As vozes nas marginálias de *Fantoches*: roupagens verbais e imagéticas de Erico Verissimo

Airton Pott*
Miguel Rettenmaier da Silva**

Resumo

Autor de uma gama de obras, sobretudo romances e demais narrativas. Erico Verissimo não se abstém da criatividade na hora da escrita. A edição de Fantoches (1972) que comemora o quadragésimo aniversário da publicação de estreia desse livro, que inclusive foi seu primeiro, é um propício exemplo disso. Sendo assim, essa obra, formada por uma série de pequenas narrativas, muitas delas pecas teatrais, fornece o *corpus* para os estudos propostos neste artigo, já que se pretende analisar os registros manuscritos, tanto verbais quanto não verbais, feitos pelo próprio autor e que confirmam a crítica dele mesmo com relação às suas próprias producões. Para tanto, as análises fundamentam-se nos estudos de crítica literária de Bordini (1995), bem como em teorias a respeito dos recursos verbais e não verbais, de Ackerman (2014) e Aurouet (2014), e, também, usa-se o livro Solo de Clarineta: memórias, volume I (2005), do mesmo autor de Fantoches.

Palavras-chave: Fantoches. Marginálias. Vozes. Erico Verissimo.

Considerações iniciais

Muitos dos estudos de crítica genética levam em consideração os manuscritos da obra antes de ela ser publicada. No entanto, com a edição que homenageia os 40 anos de *Fantoches*, o inverso é concebível, já que o próprio autor da obra faz considerações verbais e não verbais ao longo dos textos do livro, republicado quatro décadas depois.

Fantoches (1972) é um livro composto por narrativas, muitas delas peças de teatro, e foi o livro de estreia de Erico Verissimo, reconhecido como um dos grandes nomes da literatura prosaica

Data de submissão: abril de 2020 – Data de aceite: julho de 2020 http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v16i2.10342

^{*} Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Professor do estado do Rio Grande do Sul e do município de Condor. E-mail: airton pott@yahoo.com.br

^{**} Mestre (1998) e doutor (2002) em Teoria da Literatura pela PUCRS, com pós-doutorado pela Universidade de Santiago de Compostela (2014). É professor titular III na graduação, no mestrado e no doutorado em Letras da Universidade de Passo Fundo. E-mail: mrettenmaier@ hotmail.com

brasileira. Já na epígrafe, bem como em outros elementos pré-textuais, o autor faz fac-símiles manuscritos, o que se sucede ao longo de toda a obra.

Graças aos registros verbais e imagéticos feitos por esse escritor gaúcho em uma das edições anteriores desse livro, foi possível publicar uma nova edição, com essas narrativas e os manuscritos do autor. Muitas dessas informações, feitas à mão, mostram a habilidade de desenhar de Erico Verissimo, já que ele gostava de materializar os personagens, e não apenas imaginá-los.

O livro Fantoches (1972) dispõe o material de análise. No entanto, os estudos de crítica literária de Bordini (1995) subsidiam tanto a fundamentação teórica quanto as análises dos manuscritos selecionados. Ackerman (2014) e Auroeut (2014) fornecem aparato teórico voltado a produções relacionadas a recursos verbais e não verbais. Recorre-se, também, ao livro Solo de Clarineta: memórias, volume I (2005), do mesmo autor de Fantoches, já que, nele, Verissimo conta sobre suas obras, suas inspirações e motivações para escrever suas narrativas e seus livros, dentre os quais está o selecionado para análise.

Dessa forma, torna-se pertinente realizar verificações sobre as considerações manuscritas nas marginálias de *Fanto-ches* (1972), a fim de coletar informações sobre as opiniões construtivas do próprio autor, bem como suas influências, sua

personalidade e suas observações sobre as suas produções literárias dentro do livro. Portanto, se Erico Verissimo lançou desnudos seus personagens ao mundo, mais tarde volta para vesti-las por meio das marginálias.

