

**FABRICIO SANTOS DA COSTA**

**O PAPEL SOCIAL DO ESCRITOR E A SOCIEDADE NO PAPEL, EM**

**ERICO VERISSIMO**

**PORTO ALEGRE**

**2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA  
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA**

**FABRICIO SANTOS DA COSTA**

**ORIENTADORA: PROF. DRA. MARIA DA GLÓRIA BORDINI**

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE**

**2012**

## CIP - Catalogação na Publicação

Santos da Costa, Fabricio

O papel social do escritor e a sociedade no papel, em Érico Veríssimo / Fabricio Santos da Costa.  
-- 2012.  
108 f.

Orientadora: Maria da Glória Bordini.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

1. Cultura e política. 2. Sociedade e escritores. 3. Profissionalização do trabalho intelectual. 4. Modernização cultural e especialização do trabalho intelectual. 5. Processo social e figuração da sociedade na literatura. I. da Glória Bordini, Maria, orient. II. Título.



Para meu pais, Derli e Neusa

## AGRADECIMENTOS

Desejo agradecer à professora Maria da Glória Bordini pela valiosíssima orientação dessa dissertação. Orientação que foi, além da sugestão de bibliografia, discussão de conceitos ou estruturação do trabalho, principalmente, a transmissão de conhecimentos, testemunhos, sentimentos e experiências acumuladas ao longo de um itinerário intelectual e de vida. Tenho convicção de que a exemplaridade deixará marcas duradouras em minha trajetória futura.

Agradeço ao conjunto de professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufrgs. Em especial à professora Jane Tutikian, pela acolhida generosa e encorajamento à realização de pesquisa no campo da literatura. Ao professor Antonio Sanseverino, que com seu senso agudo de democracia, entusiasmo ímpar e força intelectual têm contribuído decisivamente para a formação de jovens pesquisadores e professores, dos quais tenho a satisfação de fazer parte. Ao professor Homero Vizeu Araújo, pelas inúmeras sugestões, permanente diálogo e valorização da mobilização de conhecimentos interdisciplinares nos estudos literários. Ao professor Sergius Gonzaga, de cujas aulas saíram valiosas sugestões para a definição e delimitação do meu objeto de estudo. Aos professores Luis Augusto Fischer e Guto Leite pela gentileza de terem cedido algumas de suas aulas para a realização de meu estágio docente.

Quero agradecer aos colegas de mestrado pelas mais variadas formas de apoio e solidariedade que se teceram ao longo desses dois anos. Aos meus amigos que em todos momentos dispensaram um grande apoio e confiança. Ao amigo Alexandre Kuciak, que sempre que descobria algo que pudesse me interessar, livros, artigos e outras sugestões, prontamente me repassava. À minha querida amiga Janaína Tatim, cuja contribuição para a realização desta dissertação é incalculável. Alguns dos pontos de vista expressos na dissertação resultaram de conversas e leituras cuidadosas feitas com ela. À Grazielle Schweig pelo apoio, carinho e amizade. Aos amigos Samir Duarte, Marcelo Peil e Alexandre Gentil sempre presentes e solidários. E ao amigo de longa data, Atílio Bergamini, que em sua simplicidade e humildade erige toda sua força intelectual e moral, a qual tomo como inestimável valor de referência.

Gostaria de fazer um agradecimento especial à Roberta Triaca, em cuja convivência pude aprender inúmeras coisas sobre o universo da literatura, e sem a qual esse trabalho seria inimaginável.

Por fim, meu transbordante sentimento de gratidão à minha família. Aos meus pais, Derli e Neusa, e meus irmãos gostaria de dedicar essa dissertação. Toda e qualquer conquista minha é indubitavelmente a conquista de minha família.

## RESUMO

Tendo em vista as transformações socioeconômicas e políticas que se operaram no Brasil nas décadas de 1920 e 1930 e suas implicações para o domínio da cultura, a proposta dessa dissertação consiste em examinar as condições sociais de possibilidade de surgimento do escritor moderno e suas diferentes funções, assumidas nesse contexto. Para o nosso estudo tomaremos como caso, ao mesmo tempo paradigmático e singular, a trajetória do escritor Erico Verissimo, que além de recursos associados à origem social, encontrou na emergência da Revista do Globo e Editora Globo um conjunto de condições favoráveis à consecução de um projeto intelectual. Esse projeto, entretanto, não esteve isento de injunções políticas e éticas nas tomadas de posição estéticas. Para o exame dessas articulações elegemos para a análise o romance *O resto é silêncio*, pois, além de sintetizar um conjunto de procedimentos formais e uma definição ideológica mais categórica, torna explícitos seus pressupostos ao destacar do elenco dos personagens um escritor ficcional, que expressa, em grande medida, os diferentes “partidos” tomados pelo escritor gaúcho naquele contexto histórico. Em síntese, os objetivos principais desse trabalho consistem em traçar um retrato sociológico do escritor Erico Verissimo, de um lado, e examinar a figuração do escritor no romance *O resto é silêncio*, de outro. Na medida em que observamos a inexistência de condições sociais de estruturação de um campo literário relativamente autônomo, o exame dessas duas dimensões, a sociológica e a ficcional, pressupõe a referência aos diferentes confrontos políticos e culturais que se travavam. A singularidade da posição de Erico Verissimo, nesse sentido, vincula-se ao tipo de experiência social de ruptura com o meio social de origem, de um lado, e a sua inserção e posicionamento nas “disputas” no interior da instância de produção cultural da Globo. Na homologia de posições (políticas, literárias, ideológicas etc.) entre o escritor real e o ficcional, ilumina-se o papel do escritor e suas diferentes missões possíveis na cultura brasileira do período.

**Palavras-chave:** escritor; Editora Globo, campo literário, Erico Verissimo.

## ABSTRACT

Given the socioeconomic and political transformations that took place in Brazil in the 1920s and in the 1930s and its implications for the field of culture, the proposal of this dissertation is to examine the social conditions of possibility for the emergence of the modern writer and its different functions, assumed in this context. For our study we will take as an object, paradigmatic and singular at the same time, the trajectory of the writer Erico Verissimo who, in addition to features associated with social origin, found in the emergence of the Magazine and the Globo Publishing House a set of propitious conditions leading to the achievement of an intellectual project. This project, however, was not free of political and ethical injunctions in aesthetic stance. For the examination of these points we elected to analyse the novel *The rest is silence*, because, in addition to synthesize a set of formal procedures and a more decisive ideological definition, it explicits its assumptions by highlighting among the characters a fictional writer, who expresses, the different “parties” taken by the gaúcho writer in that historical context. In summary, therefore, the main objectives of this thesis is to draw a sociological portrait of the writer Erico Verissimo, on the one hand, and examine the figuration of the writer in the novel *The rest is silence*, on the other. Since we observe the absence of social structuring conditions of a relatively autonomous literary field, the examination of these two dimensions, the sociological and the fictional, presupposes the reference to the different political and cultural clashes then happening. Accordingly, the uniqueness of the position of Erico Verissimo relates to the type of social disruption experience with the original social environment on the one hand, and insertion and positioning in the “dispute” within the instance of cultural production of the Globe Publishing House . On the homology of positions (political, literary, ideological, etc.), between the real and the fictional writer, the role of the writer and his different possible missions in the Brazilian culture of the period are illuminated.

**Keywords:** writer, Globo Publishing House, the literary field, Erico Verissimo

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>O escritor e o seu tempo .....</b>	<b>13</b>
1.1 Política e cultura em 1930 .....	13
1.2 O Estado e os escritores .....	17
1.3 O mercado do livro e os escritores.....	21
1.4 Erico Verissimo e sua trajetória social .....	24
1.5 A Revista do Globo e a Editora Globo .....	35
1.6 O escritor e a política .....	41
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>O escritor na ficção.....</b>	<b>46</b>
2.1 De <i>Caminhos cruzados</i> a <i>O resto é silêncio</i> : A figuração do mesmo e do outro .....	46
2.2 <i>O resto é silêncio</i> : romance reflexionante .....	54
2.3 Arte e vida.....	56
2.4 Literatura e história .....	62
2.5 Moralidades em tensão .....	71
2.6 Campo versus cidade .....	76
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>Literatura e sociedade .....</b>	<b>81</b>
3.1 Religião e literatura.....	81
3.2 A repercussão de <i>O resto é silêncio</i> .....	87
3.3 Ideologia e crítica literária .....	88
3.4 Bases sociais e intelectualidade .....	89
3.5 Manifestos de solidariedade e princípios de divisão política .....	91
3.6 Crítica literária e política .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe-se a analisar a questão da emergência do escritor moderno na sociedade brasileira e seus diferentes papéis sociais assumidos nessa conjuntura. Para tanto, será tomado como estudo de caso a trajetória de um dos escritores que melhor personifica as características pertinentes ao surgimento dessa posição. Trata-se do escritor Erico Verissimo, que além de reunir alguns dos traços sociais que o aproximam do conjunto de escritores que vieram a ser denominados “romancistas de 30”, também encontrou nas transformações socioeconômicas ocorridas nos decênios de 1920 e, sobretudo, de 1930, as condições favoráveis à configuração de um projeto criador. Entre essas condições, de um lado, destaca-se a existência de uma editora e revista modernas como as da chancela Globo, a qual em grande medida respondeu às demandas de um público leitor que se destacava naquele momento, em razão da relativa importância assumida pela classe média. Por outro lado, procuramos demonstrar, através do exame da trajetória do escritor, a relevância da experiência social de Erico Verissimo para a incorporação das disposições exigidas pelo trabalho propriamente literário e suas modalidades então valorizadas.

Ao mesmo tempo em que proporciona um exame da posição do escritor em bases modernas, a análise da obra de Erico possibilita apreender a figuração do próprio escritor em seu texto ficcional. Isto porque a ficcionalização do escritor assume particular importância em determinado momento da obra do romancista. É o caso da publicação, em 1943, do romance *O resto é silêncio*, no qual, como observa Flávio Loureiro Chaves, a figura do escritor se destaca do conjunto das personagens, e sua função social dá significação e relevo à conformação da trama:

Ao contrário do que acontecera até então, aqui há uma personagem central a destacar-se do conjunto: o escritor Tônio Santiago. Dentre as sete testemunhas somente ele percebe o significado daquele suicídio e decide transformá-lo em tema do romance. Este recurso estabelece o ângulo da narrativa e a diferenciação entre a abordagem de *Caminhos cruzados* e a de *O resto é silêncio*. O que se lê, ainda, é o corte transversal que põe à mostra os avessos da sociedade; mas é, sobretudo, o romance de um romance - a luta de Tônio Santiago para dar expressão ao seu mundo (CHAVES, 2001, p. 71).

Além da importância conferida ao escritor, é perceptível a semelhança entre suas ideias, sentimentos e até sua relação com os críticos literários com as do próprio Erico

Verissimo. Essa proximidade faz com que muitos analistas desse livro caracterizem o personagem Tônio Santiago como um porta-voz ou alter-ego do próprio romancista.

A singularidade assumida pela cultura brasileira quanto aos processos de modernização – expressos, nos limites do nosso estudo, na esfera literária – vincula-se às transformações da estrutura socioeconômica e política da década de 1920 e, sobretudo, da década seguinte, com a revolução de 30. Essas transformações estabeleceram importantes mudanças nas relações entre o Estado, a sociedade e a cultura. No domínio cultural observa-se um incipiente processo de diferenciação e especialização das tarefas, bem como uma relativa alteração das imbricações entre cultura e política que vigoravam anteriormente no Brasil. Entretanto, na medida em que a cultura se tornou elemento chave para a legitimação dos diferentes projetos políticos em disputa no período, o estreitamento entre as diferentes esferas se torna evidente. Uma das consequências desse fato é que na base das produções e concepções culturais do período encontram-se diferentes “missões políticas”, que coexistem e se tensionam, por vezes, no mesmo “empreendimento”, como no caso da Globo. Posto a existência de diferentes “projetos políticos” que perpassaram as tomadas de posições culturais ou, mais especificamente, literárias, vale registrar que, em todo caso, dificilmente se possa falar de um campo literário relativamente autônomo de injunções políticas. Do ponto de vista metodológico isso implica ter em mente os fatores extratextuais que em grande medida estão presidindo e delimitando os limites das construções ficcionais.

Assim, no primeiro capítulo deste trabalho nos ocupamos em traçar um retrato sociológico do escritor Erico Verissimo, procurando inscrever sua posição a partir das pré-molduras sociais pertinentes à produção cultural da época. No segundo capítulo nos detemos no exame dos textos literários do escritor gaúcho, mormente, *O resto é silêncio*. A ênfase de análise, nessa seção, recairá sobre a figuração do escritor, suas concepções de vida, história e função social da literatura. No capítulo final expomos brevemente a constituição de um dos principais eixos político-ideológicos que disputavam as definições de cultura legítima, bem como a sua incorporação ficcional em *O resto é silêncio*. Trata-se da posição que logrou suas formulações mais explícitas a partir de intelectuais e políticos que ficaram conhecidos pela denominação de “geração católica”. No texto literário essa posição é personificada no personagem Marcelo Barreiro, que, através de suas expressões morais, políticas e culturais, permite flagrar os diferentes antagonismos e divisões que perpassam a sociedade daquele momento. Por fim, referimos a polêmica que se desdobrou à publicação do livro que elegemos para análise com o objetivo de marcar que nas manifestações de apoio à Erico Verissimo estava menos em questão a definição de critérios “internos” de validade da obra do

escritor gaúcho ou de uma defesa do texto literário isento de qualquer fator exterior, mas sim a defesa da liberdade de expressão e o repúdio à determinadas diretrizes adotadas pelo governo durante o Estado Novo.

# CAPÍTULO I

## O escritor e o seu tempo

### 1.1 Política e cultura em 1930

Ainda que não tenha sido propriamente um marco absoluto, a revolução de 1930 assumiu um caráter fundamental no que diz respeito à cultura brasileira, pois o movimento de outubro configurou-se como um centro de força, “catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova” (CANDIDO, 1989, p.181). Marco histórico decisivo, ela esteve na base de um movimento de unificação cultural que logrou projetar a todo país fatos até então restritos aos domínios regionais. Além de funcionarem como eixo de integração, as transformações em curso no período engendraram as condições de possibilidade para a realização, difusão e normalização das “aspirações, inovações, [e] pressentimentos gerados na década de 1920” (CANDIDO, 1989, p. 182).

Não querendo superdimensionar o alcance das mudanças culturais trazidas no bojo da revolução, pois certamente não se pode falar de socialização da cultura artística e intelectual, alguns analistas observam que foi inegável o alargamento da participação e relativa ampliação da esfera cultural, fato que ocorreu em variados setores: instrução pública, vida artística e intelectual, estudos históricos e sociais, nas instâncias de difusão e circulação cultural, como o livro e o rádio. Segundo Antonio Candido (1989), essas mudanças associam-se a uma nova correlação entre os intelectuais e os artistas, de um lado, e a sociedade e o Estado, de outro, que por seu turno resultaram das novas condições socioeconômicas. Também notável nesse período foi a tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, o que ocasionou um generalizado engajamento no campo da cultura e, por consequência, uma radicalização das visões de mundo antagônicas.

A esfera educacional ilustra bem o quadro de então. Por exemplo, reformas de magnitude locais, como as de Sampaio Dória, em São Paulo (1920), Lourenço Filho, no Ceará (1924), a de Francisco Campos, em Minas (1927) e a de Fernando de Azevedo, no então Distrito Federal (1928), só encontraram condições para sua extensão com o movimento revolucionário de 30.<sup>1</sup> Estas reformas, inspiradas nas ideias da “escola nova”, estavam unidas pelo comum esforço de renovação pedagógica e tinham por objetivo maior formar o

---

<sup>1</sup> A respeito das principais figuras do movimento favoráveis a reforma de ensino em São Paulo, consultar: AZEVEDO, Fernando de. *Figuras de meu convívio: retratos de família e de mestres educadores*. 2. Ed., São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

cidadão. Uma das consequências dessa postura foi o choque com as orientações pedagógicas da Igreja, guiadas predominantemente para a formação do fiel e fundamentadas nos dogmas religiosos.

Em 1930, o governo provisório criou o Ministério de Educação e Saúde, com Francisco Campos sendo designado ao posto diretivo. Em posse dessas novas condições institucionais, o reformador de Minas vai promover políticas contínuas inspiradas nas experiências “escola-novistas”, agora em escala nacional (FAUSTO, 2006). Disso resultaram significativas mudanças no âmbito educacional, com aumento das escolas de nível médio e técnico, bem como de ensino superior: universidades foram criadas, a exemplo da USP, outras se constituíram como resultado da junção de unidades dispersas. Do ponto de vista organizacional, algumas unidades de ensino e pesquisa se distinguiram, redefinindo as relações de força com as “grandes escolas” anteriormente hegemônicas.

Essas alterações também foram observadas no âmbito artístico e literário. A relação entre a política e a arte da época é expressa, por exemplo, na contratação de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer pelo então ministro, Gustavo Capanema, para a realização do projeto do edifício do Ministério de Educação e Saúde – o mesmo edifício em que o pintor modernista Cândido Portinari viria a realizar a pintura de seus murais. Digna de nota é essa articulação, no âmbito da arquitetura, entre o modernismo artístico e sua consagração oficial.<sup>2</sup> No terreno literário, de especial interesse para o nosso propósito, há a intensificação e generalização de algumas conquistas dos anos 20. É o que se passa com a incorporação de novas temáticas e inovações formais, enfraquecimento da literatura acadêmica, polarização ideológica e referências literárias nos âmbitos nacionais. A literatura que passou a ser desbancada nos decênios de 20 e 30 caracterizava-se pelo purismo gramatical e o alheamento às referências nacionais, o que a adequava perfeitamente às demandas oficiais e à ideologia de permanência que vigorava na República Velha. Na poesia, a mudança se faz sensível, com a introdução do verso livre e a consolidação e difusão da poética modernista.<sup>3</sup> Um dado central associado às condições específicas que emergiram no decênio de 1930 foi a multiplicação da literatura regionalista e a sua mutação em modos expressivos cuja significação e âmbito extrapolavam a esfera regional. Outro aspecto bastante marcante para o período foi o estreitamento entre

---

<sup>2</sup> Sobre o assunto, ver: SERGIO, Miceli. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>3</sup> Um dos historiadores do movimento assinala que, pra além de uma escola literária, o Modernismo foi, no seu entender, toda uma época da vida brasileira, inscrito num largo processo social e histórico, origem e resultado de mudanças que ultrapassavam os limites estéticos. MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1967. Sem querer entrar no mérito da importância do movimento e suas condições específicas de realização, nosso interesse consiste em registrar o decisivo nexo das transformações sociais e históricas e a efervescência cultural do período.

ideologias políticas e religiosas e a literatura, resultado do movimento de 30 e suas diferentes missões, assim como o que ocorria de maneira aproximada na Europa.<sup>4</sup> Trata-se de um fato sociologicamente pertinente, pois, ainda que determinados autores não tivessem uma consciência clara dos elementos ideológicos que perpassavam suas escolhas formais, muitas das preocupações sociais e religiosas do momento se faziam presentes em seus textos (CANDIDO, 1989, p. 188).

No campo do catolicismo, com sua reorganização política e institucional, a fé se revigorava, gerando efeitos no terreno estético. Os resultados vão aparecer de maneira difusa em autores como: Otávio de Faria, Lúcio Cardoso e Cornélio Pena, na ficção; e Jorge de Lima, Murilo Mendes, até o primeiro Vinicius de Moraes, na poesia, para lembrar os autores mais destacados. No limite, as articulações entre “ideologia” católica, literatura e política amalgamaram-se e influíram em tomadas de posição de cunho fascista, como no integralismo de Plínio Salgado.<sup>5</sup>

Em posição antagônica, grande foi o interesse pelas correntes de esquerda. No plano da organização política, destaca-se a Aliança Nacional Libertadora, que conquistara grande mobilização à época. Também datam do período os primeiros livros de cunho marxista, sendo exemplar a obra *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior, publicada em 1934. Semelhante ao poder de difusão e influência alcançado pelo catolicismo, o ideário marxista fez-se presente em amplos setores sociais. Daí por que muitos escritores, não sendo propriamente marxistas, se alinharam a posições de esquerda. Da mesma forma, tais ideias forneceram instrumentos de crítica ao sistema social dominante, contribuindo para a circulação de noções como “mais valia”, “moral burguesa”, “proletariado”, dentre outras (CANDIDO, 1989, p. 189). Dos escritores que se filiaram a tal perspectiva, podemos citar: Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiróz, Dyonélio Machado, etc.

---

<sup>4</sup> Embora a situação brasileira não seja exatamente a mesma que ocorria na Europa, uma vez que são os movimentos liberais que despontam como o novo e promovem a revolução de 1930, na medida em que, no decorrer da década, foi se acentuando o caráter autoritário do regime Vargas, muito se aproximou dos regimes fortes de direita da Europa. Sobre essa aproximação, ver: CHASIN, J. *O integralismo de Plínio Salgado – Forma e Regressividade no Capitalismo hiper-tardio*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1978.

