humana.<sup>77</sup>

A insatisfação com os rumos da guerra e a derrota iminente das forças republicanas, associada ao estado de ânimo deplorável em que Vasco se encontrava, culmina com a cena da fuga em massa de Barcelona rumo aos Pirineus e à França no capítulo 17, o último da primeira parte do romance. A estrada apinhada de gente e de cadáveres se torna uma espécie de materialização extrema da trajetória de Vasco desde que chegara à Espanha:

Milhares e milhares de criaturas, numa fileira interminável, caminham pelas estradas cobertas de neve na direção dos Pirineus. Querem fugir aos bombardeios, às tropas mouras que se aproximam, aos tanques italianos – anseiam por atingir uma terra onde possam viver longe do fantasma da guerra. Alguns viajam em carroças, outros montados em cavalos ou mulas, mas a grande maioria segue a pé, com trouxas às costas. Nunca vi tantas caras apavoradas nem ouvi tantos choros e lamentações. É um quadro de miséria e desolação. Os retirantes vivem num pavor constante. Muitas vezes os aviões inimigos descem à pequena altura para os metralhar. Os caminhos ficam juncados de cadáveres que ninguém pensa em sepultar. São marcos sinistros da estrada mais sombria que eu já trilhei em toda a minha vida.<sup>78</sup>

## **A BUSCA POR UMA VIDA IDÍLICA APÓS A VIVÊNCIA DO TRAUMA**

Na quarta parte do romance *Saga*, intitulada “Pastoral”, o leitor encontra poucas alusões à vivência de Vasco na Guerra Civil Espanhola. Agora, já no Brasil, casado com

<sup>76</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 146.

<sup>77</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 147.

<sup>78</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 157.

Clarissa, o protagonista-narrador atinge uma nova postura antibelicista. A guerra está presente apenas como metáfora em atividades campestres de uma vida idílica no fictício vale de Águas Claras, no interior do Rio Grande do Sul: “O arado é o meu carro de vitória, e quem marca o ritmo desta marcha triunfal são dois lerdos e plácidos bois oscos, bons e vigorosos como o chão que estamos a preparar para as próximas sementeiras.”<sup>79</sup> As atrocidades e as paisagens apocalípticas dos campos de batalha na Península Ibérica dão lugar a descrições de *locus amoenus*, em que predomina a sensação visual, e não mais o olfato (cheiro da morte) e a audição (estampidos de projéteis, explosões, gritos, etc.):

Todos os tons imagináveis de verde e azul parece terem marcado (*sic*) encontro neste recanto do Rio Grande, para minha delícia e tortura. Vivo na alvoroçada ânsia de querer levar para a tela o azul dessas montanhas, céus, sombras e lagunas; o verde dessas árvores, colinas, roças, relvas e florestas; a transparência dessas águas, distâncias e neblinas; e o tépido ouro deste sol.<sup>80</sup>

Esse “novo” Vasco, no Vale das Águas Claras, parece ter superado a inquietação e o espírito aventureiro que, outrora, o fizeram atravessar o oceano e ir combater em terras estrangeiras: “Agora, sim, eu sinto que vivo plenamente com o corpo e com o espírito, e tenho a consciência segura de que meus dias não mais se escoam vazios e perdidos.”<sup>81</sup> E, mais uma vez, a guerra aparece em forma de metáfora de afazeres do cotidiano, como o combate a pragas na plantação cuidada por Vasco:

Tenho uma plantação de acácia e girassol. A acácia tem grande procura para fins industriais. Dentro de quatro anos as árvores estarão todas crescidas. Dão pouco trabalho: a terra se encarrega de tudo. O essencial é que o plantador combata as formigas e o cupim. Desencadeio contra os formigueiros uma violenta guerra química, mas sempre que empunho o fole não posso fugir a um sentimento de piedade ao pensar no mundo socialista das formigas laboriosas, na cidade exemplar que vou destruir. Sinto-me bem como um gigante perverso, quando estou derramando gases asfixiantes pelo buraco de um formigueiro. Enfim, concluo, essa parece ser a lei do mundo: as criaturas vivem umas da morte das outras...<sup>82</sup>