Considerações sobre manuscritos verbais e não verbais

Se "o livro também é vida substituta e, como tal, sempre lhe falta algo, que de novo criador pode tentar suprir" (BOR-DINI, 1995, p. 64), pode-se afirmar que um livro nunca está completo, acabado. Logo, tem-se a possibilidade de acrescentar algo às lacunas, aos lugares vazios, onde pode estar o inesperado por detrás da colina, ou seja, além das palavras ali estáticas. No entanto, esses acréscimos, quando feitos, não precisam necessariamente ser por meio de palavras, podendo, inclusive, ser por elementos não verbais.

Diante do fato de a imagem ser "um terreno de experimentação para diferentes variantes" (ACKERMAN, 2014, p. 64), salienta-se que ela é uma opção diferente de representação, percepção ou complementação de um texto. Assim, torna-se uma maneira inteligível de repassar informações ao outro, ao leitor.

Ademais, há uma relação de sentido preestabelecida entre a imagem e a escrita, seja esta a escrita manuscrita feita junto ao desenho, ou aquela pertencente ao texto já publicado. Segundo Ackerman (2014, p. 65), "essa correspondência entre desenho e plano convida a investigar a função semântica dos detalhes dessa cena". Portanto, tem-se nessas relações um material que pode contribuir para diferentes percepções, como complementações e acréscimos de informações sobre a história narrada, sobre o autor e/ou acontecimentos reais, enfim, múltiplas opções de informações além das perpassadas apenas por meio da linguagem verbal.

Independentemente das finalidades das imagens e anotações acrescidas às margens de *Fantoches* (1972), obra de Erico Verissimo que foi selecionada como *corpus* deste estudo, enfatiza-se que,

[...] na maioria das vezes, os desenhos servem verdadeiramente aos propósitos do autor e trazem dados suplementares de tal forma que a imagem está em perfeita simbiose com o verbo, pois o ilustra e o enriquece (AUROEUT, 2014, p. 43).

Já que era do feitio de Erico Verissimo fazer desenhos representativos de suas obras e de seus personagens, a mescla do imagético com o verbal não é só um meio de acrescentar informações, mas também uma realização prazerosa do autor. Dessa forma, "não se poderia atribuir uma mera função decorativa aos objetos de arte" (ACKERMAN, 2014, p. 65). Tanto as imagens quanto as palavras acrescidas pelo autor nas margens do livro contêm informações

que complementam os textos escritos décadas antes.

Em vista disso, o desenho pode representar palavras e, mesmo assim, conseguir transmitir informações parecidas com as possíveis pela linguagem verbal. Conforme Ackerman (2014, p. 64):

O desenho pode, assim, bruscamente substituir o escrito, interrompendo o processo literário para dar lugar à atividade gráfica. Essa complementaridade dos suportes incita ainda mais a abordar os desenhos preparatórios recorrendo-se aos métodos da genética literária dos manuscritos.

Ao fazer considerações sobre o roteiro de um filme de Prévert, Auroeut (2014, p. 44) afirma que "do visual ao verbal para redundar em imagens animadas, tal é o caminho seguido pela obra". No entanto, o caminho percorrido por Erico Verissimo, em Fantoches (1972), é um pouco diferente, pois o autor parte de uma obra publicada, Fantoches de 1932, e vai às ilustrações verbais e visuais encontradas na versão posterior, o que, por razões de composição e publicação, é o contrário de Prévert, em seu filme. Isso por razões óbvias, pois este faz os desenhos a fim de ajudar nas cenas e nas gravações. Já Verissimo pode fazer seus manuscritos nas marginálias por inúmeras e (des)conhecidas razões, posteriormente à primeira edição do livro.

Além do mais, como no caso dos desenhos de Erico Verissimo na edição de 40 anos de *Fantoches* são posteriores àquela obra de 1932, os desenhos não são preparatórios para a obra, mas sim mediadores de ressignificações e atualizações. E, portanto, muitos deles podem servir para representar algo importante que o autor quis enfatizar, ou que ele queria imaginar, já que era típico dele desenhar as personagens, para elas não ficarem apenas na imaginação. As concepções arroladas ao fato de o desenho ser um suporte para uma ideia coincidem com o desenho preparatório abordado e considerado por Ackerman (2014, p. 67):

O caso mais frequente do desenho preparatório parece ser o do desenho como suporte para uma ideia. De fato, certos desenhos não correspondem a um plano particular, mas expressam o tema geral ligado ao elemento representado. O desenho serve, nesses casos, para memorizar a ideia principal de uma cena.