<sup>5</sup> Héliog Trindade aponta que o principal efeito produzido pelo Modernismo sobre o pensamento político de Plínio Salgado foi o de modificar sua atitude frente à política, tornando-o um “escritor engajado”. O analista registra que, em alguns aspectos, não se pode compreender a ideologia integralista sem penetrar nos romances de Salgado, nos quais se encontram sua interpretação da realidade brasileira, num período de ebulição política e, ao mesmo tempo, algumas temáticas de sua concepção ideológica veiculada por certos personagens. TRINDADE, Héliog. *Integralismo: O fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difusão Européia do Livro; Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974, p.63.

Identificando-se, de um lado, com a perspectiva de esquerda quanto à dimensão social, e, de outro, diferenciando-se pela adesão ao liberalismo, situa-se a posição de Erico Verissimo. Essas proximidades e distâncias permitirão compreender as alianças que se estabelecem quando do desdobramento de uma polêmica envolvendo a publicação do livro *O resto é silêncio*.

Os processos de permeação, por assim dizer, das posturas ideológicas nas produções culturais da época, deram-se também num sentido geral de atitude de análise e crítica diante da realidade brasileira. A atitude vai estar no centro da produção dos estudos sobre o Brasil das ciências sociais em vias de institucionalização, em que se viu surgirem os primeiros ensaios sobre a sociedade brasileira, espelhando uma concepção moderna de ciências sociais.<sup>6</sup> Estas gradativamente passaram a ocupar um lugar de destaque nas orientações de uma sociedade com pretensões de modernização, o que teve, por certo, consequências para a posição que a literatura passou a ocupar no âmbito da cultura, e mesmo das apropriações que a literatura fez das ciências com vistas à manutenção de sua legitimidade (JACKSON, 2001).

Datam dessa época, por exemplo, os estudos “clássicos” de autores que se preocuparam com a questão “formativa” do Brasil. Ainda que com distintas perspectivas e consequências políticas, suas análises aproximavam-se pelo forte teor analítico e crítico com que adentravam a realidade nacional. É o caso dos trabalhos de Gilberto Freire, com a obra *Casa grande e senzala*, publicado em 1933, de Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, de 1936, e Caio Prado Júnior, com a *Formação do Brasil contemporâneo*, em 1942.

As transformações que se operaram nos setores da educação, literatura e estudos brasileiros tiveram importante impacto na indústria do livro, passando a pautar as matérias preferenciais de sua publicação, bem como tendo consequências quanto aos gêneros de publicação que orientavam a escolha das editoras, com destaque justamente para o “romance social” e os estudos brasileiros. Outra consequência importante das transformações culturais no mercado do livro foi a necessidade de estruturação das editoras em moldes modernos e ajustados às exigências de produção cultural em escala cada vez maior e mais diversificada. O fato alterou a concepção de trabalho intelectual, progressivamente introduzida, em vistas de uma crescente especialização das tarefas e profissionalização desse tipo de trabalho. A situação também possibilitou o recrutamento de outras categorias de produtores, com perfis

---

<sup>6</sup> Embora *Os sertões*, de Euclides da Cunha, seja um livro precursor que ultrapassa o âmbito estritamente literário e a geração modernista tenha se inspirado em temas nacionalistas, é apenas na década de 1930 que ocorre o florescimento de obras específicas de análise sobre a realidade nacional. Para detalhes, ver: TRINDADE, Hégio. *Integralismo: O fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difusão Européia do Livro; Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974.

sociais e capitais culturais diferenciados, geralmente jovens, ou outras características sociologicamente pertinentes. Por aí se inscreve a inserção de Erico Verissimo na esfera das produções culturais. Antonio Candido observa que as editoras eram “cada vez mais receptivas aos autores novos integrados na tendência do momento” (CANDIDO, 1989, p.191). Por outro lado, com as transformações no mercado do livro, foram reforçadas essas tendências “na medida em que os autores procuravam se ajustar à preferência da moda e dos editores” (CANDIDO, 1989, p.191). As estratégias adotadas pelos novos postulantes a carreiras intelectuais passavam, entretanto, não somente pelo ajustamento à “preferência da moda”, como também pela mobilização da rede de relações sociais que possuíam, assim como de disposições culturais e de um tipo de experiência social que lhes possibilitaria responder a contento as novas demandas.

O alcance da cultura, irradiada pelo movimento revolucionário de 1930 nas diferentes classes sociais, distribuiu-se desigualmente. Quanto às classes populares, que eram a maioria, o impacto foi quase nenhum, evidenciando desde logo que as promessas de transformação socioeconômicas da revolução seriam “traídas” ou desviadas. Diversa seria a situação das camadas intermediárias, com a ampliação substancial em sua composição social, depois de 1930. O acesso ao ensino médio e técnico aumentou suas possibilidades de afirmação e realização, em consonância com as novas necessidades do desenvolvimento econômico. Nas elites, transformações importantes se operaram com a expansão da cultura, com diferenciações ou acentuação de clivagens internas. Assim, se, de um lado, o aprofundamento da experiência cultural funcionou como instrumento de legitimação de uma ordem social e política extremamente desigual ou de manutenção de privilégios, de outro, ofereceu os meios de expressar as necessidades e interesses dessa camada, com posicionamentos progressistas no plano político ou artístico.

## **1.2 O Estado e os escritores**

Dos escritores que ocuparam postos burocráticos no governo estabelecido em 30, Sergio Miceli (1979) estabelece uma distinção entre o que designou escritores-funcionários e os funcionários-escritores. Esta distinção o sociólogo delimita levando em consideração os princípios de diferenciação associados às vantagens de origem social, que são: os capitais culturais e escolares, de um lado, e o capital social, de outro. Assim, por exemplo, enquanto Augusto Meyer, Rodrigo Mello Franco e Carlos Drummond de Andrade eram escritores-

funcionários que mantinham laços de amizade com os líderes políticos do movimento revolucionário de 30, Osvaldo Orico, Herman Lima, Peregrino Jr. e outros eram funcionários-escritores, pois iniciaram suas carreiras na capital federal sem dispor de relações que lhes pudessem garantir empregos e oportunidades em postos elevados do governo. A disparidade das trajetórias intelectuais desses escritores pode ser observada pela desigualdade dos postos que assumiram na ocasião do ingresso no aparelho do Estado. Assim, enquanto Carlos Drummond de Andrade inicia suas atividades como Chefe de Gabinete, no Ministério de Educação e Saúde Pública e Augusto Meyer se desloca do Rio Grande do Sul para ocupar o posto de diretor no Instituto Nacional do Livro, Osvaldo Orico começa sua carreira de funcionário como inspetor regional de ensino e Herman Lima preencheu posto no Tesouro Nacional após transferência da Delegacia Fiscal, cargo que ocupava em Salvador.

Com vistas a identificar as experiências culturais e sociais que estiveram na raiz das diferentes carreiras intelectuais entre as duas categorias de escritores, Miceli contrasta a trajetória de Augusto Meyer com a de Osvaldo Orico.

O primeiro era neto e sobrinho de professores ilustres que haviam migrado para o Brasil para prestar serviços culturais, o que lhe oportunizou adquirir uma competência cultural altamente distintiva. Em sua trajetória escolar, transitou em instituições de ensino como o colégio Bom Conselho e o Colégio Anchieta, de Porto Alegre, ambos de grande reputação, e voltados para a formação das elites culturais. No Colégio Anchieta, teve aulas com prestigiados professores, sendo introduzido no estudo de línguas, na leitura e análise de textos literários. Após concluir os estudos no Anchieta, ingressou no curso de seu tio Emilio Meyer, reputado professor no Estado do Rio Grande do Sul, conhecido e reconhecido por ter preparado várias gerações de gaúchos para os estudos superiores. Por influência do tio, passou a estudar um conjunto de línguas estrangeiras. Em um ambiente familiar estimulante, iniciou-se na leitura dos grandes poetas alemães. Com entusiasmo descobriu a literatura francesa. Após o preparatório, ingressou na Faculdade de Direito, vindo a abandoná-la em seguida, alegando não possuir a vocação para a área. Dentre as suas ocupações artísticas, estava a pintura, que praticou dos dez aos quinze anos, atividade a que acreditava ser vocacionado.

Osvaldo Orico, por seu turno, era filho de um ferreiro com trabalhos prestados à Marinha. A experiência escolar de Orico foi marcada pela situação de relegação, resultante da transferência de uma escola de prestígio local, o Instituto da Amazônia, para uma escola de menor importância, mudança que se vincula a uma situação de crise nos negócios paternos. A atividade que evoca de sua infância são os discursos decorados, proferidos nas solenidades públicas de seu Estado natal. Com a expansão do mercado de postos no serviço público, além

da possibilidade de atuar em órgãos de imprensa em tempo parcial ou outros empreendimentos culturais, Osvaldo Orico conseguiu sair de sua província e tornar-se um alto funcionário e escritor, tendo inclusive sido eleito para a Academia Brasileira de Letras. No exame da biografia de Osvaldo Orico, Miceli observa:

As memórias de Osvaldo Orico e de outros acadêmicos eleitos muito mais em razão dos serviços prestados à elite burocrática do que em virtude do valor conferido às suas obras, deixam transparecer os lucros materiais e demais vantagens que derivavam da condição subsidiada de funcionário-escritor cujos empreendimentos intelectuais seguem à risca as prescrições do mecenato oficial. Nesse sentido, o balanço que Osvaldo estabelece acerca dos altos e baixos de sua carreira não está muito longe de uma análise científica da situação dos intelectuais que viviam à custa do estado durante o período Vargas (MICELI, 1979, p. 186).

A passagem a que Miceli se refere explicita as estratégias mobilizadas pelo postulante a escritor de baixa extração social e os alvos preferenciais de seu investimento intelectual:

Não me gabo nem me louvo das dificuldades e tropeços da jornada. A única que me envaidece é a certeza de não haver empregado, para vencê-los, nenhum meio de que me possa arrepender [...] Não foram, ademais, nem tão altos que me pudessem deslumbrar nem tão pequenos que lograssem obscurecer-me [...] Realizei minha vocação: a de escritor. Bom ou mau, ninguém me negará este título [...] Os livros me abriram as portas da vida pública: o magistério, a diplomacia, a política. Tudo o que fui, tudo o que sou, a eles o devo. Não é muito, mas é o bastante para não sentir-me frustrado [...]. Ainda na casa dos trinta anos, sem prestígio social ou bafejos oficiais que me garantissem o êxito, cheguei a Academia, vencendo em três décadas uma distância considerável: a que vai da bigorna de um ferreiro ao solar das eminências estelares do país (ORICO, 1954, apud MICELI, 1979, p.186-187).

As estratégias desveladas por Osvaldo Orico parecem guardar certa afinidade de sentido com a "teoria do medalhão" do conto homônimo de Machado de Assis: um pai zeloso orienta o filho recém-chegado à maioria a cultivar as "disposições de medalhão", "o sentido do jogo", o qual, oferecendo a incrível vantagem de não se deixar ser "afligido de ideias próprias" e de livrar-lhe da obscuridade, lhe asseguraria uma posição social neutra e segura entre as correntes ideológicas em disputa pela hegemonia cultural e política. O conselho, segundo estima o experiente pai, valeria a leitura de *O príncipe* de Maquiavel (ASSIS, Machado de. 1962, p. 295).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Em 1937, Osvaldo Orico publica seu romance *Seiva*, que, segundo Luís Bueno, dá mostras do esgotamento que o romance proletário, dominante nos anos anteriores, se encontrou doravante. O crítico observa que os romancistas desse momento, por um lado, seguiam o modelo de excelência firmado nos anos anteriores, de outro, porém, procuravam desassociá-lo de suas conotações políticas e ideológicas, resultando, para o caso de Orico, em: "verborragia pura disfarçada de nobreza de intenções". Bueno narra ainda que Marques Rebelo,

Conclui Miceli que o preço pago pelos intelectuais cooptados pela administração federal e pelo mecenato oficial se deu de forma desigual. Os funcionários-escritores sem maior margem de autonomia acabaram por se submeter às diretrizes políticas do regime. Já os escritores-funcionários lograram, pelos seus recursos e forma de inserção, manter uma postura de “neutralidade benevolente em relação ao Estado, o que lhes permitiu salvar muitas de suas obras do acesso das lutas políticas” (MICELI, 1979, p. 187).

A avaliação de Miceli acerca da relação entre os escritores e o Estado, longe de ser consenso, encontra os seus primeiros importantes questionamentos nas palavras de Antonio Candido.<sup>8</sup> Para o crítico, o estudo do sociólogo, no que tange à diferença entre os intelectuais que se venderam e aqueles que serviram ao poder, carece de uma distinção mais categórica e teoricamente fundamentada. Afirma Candido:

Com efeito, são duas modalidades de dependência (e há graus de contaminação entre elas); não separá-las com clareza pode projetar injustamente um plano de verificação sobre o plano da avaliação. [...] de modo que conviria acentuar mais que um Carlos Drummond de Andrade “serviu” o Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a menor parcela da sua dignidade ou autonomia mental. Tanto assim que as suas ideias contrárias eram patentes e foi como membro do gabinete do Ministro Capanema que publicou os versos políticos revolucionários de *O Sentimento do Mundo* e compôs os de *Rosa do Povo*. Já um Cassiano Ricardo se enquadrou ideologicamente e apoiou pela palavra e ação, porque o regime correspondia à sua noção de democracia autoritária e nacionalista. Outros que nem vale a pena nomear, para poderem repousar com menos infelicidade no seio de Deus, eram pura e simplesmente escribas vendidos, sem alma nem fé (CANDIDO, apud MICELI, 1979, p. 13).

Não obstante essa objeção e outras similares que Antonio Candido explicitou em outras ocasiões, forçoso é o reconhecimento da agudeza de sua argumentação:

[...] o intelectual e o artista foram intensamente cooptados pelos governos posteriores a 1930, devido ao grande aumento das atividades estatais e às exigências de uma crescente racionalização burocrática. Nem sempre foi fácil a colaboração sem submissão de um intelectual, cujo grupo se radicalizava, de um Estado de cunho cada vez mais autoritário. Resultaram

---

numa das mais ácidas críticas escritas na década de 1930, zombava da intenção de Orico de “purificar” o romance brasileiro. Lembra que Rebelo contava uma piada, segundo a qual, uma livraria do Rio, para se desfazer de seu estoque de livros, dava aos seus fregueses um exemplar de *Seiva* ao comprarem dois livros. Entretanto, como os clientes não eram “trouxas”, compravam um livro, davam uma volta no quarteirão, e somente após voltavam para adquirir o outro. BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 489.

<sup>8</sup> Outra contraposição importante encontra-se nas análises de Daniel Pécaut acerca da relação entre os intelectuais e a política brasileira, inclusive explicitando alguns dos pressupostos teóricos de Miceli, que em sua visão não dão conta da complexidade constitutiva das variadas lógicas sociais que perpassam as tomadas de posições dos intelectuais. Sobre a questão, consultar: PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e nação*. São Paulo: Ática, 1990.

tensões e acomodações, com incremento da divisão de papéis no mesmo indivíduo (CANDIDO, 1989, p. 195).

### 1.3 O mercado do livro e os escritores

Dentre as importantes transformações que aconteceram no Brasil do decênio de 1930 encontram-se aquelas ligadas ao âmbito do mercado de bens culturais, com a ascensão do gênero literário que ocupará posição decisiva na hierarquia dos gêneros naquele momento, a saber: o romance. O setor que interessa para o nosso raciocínio é o do mercado do livro,<sup>9</sup> que surge num momento de formação de um novo e heterogêneo público, advindo dos setores médios da sociedade, e das novas ocupações públicas e privadas em processo de formação e diferenciação.

A ampliação do contingente de leitores exerceu importante influência na orientação da escolha dos gêneros a serem publicados nos decênios de 20 e 30. O público leitor que surge nesse contexto é recrutado, em grande medida, nos setores médios, em processo de diferenciação e expansão. Uma das consequências do fato foi o aumento pela procura de obras de entretenimento. Dentre os gêneros mais solicitados, destacava-se a literatura de ficção e, nessa categoria, os romances de amor, as histórias policiais e os livros de aventuras, gêneros que acabaram por se firmar do ponto de vista comercial (MICELI, 1979, p. 87). A emergência do público leitor associa-se, no período, às transformações ocorridas na hierarquia das ocupações do setor terciário nos principais centros urbanos, sobretudo com a criação e aumento de postos técnicos e de gestão nos setores públicos e privados, bem como a ampliação do volume de detentores de diplomas superiores vinculados às profissões liberais. No que diz respeito à formação do leitor (a), sobressai o prolongamento da escolaridade das mulheres, a redefinição dos papéis masculinos e femininos nas carreiras e ocupações associadas à divisão do trabalho pedagógico que, por certo, contribuíram para a formação do público leitor demandante e alvo da produção da literatura de ficção, em ascensão na época.<sup>10</sup>

Também datam do período algumas transformações no âmbito do sistema de ensino que afetaram de maneira decisiva o panorama das produções culturais na esfera editorial. São criadas nesse momento as primeiras faculdades de filosofia, educação, ciências e letras,

<sup>9</sup> Para um estudo pormenorizado das transformações editoriais a partir de 1930, consultar: HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

<sup>10</sup> Sobre o as transformações na estrutura das ocupações e a importância da mulher no surgimento do romance, consultar: WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

abrem-se novos cursos superiores, há a introdução de novas disciplinas com a reforma curricular, dentre outros impulsos na área educacional. As acirradas disputas pela definição do tipo de educação a ser adotada pelo Estado e a legitimação das posições ocupadas pelos defensores dessas correntes se reflete na vasta quantidade de obras pedagógicas produzidas no período.

Segundo Sergio Miceli (1979), a ascensão do romance enquanto gênero literário digno de investimentos surge justamente nesse momento no qual o mercado do livro se firma com base na literatura de ficção, pois, até então, seja na geração de 1870, seja entre os intelectuais “anatolianos”<sup>11</sup> da República Velha, e mesmo entre os modernistas, o gênero era visto como secundário, não obstante algumas ilustres exceções, que, aliás, fixaram o modelo de excelência, como é o caso de Machado de Assis, antes por razões sociológicas do que pelos padrões de legitimidade que orientavam as escolhas no campo literário.

À medida que se configurava um mercado do livro, apesar de flagrantes limitações, também progressivamente foram engendrando-se as exigências para a formação de um corpo de produtores especializados nas tarefas de prover um tipo de bem simbólico que exprimisse as transformações em curso da época e que respondessem às demandas crescentes pela literatura de ficção. Do ponto de vista do perfil social dos escritores que investiram nesse gênero, Sergio Miceli (1979), observa que em sua maioria eram letrados oriundos das províncias – e que, portanto, estavam afastados dos grandes centros intelectuais e literários do país. Tratava-se de autodidatas que, com as transformações na correlação de forças no mercado cultural internacional, haviam se familiarizado com as novas formas narrativas – as quais os marcariam duradouramente –, porém não dispunham dos recursos e meios técnicos para se lançarem no investimento daqueles gêneros com maior prestígio à época (a poesia e a crítica literária), ficando, portanto, impossibilitados de seguir seus modelos de excelência intelectual local.

Considerando que naquele momento vivia-se um processo de intensa concorrência ideológica e intelectual entre as diversas organizações políticas, o romance acabou por converter-se em decisivo instrumento das lutas pela imposição da interpretação legítima da realidade social para o público emergente. As posições ideológicas da época se polarizavam fundamentalmente no antagonismo entre esquerda e direita, posições que, expressas nos seus partidos literários e críticos, tendiam a uma rotulação, conforme seus pressupostos ideológicos. Assim, os grupos de esquerda classificavam os romancistas com alguma

---

<sup>11</sup> Ver: MICELI, Sergio. *Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatolianos)*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

proximidade junto à Igreja de “romances introspectivos”, e os críticos identificados com a Igreja rotulavam os romances de esquerda como “romances políticos”, ou seja, como romances que visavam à conversão do “leigo”. Numa posição diversa dessas duas, mas aproximada à última, encontrava-se a de orientação liberal, que será a assumida por Erico Verissimo. Por ora, o intento é enfatizar a conjunção de fatores que fizeram do romance um gênero extremamente relevante no conjunto das produções culturais brasileiras da época. Não por acaso, uma das polêmicas desdobradas no período envolvendo diferentes posições ideológicas gira em torno da publicação de um romance, justamente *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo, que incidirá em oposições que abrangeram tanto dimensões morais, quanto culturais e políticas.

Erico Verissimo vivenciou uma experiência social, sob alguns aspectos, comum aos romancistas de 30. Estes, em sua maioria eram oriundos de famílias proprietárias no meio rural, mas que se encontravam em situação de franco declínio material. Geralmente tiveram trajetórias escolares bastante precárias, muitas interrompidas antes de ingressar numa faculdade, embora compensassem tal lacuna com uma formação autodidata, que se mostrava tanto mais importante quanto mais distante situavam-se dos principais centros de produção cultural. Muitos desses romancistas iniciaram suas produções em situação de relativa autonomia frente às demandas políticas, vindo a firmarem-se no campo intelectual como resultado dos vereditos positivos do mercado em termos de vendagem, premiações, tiragens, etc. (MICELI, 1979, p.95).