Porém, eclode a Segunda Guerra Mundial, e esta chega ao Vale das Águas Claras através dos jornais e das ondas do rádio. Imbuído de sentimento antibelicista, Vasco decide que seu “novo” mundo idílico tem de ser preservado, impedindo que as notícias cheguem à sua casa. Ao invés de discutir sobre o assunto com Clarissa e a mãe desta, D. Clemência, ele decide pelo silêncio – silêncio este também em relação à sua vivência traumática na Espanha – e por ignorar o que se passava na Europa. Resta-lhe apenas destruir os transmissores das notícias: os jornais e o rádio a válvulas:

---

<sup>79</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 331.

<sup>80</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 331.

<sup>81</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 332.

<sup>82</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 332-333.

Os Olhos de Clarissa e de D. Clemência estão fitos em mim. Foram os homens que inventaram a guerra; são os homens que se matam na Europa; eu sou homem, logo cabe a mim dar-lhes uma explicação... Fecho-me num silêncio de constrangimento e vergonha. Nada mais posso fazer senão jogar no fogo os jornais e arrancar e quebrar as lâmpadas do rádio. Ao menos a paz deste vale deve ser preservada. De nada serve para os que sofrem e morrem a nossa aflição ou a nossa piedade. Não deixarei que os jornais continuem entrando nesta casa ou que o rádio todos os dias aí esteja a narrar os horrores da guerra. Porque não quero que o meu filho antes de nascer comece já a sofrer através da mãe, as dores de um mundo sombrio e doido.<sup>83</sup>

Entretanto, isso não significa que o isolamento em seu mundo idílico desperte em Vasco uma crença otimista no futuro. Suas últimas palavras no romance dão conta de uma ambiguidade de sentimentos, plenamente ajustada à época de crise em que *Saga* foi escrito: “Ímóveis e abraçados, Clarissa e eu aqui ficamos em silêncio, com os olhos postos no horizonte, a esperar o novo dia com um secreto temor e uma secreta esperança.”<sup>84</sup>

Todavia, esse final do romance *Saga* foi alvo de severas críticas. Como ressalta Pedro Brum Santos, “[o] pacifismo ficava cada vez mas difícil de sustentar em um mundo fracionado por antagonismos belicosos. A união entre Vasco e Clarissa, no desfecho deste livro de 40, desde logo foi apontada como uma solução pouco convincente”.<sup>85</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de se furtar do embate ideológico de seu tempo, Erico Veríssimo tomou a crise político-ideológica que assolava o mundo na década de 1930 do século 20 e que culminou com a polarização das extremas e com a destruição das bases democráticas, como fator preponderante na criação do romance *Saga*. Se, por um lado, o escritor contou com fontes – o diário do ex-brigadista gaúcho Homero de Castro Jobim e as informações transmitidas pelo espanhol Jesus Corona – para compor seu romance sobre a Guerra Civil Espanhola, por outro, o próprio evento histórico possibilitou que o tema da crise fosse tratado com propriedade. Pois a Guerra Fria, por assim dizer, não se inicia ao término da Segunda Guerra Mundial, mas sim já está prefigurada no conflito fratricida na Península Ibérica, onde ocorrem os alinhamentos geopolíticos junto às frentes republicana e franquista.

Enquanto “escritor progressista”, Erico Veríssimo engaja-se não a uma determinada postura político-partidária, mas sim ao humanismo ético. E o faz a partir de expedientes estéticos que afastam o romance *Saga* do realismo naturalista ou do romance panfletário nos moldes do chamado “realismo socialista”. As fontes mencionadas acima garantem não só a plausibilidade do ficcional diante do histórico, como também emprestam ao romance um teor testemunhal, sobretudo pelo processo de “desobjetivação” na construção do foco narrativo.

---

<sup>83</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 343.

<sup>84</sup> VERÍSSIMO. *Saga*, p. 345.

<sup>85</sup> SANTOS. Aspectos do romance histórico em Erico Veríssimo, p. 54.