Mediante a percepção de que os desenhos também são expressões do tema, é verossímil ressaltar que "atribuir ao fato uma dimensão simbólica lhe acrescenta credibilidade" (AUROEUT, 2014, p. 35). A partir disso, assevera-se que as ilustrações escritas e imagéticas não são contrárias às narrativas escritas e publicadas. Pelo contrário, os manuscritos e os desenhos são uma complementaridade do texto publicado, podendo ser ainda uma continuidade, pois, dessa forma, são adicionadas informações à obra.

Com seus estudos voltados a considerações e análises sobre desenhos em filmes, Ackerman (2014, p. 68) vai ratificar que "de maneira geral, o estudo dos desenhos permite captar muitas

sutilezas que não são, necessariamente, percebidas quando se assiste ao filme". Contudo, perante o fato de isso não ocorrer apenas no processo relacionado a filmes, mas também a livros e demais textos, pode-se afirmar que o mesmo ocorre com as imagens e os manuscritos em *Fantoches* (1972), uma vez que elas podem representar inúmeras palavras escritas e, também, informações implícitas intencionadas pelo autor.

Bordini (1995), ao realizar estudos de crítica literária das obras de Erico Verissimo, afirma que há elementos rituais constantes que vêm ao encontro da função dos desenhos, o que demonstra seu ato criativo. Ainda segundo Bordini (1995, p. 69):

Erico deixa claro que o processo criativo se inicia pela concepção da personagem, não da ação ou do cenário, e através de uma visualização esquemática de sua figura.

Nessa perspectiva, os desenhos de Verissimo nas marginálias de Fantoches (1972) podem ser relacionados à concepção de rascunho de Auroeut (2014, p. 34): "o rascunho não constitui uma verdadeira primeira etapa, na medida em que o original não está no verbo, mas na documentação prévia e no imaginário". No caso dos manuscritos de Fantoches, publicados na edição de 1972, posteriores à primeira publicação, e não prévios, como a ideia de rascunho. Porém, a teoria do rascunho é válida, mas, nesse caso, remete a uma etapa poste-

rior à publicação, mas que não é final, necessariamente. Afinal, "se o romance está acabado, a arte toda também está e haveria o retorno ao caos" (BORDINI, 1995, p. 47). Desse modo, uma obra é inacabada, incompleta, ou seja, é possível acrescentar informações a ela.

Além disso, ainda a partir da afirmação de Auroeut (2014), assevera-se que a percepção do verbal e do imaginário também é cabível, uma vez que é o imaginário do autor que permitiu escrever tais narrativas, bem como fazer as ilustrações e considerações escritas posteriormente nas margens do próprio livro. Como em *Fantoches* (1972) são muitas as ilustrações manuscritas verbais ou não verbais, enfatiza-se que elas têm múltiplas e distintas finalidades. A respeito disso, vale atenuar que:

O desenho funciona igualmente como um *storyboard* para cenas específicas. Enquanto certos desenhos poderiam constituir desenhos autônomos, por seu grafismo ser suficientemente eloquente, outros funcionam apenas como notas de trabalho, seja evidenciando um detalhe, seja acompanhados de anotações (ACKERMAN, 2014, p. 66).

Em vista de muitas possíveis finalidades dos desenhos e manuscritos verbais a respeito da obra, pode-se inferir que eles representam o elíptico ou o inconsciente do autor. Afinal, "o enfoque principal de Erico quanto à criação é o trabalho do inconsciente" (BORDINI, 1995, p. 62). Nessa perspectiva, se essa afirmação for combinada às marginálias de *Fantoches*,

talvez os manuscritos de Erico, tanto verbais quanto imagéticos, visem instigar o leitor e o próprio autor sobre os elementos ali representados. Desse modo:

O indivíduo, seja ele produtor ou receptor de um texto artístico, pode escolher livremente entre possibilidades distintas de atribuição de sentido e também criar para si novas possibilidades ainda não existentes, mesmo que todo esse processo esteja sobredeterminado pela ideologia, no plano social, e pelo inconsciente, no plano individual (BORDINI, 1995, p. 22).