Além do avanço da falência material, tiveram de enfrentar situações bastante penosas que vedavam a possibilidade de herdar a posição social paterna, seja devido à separação dos pais, falecimento paterno, ou ainda, nos casos de serem filhos caçulas de uma prole numerosa. O conjunto dessas determinações sociais produziu seu efeito mais duro em conjunturas de intensa feminização, decretando o afastamento dos futuros romancistas do espaço da classe dirigente onde poderiam mobilizar o capital de relações sociais que os direcionaria a ocupações “socialmente definidas como masculinas” (MICELI, 1979, p. 96). A consequência disso foi que a experiência do declínio esteve no princípio da diversidade de situações sociais “degradantes”, mas que no seu reverso possibilitou o conhecimento da variedade de posições que constitui o universo da classe dirigente. Isto porque a situação em falso dos “parentes pobres” possibilitou uma rotatividade entre as posições subalternas do espaço da classe dirigente. O risco eminente da queda social articulado a esses deslocamentos constantes tendeu a enfraquecer os laços que vinculavam os “parentes pobres” à sua classe de origem.

Do ponto de vista intelectual, isso terá importantes implicações no modo como tais escritores passariam a apreender o mundo social.

A experiência da perda de poder, à qual se encontraram sujeitados os membros dessas famílias empobrecidas, estaria na raiz, por consequência, não apenas de um distanciamento crítico com que encaravam sua classe, mas também da possível tomada de consciência da heterogeneidade de interesses e dos móveis em disputa de sua classe de origem. É justamente aí que reside a condição de possibilidade de objetivar as relações de sentido e de força entre os grupos sociais. Sem tal experiência seria impossível àqueles que possuíam uma posição estável na hierarquia social vivenciar, nem mesmo no plano simbólico, a situação de classe dominada.<sup>12</sup>

Em síntese, a objetividade necessária à reconstrução simbólica do mundo social através do romance concretizou-se à custa da dramática experiência de declínio social pela qual passaram alguns romancistas do período, que viabilizou a familiarização com outros pontos de vista sem se desvincular totalmente de seu grupo de origem, num jogo de aproximação e distanciamento crítico. Essa foi uma experiência parcialmente partilhada por Erico Verissimo, pois um exame mais detido de sua trajetória social revela algumas diferenças importantes.

#### **1.4 Erico Verissimo e sua trajetória social**

O caso de Erico Verissimo desvela o peso da situação de declínio na trajetória social de um romancista. Em relação a sua formação escolar, Erico se viu obrigado a largar os estudos em decorrência da separação dos pais e da consequente necessidade de obter um emprego para prover o próprio sustento. Em sua trajetória ocupacional, o romancista tentou sem sucesso adaptar-se a uma série de atividades para as quais, entretanto, afirmava não possuir vocação:

Do armazém passei para uma casa bancária, onde me entregaram um livrão de controle geral [...] fui mais tarde promovido a chefe da Carteira de

---

<sup>12</sup> Assumindo essa perspectiva nos opomos às explicações que se assentam na noção romântica de vocação, que impedem que se coloque a questão: quem cria o criador? Ou, colocando em outros termos, quais as condições sociais necessárias à reconstrução do mundo social, através do gênero, no caso o romance, pautado por exigências mínimas de objetividade. Não colocando essas questões, incorre-se no erro de naturalizar os processos sociais. Exemplo: “A vocação realista e o contato com os temas, a linguagem [...] De fato, se há livro que possa ser explicado justamente pela intersecção entre uma influência simbolista adquirida nas leituras, nos contatos pessoais, e a tendência natural para a representação da realidade objetiva [...]” (CHAVES, 2001, p.23; grifos nossos).

Descontos [...]. De bancário passei a boticário, sem menos vocação para o comércio e saber sequer dosar papéis de calomelanos [...]. Nos quatro anos e pico em que durou a minha aventura farmacêutica, lá de vez em quando reunia uns cobres, tomava o trem e ia passar uns dias em Porto Alegre [...]. Em 1930, a farmácia foi à bancarrota [...]. Estava falido, sem vintém no bolso, sem profissão certa... e noivo [...] (VERISSIMO, 2011, p. 20-21).

Não obstante a aparente semelhança entre a trajetória social do escritor gaúcho em relação aos “romancistas de 30”, Coradini (2007), observa que Erico Verissimo não se enquadraria na classificação feita por Miceli de “primo pobre” das classes dominantes tradicionais, uma vez que se trataria de um caso exemplar da complexidade entre as condições sociais de origem, o *ethos*<sup>13</sup> que lhe corresponde e o destino social, na determinação de suas posições intelectuais ou políticas. Segundo o autor, no caso de Erico, a série de rupturas e negação de suas origens sociais constitui-se experiência decisiva para compreensão de sua carreira e produção literária, bem como de suas concepções sociais e políticas. Na base dessas descontinuidades estaria a “elaboração de um sistema de apreciação” que o distanciaria da adesão imediata às suas origens – fator fundamental para sua reconversão – além da possibilidade de reinterpretação das condições sociais de origem a partir de códigos diversos (CORADINI, 2007, p.426). Além disso, o sucesso literário obtido pelo escritor possibilitou-lhe uma autonomia relativa das concepções políticas e culturais dominantes, situação que o singularizou frente a sua geração, uma vez que lhe permitiu manter uma carreira exclusiva como escritor.

Em sua análise, Coradini pondera que, além da dimensão da posição ou condição e recursos, é preciso levar em consideração a relação entre a origem social, a trajetória do conjunto do grupo familiar e o universo social em que se inscrevem essas relações. Ou seja, opondo-se a ênfase da determinação econômica implicada nas categorias de “fazendeiros” ou fração da classe dominante em decadência, o analista chama a atenção para o que está em questão: um *ethos* e um estilo de vida baseados no capital social, político e cultural (CORADINI, 2007, p. 427). Assim, apesar da decadência econômica, ênfase da análise de Miceli, o grupo familiar de Erico Verissimo se distinguiu pela inserção em um universo social específico, que lhe conferia o controle do capital de relações sociais e de cargos político-administrativos e militares. Entretanto, ocorreu que o grupo familiar de origem sofreu uma série de crises, relacionadas com as derrotas nas lutas de facções locais e a perda de favores e cargos políticos, sem, contudo, conseguir a reconversão para outros estilos de vida e

---

<sup>13</sup> Segundo a conceituação de Bourdieu, adotada por Coradini, o *ethos* designa os princípios ou os valores em estado prático, a forma interiorizada e não-consciente da moral que regula a conduta cotidiana. Para mais detalhes, consultar: BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.

atividades econômicas, agravadas pela coincidência da ascensão dos imigrantes italianos e alemães.

Resultou dessa situação que, no caso de reconversões para outros estilos de vida ou atividades econômicas, tanto maior seria a amplitude e, por consequência, tanto maior seria a distância em relação à origem e o provável destino social de classe (CORADINI, 2007, p. 427). Por outro lado, essas mesmas condições de origem são fundamentais para compreensão do acesso à carreira, cultura e política. A sucessão de experiências negativas tais como a fragmentação familiar, a formação escolar interrompida e o fracasso nos primeiros negócios, de um lado, o autodidatismo e a iniciação na literatura, de outro, se encontrariam, dessa forma, no princípio de uma espécie de “fuga” do universo social em que estava inserido Erico:

Onde estava eu no último mês do ano de 1922? Em Cruz Alta, de volta de Porto Alegre, onde cursava o Colégio Cruzeiro do Sul como interno. Exatamente no dia em que cheguei à casa de meus sonhos, das minhas fantasias e da minha saudade, meu pai e minha mãe se separaram. Caí num estado de profunda depressão, decidi abandonar o curso ginasial inacabado e começar logo a trabalhar. E naquele resto de dezembro eu me preparava masoquisticamente para um Natal triste. Evitei os amigos. Fugi às festas. Entreguei-me a verdadeiras orgias de autocomiseração. Aceitei um emprego, com um salário ínfimo, num armazém duma firma que fornecia gêneros alimentícios para a guarnição federal da cidade. Consolava-me à noite com poucos livros sobrados da rica e numerosa biblioteca que meu pai possuía nos tempos das vacas gordas em que assinava *L'Illustration*, em cujas páginas de papel gessado nos vinha o espírito, o cheiro, as imagens, a vida, [...]. Tinha eu a impressão de que todos os meus sonhos e projetos se haviam desfeito em poeira – a poeira que se erguia agora do soalho daquele armazém que eu – um homem de dezessete anos, membro, segundo orgulhosas tias, duma das ilustres famílias de Cruz Alta, ó vergonha, ó desgraça! – varria todas as manhãs, depois de borrifar as tábuas misturadas com creolina. Para minha sensibilidade olfativa o cheiro de creolina sempre me evocara a vida rural, que então eu detestava e até não amo [...] O meu consolo eram os livros e as minhas próprias fantasias (VERISSIMO, 2011, p. 18-19).

A longa citação vale pela riqueza de detalhes com que o futuro romancista descreve o modo como lidou com a experiência de declínio, assim como as implicações para a reorientação rumo à trajetória de escritor. Desse modo, é da conjugação dessa experiência singular de origem com a carreira bem sucedida de escritor que se compreende a postura mais ética e de menor adesão imediata à política. Esse “distanciamento”, por certo, foi fonte de um conjunto de tensões, já que “essa recusa à adesão direta à política enquanto mobilização e clivagens partidárias passou a ser objeto de uma das principais controvérsias e de crítica dos demais intelectuais [...]” (CORADINI, 2007, p.427). Adiante, no exame do romance proposto,

apresentamos o modo como o romancista figura a questão do escritor e a relação que estabelece com a política, assim como a resposta literária de Erico à questão do engajamento político.

O capital cultural adquirido por Erico vincula-se a sua condição de origem, de um lado, e ao produto do seu autodidatismo, de outro lado, esse último resultante da formação escolar interrompida devido às crises familiares e à necessidade de auxiliar no sustento da casa. O trabalho no comércio possibilitou, nos momentos de folga, que o futuro romancista fizesse variadas leituras e escrevesse seus primeiros textos atrás do balcão. Sua estreia literária se deu em 1928, quando um jornal de Cruz Alta publicou o conto “O Chico”. No mesmo ano, Manoelito de Ornellas,<sup>14</sup> seu amigo, boticário de Tupanciretã, enviou a Mansueto Bernardi, então diretor da *Revista do Globo*, os contos “Ladrão de gado” e “A tragédia de um homem gordo”, os quais foram publicados. A gênese de tal publicação assim é narrada por Erico:

Manoelito de Ornellas, falso boticário em Tupanciretã como eu em Cruz Alta, já havia publicado um livro de poesia, *Rodeio de Estrelas*. Costumava visitar-me, para ler seus versos. Um dia descobriu, no fundo duma gaveta de minha casa, um conto que eu havia escrito secretamente – *Ladrão de gado* – e mandou-o com recomendações a Mansueto Bernardi, que o publicou na sua *Revista do Globo*. Isso me encorajou tanto que remeti a minha próxima história ao Suplemento Literário do *Correio do Povo*. Seu diretor, De Souza Junior, olhou os originais (contou-me ele próprio, cinco anos mais tarde), viu minha assinatura e murmurou: “O conto pode não prestar, mas o nome do autor é bonito e merece ser divulgado”. E mandou a estória para a oficina do jornal, sem a ler (VERISSIMO, 2011, p. 22; grifos nossos).

No episódio, Manoelito de Ornellas, que à época já havia publicado um livro, empresta, por assim dizer, sua autoridade de autor com algum grau de reconhecimento ao dar a indicação autorizada à publicação do texto do amigo obscuro. A publicação foi preparando o terreno para o futuro ingresso de Erico na carreira intelectual. Outro episódio relevante na revelação das possibilidades associadas ao círculo de sociabilidade de Erico é o encontro, numa de suas idas a Porto Alegre, com seu amigo de infância, Ruy Cirne Lima:

---

<sup>14</sup> A relação entre Erico Verissimo e Manoelito de Ornellas é reveladora da argumentação que viemos desenvolvendo até aqui. Não obstante a relação de amizade fundada em algumas afinidades vinculadas a condição de origem social comum e as possibilidades de mobilização do capital social, notáveis são as diferenças quanto à avaliação de uma questão decisiva para a época: o regionalismo. Enquanto Manoelito de Ornellas inscreve sua produção literária e pesquisa cultural na corrente das produções “regionalistas” que se produziam à época, Erico não deixa de manifestar seu distanciamento e avaliação diversa a esses interesses culturais. Em correspondência com Ornellas na década de 1920, Erico dá mostras de seu reconhecimento da força da influência dos EUA, que subverte costumes e culturas: “Nas lavouras o trator substitui o tradicional arado puxado por bois românticos [...] e trouxas [...]. O nosso campeiro se americaniza [...] pelo menos nas vestes. Influência de Tom Mix através do cinema a tradição morre” (MANOLBOO17, apud, BRAGA, 2006, p. 28).

Ruy Cirne Lima, que quando menino às vezes passava em Cruz Alta as suas férias de verão. Homem de inteligência privilegiada e de sólida cultura humanista, era professor de direito e, havia poucos anos, publicara um livro de poesia. Para minha surpresa, Ruy me reconheceu [...]. Era eu que publicava contos nos suplemento do *Correio*? Sim, era, desculpem... Ruy, generosamente, me estimulava, levou-me a Mansueto, que se lembrou de meu “Ladrão de Gado” (VERISSIMO, 2011, p.24; grifo nosso).

No final do ano de 1930, com a falência da farmácia, Erico transfere-se para Porto Alegre em busca de oportunidade de emprego. Após algumas tentativas mal sucedidas, resigna-se à ideia de tornar-se empregado público. Contudo, não obstante a relativa evidência lograda com as publicações, o duplê de boticário vê frustradas suas esperanças de se abrigar na proteção do Estado – negativa relacionada à conjuntura de relativo inflacionamento de diplomas de curso superior<sup>15</sup> –, requisito doravante exigido para os postulantes a postos públicos:

[...] como me tivessem informado de que havia uma vaga na Secretaria do Interior, para lá me atirei. Fui levado à presença de Moysés Vellinho (que naquele tempo fazia crítica literária sob o pseudônimo de Paulo Arinos). O chefe do gabinete de Oswald Aranha recebeu-me com grande cordialidade, e me declarou que havia lido com agrado vários contos meus – o que me surpreendeu, lisonjeou e animou. [...] Para encurtar o caso, não havia vaga na Secretaria (VERISSIMO, 2011, p.26).

Aliás, Vellinho representava a típica carreira de sucesso para um homem de pretensões intelectuais no Brasil do início da década de 1930. Ocupava importante cargo junto a um dos políticos de maior destaque no Estado e já se inserira no mundo intelectual, no grupo da Livraria do Globo (CORADINI, 2003), escrevendo crítica literária para os jornais mais importantes da capital. Como estratégia de inserção no “campo cultural”, no início de sua carreira, utilizou-se da polêmica para se destacar, ajustando sua mira contra o regionalismo de Alcides Maya, em 1925, sob o pseudônimo de Paulo Arinos. Chamou a atenção dos pares ao debater nas páginas do *Correio do Povo* com Rubens de Barcellos, reconhecido intelectual porto-alegrense que se alinhou na defesa da obra do insigne escritor.

Não tardaria, entretanto, que, nos caminhos cruzados das possibilidades de trajetórias intelectuais, Erico viesse a ingressar em cargo que marcaria em definitivo seu itinerário ulterior. Trata-se do seu acesso à *Revista do Globo*, que coincidiu com a debandada dos

---

<sup>15</sup> Sobre a desvalorização de títulos acadêmicos, consultar: MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979.

intelectuais que dispunham de capital social e político rumo ao poder central, acompanhando a ascensão de Vargas:

Aproximava-se o fim do ano, o dinheiro que eu trouxera comigo minguava e eu continuava desempregado. Uma tarde, porém, à porta da Livraria do Globo, encontrei Mansueto Bernardi, então diretor da *Revista do Globo* e que, como os jornais já haviam noticiado, preparava-se para ir dirigir a casa da moeda, no Rio de Janeiro, a convite de seu amigo Getúlio Vargas, chefe supremo do governo provisório instituído pela revolução de outubro. Bernardi me reconheceu. – Vamos publicar no próximo número da Revista o seu *Chico*, com a sua ilustração – disse ele. Olhou-me com seus olhos venezianos e, depois de algum tempo, murmurou – você escreve, traduz, desenha... Seria o homem ideal para tomar conta da *Revista do Globo* no futuro. – Porque no futuro – repliquei – se estou precisando de um emprego agora? Meus olhos estavam fitos no pomo-de-adão de Mansueto, muito saliente no longo pescoço descarnado. O autor de *Terra convalescente* coçou pensativamente o queixo, depois baixou o olhar pra mim: – Que ordenado espera? Pensando no meu casamento, ousei: um conto de réis. Por um instante o poeta quedou-se imóvel e silencioso. Depois disse por entre dentes: – É... O cargo justifica esses honorários, porém infelizmente não temos verba para tanto. Mas... qual seria o ordenado mínimo que você aceitaria para começar? Seiscentos – respondi sem pestanejar. Pois então está contratado. Pode começar no dia primeiro de janeiro. Entende de “cozinha” de revista? – Claro – menti. Na realidade, nunca havia entrado numa tipografia. Não conhecia nem de vista uma linotipo. Não tinha ideia de como se fazia um clichê ou se armava uma página. Mas o importante mesmo é que tinha conseguido um emprego! Foi assim que entrei para a Família Globo (VERISSIMO, 2011, p.27).

O diálogo acima reconstitui o encontro de Erico Verissimo e Mansueto Bernardi que resultou na contratação do jovem autor. Observa-se (BATISTA, 2008) que, mesmo que seus contos figurassem nas páginas da Revista, Erico Verissimo foi contratado como funcionário para as mais variadas atividades na *Revista do Globo* e não como um de seus autores. Tal quadro fala do estágio das condições de produção cultural ainda fortemente indiferenciadas ou não especializadas. Isso fica evidente na exposição das expectativas de Erico em relação ao seu futuro trabalho, apesar de, ao falar em “viver das letras”, pareça sugerir algo bastante delimitado:

*Porto Alegre, 31 de dezembro de 1930.*

*Tio João.*

*A grande atrapalhação em que me vi, quando cheguei; as dificuldades que inicialmente encontrei para conseguir emprego – impediram-me de fazer umas tantas coisas indispensáveis, entre as quais se achava esta carta em que lhe quero esclarecer um assunto importante.*

.....

*Estou como redator da Revista do Globo. Penso que poderei dar-lhe nova orientação, torná-la mais moderna e interessante. Nos primeiros dias de Janeiro comecei a trabalhar na redação do Correio do Povo. Em princípios de Fevereiro assumirei o cargo de secretário do Ginásio Nacional, sem prejuízo das outras funções. Parece-me que vou realizar o que sempre se me afigurou impossível: viver das letras. O diabo é que ando burríssimo, sem disposição para escrever. Emperra a pena bem no momento em que mais preciso dela... Não há de ser nada: a onda boa virá... O Caldas me falou no seu nome com muita simpatia. A respeito de colaboração disse: “O homem é duro. Há muito que espero um artigo dele para o Jornal da Manhã”. E eu garanti: “Há de vir”. O Ruy Cirne Lima acaba de me oferecer a cadeira de Filosofia e Literatura num curso particular. Tive a honestidade de dizer: “Me nego!”, por não estar senhor dessas matérias.*

.....  
*Erico*

(ALEV 02a0253-1930, apud BATISTA, 2008, p.108-109).

O conjunto de trabalhos referidos por Verissimo constituíam prática corrente da atividade intelectual no Brasil da época, resultado da inexistência de um campo especializado de produção cultural, pois esse se achava num estágio incipiente. Ainda que Erico falasse em termos de “viver de letras”, dificilmente se podia falar em profissionalização do escritor naquele primeiro momento. Contudo, o fato de dispor, como lembra Miceli para o conjunto dos “romancistas de 30”, de um capital cultural amplamente diversificado, com conhecimento de língua estrangeira, ou seja, o fato de que “havam incorporado as disposições culturais de suas famílias em relação ao consumo de gêneros artísticos eruditos – a ópera, a música clássica, os grandes mestres da pintura” (MICELI, 1979, p.118-119), predispunha Erico a realizar a contento as exigências inscritas na função de editor da revista.