Por fim, destacamos o tratamento estético que aproxima o romance de um relato de testemunho como o aspecto crucial da obra. De modo autocrítico, Erico Veríssimo apontou supostos “pontos fracos” de *Saga*, que não encontrou acolhimento nem pela crítica, nem pelos partidários. Todavia, tais “pontos fracos” não devem ser considerados fora de seu contexto, uma vez que as leituras se processavam dentro de um quadro de polarização político-partidária. E é nesse sentido que devemos compreender o engajamento desse escritor, que pretendeu atingir um “fim estético” a partir de uma “intencionalidade”: a de denunciar, pela literatura, não só a insensatez da guerra através dos olhos e da narrativa de Vasco, como também a tragédia humana que já se encontrava em curso no ano de 1941 e que culminaria com um dos capítulos mais funestos de toda a história da Humanidade.



#### ABSTRACT

This contribution aims at to reflect about the process of fictionalizing of the Spanish Civil War on Erico Veríssimo's novel *Saga*, published in 1940. In this case, the relationship between Literature and History plays a fundamental role, since the writer used as basis the diary of a Brazilian ex-brigadist to write his novel about the fratricide war that destroyed the Iberian Peninsula between 1936 and 1939. Besides *Saga* documents Erico Veríssimo's political engagement on a posture against the authoritarian regime in Brazil at the time from his publishing: the called “New State”.

#### KEYWORDS

Spanish Civil War, Erico Veríssimo, *Saga*

#### REFERÊNCIAS

- BATTIBUGLI, Thaís. *A solidariedade antifascista: brasileiros na Guerra Civil Espanhola (1936-1939)*. Campinas: Autores Associados; São Paulo: Edusp, 2004.
- BEIGUELMAN-MESSINA, Giselle. *A Guerra Civil Espanhola 1936-1939*. São Paulo: Scipione, 1994. (Série “História em Aberto”).
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor (1934). In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas*. 7. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. I. p. 120-136.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Saga: um testemunho humanista*. In: VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. 21. ed. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1997. p. XVII-XXIII.
- FREITAS, Maria Teresa de. Das relações entre Literatura e História. In: SOUZA, Eneida M. de; PINTO, Julio C. M. (Org.). *1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada*. Belo Horizonte: UFMG, 1987, p. 605-609. v. 2
- KAMMER, Hilde; BARTSCH, Elisabet (Org.). *Nationalsozialismus. Begriffe aus der Zeit der Gewaltherrschaft 1933-1945*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.

- MATUTE, Álvaro. Historia y Literatura: nexos y deslinde. In: SERNA, Jorge Ruedas de la (Org.). *História e Literatura: homenagem a Antonio Candido*. Campinas: Editora da Unicamp, Fundação Memorial da América Latina; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003. p. 385-395.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola. *Olho da História – Revista de História Contemporânea da UFBA*, Salvador, n. 2, p. 117-124, 1996. Disponível em: <.>. Acesso em: 18 Ago. 2006.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; BERTOLLI FILHO, Claudio. *A Guerra Civil Espanhola*. São Paulo: Ática, 1996. (Série “História em movimento”).
- MIRANDA, José Américo. Romance e História. In: BÖECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (Org.). *Romance Histórico. Recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 17-25.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*, Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-35.
- SANTOS, Pedro Brum. Aspectos do romance histórico em Erico Veríssimo. *O Eixo e a Roda. Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 11, p. 53-59, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. *Letras. Revista do mestrado em Letras da UFSM (RS)*, Santa Maria, UFSM/CAL, n. 16, p. 9-37, jan./jul. 1998.
- SENKMAN, Leonardo. Simja Sneh y los límites de la representación testimonial de la Shoah. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 247-297.
- SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. O narrador, a literatura e a História: questões críticas. In: BÖECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (Org.). *Romance Histórico. Recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 27-44.
- TRINDADE. Hélgio. *O Nazi-fascismo na América Latina: mito e realidade*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.
- VERÍSSIMO, Erico. Prefácio (1966). In: VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. 21. ed. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1997. p. XI-XIV.
- VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. 21. ed. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1997.
- WERLANG, Gérson Luís. *Polifonia, humanismo e crítica social: a música na obra de Erico Veríssimo*. (Tese de Doutorado), Santa Maria, Rio Grande do Sul: CAL/UFSM, 2009.