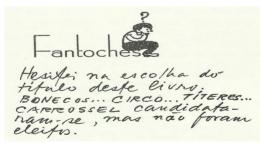
Em linhas gerais, faz-se sobressair que os manuscritos verbais e imagéticos, bem como estudos sobre eles, são possíveis graças à crítica genética. Além disso, eles permitem enxergar além da colina, ou seja, além do que já está escrito, publicado. Afinal, um livro, assim como uma colina, pode ocultar belezas inestimáveis e também profundos espinhos, perdições. Enfim, para desvendar tais mistérios, é preciso ir além do que está visível e eleger os elementos com os quais se vai menear. Por ora, é essencial saber da existência das roupagens em Fantoches (1972) e que é possível acrescer costuras a elas e ao que as já existentes representam.

Fantoches, candidato eleito: elucubrações sobre a obra e seu autor

A edição de *Fantoches* de 1972 é guardadora de vários registros verbais e não verbais feitos pelo próprio autor do livro ao longo de suas marginálias. O autor faz várias observações ao longo da obra, que é republicada com seus manuscritos feitos nas margens relacionadas à própria obra e aos diferentes momentos da carreira de escritor de Erico Verissimo. Muitas dessas observações são feitas de forma criativa e humorística. Já com relação ao título da obra, o autor faz suas ressalvas, muitas descontraídas, que também evidenciam sobre o processo de criação pelo qual o autor passa.

Dentre os candidatos ao título da primeira obra publicada de Erico Verissimo, *Fantoches* foi o eleito, conforme evidenciado pelas ilustrações do próprio autor em um dos elementos pré-textuais encontrados na edição publicada que integra o *corpus* desta pesquisa, a edição de *Fantoches* publicada em 1972 (Figura 1).

Figura 1 – Manuscritos do autor sobre o título da obra



Fonte: Verissimo (1972, p. 02).

A partir dessa ilustração, é perceptível a ideia de dúvida, que é reforçada com o ponto de interrogação acima da cabeça do sujeito encurvado, o que também é característica de ser pensante, já representado na escultura *O pensador*, de Auguste Rodin, em 1904, na França. Essa incógnita na ilustração de Verissimo marca o fato de o autor se colocar em vários questionamentos, inclusive no de qual melhor palavra empregar, possivelmente pelo sentido semântico individual de cada uma. A preocupação da seleção dos vocábulos, para Erico, torna-se imprescindível, porque ele tem consciência de que:

O expressado, então, deixa de pertencer a seu sujeito, assim como o que se comunica pode ser apropriado e desviado por quem recebe a comunicação, de modo que todo o processo ao mesmo tempo pode ser e não ser o que dele se desejava, num verdadeiro jogo de sombras ou ilusões, em que a figura do fantoche se impõe (BORDINI, 1995, p. 197).

Desse modo, o leitor tem papel fundamental não só nas obras de Erico Verissimo, mas em todas, pois é ele quem se torna o sujeito atuante, receptor do texto, e pode ou não gostar do que leu ou está lendo. Diante disso, o leitor depende do autor para ler algo, assim como o autor precisa do leitor para que tenha alguém que leia suas produções. Erico Verissimo tem plena consciência disso e de críticas, tanto favoráveis quanto contrárias, assim como o processo de influências e experiências prévias, pois, em suas memórias autobiográficas, ele evidencia, a respeito da obra *Fantoches*, que:

Fantoches apareceu assim em 1932 – uma coleção de contos em sua maioria na forma de pequenas peças de teatro, com influências de Ibsen, Shaw, Anatole France e Pirandello [...]. Agripino Grieco, crítico iconoplasta, implacável demolidor de figurões literários, mas juiz indulgente dos principiantes, tratou meu primogênito com grande simpatia, o que muito me incentivou. Amigos escreveram notas favoráveis sobre os meus bonecos. É natural que houvesse também críticas desfavoráveis ou apenas neutras (VERISSIMO, 2005, p. 234).