Além das disposições culturais adquiridas favoráveis à produção cultural, gradativo foi o ajustamento de Erico às exigências que fazia a crítica literária quanto ao tipo de literatura legítima que deveria ser produzida naquela altura. Assim chama a atenção a variação de gêneros e diferenciação da recepção de seus primeiros escritos. Erico Verissimo, por meio da seção Editora da Livraria do Globo, publica, em 1932, seu primeiro livro, *Fantoches*, uma coletânea de contos. Sua estreia é alvo de pesadas críticas. Maria Conceição Nunes de Dornelles assinala que uma das acusações do crítico Sérgio de Gouveia, ao escrever sobre *Fantoches*, foi de Erico pertencer às “panelinhas de camaradagens”:

Sob o título “O Sr. Erico Verissimo e seu primeiro livro”, escrito como matéria especial para o *Correio do Povo*, de Porto Alegre, Sérgio de

Gouveia inicia seu texto dizendo que não tinha a intenção de escrever sobre “Fantoques”, mas o faz para quebrar a corrente elogiosa que permeia a “política literária”, da qual acredita ser Erico Verissimo produto genuíno. Segundo ele, Erico provém desse círculo em que uns elogiam aos outros, formando o que se chama de “panelinhas de camaradagem” (DORNELLES, 2004, p.16).

Alguns dias depois, no mesmo periódico de Porto Alegre, Augusto Meyer pronuncia-se sobre *Fantoques* também de forma desfavorável a Erico, afirmando o talento do escritor, porém considerando o livro um mero exercício literário <sup>16</sup> (DORNELLES, 2004, p. 25). Com a publicação de *Clarissa*, em 1933 e de *Caminhos cruzados*, em 1935, Erico recebe críticas bem mais favoráveis, inclusive do próprio Sérgio de Gouveia, que reconheceu ter se precipitado quanto ao julgamento que fez do escritor.

O romance *Caminhos cruzados* é abraçado pela crítica, tornando-se objeto de análise de Dante Costa, no periódico *Boletim de Ariel*, do Rio de Janeiro. Em seu artigo, o crítico, além de considerar *Caminhos cruzados* um dos grandes romances do ano, aponta Erico Verissimo como expressão genuína do movimento modernista brasileiro. <sup>17</sup> Tradicionalmente associado apenas às cidades do Rio de Janeiro e a São Paulo, o movimento modernista, para Dante Costa, alargou suas fronteiras, influenciando escritores de outros estados.

Manoelito de Ornellas, em obra intitulada *Vozes de Ariel*, publicada em 1939, pela Editora Globo, consagra um de seus capítulos à avaliação da obra de Erico. Para o crítico, enquanto a literatura do Rio Grande do Sul se encontrava estagnada e voltada para o regionalismo desatualizado, a literatura de Erico era capaz de expressar temáticas universais, contribuindo para a renovação literária do país. <sup>18</sup> Estes e outros comentários evidenciam a progressiva atualização de Erico em relação às problemáticas decisivas do tempo.

Não obstante Erico Verissimo inserir-se numa instância de produção cultural em vias de diferenciação, ao empregar-se na *Revista do Globo*, em 1931, o autor inicia uma carreira intelectual em bases modernas, com consequências importantes na redefinição da concepção de trabalho intelectual. A situação era diversa da precariedade de condições que a produção cultural vivenciara até ali, mas que se encontrava em progressiva alteração desde o decênio de 20. Os indicadores dessa modernização podem ser observados pelas escolhas editoriais feitas pela Globo, bem como pela existência permanente de uma revista, atendendo as demandas da

---

<sup>16</sup> No juízo de Augusto Meyer se evidenciam os critérios de avaliação literária legitimada naquela conjuntura, marcados por uma orientação objetivista: “[...] ainda está apegado ao seu solilóquio de autor [...] e não conquistou o sentido concreto, o poder objetivo, a força alucinada que obriga a gente a pensar diante de uma simples página impressa: isso vive” (MEYER, Augusto, apud DORNELLES, 2004, p. 25).

<sup>17</sup> Idem, p. 30.

<sup>18</sup> Idem, p. 42.

crecente classe média. A Revista implicou a possibilidade de Erico não apenas aplicar as disposições culturais adquiridas em seu itinerário, mas também ser marcado por tal experiência, num processo dialético de objetivação da posição de produtor cultural em vias de profissionalização e da produção do próprio produtor cultural. A hipótese se apoia nas formulações de Pierre Bourdieu:

O trabalho através do qual o artista faz sua obra e, inseparavelmente, se faz como artista pode ser descrito como a relação dialética entre sua função que, frequentemente, preexiste e sobrevive a ele e seu habitus que o predispõe de forma mais ou menos completa para ocupar esta função ou – o que pode ser um dos pré-requisitos inscritos na função – para transformá-lo mais ou menos profundamente. Em suma, o habitus do produtor jamais é o produto da função. E inversamente, não se pode nunca passar das características sociais do produtor – origem social – às características de seu produto: as disposições ligadas a uma origem social determinada – se a função faz o habitus, o habitus que existe anteriormente faz a função e faz pela função, contribui para fazer a função. E sem dúvida isso acontece tanto mais quanto maior for a margem de liberdade e renovação implícita e explicitamente inscrita na função, contribui para fazer a função (BOURDIEU, 1983, p.165).

Assim, se é verdadeiro que a inserção de Verissimo nos quadros da Revista teve papel fundamental em suas concepções intelectuais e literárias, também é verdadeiro que a inventividade com que o escritor lidou com o conjunto de exigências inscritas na função, não pode ser inferida diretamente desta. A engenhosidade e domínio prático das tarefas da “cozinha” por certo deixaram marcas no modo como o romancista concebeu a “cultura”, como observa Marisa Lajolo:

Foi, pois, empunhando galhardamente a tesoura e o pote de cola que Erico começou produzindo a revista cuja direção assumiu em 1932. Era como um aprendiz humilde que Erico fazia a *Revista do Globo*, escrevendo editoriais, engordando-a com traduções, espichando-a com os desenhos que surrupiava de revistas estrangeiras, improvisando textos para tais ilustrações, compondo poemas-relâmpago para preencher os espaços em branco, tudo por um salário mensal de 600 mil réis. No prosaísmo desse aprendizado, Erico parece ter vivido situações que talvez expliquem a radical dessacralização com que, ao longo de sua vida, ele produz e discute livros e literatura (LAJOLO, 2005, p.132).

O tipo de relação de trabalho, na qual Erico se insere na Globo, também constitui outro aspecto importante das novas condições de produção cultural. Trata-se de uma relação assalariada, na qual o escritor respondia a toda sorte de trabalhos demandadas pela clientela da Revista:

Um gerente prático me havia prevenido contra o perigo de publicar muita “literatura”, pois o importante era fazer uma revista popular, com muitas

figuras – retratos dos assinantes, o galante menino tal, a bela senhorita fulana, rainha do clube Recreio de Muçum, ecos do carnaval de Cacimbinhas ou São Sepé. Publicávamos também sonetos de autoria de coronéis reformados ou coletores aposentados que acontecia serem bons fregueses da Casa, circunstância em que o que menos importava era a qualidade literária dos versos... (VERISSIMO, 2011, p. 29).

A posição, em parte, o colocava numa situação de produção relativamente independente das demandas políticas a que estavam submetidas outras categorias de intelectuais. Diferentemente dos laços que vinculavam Olavo Bilac, por exemplo, à revista *Cosmos* (1904-1909) – intelectual consagrado, "polígrafo" e colaborador de revista sofisticada – ou de Oswald de Andrade com a *Revista de Antropofagia* (1928) – líder intelectual que estava à frente do projeto estético de vanguarda dos modernistas –, Erico ocupou e contribuiu para constituir posições de produção cultural em bases profissionais e modernas (LAJOLO, 2005, p. 133); não tanto porque satisfizesse as novas necessidades de seus leitores, mas porque podia expressar essas necessidades com relativamente maior liberdade. O aprendizado e a familiarização de Erico com as tarefas mais elementares e variadas da prática editorial, num momento de incipiente formação de uma indústria cultural e relativa indiferenciação na divisão técnica do trabalho, contribuíram para a definição de sua conceituação do fazer literário, da posição do escritor e das qualidades do seu "produto cultural", tais como a busca da clareza, inteligibilidade e objetividade. Tal situação o colocou numa posição, ao menos parcialmente, de identificação e compartilhamento de condições objetivas e subjetivas de existência de uma parcela crescente de uma sociedade em pleno processo de diferenciação, qual seja: a classe média.<sup>19</sup>

O fato de a classe média colocar-se no centro desses novos processos de produção cultural é um dado importante, pois pode ser que essa mudança específica tenha alterado o centro de gravidade do público leitor o suficiente para, pela primeira vez, colocar a classe média como numa posição influente. Parece que a mudança do centro de gravidade do público leitor provocou um efeito geral interessante para o surgimento do romance no Brasil. O fato de a literatura dos decênios de 20 e 30 dirigir-se a um público mais amplo deve ter diminuído a importância daqueles leitores que dispunham de instrução e tempo ocioso suficientes para se interessar, profissional ou semiprofissionalmente, pelas letras clássicas e modernas. Em

<sup>19</sup> Na construção das autorrepresentações sobre o ofício literário, Erico Verissimo assinala seus vínculos necessários com o público leitor, bem como seu posicionamento quanto a finalidade da literatura, se situando a meio caminho entre um "escritor de elite" e um "escritor popular": "[...] Não me parece que sou um escritor de elite, como também não sou um escritor estritamente popular. – Quer saber duma coisa? Não acredito nesse apregoadado desligamento de certos romancistas com relação ao público leitor [...] Que tolo orgulho é esse de querer ser hermético, hierático, inacessível às gentes vulgares! [...] Não me parece que seja essa a finalidade da literatura [...]" (04d0088-42? apud, BORDINI, 1995, p. 122).

contrapartida deve ter aumentado a importância relativa daqueles que desejavam uma forma mais fácil de entretenimento literário, ainda que gozassem de menor prestígio entre os intelectuais.<sup>20</sup>

Essa dissociação entre o sucesso literário do ponto de vista comercial e a avaliação um tanto desabonadora de determinados livros de Erico (*Olhai os lírios do campo* ou *Saga*, por exemplo), pode ser atestada em comentários de respeitados críticos literários, como é o caso de Álvaro Lins:

[...] vale a pena acentuar que deve haver uma circunstância acidental perturbando a construção da sua obra. Esta circunstância estou certo que não errarei afirmando que é o sucesso de público. [...] Poderia ter aproveitado dessa circunstância – a difícil, a rara corrente de entendimento entre o verdadeiro autor e o chamado grande público – para levar aos seus leitores - Mas o sucesso atuou no Sr. Erico Verissimo como uma espécie de vertigem. O público empolgou-o. Apresenta hoje, por isso, o espetáculo de um autor que os leitores o dominam (LINS, 1963, p. 222).

A divisão entre tipos de romances, segundo públicos destinatários diferenciados nos decênios de 30 e 40, também é observada por Antonio Candido (1992) ao evocar a divisão formulada por Décio de Almeida Prado da existência de romances do “tipo francês” e do “tipo americano”. Enquanto o primeiro seria voltado para uma elite, cuja referência principal é Stendhal, o segundo é escrito para abarcar um número cada vez maior de leitores, algo tangível nos Estados Unidos, onde o público leitor era de amplitude ponderável. Sem prejuízo de outras características distintivas do romancista, o crítico situa as obras de Erico na segunda orientação. A leitura parece corroborar a hipótese de Miceli da correlação entre a constituição de romances, a partir de 1930, relativamente independentes das normas de legitimidade vigentes no campo literário, e mais vinculados às sanções, positivas ou negativas, do mercado do livro, e às novas categorias de clientela (MICELI, 1979).

Contudo, se por um lado a substituição dos mecenas pelas editoras e a relativa independência de Erico Verissimo em relação ao passado literário possibilitou a satisfação de

---

<sup>20</sup> Para o caso francês, a título de comparação – dadas as diferenças de formação socio-histórica – Erich Auerbach esclarece como se constitui um público leitor demandante de uma literatura de “entretenimento” e suas condições sociais específicas: “[...] quem era o público leitor? Consistia, em sua maior parte, na burguesia urbana, que havia crescido de forma impressionante e que tinha se tornado, graças à maior divulgação de educação, capaz e sequiosa de ler. [...] Também o burguês *médio* do século XIX participa do imponente mecanismo de vida e de trabalho da época; todo dia leva uma vida muito mais movimentada e esforçada do que das elites dificilmente importunadas pela sobrecarga ou pela premência do tempo, que constituíam o público leitor durante o *ancien régime*. A sua segurança física e a sua propriedade estavam melhor protegidas do que em tempos passados, possuíam possibilidades de ascensão, a acomodação às circunstâncias em rápida mudança, tudo isto em meio à acirrada luta de concorrência, exigiam um dispêndio de energia e de nervos tão intenso e tão incessante como nunca se conhecera em tempos anteriores.[...] Não nos devemos surpreender diante do fato de que essas pessoas esperavam e pediam da literatura e das artes em geral, um recreio, uma distensão ou, em último caso, um estado de embriaguez facilmente acessível” (AUERBACH, 1971, p. 439).

seus leitores com relativamente maior liberdade formal, por outro, essa liberação cultural, ao instituir novas condições de produção (invertendo a ordem temporal entre a oferta e a procura que, tornada impessoal, só pode fazer-se conhecer, posteriormente, por meio dos índices de vendas)<sup>21</sup> colocou o editor numa posição central, vindo a ocupar a posição do patrão.<sup>22</sup> A relação entre os “patrões” das editoras e os produtores culturais, se expressa particularmente no caso de Erico.

### 1.5 A Revista do Globo e a Editora Globo

No seu exame sobre a Editora e a Revista do Globo, Coradini observa que, além de não ser plausível a pressuposição de um campo de produção cultural com alguma autonomia relativa, os empreendimentos da revista e da editora não podem ser tomados exclusivamente como empresas intelectuais, mas antes como uma “multiplicidade de empresas, no sentido de Weber, num processo contraditório, mas contendo determinadas afinidades eletivas” (CORADINI, 2007, p. 422). A consequência dessa multiplicidade de interesses que perpassavam as relações entre o empreendimento econômico e a cultura, explica Coradini, eram os frequentes conflitos e tensões entre os agentes envolvidos, além das constringências nas tomadas de posição e ambivalências de um mesmo indivíduo em diferentes momentos de seu percurso. A situação não ficava restrita aos indivíduos isolados, mas também ao próprio grupo familiar no controle, uma vez que este envolvia diferentes gerações e perspectivas.<sup>23</sup> Essa diferenciação de interesses decorreu também do fato de a empresa basear-se num grupo familiar no qual as relações de parentesco envolviam diferentes condições e heranças, que resultavam:

[...] da aliança entre segmentos completamente distintos, ou seja, descendentes de imigrantes italianos em processo de ascensão social pela conversão de pequenos agricultores em empresários, e, por outro lado, a chamada “oligarquia”, ou seja, de antigos fazendeiros, militares e políticos,

<sup>21</sup> A sondagem das demandas através de jornais, semanários e obras de grande divulgação, entretanto, pode exercer alguma influência no ajustamento entre oferta e procura. Sobre a questão das condições em que o conhecimento intuitivo ou cientificamente informado das representações das expectativas do público exerce uma influência em uma obra literária, consultar: BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean. (Org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

<sup>22</sup> Para uma perspectiva comparada da relação entre escritores e “patrões”, no caso inglês, consultar o livro magistral de Ian Watt: (Watt, 1990), em especial o capítulo 2, “O público leitor e o surgimento do romance”. Para o caso francês, ver: SAPIRO, Gisèle. Autonomia estética, autonomização literária. In: ENCREVÉ, Pierre; LAGRAVE, Rose Marie (Coord.). *Trabalhar com Bourdieu*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

<sup>23</sup> Para detalhes, ver: BERTASO, José Otávio. *Coisas de família*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997; *A Globo da Rua da Praia*. São Paulo: Globo, 1993.

cujo capital de relações sociais e políticas, em parte, foi utilizado posteriormente a serviço da empresa política (CORADINI, 2007, p. 423).

A tensão entre interesses econômicos e culturais têm lugar importante nas memórias de Erico Verissimo, o que dá notícia da consciência imediata do romancista quanto às dificuldades de produção literária nas condições específicas que se instauravam naquele momento:

Henrique e eu muitas vezes conversávamos sobre os problemas do autor brasileiro, que ambos sentíamos – cada qual a sua maneira – no espírito e na carne. Escrever, concluíamos, era um ato literário, artístico; publicar, um ato comercial ou industrial. O casamento entre autor e editor, portanto, estava condenado a ser uma união precária, sujeita a desconfianças, conflitos e até divórcios... (VERISSIMO, 2011, p. 38).

Os obstáculos na articulação entre os empreendimentos são visíveis na posição de José Bertaso quanto à possibilidade de criação de uma seção editora. A relutância em aceitar a ideia de uma seção editora na Livraria é conhecida e mencionada em diversas fontes, mas, mais uma vez, recorreremos a Verissimo, dada a sua proximidade com a Casa:

[...] era um homem extraordinário, a alma da casa (começara a trabalhar com os Barcellos aos doze anos, como simples varredor e menino de recados), tinha lá suas dúvidas quanto às vantagens de empregar capital numa empresa editora. Sabia exatamente o quanto lhes rendia a tipografia, a litografia, a encadernação, a venda de livros alheios, enfim, todas as seções duma casa que já se fazia tentacular. Ora, um editor pode publicar livros e passar um ano inteiro – ou mais! – sem saber se está ganhando ou perdendo dinheiro. Havia o problema da distribuição, o da prestação de contas de remotas livrarias, e a fatal devolução dos livros consignados, quase sempre em mau estado de conservação. Por que desviar esforços e capital de negócios certos para dedicá-los a uma aventura problemática? (VERISSIMO, 2011, p.29-30).

É interessante observar que a lógica que orienta as ações de José Bertaso, segundo os depoimentos, é inversa à lógica da esfera cultural autonomizada. Dessa forma, as questões a que essa visão “empresarial” remete tangenciam um aspecto importante, que resulta em uma divisão das tomadas de posição econômicas e culturais. Diante de tal situação, a estratégia colocada em prática como forma de compatibilizar a diversidade de interesses foi estabelecer uma divisão do trabalho:

[...] em geral, um representante de cada geração do grupo familiar ocupa a posição mais próxima da lógica editorial e, assim, dos intelectuais, podendo ser secundado por outros membros do grupo familiar em cargos vinculados às decisões relativas às publicações. Além disso, essa modalidade de compatibilização dos interesses do grupo familiar com as lógicas empresarial

e da cultura sempre foi complementada pela contratação de especialistas desse universo cultural [...] (CORADINI, 2007, p. 423).

Pensando especificamente no caso de Erico, muitos são os momentos nas memórias do escritor que dão testemunho do tenso “casamento” entre a lógica literária e a lógica comercial. É o caso, por exemplo, do episódio que envolveu a publicação de seu primeiro livro, *Fantoches*. Erico, ao negociar a edição de seu livro, mostrava consciência das injunções mercadológicas que pautavam as escolhas editoriais, ao afirmar em conversa com Henrique Bertaso:

Gostaria de reunir num livro uns contos meus já aparecidos em jornais. Sei que não é bom negócio para a Editora fazer isso por conta própria. Estou disposto a pagar a edição do meu bolso. Só queria um orçamento... e condições fáceis de pagamento (VERISSIMO, 2011, p. 33).

Erico não desconhecia que o gênero a ser publicado (contos) naquela altura era pouco demandado, além de ser ele próprio um escritor praticamente desconhecido do público, o que, do ponto de vista da lógica comercial, seria um investimento de risco. Henrique Bertaso, ainda assim, resolve publicá-lo, pois, como observa Marisa Lajolo (2005), com o processo de modernização cultural se estabeleceram novas relações entre o capital e o trabalho intelectual. Esta progressiva familiarização de Erico com o processo de mercantilização da literatura levou o romancista a uma consciência aguda do processo, mas a uma consciência “sofrida e dilacerada” e “raramente crítica”. No dizer de Lajolo:

Diante dela, ele reage de modo ambíguo, percebendo-a apenas no que ela tem de pessoal: espécie de dor que dói quando apalpada, mas que quando não se dilui na reminiscência, dói numa dor difusa, da qual ele desconhece a causa e para qual não formula um diagnóstico (LAJOLO, 2005, p. 140).

Não obstante as sequelas e enredamentos em que se viu envolvido o romancista, decisiva foi sua contribuição para a manutenção desta aliança “dolorosa” e duradoura entre a “economia” e a “cultura” com o sucesso literário, obtido, sobretudo, com a publicação de *Olhai os lírios do campo*. Em 1938, ano de sua publicação, *Olhai os lírios do campo* teve três edições consecutivas em menos de dois meses, atingindo marca de 10.000 exemplares vendidos. No ano seguinte o livro já contava 28.000 exemplares vendidos, número

extraordinário para o mercado editorial brasileiro<sup>24</sup>. Sobre a publicação do livro, assim Erico se manifestou:

Em 1938 a Globo publicou *Olhai os lírios do campo*, o romance que iria dar novo rumo à minha vida profissional. Até então as edições de 2 mil exemplares de meus livros levavam cerca de dois anos para se esgotarem. A nova estória teve sua primeira edição de 3 mil volumes vendidos em poucas semanas. Quando Henrique, feliz como eu com o “sucesso”, mandou rodar nas máquinas uma segunda tiragem, o velho Bertaso – homem difícil de deixar-se iludir, principalmente com literatos – exclamou: “Vocês estão doidos! Qualquer dia os livreiros começam a devolver esses Lírios todos com a capa borrada!” (VERISSIMO, 2011, p. 49).