Independentemente de críticas e infortúnios ocorridos, como o incêndio do armazém onde estavam os volumes ainda não vendidos de *Fantoches*, Erico Verissimo tornou-se alguém conhecido nacional e internacionalmente, sobretudo com obras futuras, principalmente a trilogia de *O tempo e o vento*. Nessas obras, explora temáticas distintas de *Fantoches*, já que neste "buscava-se ver a substância artificial da ficção que se nutre de um conhecimento livresco da vida" (BORDINI, 1995, p. 218).

Entretanto, Verissimo, com o costume de avaliar suas obras ao acabá-las, percebe que a temática da sua criação literária primogênita pode ter sido um fator que não contribuiu para seu sucesso inicial. Afinal, o público leitor poderia não concordar ou não se interessar pela sua arte diegética, suas irrealidades criadas em *Fantoches*. Bordini (1995) vai ressaltar que os temas dessa obra permeiam entre a arbitrariedade e a autonomia da ficção, o poder ilusório da arte.

Em virtude disso, acentua-se que os leitores não embarcaram no mundo ficcional, imaginário e aventuroso de Verissimo. No entanto, como bom autor, ele percebe a necessidade que tem de se adaptar ao público, fato que faz com que suas obras posteriores tenham um público invejável a muitos. Além disso, também *Fantoches* é uma obra visitada e revisitada não apenas pelo seu próprio criador, mas também por outros leitores, e, assim, é atualizada e modificada por cada receptor dela, conforme a realização de uma nova leitura.

O verbal e o imagético nas marginálias de *Fantoches*

Ao escrever um texto ficcional, é natural que o autor se isole da realidade e mergulhe no mundo da imaginação. Para Erico Verissimo, tal prática não era incomum, pois, conforme ele mesmo afirma no seu livro de memórias Solo de Clarineta (2005, p. 56), ele "vivia mais no mundo da imaginação que no da realidade". Muito desse fenômeno permitia que ele viajasse para o mundo imaginário e trouxesse parte disso para a realidade. Como, por exemplo, o fato de que Erico Verissimo, seu irmão e seus amigos brincavam de D'Artagnan e os três mosqueteiros, inspirados na obra de Alexandre Dumas, Os três mosqueteiros, conforme ele mesmo escreve em suas memórias:

A França nos mandava filmes de aventuras que nada ficavam a dever aos italianos, como, por exemplo, Os três mosqueteiros. D'Artagnan passou a ser um menino que vivia à sombra nespereira, com uma espada de pau à cinta, na cabeça um chapéu de palha ornamentado com penas arrancadas a um velho espanador. Meu irmão, o mais alto do grupo, passou a ser o Porthos. Estêvão, o sábio, era o Athos. Faute de mieux, Pitoco encarnou Aramis. Todos havíamos jurado defender a rainha contra as trampas do cardeal e seus cumpinhas (VERISSIMO, 2005, p. 116).

Essa brincadeira de infância é, de certa forma, rememorada em *Nanquinote*, uma das narrativas encontradas no livro *Fantoches* (1972). Não obstante, nessa história, eles têm apenas uma rápida aparição, conforme pode ser averiguado na Figura 2:

Figura 2 – Desenho e escrita a partir do texto



lá nervoso, levando a caveira na mão e o palavrorio bem decoradinho na ponta da lingua: "To be or not to be..."

Duma brochura ordinaria de "Os TRES MOSQUETEIROS" surgiram Athos e D'Artagnan, de floretes em punho, fanfarrões e esplendidos, procurando rixas.

D. Quixote continuava no assédio obstinado, dando metafisicos pontaços de lança contra o

Fonte: Verissimo (1972, p. 186).

No entanto, o fato de ser praticamente apenas uma menção da obra na narrativa, publicada inicialmente em 1932, não impediu que esse fragmento ganhasse notabilidade do próprio autor quando este revisitou a obra, fazendo complementações verbais e imagéticas ao longo da obra, inclusive desse trecho. Por isso tudo, salienta-se que essa ilustração nas marginálias do livro possivelmente foi motivada pela brincadeira de infância de Erico Verissimo, o que é reforçado não apenas pelos desenhos representativos de Athos e D'Artagnan, mas também pelas indagações: Qual é o Athos? Qual o D'Artagnan? Além disso, lança ao leitor decidir quem é quem dos dois. Afinal, depois do texto pronto, na prática da leitura, o leitor torna-se sujeito ativo e passa a tomar decisões sobre muitas coisas que o autor deixou sob forma de lacunas a serem preenchidas, o que coincide com o fato de um texto nunca estar completo.

Esses arrazoados nas marginálias de Fantoches (1972), assim como tantas outras desse livro, mostram que Erico Verissimo fez muitas criações inspiradas em suas próprias experiências de vida. Contudo, depois, em outro momento, após a primeira publicação do livro, o escritor revisita a obra e acrescenta-lhe informações. Essa rememoração é registrada pelo próprio autor através de uma quantia não escassa de complementações, amostragens e esclarecimentos.

Logo, ao considerar tais manuscritos de Erico Verissimo, é incabível, nesses casos, o fato de que "a estrutura parece estar plasmada na sua mente de tal forma que nem sente mais necessidade de desenhá-la para criar" (AUROEUT, 2014, p. 40). Independente de necessidade ou não, Verissimo faz desenhos

pelo simples fato de que acaba gostando de suas personagens e, portanto, as desenha, veste-as com informações e complementos. Ele gosta tanto delas que as representa imageticamente, a fim de que possa enxergá-las, externá-las de sua mente não somente por intermédio das palavras.

Sendo assim, Verissimo quer ver suas criações, independente do fato de saber ou não, no imaginário, como elas são. Isso é facilmente perceptível nas faces e na postura das suas representações caricaturais de seus personagens, como em uma pestanejada, em um sorriso, sem se preocupar com a qualidade do desenho, uma vez que este não é um dos principais propósitos do autor, prevalecendo, portanto, o conteúdo à forma esbelta. Enfim, as feições e expressões corporais de muitos desenhos de Erico ilustram e mostram muito bem isso, como, por exemplo, a passagem apresentada na Figura 3:

Figura 3 – Desenho representativo de expressões faciais e corporais



Fonte: Verissimo (1972, p. 81).

Percebe-se, disposto nessa figura, um homem sentado, com as pernas cruzadas, cabelo bem penteado e o braço estendido sobre o sofá, no qual também está sentada uma mulher com olhar cabisbaixo e boca tortuosamente caída, que denunciam visualmente seu questionamento descontentado. Associadas às disposições das personagens ilustradas, encontram-se ponderações verbais feitas por Verissimo (1972, p. 81):

O caricaturista pede desculpas ao leitor pelos erros que cometeu nesta 'ilustração'. O herói tem perna à la Toulouse-Lautrec, e, como a Heroína, está sentada no sofá dum modo um tanto estranho...

Essa complementação escrita de Verissimo é feita em terceira pessoa, pois ele se refere a si mesmo como: "o caricaturista pede desculpas ao leitor [...]". Ela também designa um esclarecimento a respeito da caricatura em que ele mesmo ratifica a falta de simetria entre os elementos desenhados. Para definir a autoavaliação de Verissimo com relação à sua produção, é possível e conveniente fazer uso das palavras de Auroeut (2014, p. 42), mesmo que ele as tenha usado para seus estudos diferentes, já que os dele são voltados aos cinematográficos: "essas instruções também podem tomar a forma de avaliações".

Ademais, muitos dos registros manuscritos de Erico Verissimo incumbem, de uma forma ou de outra, uma avaliação, com teor autocrítico, como na expressão "muito moderno", com relação à frase "Espicha a memória" (VERISSI-

MO, 1972, p. 133), do conto *Faustino*, conforme representado na Figura 4:

Figura 4 - Desenho representativo de avaliação



Fonte: Verissimo (1972, p. 133).

Outrossim, o Erico Verissimo de 1932, o de 1972, os variados personagens, desenhos e manuscritos verbais do autor publicados na versão de *Fantoches* (1972) constituem uma polifonia, presente inclusive no diálogo e na imagem de personagens desenhados, e também com a imagem inventada do filho do pai, conforme Figura 5:

Figura 5 - Desenho polifônico: o filho do pai



Fonte: Verissimo (1972, p. 201).