O sucesso literário de Erico Verissimo, além de selar a confluência algo tensa entre a lógica cultural e econômica, esteve no princípio da própria autonomização relativa do autor, com consequências importantes para sua produção literária posterior. Os rendimentos econômicos auferidos com a venda de seus livros lhe possibilitaram um distanciamento relativo das expectativas editoriais imediatas e, portanto, das injunções temporais do mercado do livro. De outro lado, ao liberarem o romancista progressivamente de um conjunto de atribuições a que estava incumbido na editora, lhe facultaram um tipo de trunfo relativamente escasso, mas decisivo na compreensão do investimento e construção do valor de sua obra literária, qual seja: o tempo. É notável como essa variável entra nas ponderações do autor como fator objetivo de peso dentre as condições que lhe possibilitariam estabelecer um projeto criador não sujeito aos influxos exteriores, nas referências que autor faz ao tempo exíguo de que dispunha para a redação de seus romances.<sup>25</sup>

Não por acaso, sua obra prima, *O tempo e o vento*, se viabilizaria justamente num momento em que o romancista reunia um conjunto de condições objetivas e subjetivas para realizar esse empreendimento de fôlego. Da mesma forma, talvez não por acaso, não obstante todo o seu prestígio e o aparato publicitário que cercava suas publicações, o volume de vendas de *O tempo e o vento* foi inferior ao de seus romances do final do decênio de 40. Sobre esta mudança em relação ao público, observa Carpeaux:

[...] O romancista empreendeu a realização do projeto mais ambicioso de sua carreira literária: a trilogia *O Tempo e o Vento*. Do primeiro desses três

<sup>24</sup> Sobre os dados, consultar: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1980.

<sup>25</sup> A relativa falta de tempo, contudo, ecoando a lição materialista elementar segundo a qual a necessidade faz a virtude, parece estar na raiz de características formais caras ao romancista: “Erico se dá conta de que, se lhe era penoso renunciar as suas histórias para trabalhar na área editorial, a falta de tempo para dedicar-se a elas o impulsionava a um tratamento sintético, em que nem sempre a pressa seria inimiga da perfeição” (BORDINI, 1995, p. 119).

romances, *O Continente* (1949), venderam-se 73.500 exemplares, e do segundo, *O Retrato* (1951), 69.000. O tempo das grandes tiragens voltara. A parte final, *O Arquipélago* (1962), só registra 33.000 vendas, embora seja talvez o romance melhor construído de Erico Verissimo (CARPEAUX, 1972, p. 36).

Daí decerto resultaria uma recolocação do romancista na estrutura das posições literárias brasileiras. Nas palavras do próprio autor, apenas após a publicação de *O tempo e o vento*, sua obra realmente começou a ser apreciada pela crítica. Formulamos essa mudança de apreciação nos seguintes termos: numa primeira fase de sua produção literária, o romancista encontrava-se numa posição dominante socialmente, com crescentes índices de venda, mas dominada no âmbito das produções literárias mais autônomas; num segundo momento, a partir da década de 40 em diante, há uma gradativa inversão, com a redução paulatina de sua predominância social, sem prejuízo de seu crescente prestígio, e aumento ponderável de sua importância na esfera de produção restrita da literatura. Com isso não estamos afirmando que Erico tenha abandonado algumas características próprias de suas primeiras concepções literárias, tais como a clareza, objetividade e, sobretudo, a busca da comunicação. Por outro lado, tampouco sustentamos que a partir de determinado momento seus escritos se voltassem para o experimentalismo literário ou para um público restrito de especialistas da literatura. Contudo, sugerimos que, opondo-se às explicações biografistas – assentadas na ideologia romântica do criador incriado –, na relação entre o autor e sua obra existe um conjunto de condições de possibilidades para o engendramento de projetos criadores com relativa autonomia, dentre essas condições, as próprias condições econômicas de emancipação do econômico.

Além disso, a contribuição de Erico para a viabilização relativa da aproximação entre as dimensões culturais e empresariais resultou de seu posicionamento frente aos embates políticos ideológicos. As informações de José Otávio Bertaso evidenciam o pragmatismo adotado por Erico e Henrique Bertaso frente ao “fogo cruzado” desses embates:

Naquela época só havia dois títulos importantes: ou se era comunista ou fascista. O desprezível terceiro era alguém que se rotulava democrata e tinha a petulância de citar um tal de Voltaire, o qual havia afirmado há dois séculos: “Não concordo com nada que você está dizendo, mas darei a última gota do meu sangue para defender o direito de dizer o que deseja.” Coisa em que até hoje pouca gente acredita. Exatamente por isso, meu pai, que dirigia a seção editora da Livraria do Globo, e seu principal colaborador, Erico Verissimo, publicaram livros de diversos matizes ideológicos (BERTASO, 1993, p. 171).

Ou ainda:

Se tínhamos na *Revista do Globo* e na editora muitos simpatizantes dos extremismos políticos espalhados pelo mundo, lembro-me muito bem das posições adotadas por meu pai e por Erico Verissimo. Ambos detestavam regimes totalitários e eram adeptos fervorosos das “democracias decadentes” do Ocidente, apesar das falhas que pudessem ter. Ambos usavam o bom senso elogiando as virtudes e criticando os defeitos. Com relação às pessoas com que diariamente conviviam, tinha por hábito ouvir e respeitar os pontos de vista emitidos. Concordar ou discordar era algo que não significava muito, não tinha a menor importância (BERTASO, 1993, p. 170).

Esses comentários são altamente reveladores para a compreensão de alguns aspectos da obra de Verissimo, pois o “convívio” e o “hábito de ouvir os pontos de vista emitidos” indicam a forma e a “distância” fixada pelo romancista com seus diferentes interlocutores políticos, o que certamente resultou em possibilidades de aproveitamento literário.

Esse posicionamento político associado a Globo, que olhado em retrospecto parece evidente, contudo, tendo em vista a intersecção de lógicas que estão no princípio das atividades da Globo, longe de ser consenso, logo revela a contingência da situação. Ao contrastar a postura do antecessor de Erico no comando na Revista do Globo, rapidamente se observa a diferença em relação às articulações entre cultura e política. Mansueto Bernardi, no período em que se manteve à frente da Revista do Globo, teve papel decisivo na veiculação de um tipo de produção cultural subordinada em grande medida aos esforços de mobilização pela legitimação do movimento político que resultaria na revolução de 30.<sup>26</sup> A consequência dessa postura é que após os primeiros anos que antecederam e se seguiram à Revolução de 30, a Revista do Globo esteve subordinada à mobilização política, e o conjunto da produção literária que se publicava possuía um caráter predominantemente regionalista.<sup>27</sup> A explicitação de tal programa é observada em alguns comentários de Bernardi em editoriais da revista. Nestas publicações Mansueto afirma acreditar que “do Rio Grande do Sul, um dos estados mais saudáveis do Brasil” deveria “partir a campanha decisiva do saneamento moral e político da nação” e, “dentre os condutores de rebanhos nas coxilhas”, deveriam sair, “na hora propícia, os condutores triunfantes das multidões nacionais”, mostrando a necessidade de haver mudanças na política governamental e fazendo uma espécie de prenúncio da Revolução de 30. A relação torna-se ainda mais explícita quando da publicação do manifesto “Ao Rio

<sup>26</sup> Além de sua diferente definição de modalidade de apropriação da “cultura”, também variado é seu trajeto social, político e intelectual, bem como seu relato retrospectivo comparativamente a Erico. Para detalhes, ver: BERNARDI, Mansueto. *Obras Completas*. Porto Alegre: ESTSLB, 1982.

<sup>27</sup> Coradini observa que Mansueto Bernardi, enquanto o principal “intelectual” envolvido com a formulação dos panteões do novo regionalismo e também o principal árbitro quanto aos critérios de avaliação das obras dessa cultura e sua eventual publicação, era oriundo de uma condição social completamente estranha a que se inserira, ou seja, da colônia italiana. Essa situação contraditória entre cultura cosmopolita e cultura regionalista esteve no princípio das próprias ambivalências da escolha do nome da revista, que, entre um conjunto de sugestões de cunho regionalista e outra de evidente pretensão cosmopolita, sobressaiu-se a última (CORADINI, 2003, p. 132).

Grande Unido” (BERNARDI, 1929, p. 1), publicado em 14 de setembro de 1929, na *Revista do Globo*, escrito pelo próprio Mansueto e assinado pelo Comitê Central, onde as direções partidárias, os grêmios políticos e eleitorais, enfim, os rio-grandenses foram conclamados a se unir e apoiar os candidatos à presidência e vice-presidência da República, Getúlio Vargas e João Pessoa, respectivamente.

Esse quadro será alterado posteriormente com as trocas na direção – substituição por Erico Verissimo e outros, alguns frontalmente divergentes do governo Vargas – e nos padrões de consumo cultural, ou na sua transformação numa revista de caráter mais popular, ao estilo de magazine (VERISSIMO, 2011). Passa a haver uma crescente diferença entre a mobilização cultural, que se definia como revolucionária, e o apoio a um governo com um longo período de controle político e muitas crises e conflitos ideológicos.

## 1.6 O escritor e a política

À luz da trajetória de Erico Verissimo, de experiência social de declínio, desenraizamento social e incorporação do ideário liberal, se elucidam algumas posturas políticas e intelectuais que perpassarão as tomadas de posição literária do romancista.

É recorrente o romancista manifestar, em suas memórias e entrevistas, desconforto diante daqueles que o acusaram de não ser um escritor engajado e de não ter militado ou se posicionado politicamente, além da insatisfação com a crítica literária, que, no seu ponto de vista, não soube lançar um olhar compreensivo para sua obra. Em entrevista a Clarice Lispector, sobre a questão, assim se manifestou:

Para começo de conversa, devo confessar que não me considero um escritor importante. Não sou um inovador. Nem mesmo um homem inteligente. Acho que tenho alguns talentos que uso bem, mas acontece serem talentos menos apreciados pela chamada ‘crítica séria’, como por exemplo, o de contador de histórias. Os livros que me deram popularidade, como *Olhai os lírios do campo*, são romances medíocres. O que vem depois dessa primeira fase é um tanto melhor [...] Por outro lado, existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam “acomodado”. Os direitistas me consideravam comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. [...] (VERISSIMO, 1997, p.19).

Erico Verissimo procurou argumentar, em vários momentos, a favor de sua liberdade de pensamento, mostrando que, não obstante suas convicções políticas, o valor de uma obra literária, para ele, não deveria se subordinar às diretrizes políticas imediatas. As reflexões de Erico acerca do lugar social ocupado pelo romancista traduzem também suas convicções

sobre o papel desempenhado pelos intelectuais na sociedade. Em um de seus depoimentos, Erico reafirma a ideia de que os romancistas, assim como os intelectuais, deveriam manter-se afastados de qualquer partido político ou dos interesses de qualquer grupo econômico:

Sim, os intelectuais honestos são os eternos inconformados, sempre a gritarem a favor do livre exame, da igualdade racial, da tolerância religiosa e do direito do diálogo. Não acreditam em absolutos nem em leaders infalíveis, e se recusam a repetir frases fabricadas pelos departamentos de propagandas dos governos. Não aceitam a ideia de que o fim justifica os meios e jamais se acumpliciarão com o assassinio nem deixarão de protestar contra a opressão e a violência, mesmo a chamada “violência necessária”. [...] Ao amigo angustiado e incerto que me escreveu respondi que o romancista pode e deve participar integralmente da vida, com todas as suas paixões e lutas. Essa participação, entretanto, deve ser feita à margem de qualquer partido e interesses de qualquer grupo econômico, e que só há uma pessoa que tem o direito de determinar a oportunidade e a natureza dessa participação: o próprio artista. [...] E se andamos em busca de estandartes de combate de causas para defender – haverá neste mundo frio e mecânico da era atômica objetivo mais belo e nobre que o de contribuir para a restauração da dignidade da pessoa humana, que o totalitarismo está procurando destruir? Nesta época de desespero e desintegração de valores morais, só se salvarão os escritores que mantiverem fé profunda apaixonada e ativa na sua arte. Há que se evitar a estreiteza de todas as torres, principalmente da de ferro. No caso especial do romancista, seu lugar lógico deve ser em meio de seus personagens, com os pés plantados no mundo que é a matéria mesma de seus livros (VERISSIMO, apud FAURI, 2005, p.60).

Nesse aspecto, a concepção de Erico sobre a função social do intelectual converge com a visão que Edward Said formula em suas reflexões sobre os intelectuais. Para Said, os intelectuais deveriam militar em favor das causas humanas, opondo-se às opressões, injustiças sociais e guerras, mas em tal engajamento deveriam se eximir de filiações político-partidárias ou de organizações econômicas. Said, ao traçar um panorama da atuação dos intelectuais em todas as esferas da vida social, afirma que o papel do intelectual moderno é questionar as normas vigentes, e isso:

porque precisamente as normas dominantes estão, hoje, de maneira muito íntima, ligadas à nação, e esta é sempre triunfalista, está sempre numa posição de autoridade, sempre exigindo lealdade e subserviência em vez de investigação e reavaliação intelectuais... (SAID, 2005, p.47).

Said, além de reconhecer o intelectual como um indivíduo que deve ser comprometido com o que diz, por ser dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude filosófica ou opinião para (e também por) um público, nos adverte de que tudo isso envolve ousadia e vulnerabilidade, compromisso e risco, já que se expõe e é reconhecido publicamente. A função do intelectual seria causar embaraço,

“ser do contra e até mesmo desagradável”. Sua figura pública o condena a ser coerente também na sua vida pessoal, de maneira que ser intelectual é uma responsabilidade pública, mas também, um modo de viver. Por essas razões, o título de “intelectual verdadeiro” só pode ser concedido àquele que se dedica às grandes questões do seu tempo, dos pobres, dos oprimidos, dos destituídos do poder. Além disso, uma exigência feita à atuação intelectual é a de extrapolar sua vivência para fora do âmbito das academias e das universidades, mantendo um olhar atento e crítico para o que se passa além dos muros corporativos, empenhando prioritariamente sua “ferramenta de trabalho” – a formulação teórica, o discurso, a reflexão e o ensaio reflexível – a favor da existência humana, e muito pouco a favor de sua própria profissão. Nessa perspectiva, o intelectual deve ser: “como um exilado e marginal, como amador e autor de uma linguagem que tenta falar a verdade ao poder” (SAID, 2005, p. 15). Do que conclui que, como num jogo dialético, o intelectual participa dos conflitos do seu tempo e supera os seus interesses imediatos e narcisistas e, por conseguinte, passa a defender os interesses gerais da humanidade, que são também seus interesses, logo, contribuindo com a emancipação humana.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu, por seu turno, afirma que o surgimento do intelectual moderno resultou de um processo histórico no qual foi superada a clássica oposição entre cultura pura e engajamento, o que implicou uma definição dos intelectuais como seres bidimensionais. A partir desse momento, a reivindicação da designação de intelectual passou a supor dois critérios fundamentais: primeiro, o pertencimento a um campo intelectual autônomo dos poderes políticos, religiosos, econômicos, etc, e a adesão às exigências específicas constitutivas desses campos. Segundo, a intervenção na política com base na autoridade adquirida em seu campo particular relativamente autônomo. Bourdieu observa que apesar da aparente antinomia do par engajamento/autonomia, é possível mantê-los simultaneamente. Desse modo, o intelectual moderno, enquanto ser paradoxal, caracteriza-se por uma expansão simultânea, assim formulada pelo sociólogo: quanto maior a especificidade do campo, maior a independência de seus membros dos interesses mundanos, e tanto maior será também a inclinação para a afirmação de sua autonomia, exercendo a crítica aos poderes estabelecidos com maior eficácia simbólica nas suas tomadas de posição política. Em outros termos, a fala pública e a ação pública dos intelectuais, justamente porque orientadas pela afirmação de autonomia, assumem duas características principais: a defesa de causas universais, isto é, distantes de interesses particulares, e a transgressão com relação à ordem vigente. Acompanhando o percurso histórico dos intelectuais, Bourdieu fala em “situação paradoxal” e em “síntese difícil” da bidimensionalidade, uma vez que os intelectuais

oscilam entre o recolhimento e o engajamento, o silêncio e a intervenção pública, oscilação que resulta das circunstâncias nas quais a demanda de autonomia racional é respeitada ou ameaçada pelos poderes instituídos (BOURDIEU, 1996).

Ocorre que as formulações acerca desse processo histórico explicitado por Bourdieu (de autonomização de um campo de produção cultural relativamente autônomo), válido para o caso francês, alvo de sua análise, dificilmente podem ser transpostas para o caso brasileiro de maneira direta, pois variadas são as lógicas que interferem nos processos de produção cultural brasileiro, assim como maior é a dependência do intelectual brasileiro frente aos poderes externos. No caso específico de Erico Verissimo, apesar de sua autonomia relativa obtida com o sucesso de seus livros, limitadas são as margens de manobra crítica e de interferência eficaz junto aos poderes instituídos, dada a condição de relevância relativamente menor a que está relegado o intelectual de país periférico. O que não significou, para o escritor, renúncia a um esforço de, através de sua condição de figura pública de escritor,<sup>28</sup> interferir na realidade. Por isso, o romancista defendia que o escritor sensível não poderia ficar indiferente diante das guerras, injustiças, morte e absurdos que caracterizavam sua época, a não ser que vivesse numa torre de marfim. Por conta disso, em resposta aos questionamentos que lhe faziam, sobre sua omissão em termos de participação política, afirmava que a prova de que não era alheio à política se encontrava no fato de que sempre pairava sobre ele a suspeita de subversão. Porém, recusava a tomada de posição nos termos estritos da política partidária, pois percebia as sujeições que implicava a adesão a um partido político. Acreditava que a denúncia podia ser uma das finalidades da literatura, porém, não a única, pois, se assim o fizesse, estaria reduzindo sua obra a mero panfleto. Exemplificando, observa que, em seu livro *O senhor embaixador*, a intenção de crítica social e política fora tão fundamental quanto à preocupação de apresentar os problemas humanos individuais de seus personagens. A formulação também se repete no seguinte comentário:

Gosto de escritores que refletem em seus livros a sua época com seus problemas, mas, prefiro os que, fazendo isso, não esquecem de que não são profetas ou professores, mas artistas. Claro que o escritor tem deveres e um deles é não fazer vista grossa a certas injustiças sociais ou certos problemas, por medo da crítica, da polícia ou dos partidos políticos. Mas não se deve esperar de um romancista que resolva em seus livros os problemas políticos, sociais e econômicos. Concordo com Arthur Koestler quando ele diz que o romancista não deve oferecer remédios para os males sociais, mas sim mostrar que o organismo social está doente, criando desse modo a necessidade de curá-lo (VERISSIMO, 1997, p.72).

---

<sup>28</sup> Sobre um exame das posições públicas de Erico Verissimo, ver: FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

Esses foram os principais eixos sociais, políticos e ideológicos que serviram de base para a produção literária de Erico Verissimo. Essas diferentes concepções entram na fatura do romance *O Resto é silêncio* e encontram uma expressão mais explícita na voz do personagem Tônio Santiago, alter-ego do romancista. Tais concepções não se fazem presentes apenas de maneira manifesta através de um personagem, mas também aparecem nas próprias escolhas formais do autor. As técnicas escolhidas, a estrutura narrativa, a relação do narrador com cada personagem são elementos nos quais os nexos literários e extraliterários podem ser flagrados. Além disso, a perspectiva formal adotada pelo romancista possibilitou a figuração de uma multiplicidade de personagens com suas diferentes visões de mundo. Dentre os personagens, destacamos aqueles que exprimem as principais posições “ideológicas” em contenda à época. São eles os personagens Marcelo Barreiro, representante do catolicismo, Roberto, alinhado às posições comunistas, e Aristides Barreiro, remanescente da antiga oligarquia, além de seu pai, Quim Barreiro, que, juntamente com Tônio Santiago, constituem as perspectivas em disputa pela legítima interpretação da realidade social.