A partir das evidências encontradas na Figura 5, infere-se que, possivelmente, o "Este sujeito", mencionado pelo ser caricaturado, estilo personagem-palito, pelo menos assim aqui denominado, é o criador dele, o próprio Erico. Para chegar a essa afirmação, basta saber que ele nasceu em 1905 e Fantoches foi publicado em 1932, 27 anos de diferença, mas considerando que um ano não tem apenas um dia, mas 365, e faz-se aniversário apenas um dia do ano e se completa a idade a partir daquele dia, sendo este entre primeiro de janeiro e 31 de dezembro.

Dessa forma, ao fazer uso da matemática da subtração, é possível corroborar que Erico Verissimo tinha 26 anos na publicação de Fantoches de 1932, e 66 na versão de 1972. Ainda dentro dessa lógica, vale mencionar que a versão de Fantoches de 1972 foi uma homenagem aos 40 anos da publicação da primeira versão. Seria muita coincidência, mas hipóteses e possibilidades existem, assim como inúmeras pessoas reais e personagens inventadas. Sendo assim, o personagem-palito poderia ser a voz polifônica representativa da primeira publicação da obra Fantoches, de 1932, dentro dessa matemática.

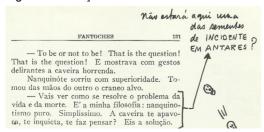
No entanto, dentro dessa hipótese, a concepção de que os dois indivíduos sobre os quais fala o personagem-palito são, na verdade, o mesmo sujeito, é reforçada com a conjugação do verbo *ter*. Quando

o personagem-palito, elemento polifônico com relação à obra publicada, usa o verbo *ter*, conjugado na terceira pessoa do singular do pretérito do indicativo (*tinha*), referindo-se ao sujeito com 26 anos, sujeito do passado, e conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo (*tem*), referindo-se ao sujeito com 66 anos, sujeito do presente.

Além disso, o Erico Verissimo com 66 anos com certeza não é mais o mesmo da época em que tinha 26 anos. Durante esse tempo, o autor muito viveu e muito escreveu. Ele, com 66 anos, está distante do ano de 1932 e, com certeza, não lembra exatamente tudo que viveu e pensava naquela época. Por isso a concebível exclamação "pura inveja", exclamada pelo personagem-palito, ou, então, inveja da mocidade; hipótese também aceitável, se for outro o senhor de 66 anos, e não o Erico.

Enfim, muitas são as percepções possíveis a partir das marginálias de *Fantoches* (1972), feitas pelo próprio autor da obra. Contudo, ainda convém mencionar um manuscrito importante, disposto na Figura 6:

Figura 6 – Relação entre textos/intertextualidade



Fonte: Verissimo (1972, p. 191).

Diante disso, é crível concluir que a mentalidade do autor é um hipertexto, ou seja, é uma fonte (in)esgotada de obras interligadas. Como, por exemplo, na Figura 6, pois talvez o autor não tenha percebido antes, mas, ao reler sua obra e fazer contemplações nela, questiona-se sobre a possível relação de um trecho de *Nanquinote*, um dos integrantes de *Fantoches*, com *Incidente em Antares*, romance que viria a escrever anos mais tarde, mas antes de fazer as observações manuscritas.

Desse modo, uma obra é resultante de informações e conhecimentos prévios do autor, resultante de leituras e vivências. Porém, é impossível uma obra conter tudo, e tal logística permite que ela seja complementada e atualizada pelos leitores, receptores dela, uma vez que o próprio Erico Verissimo era leitor daquilo que criou e realizava observações e críticas construtivas a respeito de suas criações. Tais evidências confirmam que a mente de um autor é uma rede de textos, uma agulha e uma linha de costura que perduram ao longo da vida e dos textos de um autor.

Considerações finais

As imagens e as anotações verbais não estão ali, nas marginálias de *Fantoches* (1972), apenas como uma forma de complementação de algo, muito menos apenas com a concepção de que Erico as

desenhou por passatempo. Elas estão ali também para representarem o dito e o não dito das narrativas, seja das personagens, dos cenários, dentre outros elementos. Desse modo, o verbal e o não verbal, feitos pelo próprio autor, são como croquis pós-confecção, ou seja, uma roupagem feita para vestir melhor seus filhos — os personagens e as narrativas.

Diante disso, os elementos gráficos e imagéticos são complementações e, de certa forma, suporte para as obras. Esse suporte é de uma abrangência visível, pois é composta por diferentes anotações, personagens e demais seres, como o "personagem-palito" considerado ao longo dos estudos. Este, junto a outras vozes manifestadas nas marginálias, bem como as vozes narrativas, constitui uma polifonia.

Tendo em vista as análises realizadas, é possível verificar que, nas marginálias de Fantoches (1972), são guardadas várias vozes, várias complementações feitas por Erico. Essa revisitação do autor à sua obra marca o preenchimento de lacunas que antes ele não havia realizado. O autor de outrora não era tão experiente como o de agora, ainda não havia escrito tantas obras. Afinal, sua primeira publicação foi essa que ele voltou para criticar, estabelecer relações com outras obras, acrescentar informações e vozes interacionais por meio das marginálias, que simbolizam as lacunas antes deixadas e que, 40 anos depois, foram evidenciadas.

Por intermédio dos textos, dos desenhos, das falas escritas e das caricaturas desenhadas, tem-se um aglomerado de processos criativos. Nesses vieses, ao serem vistas como notas feitas por Erico, as marginálias de *Fantoches* (1972) são, em tese, uma figuração do mundo feita de pedaços de experiências, imaginações e realidades que, juntos, formam um mosaico de informações, retalhos que vestem um corpo, uma obra.

Enfim, livros/textos são fantoches que mostram o mundo de outra forma, mas cabe ao leitor fazer bom uso desses facilitadores e intermediadores. No caso de Fantoches, o autor, também tendo sido leitor, permitiu-se fazer uma constituição de identidade de memórias através de seus manuscritos verbais e imagéticos. Autocrítico e modesto como é, Erico faz muitas considerações, inclusive sobre possíveis melhorias. Afinal, assim como todo texto é inacabado, também nenhum autor é perfeito, completo, e Verissimo reconhece isso, o que engrandece ainda mais sua modéstia, a qual contribui para a composição da roupagem de suas próprias obras e personagens.

The voices in the marginálias of Fantoches: vertical and imagectical clothing by Erico Verissimo

Abstract

Author of a range of works, especially novels and narratives, Erico Verissimo does not refrain from creativity at the time of writing. The Fantoches (1972) edition commemorating the fortieth anniversary of the debut publication of this book, which was even his first, is a prime example of this. Thus, this work, formed by a series of short narratives, many of them plays, provides the corpus for the studies proposed here, since it is intended to analyze the manuscript records, both verbal and nonverbal, made by the author himself and that confirm his criticism of his own productions. Therefore, the analyzes are based on Bordini's (1995) literary criticism studies, as well as on the theories about verbal and nonverbal resources, by Ackerman (2014) and Aurouet (2014), and also used by Solo de Clarineta: Memórias, Volume I (2005), by the same author as *Fantoches*.

Keywords: Fantoches. Marginalities. Voices. Erico Verissimo.

Referências

ACKERMAN, Ada. Os desenhos preparatórios de Ivan, o Terrível, que tipo de ferramenta genética? A análise genética aplicada aos filmes. *In*: PASSOS, Marie-Hélène Paret *et al.* (org.). *Processo de criação Interartes*: cinema, teatro e edições eletrônicas. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014. p. 61-88.

AUROUET, Carole. Do visual ao verbal: o método de escritura do roteiro de Jacques Prévert. O exemplo de *Les visiteurs du soir. In*: PASSOS, Marie-Hélène Paret *et al.* (org.). *Processo de criação Interartes:* cinema, teatro e edições eletrônicas. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014. p. 33-59.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.

VERISSIMO, Erico. Fantoches. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta:* memórias, vol. 1. 20. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2005.