## CAPÍTULO II

### O escritor na ficção

#### 2.1 De *Caminhos cruzados* a *O resto é silêncio*: A figuração do mesmo e do outro

A problemática da figuração do mesmo e do outro no romance social do decênio de 1930 terá em Erico Verissimo um de seus destacados representantes. Do ponto de vista sociológico, a possibilidade e o modo de apreensão da realidade social e as múltiplas perspectivas que os romancistas da época lograram figurar em seus romances vincula-se à experiência decisiva do declínio social. Para a compreensão do escritor gaúcho, essa experiência é importante, pois além ter implicado um distanciamento em relação às suas origens sociais, também esteve no princípio da incorporação e adoção de um conjunto de valores que o integravam outras posições no espaço social. Tal desenraizamento, aliado ao surgimento de um conjunto variado de atores, num Brasil que se industrializava, por certo contribuiu para que o romancista vislumbrasse a variedade de interesses, estilos de vida, enfim, de “visões de mundo” que constituíam a sociedade. Sem prejuízo do favorecimento de determinadas perspectivas, Erico se ocupará desse esforço de articulação do mesmo e do outro na sociedade brasileira das décadas de 30 e 40.

De um prisma formal, o recurso privilegiado para o intento foi a técnica simultaneísta. Em artigo que examina o conjunto da obra do escritor gaúcho, Antonio Candido observa a “simultaneidade dentro do simultâneo” que há no desfecho de *O resto é silêncio*. Segundo o crítico, esse procedimento possibilitou que Verissimo harmonizasse os dois eixos principais de seu interesse aparentemente opostos no tempo: o social e o pessoal. Assim, a simultaneidade serviu para figurar o outro e o mesmo, e fazer, concomitantemente, uma tomada de posição frente às polarizações ideológicas que dividiam os intelectuais do período. Sobre a maneira como Erico Verissimo lidou com tais impasses, Candido observa:

A eles [decênios de 30 e 40], como disse, Érico Veríssimo está ligado por algumas das suas (nossas) mais constantes preocupações. Inclusive as que se tornaram bastante superadas, seja na sua essência, seja na maneira de serem propostas, como é o caso dos dilemas arte ou vida; beleza ou verdade; contemplação ou participação. Todos sabíamos, é claro, que não há oposição real e que um pólo tende a completar o outro; mas na prática havia uma espécie de opção latente, que levava, sendo preciso, a tender ao segundo termo de cada um dos pares mencionados (CANDIDO, 1972, p.43).

Nessa formulação afirma-se, ao mesmo tempo, a existência de uma tendência à tomada de posição exigida pelo momento e o reconhecimento de que as polaridades poderiam se complementar. Sobre a busca da completude, sem que se anule a opção, o romance *Caminhos cruzados* é um exemplo eloquente. A razão da importância de tal livro é exposta por Luis Bueno:

Pode ser considerado, sem exageros, como um texto definitivo de seu tempo porque dialoga diretamente com a discussão mais forte que se fazia então e, em certo sentido, a supera porque cria uma fórmula nova capaz de constituir uma espécie de cristalização mais perfeita de princípios que haviam sido propostos pela literatura proletária. Mais do que qualquer romance de Jorge Amado, *Caminhos cruzados*, foi totalmente construído “sem heróis e sem enredo”. É claro que, não tendo qualquer intenção de pertencer ao romance proletário, ele é desprovido também daquele elemento tão importante para o autor de *Cacau*, que é o espírito de revolta (BUENO, 2006, p. 381).

Não obstante as diferenças com o romance proletário, a esquerda recebeu de maneira bastante favorável o livro. Isso se deveu à proximidade com o projeto do romance proletário formulado por Jorge Amado no decênio de 30 – embora Odorico Tavares identificasse, à época, a matriz formal no *Contraponto* de Aldous Huxley – e, sobretudo, no particular aproveitamento que Erico fez da técnica de Huxley:

Em Aldous Huxley dá-se o corte brusco da cena para que se venha tomar conhecimento de alguma personagem que está sendo motivo de uma conversação ou notícia qualquer; para que o leitor tome partido nessa conversação; para que não se vá levar pelas palavras de personagens, em prejuízo da que ainda lhe é estranha [...] Paradoxalmente, o corte se dá para a completa perfeição da sequência. [...] Em Érico Veríssimo, a técnica moderna de corte, se procede para se mostrar a disparidade reinante entre habitantes de uma grande cidade brasileira. Se procede para mostrar personagens não só diferentes psicologicamente, mas também afastados por uma diferença mais profunda e maior que é a diferença econômica. E o efeito se torna mais chocante e mais doloroso, mesmo porque é mais humano (TAVARES, 1935, p. 6).

Foi justamente esse efeito da técnica do contraponto que mais agradou os críticos da época. E note-se que os opositores dos romances proletários não leram *Caminhos cruzados* como um romance sectário, o que geralmente faziam com os romances de orientação esquerdista.

*Caminhos cruzados* pode ser interpretado como um esforço de representação ficcional abrangente da sociedade brasileira a partir da cidade de Porto Alegre. Num mesmo espaço ficcional está incluída a multiplicidade de atores que constituem o espaço social: o grande capitalista, o novo-rico, o intelectual, a classe média, o pobre, o miserável, etc. Para dar conta

de tal variedade de personagens no exíguo espaço de cinco dias em que transcorre o relato, Erico Verissimo tira partido da técnica de simultaneidade, sendo o recurso, por seu efeito de manipulação do tempo, fundamental na constituição da narrativa. O artifício permite – além da apresentação variada do outro – que os vários eixos se cruzem a todo tempo, logrando uma grande eficácia narrativa.

Nesse sentido, o movimento narrativo é estruturado numa duplicidade. De um lado, é marcado pela simples justaposição dos dados, os fatos sucedem uns aos outros se diferenciando tanto espacial quanto socialmente. Através da justaposição, é obtido o efeito do contraste estático entre os que nada têm e os que possuem muito. De outro lado, com o desenvolvimento das ações, os cruzamentos vão se estabelecendo. Com isso, a representação múltipla inclusiva do mesmo e do outro se realiza de maneira bastante dinâmica. Os encontros movimentam os contrastes estáticos, produzindo, na ótica de Luís Bueno, um comentário sobre as diferenças entre as personagens do romance:

Dessa maneira, o narrador de *Caminhos cruzados* não precisa fazer sua voz interferir diretamente nas ações, comentando-as. A ironia, presente em todo livro, não vem de uma voz que, posta acima das outras, julga as suas criaturas. É o que separa e aproxima essas criaturas que produz essa ironia (BUENO, 2006, p.178).

Para exemplificar, o crítico evoca o destino do personagem João Benévolo que juntamente com sua família passa por grandes necessidades em razão de sua demissão, motivada pela colocação em seu posto de um protegido de seu patrão, o milionário Leitão Leiria. Algo semelhante acontecerá com Fernanda, vizinha de João Benévolo, que perderá o emprego em função das relações de compadrio. De outro lado, D. Dodó, esposa de Leitão Leiria, apresenta-se com uma pessoa caridosa, aparentemente preocupada com a condição dos outros. Ela visita Maximiliano, o sapateiro tuberculoso, dá-lhe dinheiro e promete-lhe conseguir uma vaga no hospital. Durante uma festa beneficente, D. Dodó sente-se culpada pela promessa ainda não cumprida, mas logo é consolada por Leiria. Simultaneamente ao evento, Maximiliano falece em seu leito de indigente. A festa beneficente visava agradar o arcebispo, o mesmo que pedira para o burguês Leiria que empregasse uma parenta sua. Para que o pedido da autoridade eclesiástica fosse atendido, Fernanda teve de ser demitida.

É através desses cruzamentos de caminhos, num painel social variado, que se realiza uma contundente crítica social, contudo realizada de modo diferente daquela feita pelo romance proletário: não trazia em si a ideia de revolta ou revolução. Tampouco a estrutura econômica é colocada em questão, embora o dinheiro esteja no centro das preocupações das

personagens. Existem os pobres e os ricos, e disso decorrem muitas injustiças. A tensão do contexto narrado, observa Flávio Loureiro Chaves (2001), resulta da precedência da tipificação social sobre os conflitos individuais, o que exclui, *a priori*, o acordo entre opressores e oprimidos. Tal procedimento, que pode ser visto como uma fragilidade formal, com perda em profundidade, possibilitou, contudo, um importante ganho em extensão de superfície. Uma das vantagens foi a de chamar a atenção para o banal. A opção pela horizontalidade faz com que a narrativa se espalhe por várias direções. Na medida em que não há um personagem central, os caminhos se cruzam, porém não convergem, indicando a inexistência de um centro narrativo. A banalidade do romance é indicada pela ironização da postura de um de seus personagens, o professor Clarimundo. Figura estranha, com sua evasão diante da realidade, ele vivencia uma relação descompassada com a cidade, assim como é disparatado o conteúdo de suas aulas em relação às demandas de seus alunos. Planeja escrever um livro cujo ponto de vista privilegiado é o da estrela de Sírio. No final de *Caminhos cruzados*, no prefácio da obra que projetava escrever, o professor Clarimundo expressa sua visão sobre a relação arte e vida:

A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevisto. Por isso alguns homens de imaginação foram obrigados a inventar o romance. O Homem, na terra, nasce, vive e morre sem que lhe aconteça nenhuma dessas aventuras pitorescas de que os livros estão cheios. Debalde os romancistas tentam nos convencer de que a vida é um romance. Quando saímos da leitura duma história de amor, ficamos surpreendidos ao nos encontrarmos na vida real diante de pessoas e coisas que são absolutamente diferentes das pessoas e das coisas das fábulas livrescas. Repito: a vida é monótona (VERISSIMO, 2005, p. 299).

Ocorre que a oposição entre arte e vida que postula o professor Clarimundo é justamente o contrário daquela que fica pressuposta em *Caminhos cruzados* (ou seja, as histórias banais paralelas que correm no romance é que dão existência ao livro). Assim, nenhuma história é encerrada. Por exemplo, a morte de Maximiliano significa um alívio para sua mulher, porém, com ela, quem sustentará a família? A morte não é a solução do drama, que se estende indeterminadamente.

*Caminhos cruzados* se realiza num ritmo lento e sem grandes eventos, não havendo igualmente uma hierarquia entre os personagens, pois os dramas e aflições dos personagens de baixa extração se igualam aos de posições sociais elevadas. O desemprego de João Benévolo é tão triste quanto o terror de envelhecer da personagem Virgínia, rica e sem perspectiva. Contudo, ao igualar as personagens, o romancista não estava incorrendo em conformismo, como observa Luís Bueno:

o efeito global dessas misérias semelhantes não é a visão conformista de que, se todo sofrimento é tão terrível, ser rico ou ser pobre é a mesma coisa. Ao contrário, há um anseio igualitário no romance, e a pergunta que se faz é: se todos são absolutamente iguais, porque há ricos e pobres? (BUENO, 2006, p. 386).

A pergunta, bem como a resposta irônica é formulada no próprio corpo do romance, justamente na janta na casa do ricaço Leitão Leiria, onde se reúne a elite da sociedade. Dentre os convivas, está o monsenhor, que se omite sobre a questão dando de ombros. O burguês Leiria se pronuncia dizendo tratar-se da vontade divina de testar os homens, dando dinheiro aos ricos para ver se com isso se lembravam dos pobres, e privação aos pobres para saber se ainda assim manter-se-iam fiéis.

A resposta para tal questão no livro é que existem pobres porque o individualismo impera: voltado exclusivamente para si mesmo, para o próprio umbigo, o homem acaba por se tornar incapaz de ver a vida. Tal incapacidade de reconhecimento do outro é uma constante na maioria dos personagens do romance, o que justifica o destaque da personagem Fernanda. É sobre ela e Noel que recairá a simpatia do narrador, através da legitimação de suas ações, que realizam a impugnação dos desvios e corrupções do mundo. Ao contrário do professor Clarimundo, Fernanda possui um agudo senso de realidade, ao mesmo tempo em que se mostra capaz de reconhecer a alteridade. A própria circunstância social em que se insere Fernanda a impele a uma compreensão mais ampla das disparidades sociais. Moradora do bairro pobre onde reside com sua família e seus vizinhos, como Maximiliano, Fernanda vivencia todas as privações dessa condição social. Por outro lado, o seu emprego com o pai de Vera lhe faculta a familiarização com um universo social diverso do seu. Dessa forma, ela adota uma posição pragmática em relação aos problemas dos outros, canalizando suas energias para a solução dos problemas imediatos.

Pela afirmação da postura de Fernanda, resulta que a legitimação do papel social do intelectual associa-se a um mergulho na vida, procurando ver além de si mesmo. Porém não bastaria ver o mesmo e o outro, ou seja, a diferença, mas também variar as perspectivas para flagrar as bases da desigualdade social. A recusa à concepção do intelectual como fora do mundo e da arte como evasão, se expressa nas descrições que são feitas de alguns personagens.

É o caso, por exemplo, da atitude de João Benévolo que, sendo ávido leitor, tem suas preferências pelos romances de aventura bastante distanciados da realidade. Ao invés de solucionar seu problema de desemprego, volta-se para os enredos fabulosos, e enquanto se evade, sua mulher é cortejada pelo velho que a visita diariamente, e que, por vezes, lhes dá

algum dinheiro. De posse de tal dinheiro, João Benévolo, ao invés de suprir as necessidades elementares da família, como alimentação, acaba comprando livros.

O professor Clarimundo, por sua vez, pretende escrever um romance cujo ponto de vista exposto é o de uma estrela distanciada. Noel figura em duas dimensões: pela da leitura, se aproxima de Benévolo, seu escape se dá nas histórias e músicas afastadas temporal e espacialmente; pela da escrita, marca um distanciamento no trato com o real, o que o assemelha a Clarimundo. Contudo, diferente dos demais personagens, Noel encarna em sua trajetória a necessidade da passagem da fuga estética para a vida e sua imbricação com a arte. Concorre para essa “conversão” a força da postura de sua amiga Fernanda, que, com uma personalidade “pés no chão”, inculca em Noel uma atitude realista perante a vida. Sua posição recusa que exista beleza apenas nos livros, orientando o olhar do leitor para o espetáculo do real e do cotidiano. Ela afirma a Noel: “O teu mal – diz Fernanda maciamente – é julgar que só há beleza nos livros e nos teus contos de fadas. Se tu soubesses como a vida tem coisas interessantes... É um poema, é um romance, se quiseres. E também uma aventura...” (VERISSIMO, 2005, p. 148).

A hierarquização que Fernanda fixa entre arte e vida é explicitada no texto quando diz que: “ama os livros, mas não se deixa escravizar por eles [...] Primeiro a vida” (VERISSIMO, 2005, p. 149). No trecho seguinte se dá o golpe final no projeto livresco de Noel, quando sua companheira lhe oferece um empreendimento realista: narrar a vida de João Benévolo, o que significaria assumir um projeto objetivo que necessariamente o orientaria a procurar pessoas diferentes dele – ou seja, a alteridade –, mais próximas no tempo e no espaço.

Em *Caminhos cruzados* o corte temporal opera uma seleção da vida mesma. Não obstante o futuro que cada personagem possua, todos são interrompidos sem que nada se defina. A narração do último dia do romance, exposta em capítulos curtos, marca bem o inacabamento das histórias, numa proximidade com o cotidiano e sua indefinição. Ocorre, contudo, que além desse corte temporal, predominante na narrativa, outra dimensão interfere, que por sua vez terá maior relevância na obra ulterior do romancista. Trata-se do peso do passado na condição presente dos personagens. O exemplo disso encontra-se na situação da mãe da personagem Chinita. Após ganhar na loteria ela e seu marido decidem se mudar para Porto Alegre. O desenvolvimento da história passada da família permite compreender sua marginalidade dentro da própria casa e na cidade, identificando-a.

Será justamente essa combinação do sincrônico com o diacrônico que Antonio Candido irá referir como uma das duplicidades fecundas da obra do escritor, que encontra em *O tempo e o vento* sua maior realização:

Mas o que interessa agora é apenas verificar o brusco lampejo de sucessão temporal no momento onde parece triunfar a dimensão por assim dizer espacial, para concluir que na obra e na própria visão ficcional de Érico Veríssimo há uma espécie de jogo fecundo entre ambas, pois são possivelmente dois eixos de sua sensibilidade. Com efeito, elas representam, de um lado, o desejo de descrever a vida como ela é num instante único no tempo, multiplicada por todos que a vivem; de outro lado, representam o desejo de entender de que maneira os atos dos homens se engrenam com o que veio antes e o que virá depois, levando o observador a pensar nas seqüências longas, não nos momentos limitados (CANDIDO, 1972, p.41).

O jogo a que se refere Candido está presente em *Caminhos cruzados*, porém ainda de forma incipiente e sem a força dos livros maduros. Contudo, dadas às divisões ideológicas no decênio de 30, central é a posição desse romance:

*Caminhos cruzados* ocupa posição fundamental, já que define o caráter inclusivo de uma ficção escrita num momento de polarização – note-se que se trata de caráter inclusivo que dificilmente pode ser reduzido à atitude de agradar a todos os lados, porque, de um jeito ou de outro, Erico Verissimo foi localizado sempre mais à esquerda, embora o termo “socialista”, mais leve que comunista, tenha sido empregado para definir seu perfil ideológico naquele momento (BUENO, 2006, p.390).

A partir desse arranjo formal, logrando figurar o eu e o outro, *Caminhos cruzados* encontra uma solução capaz de abrir os horizontes do leitor da época, uma vez que firma o romance como capaz de lidar com os dois lados de um período marcado pela cisão, sem, contudo, cair numa saída evasiva.

Silviano Santiago (2005) propôs a hipótese de que, para essa escolha formal, concorreu uma concepção do social e uma visão do histórico que privilegia o credo liberal. Ao fazê-la, Erico Verissimo estaria recusando duas concepções de romance em circulação à época. De um lado, afasta aquilo que haveria de determinista no desenvolvimento linear do romance, de outro lado, recusa aquilo que poderia haver de anárquico na concepção fragmentada do romance. Assim, a atitude liberal se presentifica não apenas no nível do debate de ideias do e no romance, mas também se manifesta na própria forma eleita para a sua narrativa. Tal procedimento, assinala o crítico, se expressa de maneira explícita em *Caminhos cruzados*, e de modo implícito em *Clarissa*, primeiro livro de Erico Verissimo.

O espaço privilegiado no romance *Clarissa* é uma casa de pensão, situada entre casas ricas e outras miseráveis, onde tanto há crianças que têm tudo, quanto um menino paraplégico que padece em condições materiais precárias. A escolha da pensão não é fortuita, pois a intenção do romancista é a de apreender em microcosmo uma complexa gama social, dramatizando assim o encontro de personagens bastante distintos. Do ponto de vista da

narração, está-se formalizando um problema, uma vez que é colocada a questão de como tornar objetivamente possível apreender e dar sentido, de forma harmônica, a um universo tão multifacetado e aparentemente desarmonioso. Uma saída seria deixar os personagens soltos, movidos por sua própria individualidade, mas isso, entretanto, conduziria a uma forma fragmentada e dispersa, posição rejeitada pelo romancista, uma vez que se avultaria a psicologia dos personagens, a dimensão pessoal, arriscando perder os aspectos sociais. Outro caminho possível seria o enquadramento dos personagens nas grandes classificações socioeconômicas, explicando-os enquanto representantes de segmentos diferenciados da sociedade brasileira. Porém, tal escolha desviaria para uma concepção evolucionista do romance, solução também recusada por Erico, pois o peso explicativo da categoria socioeconômica acentua a figuração de uma existência pouco particular das personagens.

Portanto, o que estaria em jogo para o romancista é a busca de uma forma que harmonizasse a preocupação com a estrutura social e a caracterização distintiva de cada personagem. Em outras palavras, que conciliasse a dimensão social e a individual. Assim, Silvano Santiago observa que:

[...] em Erico as personagens confluem para um “centro” dramático desencontradamente. Fica claro que não se dá por impossível ou perdida a harmonização dos desencontros. Por isso o romance de Erico exige um narrador forte e onisciente. A arquitetura da confluência desencontrada não pode ser dada por um narrador de primeira pessoa. Não pode ser dada também a partir de um ponto de vista humano numa narrativa de terceira pessoa (SANTIAGO, 2005, p.147).

A saída, conclui o crítico, Erico encontra em seu segundo romance, quando transfere ao narrador uma perspectiva não humana na qual é possível apreender os meandros da confluência desencontrada. Ocorre, entretanto, que se o ponto de vista distanciado consegue apreender e sugerir os movimentos misteriosos que organizam os encontros e desencontros, supostamente não passíveis de serem apreendidos pela razão humana, tal resulta por apagar os delicados matizes que tecem a solidariedade humana quando vistos de um ângulo pessoal.

Dá talvez a importância do romance *O resto é silêncio*, publicado em 1943, quando o ângulo narrativo é definido por uma diferença crucial em relação a *Caminhos cruzados*: a existência de um personagem a se destacar entre os demais. Em todo caso, esses dois primeiros romances vão constituir uma espécie de base sobre a qual vão se desenvolver os livros que Erico escreverá na sequência.

## 2.2 *O resto é silêncio*: romance reflexionante

*O resto é silêncio* na obra de Erico, observam alguns críticos, representa uma síntese de tudo aquilo que Erico escrevera até então. Regina Zilberman (2010) lembra os principais aspectos incorporados nessa obra de maturidade: primeiro, a representação da vida urbana moderna entendida como o espaço das contradições visíveis na sociedade brasileira. O tema já estava presente em *Clarissa* e *Caminhos cruzados*, além de *Um lugar ao sol*. Segundo, a retomada da fragmentação do foco narrativo que é marca de *Caminhos cruzados*, obtendo, entretanto, uma maior consistência narrativa devido à escolha de um fato motivador, diferentemente do romance de 1935, recaindo a opção pelo mesmo local de ação. Terceiro, a retomada da temática da decadência dos antigos grupos sociais dominantes originários do meio rural, que traduzem as descontinuidades e continuidades nas formas de dominação. Por fim, tema que particularmente nos interessa, a reflexão sobre o papel da arte e do artista na sociedade contemporânea. Noel, personagem presente nos primeiros romances de Erico, reflete as preocupações do escritor com as relações entre a realidade e a arte. Mas será em *O resto é silêncio* que a reflexividade sobre o fazer artístico e sobre suas ferramentas, como a linguagem, ganhará centralidade.

Flávio Loureiro Chaves, por sua vez, também observa o caráter de síntese e mesmo de reescritura realizado em *O resto é silêncio*. A ação do livro, acionada pelo suicídio da jovem Joana Karewska, envolvendo sete personagens que presenciam a cena, possibilita que o escritor lance mão novamente da técnica de narrar simultaneamente sete histórias paralelas que se entrecruzam num mesmo intervalo de tempo, porém em setores sociais distintos. A estrutura narrativa, portanto, é a mesma de *Caminhos cruzados*. O projeto dessas histórias movimentadas em paralelo resultar “numa espécie de corte transversal duma sociedade” parece também se concretizar. Acontece, porém, que a noção de um romance coletivo, sem heróis nem enredos, parece não dar conta de alguns elementos centrais desse livro. Do conjunto de personagens que vivenciam o ocorrido, destaca-se a figura do escritor: Tônio Santiago. O destaque, contudo, tem uma razão de ser, pois:

Dentre as sete testemunhas somente ele percebe o significado profundo daquele suicídio e decide transformá-lo em tema do romance. Este recurso estabelece o ângulo da narrativa e a diferenciação entre a abordagem de *Caminhos cruzados* e a de *O resto é silêncio*. O que se lê é, ainda, o corte transversal que põe à mostra os avessos da sociedade; mas é, sobretudo, o romance de um romance – a luta de Tônio Santiago para dar expressão ao seu mundo (CHAVES, 2001, p.71).

Erico Verissimo com esse procedimento transporta-se deliberadamente para o núcleo da ação narrada fazendo o personagem espelhar um conjunto de concepções, sentimentos e ações que se encontram no princípio de sua atividade de romancista e indissociavelmente de homem. A ficcionalização de si, por consequência, permite que se apreenda no próprio texto a gênese, sua razão de ser e sentido, da ação de escrever um romance. Da mesma forma oportuniza, mais uma vez, porém de perspectiva diversa, a elucidação da função do escritor diante da realidade. Nesse romance ainda retomam-se as dúvidas e perplexidades do intelectual frente ao dilema arte/vida, contemplação/participação. Porém, se Tônio Santiago o faz, é para mostrar sua superação a partir do reconhecimento crítico da realidade:

Mas que poderia ele fazer senão o que até então havia feito? Contar histórias humanas. Quisera ter fé religiosa ou acreditar firmemente em alguma doutrina política... Mas tinha uma incapacidade absoluta para se enquadrar em partidos ou seitas. Reconhecia, com certa má vontade, que era indispensável uma fé firme para realizar grandes coisas. Se ele tivesse essa fé num deus ou numa ideia, haveria de orientar seus livros no sentido dessa fé política ou religiosa, não porque achasse que a arte deve ter uma coloração sectária, mas porque reconhecia estar o mundo vivendo um mundo excepcional em que a ninguém é lícito ficar indiferente. O mundo estava doente. Era necessário curá-lo para que depois as criaturas humanas pudessem entregar-se à bela e simples tarefa de viver, de prosseguir na sua busca de beleza e de bondade (VERISSIMO, 2008, p. 169).

Se considerarmos que, no início do romance, o personagem debate a legitimidade de contar histórias humanas num contexto de uma guerra mundial, pode-se cogitar a hipótese de que, pelo seu engajamento na escrita, Erico intervém direto também na polarização que atingia o mundo. Nesse sentido, Joana Karewska alegorizaria tanto o outro das terras de cá quanto o outro das terras de lá. Assim, o suicídio da jovem de origem polonesa não tematizaria apenas o destino de algumas vidas de Porto Alegre, mas também os rumos de toda a humanidade. E é justamente pelo discernimento do significado dos acontecimentos decorridos que Tônio Santiago justifica sua escrita como uma ação política, solidarizando-se com o drama coletivo da guerra, tomando-o como centro da obra que será escrita.

Para compreendermos melhor o itinerário do personagem escritor até seu engajamento pela escrita, vale recuperar algumas das concepções que Erico foi explicitando ao longo de seu itinerário, e que transferirá ao seu alter ego.

### 2.3 Arte e vida

A perspectiva de Erico sobre a função da arte, segundo Maria da Glória Bordini (1995), se define a partir da solução que o romancista encontra para o dualismo “refúgio-engajamento”, enquanto elemento de tensão central de sua criação literária. O que estaria em questão é a equação de um aparente paradoxo entre a saída para o irreal, exigida pela atividade artística, e a responsabilidade de adesão ao real, necessária para contrapor-se à alienação dominante na sociedade em vista da guerra e do Estado Novo. Tal solução é obtida pela adoção da estética realista, uma vez que essa possibilitaria a transfiguração do mundo social para o próprio interior da arte. Ou seja, através dessa estética se viabilizaria, seja no ato criativo ou no receptivo, um abandonar-se à obra sem que isso signifique evasão do real.

A estética realista, por outro lado, estaria no princípio da concepção de atividade artística como “vida”, ou seja, como possibilidade de representação da “vida” dos homens e de suas histórias. Segundo essa perspectiva, a relação da arte com a vida não reduziria esta a servir como um simples meio de se alcançar a perfeição estética. Antes de tudo, a arte seria o produto de um esforço ético de preencher a vida de sentido.

A reflexão sobre os partidos estéticos e éticos em *O resto é silêncio* é efetuada através do personagem Tônio Santiago que juntamente com sua família vivencia um conjunto de transformações da vida social na cidade. Por intermédio de Tônio, Erico Verissimo exprimirá suas ideias e opiniões sobre esse contexto, fazendo desse personagem uma espécie de porta-voz. Ao mesmo tempo, esse personagem permitiu a Erico colocar num primeiro plano duas temáticas decisivas para o âmbito de produções culturais modernas: a criação literária e o papel do escritor diante do mundo em ritmo acelerado de mudanças (SILVEIRA, 1976).

Numa das primeiras reflexões de Tônio aparece sua concepção do artista enquanto um menino que, em razão de sua força imaginativa e autossuficiência, se vê capaz de erguer um universo que representa a vida tal como ela se apresenta. Na meditação de Tônio sobre o domínio da criação estão dispostas as várias possibilidades estéticas, sem que transpareça qualquer tentativa de hierarquização entre essas. A pluralidade de opções estéticas exposta, em todo o caso, tem como denominador comum o pressuposto do mundo circundante, seja para imitá-lo, superá-lo ou fazê-lo diferente:

Tônio Santiago, entregue a uma semidormência preguiçosa, seguia, de olhos cerrados, o desenho de uma melodia, através duma região misteriosa povoada de faces – algumas da vida real, muitas de seus próprios romances, outras nunca vistas [...] Tônio ficou a buscar palavras com que pudesse

descrever aquela paisagem. Se fosse pintor – refletiu – seus dedos estariam ardendo por tomar um pincel e prender na tela as cores daquele horizonte volúvel. Sim, o que há no fundo de todo artista ainda é o menino. O menino que olha o mundo e diz: “Eu também sei fazer um céu como aquele, flores iguais às deste jardim, pessoas como aquelas que lá vão”. Há também meninos que em assomos de orgulho exclamam: “Eu sei fazer um mundo *diferente*” (VERISSIMO, 2008, p.68).

A admissão das variadas possibilidades estéticas liga-se a uma concepção do homem como um ser plural em seus diferentes modos de apreender o mundo. Entretanto, Tônio Santiago toma um partido estético, que é, ao mesmo tempo, um partido ético, ao explicitar a maneira como ele concebe sua arte, procurando fixar de forma clara sua atitude de artista frente à realidade:

- Acha que o escritor deve fazer arte pela arte?
- [...] “Nesse particular, parece-me que não deve haver decretos, imperativos, códigos... Tudo é questão de temperamento, maneiras individuais de ser, de ver e sentir.” [...].
- Pai estamos perdendo tempo – repreendeu. – vamos! “Arte por amor da arte?”
- Ou arte por amor de mim mesmo, como disse Lawrence? ...
- [...]
- Seja-me permitido meter a colher torta nessa panela tão mexida, para dizer: Arte pelo amor da vida. Pinta-se, compõe-se música, escreve-se romance ou poesia, faz-se escultura, enfim, praticam-se todas as formas de arte, parece-me, num desejo de imitar a vida, corrigi-la, compreende-la, ampliá-la, ou fruí-la da maneira mais sensualmente larga. E não esquecer que nisso, como em tudo mais, há sempre a presença do mistério (VERISSIMO, 2008, p.76).

No trecho é colocado em evidência o conceito de arte para Erico Verissimo, ao defini-lo não apenas como cópia da realidade, mas principalmente, através da mediação do artista, como forma de melhorá-la, intensificar sua vivência, dar sentido, enfim, alçar o real a outro patamar, mais pleno que a própria realidade. Segundo essa visão, a arte imitaria a vida, entretanto, com uma explícita pretensão de superá-la. Para todo artista estaria subjacente o desejo de explorar a realidade em toda sua complexidade, e das formas mais variadas, sem, entretanto, perder o contato com o real. Ao procurar realizar o seu ideal de arte, contudo, o artista, na visão de Erico, manifesta na voz de Tônio Santiago, não deve tornar-se hermético, a pretexto de veicular pensamentos supostamente profundos. Ao contrário, a arte nesta perspectiva deve ser clara e simples, de maneira a conseguir atingir o maior número de pessoas possíveis:

Se um escritor tem uma história para narrar – disse –, não vejo razão para que não a conte em termos claros, a fim de que o maior número possível de pessoas a leia e a compreenda. Não participo desse desejo orgulhoso e aristocrático de hermetismo... Acho desonesto o truque de turvar as águas para dar a impressão de profundidade [...] a gente não deve inventar complicações artísticas. Não tenho a menor disposição para criar *enigmas literários* (VERISSIMO, 2008, p. 84).

A recusa do autor à posição de escritor hermético ou à posição de escritor de tipo normativo em relação às ações políticas ou religiosas se traduz na sua autorrepresentação como contador de histórias. Na voz de Tônio, Erico afirma:

– Mas será que não descobriram ainda que antes de mais nada o que eu quero é contar histórias? Nunca declarei que desejava salvar o mundo, fundar uma religião ou criar um sistema filosófico. Disse? Não disse. Pois é. Escrevo pela razão por que uma galinha bota ovo. Por fatalidade biológica (VERISSIMO, 2008, p. 85).

A tomada de posição em oposição às expectativas políticas e religiosas é evidente, o que não significa uma renúncia a concorrer para definição do sentido legítimo da realidade, pressuposto na concepção de arte enquanto “compreensão” da realidade. Daí o nexos entre o contar histórias e a atitude humanista fundada no que Erico entende como o que seja o grande drama humano, ou seja, nas palavras de sua contraparte fictícia, sua “luta em prol da sobrevivência e felicidade”:

– Qual deve ser a função do escritor de ficção?  
 – Penso que as criaturas humanas querem antes de mais nada *durar e ser felizes*, principalmente *durar*. Para a maioria não se trata apenas de durar aqui na terra, mas de continuar na “outra vida”, passar pelo plano do tempo para o da eternidade. Creio a função principal do romancista é contar a história do homem na sua luta em prol da sobrevivência e da felicidade (VERISSIMO, 2008, p. 77).

Por outro lado, e decisivo para a compreensão do sentido do “contador de histórias”, é aquilo o escritor entende como criação literária, quer dizer, a invenção, partindo do mundo real, de uma “realidade” superior, capaz de expandir a vida no tempo e no espaço:

E agora que ali estava, o que queria era ficar no automóvel, olhando as gentes que passavam. Aquelas pessoas todas para ele eram personagens dum romance, estavam naquele exato momento vivendo um trecho desse romance. [...] O que porém mais deixava Tônio intrigado era o mistério que havia em cada alma, mesmo nas criaturas mais primárias. Os homens sabiam muito pouco não só uns dos outros mas também de si mesmos. Era talvez isso que tornasse a vida tão difícil, tão incerta e ao mesmo tempo fascinante. Para Tônio, escrever ficção era descobrir alguma coisa dos outros e muito de si mesmo. Tinha para as criaturas humanas uma atitude de curiosidade [...].

Na vida real era-lhe detestável interferir nos negócios íntimos dos outros, o que não o impedia de, como escritor, ser de uma indiscrição de Diabo-Rengo. [...] Se, como ser humano, como membro do grupo social, ele esperava das criaturas que fossem fraternais e compassivas, tolerantes e equilibradas, não deixava de reconhecer que, sem a incoerência e o ódio, o amor e a loucura, a desordem e o crime, não haveria elementos para a ficção. E ele gostava de escrever histórias. Era um modo de amplificar a vida no tempo e no espaço; de projetá-la talvez na quarta dimensão (VERISSIMO, 2008, p. 86-87).

Assim, a criação de uma “quarta dimensão”, como uma realidade verossímil, supõe e resulta dessa imersão do escritor na vida, de seu envolvimento com o outro, de sua capacidade de assumir o drama e o ponto de vista que não o seu próprio. Por outro lado, na medida em que a criação literária não se limita a um trabalho de mero copista, o artista acaba por posicionar-se frente à realidade, ao mundo social e seus valores. Recusando uma visão positivista do mundo, segundo a qual a apreensão dos fatos da realidade independe dos valores e do lugar ocupado na sociedade por aquele que capta o real, Tônio Santiago evidencia seu modo de ajuizar a realidade:

– Ora, um escritor, é claro, não pode ser imparcial como uma câmara fotográfica. Mesmo quem afirma que o “depoimento” da máquina fotográfica seja imparcial? Quantas vezes a gente verifica que a visão que tem de uma pessoa ou duma paisagem não confere com a que nos dá uma fotografia? Tu sabes.... Mesmo quando o escritor quer ser “imparcial” e absolutamente objetivo, na simples escolha do tema, das personagens, na pura disposição das cenas ele está dando a própria “opinião” sobre a vida, o mundo, os homens (VERISSIMO, 2008, p.77).

E é justamente através dessa parcialidade feita forma literária que o escritor buscou escapar da arte enquanto mera expressão de posicionamentos políticos e ideológicos sem cair, contudo, num distanciamento indiferente ao contexto histórico. Ao evidenciar que a ficção tem como referência a realidade transfigurada pela perspectiva do escritor, Erico Verissimo dá à criação um status de ilusão, o que significa dizer que a ficção retrata um mundo verossímil e coerente, porém diverso da realidade tal como ela se apresenta. Ocorre que a realidade, por vezes, carece de sentido e de verossimilhança, sendo a tarefa do artista, pela imaginação criadora, ressignificar e ordenar a vida numa luta contra o absurdo. Por conseguinte, a obra artística, ainda que evidenciando sua base “falsa”, opera no sentido do ordenamento da realidade insatisfatória, como diz Tônio Santiago: “O melhor era esquecer o assunto. A Joana de carne e osso estava morta. Viva a Joana da ficção! Era preciso, porém, dar-lhe outro destino, inventar para ela uma história menos inverossímil” (VERISSIMO, 2008, p. 315).

Além disso, a reconstituição ilusória da realidade pela ficção cumpre uma função fundamental, pois ao expor o drama do próprio homem, abre a possibilidade de autodescoberta e descoberta da alteridade. E aí residiria a mensagem fundamental da obra de Erico: o homem, em seu contato com a realidade ficcional, adquire os instrumentos para ajuizar e valorar o seu próprio universo cotidiano, obtendo uma visão e um sentido mais pleno de seu próprio mundo.

Na base de tal postura do escritor (o ficcional e o real), portanto, está a necessidade de uma relação com o outro como princípio da criação, pois é através do outro que o mesmo, por assim dizer, chega a si. Para Tônio Santiago, em sua maneira de conceber a relação de seus livros com a realidade, é impossível suprimir os outros do próprio ato de criação:

Pode parecer esquisito... mas o romance que eu ainda não escrevi já existe nos outros, em todos aqueles que vão ler. Muito do que fazemos... romances... pinturas... esculturas... música, está fora do papel, da tela, da pedra e de nós mesmos... É mais que a palavra escrita, a combinação de sons, de imagens. Os outros complementam ou desfiguram o que a gente faz. E mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconscientemente, *os outros*. Dum certo modo *ele é os outros* (VERISSIMO, 2008, p. 133).

Contudo, se é pressuposto para a criação do escritor o envolvimento humano, impregnando-se do outro, a contrapartida é o distanciamento exigido por sua atividade. É nessa articulação entre o envolvimento e o distanciamento, internalização e externalização que parece estar a chave da especificidade da prática do escritor. Note-se que esse movimento é assinalado na passagem em que Tônio Santiago rememora seu passado em “Sacramento”, trecho que está como que a reconstituir as raízes longínquas de sua identidade individual e suas inclinações literárias. Trata-se do capítulo intitulado “O sonho e a torre”. Nesse, Tônio relembra a sua infância no casarão de sua família, conhecido como “a torre”. Na casa abarrotada de muitos parentes, o menino crescera ouvindo inúmeras histórias, lendas e mitos sobre “a torre”, que o fascinavam. A torre representava para o menino um espaço mágico, no qual dava asas a sua imaginação criadora, além de um refúgio aos desgostos e turbulências da vida. Entretanto, o que predominantemente atraía a curiosidade de Tônio era a agitação das pessoas que viviam na casa:

Tinha um desejo permanente e alvoroçado de conhecê-las melhor, *de saber como eram por dentro*. Acariciava a esperança de apanhá-las um dia num momento desprevenido e descobrir-lhes os segredos mais íntimos. Amava o casarão com tudo que ele continha – pessoas, animais e coisas (VERISSIMO, 2008, p. 163).

Foi, pois, nesse trânsito entre a realidade e a ficção, do concreto e do abstrato, da exterioridade das pessoas, objetos e animais, e da interioridade dos sonhos, cenas e pessoas imaginadas que se fundamentaram as disposições identitárias mais profundas do futuro escritor. É interessante observar a mudança que Erico opera na representação do momento de transição da infância para uma maior maturidade de Tônio Santiago, se comparado com a representação de Eugênio, protagonista de *Olhai os lírios do campo*. Para o último, essa passagem é assim descrita:

– Por que é que tudo é tão diferente do que imaginamos quando somos crianças? – continuou ele. – É muito bonito dizer que o doutor Fulano salvou uma vida, sacrificou-se pela humanidade... Ficamos comovidos, queremos ser também heróis, esperamos o nosso dia de salvar vidas, fazer sacrifícios. Oh! Mas como na realidade tudo muda... Está claro que desde que comecei ver as coisas com mais profundidade descobri a ilusão [...] (VERISSIMO, 2005, p.70).

Tônio, por sua vez, assim a vê:

Tônio nunca esquecia seu reprimido e angustioso sofrimento no dia em que tivera de deixar a casa de Sacramento, a fim de ir para um internato em Porto Alegre. Anos mais tarde, já mocinho, durante umas férias, subira alvoroçado para a torre. Teve uma desilusão. Parte do encantamento da velha sala parecia não existir mais. Sentou-se numa arca de madeira e ficou ruminando a sua decepção. Bastaram, porém, algumas semanas para que lhe fosse voltando pouco a pouco o fascínio da torre. Estava claro que já não podia *ver* ali com tanta espontaneidade um farol, um astro e um balão – mas continuava a amá-la, a encontrar nela um refúgio amigo. E nesse refúgio descobria um sentido novo, talvez mais rico que o anterior. Através desse “novo mundo” seu amor pela casa continuava. Voltava-lhe a velha sensação de repouso, segurança, calor e abrigo (VERISSIMO, 2008, p. 164).

Enquanto que para Eugênio realidade e ilusão se opunham sem possibilidade de conciliação, para Tônio, ainda que haja a compreensão da irrealidade de suas fantasias, esses pólos se complementam em sua forma de conceber sua relação com a realidade. A crença na imaginação constitui mecanismo fundamental na orientação do sentido da conduta frente às asperezas da vida.

Esse princípio o escritor ficcional também transfere para o modo como lida com a educação dos seus filhos. Para ele é importante que os filhos crescessem entre dois mundos. De um lado, buscou inculcar-lhes conhecimentos práticos, noções de relações humanas e conhecimento das várias possibilidades que a vida oferece. Por outro lado, o espaço para o cultivo da imaginação, da criação, da abertura, por assim dizer, e da liberdade sempre esteve no horizonte daquilo que Tônio desejara para os filhos.

Esse mundo de recolhimento e de fantasia, entretanto, não é significado como espaço para evasão. Ao contrário, é um espaço de renovação da “fé” na vida, e dissipação das tristezas e incertezas. Se considerarmos que os eventos opressivos da Segunda Guerra e do Estado Novo geraram um conjunto de incertezas quanto ao futuro da humanidade, nação e destinos individuais, a “torre” representaria para o escritor a fonte virtual para a cura dos males que afligiam a sociedade:

Para dissipar todas as nuvens escuras contava ainda com sua inextinguível reserva de esperança, com o pressentimento de que tudo, no fim de contas haveria de acabar bem. Talvez isso fosse, em última análise, a ideia de que o mundo tinha também a sua torre. E que chegaria a hora do milagre, da felicidade e da paz (VERISSIMO, 2008, 168).

## 2.4 Literatura e história

No que tange a sua concepção de vida e história, o escritor visa uma definição mais incisiva, pois tudo leva a crer que na base de suas formulações está a contraposição a uma noção de vida abstratizada pelas forças da história. Tratar-se-ia de uma concepção de História enquanto história vivida, história dos indivíduos e de suas contradições, em seus cotidianos. Tal forma de conceber a história, ainda que reconheça a força das estruturas objetivas que impelem a determinadas escolhas, acentua as paixões como princípio das escolhas dos homens (BORDINI, 1995, p. 28).

Segundo Joaquim Suro (1985), em *O resto é silêncio* estaria em questão justamente uma recusa a uma visão da história abstratizada. O ambiente de fatalismo histórico predominante na época estaria na base desse romance. O suicídio de Joana Karewska, as angústias individuais, a visão desvalorizadora da vida, enfim, todo o clima de fatalidade histórica que perpassa o romance está no ponto de partida das reflexões de Erico Verissimo sobre os males provocados pela guerra.

No caso brasileiro, esse clima reflete não apenas o que se passava fora do país, como também a forte polarização ideológica, e os efeitos opressivos do Estado Novo. Daí *O resto é silêncio* resultar numa intervenção contra uma situação histórica alienante vigente tanto na Europa como no Brasil ditatorial. Tanto no contexto da guerra quanto no da ditadura a visão predominante que se tinha sobre os indivíduos era uma visão abstratizada e indiferenciadora. É fundamentalmente contra essas abstrações conceituais que se ergue a voz da personagem humanista de Tônio Santiago. Nessa luta contra as abstrações está em questão a defesa da

liberdade e dignidade individual contra o ambiente de privação, principalmente de perspectivas de futuro alternativo, presentes em 1943, tanto no Brasil quanto fora do Brasil. Por meio da literatura, Erico buscou formular um conceito de indivíduo que se opunha às abstrações históricas alienantes da época.<sup>29</sup> O suicídio de Joana é o ponto de partida para as indagações sobre a responsabilidade histórica do escritor, numa trajetória oscilante até a tomada de decisão final de escrever o romance afirmativo da vida (SURO, 1985, p. 138).

Essa visão do histórico é sugerida por Tônio Santiago em suas respostas a um questionário para um jornal. Tal postura do personagem é precedida no enredo do romance pela colocação do problema da relevância de se ocupar da história dos homens quando o drama da guerra relativizava a importância dos pequenos dramas humanos e, portanto, dos literários. Num primeiro momento o escritor hesita, porém a hesitação é breve, pois com firmeza o personagem se posiciona:

Acima dos ditadores, de toda violência, de todas as guerras, existe algo de mais forte, algo de eterno. É a vontade do povo sobreviver, de acreditar, de renovar-se. [...] A vida tinha que continuar – pensou Tônio. Para o seu espírito a palavra *vida* sempre trazia implícitas as imagens de Nora, Gil e Rita (VERISSIMO, 2008, p.70).

Por vida o personagem remete a algo bastante concreto que são seus filhos. A mesma vida que se faz presente nas particularidades de sua casa, da história de seus objetos, sendo a casa não apenas uma mera casa, uma abstração, mas algo diversamente apreendido e misterioso, como uma “pessoa”. É como se cada coisa guardasse certa autenticidade, que, através de sua duração e historicidade, testemunhasse um passado pela presentificação de sua memória. A recusa às abstrações da guerra, em que a vida é separada de sua concreticidade, é evidenciada no trecho seguinte:

– Tenho de descer à cidade dentro de uma hora... – Mas, pai, numa hora pode-se destruir uma cidade! Era curioso que Nora tivesse dito aquilo... – pensou Tônio. – Talvez sem sentir, sem pensar. Coisas que vinham

---

<sup>29</sup> Segundo Joaquim Suro, havia na classe média brasileira dos anos de 1930 uma estrutura mental ambígua. A apreensão dessa ambiguidade fez Erico adotar uma posição pessimista em relação à possibilidade de manutenção de uma democracia liberal, de um lado, e de recusa a uma solução fascista para os problemas que o Brasil estava imerso, de outro. Essa ambiguidade se fez presente na imanência do romance através de duas teorias históricas opostas: a geracional, baseada no passado, e a providencialista. Nesta perspectiva, o conflito literário expresso na imanência do conflito entre personagens do romance e entre duas técnicas literárias divergentes, é um reflexo dialético da realidade histórico-social brasileira de 1936, marcada pela tensão entre a democracia liberal e o fascismo. O embate entre as tendências, que traduz a estrutura mental da classe média, é elaborada por Erico através das diferentes teorias da história. A teoria providencialista acaba predominando, na personagem Clarissa, por exemplo, o que pode ser reconhecido na linguagem, na trama e nos personagens realistas que perfazem *Um lugar ao sol*. SURO, Joaquim Rodrigues. *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D.C. Luzzato, 1985, p. 95.

naturalmente, resultado da razão de morte, miséria e desastre que os jornais e o rádio oferecem com o pão de cada dia. No fim essas coisas todas – fuzilamentos em massa, mulheres e crianças mortas em bombardeios – cessavam de ter sentido humano, pareciam não corresponder a fatos concretos, transformavam-se em palavras de valor puramente teórico e técnico (VERISSIMO, 2008, p.71).

A resistência que Tônio oferece aos processos de abstratização constitui uma forma de defesa da vida, tal como concebida pelo autor como diferença, pluralidade, heterogeneidade. Com essa compreensão da vida é estabelecida uma forma de rejeição das abstrações classificatórias que não se limita ao terreno das ideologias, mas se estende a todas as formas de categorizações redutoras. Por essa razão, nas respostas que são oferecidas ao questionário do jornal, o escritor se autodefine de maneira “contraditória”, com termos supostamente inconciliáveis, e sempre sugerindo a limitação e provisoriedade de qualquer definição perante a vida:

Ele é um monstro: metade pagão, metade cristão. Individualista por natureza e socialista por força de raciocínio. Pensamento filosófico? Não tem. É dotado de cinco sentidos muito agudos, gosta de formas, das cores, dos sons e dos perfumes, e delicia-se com as combinações que pode fazer com esses elementos. Não é tão doentio que leve a vida a pensar sombriamente na culpa ou pecado que possa haver na prática despreocupada desse jogo, nem tão fútil que esteja convencido de que não existe nada mais além desse mero brinquedo (VERISSIMO, 2008, p.75).

Após a resposta, ao ser indagado se concordava com essa autodefinição, Tônio responde que mais ou menos, uma vez que sempre se estão lidando com meias verdades. A exposição dessas ideias pelo personagem nesse trecho é fundamental, pois elas estabelecerão o contraponto com uma visão de mundo de outro personagem do romance: Marcelo Barreiro, irmão de Aristides Barreiro, um católico fervoroso, dividido entre a fé as contradições da realidade.

O posicionamento pluralista em relação à vida também se traduz na admissão da pluralidade de expressões artísticas, virtualidades de vida e arte que também se traduzem na multiplicidade de “seres” ou personagens que Tônio Santiago encarna. Com isso, de certo modo se sugere a diversidade de formas que a vida assume nos homens e, conseqüentemente, nas artes. Disso resultaria, mais uma vez, a negativa das definições unilaterais do ser, optando por um retrato que espelha o ser e o não ser, com todas suas possibilidades e devir. No mesmo ser se exprime essa divisão de papéis: o romancista, o pai, o irmão mais velho, etc. Por outro lado, o paralelo entre a condição paterna e a de romancista com relação as suas criações, ainda

que com divergências, fica sugerido no texto, assim como sugerida também é a autonomia da arte e da vida a qualquer forma de controle:

Tônio agora via mentalmente Gil e Rita. Tão transparentes, os dois, e ao mesmo tempo indevassáveis. Mas ele achava um certo encanto nesses enigmas. Porque a cada hora surgia uma surpresa: uma pergunta, um gesto que revelava uma preocupação, uma ânsia de saber, de viver, de descobrir... Tônio assistia comovido à formação daquelas personalidades. Desejava, mas temia intervir no misterioso processo. O romancista não raro entrava em conflito com o pai. E o pai ora queria ser o chefe do clã ora o companheiro da mesma idade. Apesar de tudo, mais forte que o escritor, que o chefe e o camarada, lá estavam a vida e os instintos, aos quais em última análise – quisesses ou não o pai e o romancista – ficava entregue, em sua maior parte, o aprendizado daquelas almas (VERISSIMO, 2008, p. 69).

Se Tônio associava a palavra vida aos seus filhos, procurando, contra o veneno da dúvida e do medo da guerra, prepará-los, dando-lhes coragem e esperança, e seus filhos são como metáforas da criação do artista, logo fica evidente o sentido ético de encorajamento e esperança que motiva a ação do romancista perante a realidade. Por outro lado, se a ambivalência entre realidade e ficção é insinuada através dos filhos que também são criações ficcionais, inversamente, os objetos ficcionais igualmente são concebidos como seres reais. Das obras de arte impressionista que cercam o escritor emana uma forma de beleza profundamente humana, que acaba por instaurar uma comunicação entre arte e vida, realidade e ficção:

As figuras mesmas dos quadros eram seres amigos que pareciam conhecer-lhe a alma e vida, e que às vezes lhe falavam, faziam perguntas, sugeriam ideias. Ali na parede, por exemplo, pendia uma cópia do *Retrato de Armand Roulin*, de van Gogh. Contra o fundo verde do quadro – uma cara moça e honesta, um par de olhos sonhadores que pareciam olhar para fora da pintura com a experiência de outro tempo e de outro mundo. Na outra parede estava uma reprodução de Cézanne, que tinha um secreto encanto, que lhe sugeria talvez a beleza das coisas simples, a profunda e humana poesia que pode haver num vaso com flores e em três maçãs sobre uma mesa rústica (VERISSIMO, 2008, p.70-71).

A possibilidade de comunhão entre a realidade e a arte fica estabelecida pelo narrador no primeiro capítulo do romance, através de suas cores singulares, que supostamente um artista poderia criar, mas que em verdade são engendradas pela realidade daquele final de tarde de abril. Anota-se a força de vida trazida pelo outono nas suas flores, luzes e calma, a harmonia entre as criaturas humanas e a natureza, numa reciprocidade sem reservas. Enfim, a calma daquele momento está como a sugerir a concretização da utopia do artista, e a esperança de um mundo de “bondade e beleza” produzido pela própria vida:

Logo depois que o sol desapareceu, aquela praça ali no centro da cidade teve um minuto de esquisita beleza. As lâmpadas estavam ainda apagadas. Os anúncios de gás néon riscavam de coriscos coloridos as capotas dos automóveis parados juntos da calçada. Quem olhasse para o lado do poente veria – silhuetas de casas, torreões, cúpulas, postes, cabos e armações de aço – uma escura massa arroxeadada contra o gelo verde do horizonte. Sons de buzinas distantes e de raras vozes humanas subiam amortecidos na atmosfera de paina. Tinha-se a impressão que os que passavam esqueciam seus cuidados e propósitos, compreendiam que naquele instante eram elementos dum quadro. Moviam-se sem pressa, numa calma silenciosa: andavam de leve, como que flutuando no ar (VERISSIMO, 2008, p.27).

O instante de comunhão e plenitude, entretanto, inesperadamente é quebrado, quando o simbólico combustor é aceso e a queda da personagem que deflagrará a ação do romance se consuma. Então, a desarmonia se estabelece no meio da confusão de vozes em torno da “desconhecida”. A noite dissipa os últimos raios de sol, e a rotina se restabelece. Daí iniciam-se as histórias “fragmentadas”, como a Joana estilhaçada, e a tentativa do escritor de reunir os cacos de realidade. Assim, é na busca dessa harmonia perdida e da recusa das posições pessimistas que se erigirá a missão do intelectual, opondo a vida e o significado da arte à morte e o sem sentido vigente na realidade. Apesar do horror da guerra e da desigualdade social que coloca a vida como artigo de baixo valor, a concepção de vida da qual se baseia o realismo de Erico procura evidenciar a riqueza social e pessoal constitutiva de um único momento, que por sua vez carrega uma carga de significado histórico também enorme.

A prerrogativa do escritor, portanto, parece estar nesta dinâmica entre o envolvimento e o distanciamento, assim como também parece estar numa relação diferenciada com o tempo. Segundo Norbert Elias (1998), a perspectiva de tempo é uma diferença entre o modo envolvido e o modo distanciado. A abordagem envolvida apresenta perspectiva de curto prazo. A abordagem distanciado impõe uma leitura com uma luz diferente, que exige, durante certo tempo, capacidade de afastamento da situação atual, o que possibilita um distanciamento das aspirações e medos do momento que constroem as fantasias coletivas.

A visão da maioria dos personagens envolvidas na trama de *O resto é silêncio* é presa ao tempo presente. O tempo presente possui caráter pontual, sendo um momento de um processo em curso. A perspectiva de que a situação sócio-histórica representa um instante de um processo contínuo que vem do passado e se move do presente para o futuro ainda desconhecido parece dissipar-se com o tempo presente. Daí a importância da atitude adotada por Tônio Santiago ao compreender que os eventos presentes não poderão ser entendidos e, certamente, não serão explicados, sem a projeção da diferença entre o presente e o passado, se o tempo presente for percebido, como tem sido, de forma isolada.

Nessa capacidade de variação de perspectivas temporais é que parece residir o princípio de uma totalização histórica sem incorrer numa posição totalitária, o que é apontado por Antonio Candido (1972) ao chamar a atenção para o “simultâneo dentro do simultâneo” presente no final de *O resto é silêncio*. Segundo o crítico, no trecho em que é narrado o concerto no Teatro São Pedro, se sintetizam os principais focos de interesse do escritor gaúcho. De um lado, exprime o desejo de Erico de descrever a vida como ela é num único instante do tempo, multiplicada por todos que a vivenciam em suas diferentes condições sociais. De outro lado, se evidenciaria a vontade de entender como as ações que transcorrem no presente se articulam com o que ocorreu no passado e com o que se projeta no futuro.

Com essa combinação de procedimentos técnicos narrativos, Erico conseguiu realizar de maneira complexa e literariamente eficiente sua visão segundo a qual há uma determinação recíproca entre o pessoal e o social. De acordo com essa visão, as diferentes dimensões se ordenariam numa articulação entre o indivíduo e sua história pessoal; a coexistência ou os cruzamentos das histórias individuais; o grupo como trama de histórias pessoais; a história como destino dos grupos.

Essa perspectiva e escolhas técnicas se relacionam, por sua vez, a uma concepção de homem e da prática literária:

Pressupõe, talvez, a vontade de testemunhar mais do que simplesmente narrar; de apreender o sentido dos atos, mais do que apenas descrevê-los; de captar os nexos à primeira vista inexistentes no acaso do contraponto humano, até os transformar pouco a pouco numa rede interdependente de significados (CANDIDO, 1972, p.42).

Da proposição de Candido se depreende que na visão ficcional de Erico os significados não podem ser apreendidos em si mesmos, mas sim sempre como relação, o que aponta para uma concepção relacional do social. Daí a ênfase na construção literária da dimensão panorâmica e da definição de um princípio de unificação e diferenciação das várias personagens representativas da sociedade retratada. *O resto é silêncio* pode ser visto como um esforço de representação ficcional amplo da sociedade brasileira tomando o espaço urbano de Porto Alegre como ponto de partida.

Num mesmo espaço ficcional estão dispostas as mais variadas posições constitutivas da estrutura social: além da figura do escritor Tônio Santiago – que nos dá, pela exemplaridade e positividade, os parâmetros para avaliar aos demais personagens – está o representante da antiga oligarquia fundiária declinante, o velho Quim Barreiro; seu filho Aristides Barreiro, personagem que representa o prolongamento do domínio das antigas

classes dirigentes a partir de sua “conversão” às novas exigências de mando na cidade; seu irmão Marcelo Barreiro, representante da elite católica do período; Ximeno Lustosa, representante do estamento burocrático. A burguesia urbana, por sua vez, de constituição diversa, também se encontra figurada, porém, possui várias clivagens: os profissionais liberais e os artistas, figurados, respectivamente, nas personagens do negociante Norival Petra e do maestro Bernardo Resende.

As camadas populares têm sua representação nas figuras do jornalista Roberto, alinhado às posições de esquerda, o ex-tipógrafo Chicharro, e o menino vendedor de jornais “Sete Mês”. Esse grupo, não obstante manifeste alguma fragilidade em termos de unidade social, encontra certa unificação no plano literário devido a uma determinação negativa, ou seja, pela privação simbólica expressa, por exemplo, pela ausência de sobrenomes ou por serem designados por apelidos que acusam a precariedade de suas condições sociais e a ausência de reconhecimento simbólico. Paradoxalmente essas figuras vinculam-se às atividades ligadas à palavra e o jornal, permitindo ao escritor deixar entrever a contradição resultante da distribuição material e simbólica desigual dessa forma de divisão social e técnica do trabalho de produção e reprodução cultural.

Por outro lado, com a técnica da simultaneidade e a escolha de tipos associados ao exercício da palavra, o objetivo de Erico não se limitou a mostrar apenas as dissimetrias sociais através da representação literária das diferentes camadas sociais, mas também a representar as diferentes ideologias correspondentes a essas posições sociais. A heterogeneidade de ideologias se polariza fundamentalmente em discursos conservadores e moralistas, expressos principalmente por Ximeno Lustosa e Marcelo Barreiro, que representam o pólo dominante social e simbolicamente, e discursos progressistas e radicais como o de Roberto, como um porta voz do pólo dominado tanto socialmente quanto simbolicamente.

Regina Zilberman observa que a expressão e confrontação simbólica das personagens tornam-se viabilizadas justamente pela escolha que Erico faz de personagens ligadas ao exercício da palavra:

Nesse sentido, não é gratuita a presença de personagens ligadas ao discurso e à palavra. Elas corporificam de modo mais patente o projeto de dar vazão não apenas o desacordo social, mas às suas diferentes expressões, que basicamente se polarizam em duas atitudes antagônicas: a que quer manter o (seu) status, como Lustosa, Barreiro ou Norival Petra, e a que quer modificá-lo, não necessariamente em proveito próprio, como idealiza Roberto (ZILBERMAN, 1992, p.102).

E é justamente nos momentos em que essas ideologias se cruzam que o escritor emite sua “opinião” sobre temas decisivos do período, num tratamento narrativo desigual para os desiguais. Um exemplo dessa dissonância social e da confrontação de ideias é disposto num “diálogo” entre Roberto e Aristides Barreiro.

Por conta de seu trabalho na redação de um jornal, Roberto é designado a realizar uma entrevista com Aristides Barreiro. Através dessa entrevista torna-se possível que os personagens explicitem suas convicções e posições políticas. No início da entrevista, Roberto, apesar da divergência ideológica com Aristides, não deixa de reconhecer o carisma e afabilidade de tratamento por seu interlocutor. Entretanto, sabe que se trata de figura política cuja prática lisonjeira consiste em estratégia típica das classes dominantes de projeção de uma falsa igualdade ali onde residem evidentes desigualdades sociais:

Havia cordialidade em sua voz, calor amigo no aperto de mão. Ele se lembra do meu nome – surpreendeu-se Roberto, lutando contra a sensação de lisonja que isso lhe dava. – que memória! É o hábito do político... Não esquecer nomes nem caras. Ele sabe que não há sensação mais desapontadora que a de percebermos que fomos esquecidos... [...] A velha técnica – refletiu o rapaz. O homem amável, o perfeito cavalheiro. Como quem diz: Faz de conta que está em sua casa, meu jovem. Somos iguais, e pelo fato de você ser um repórter com quinhentos mil-réis por mês e eu um homem de negócios com cinquenta contos mensais de renda, não quer dizer nada. No fim de contas somos feitos do mesmo material, não é mesmo? (VERISSIMO, 2008, p. 250).

Ao longo do diálogo, Aristides recorda que já havia sido entrevistado por Roberto e elogia o texto que este escrevera para abrir a entrevista, cujo tema era a legislação social trabalhista. No entanto, Roberto lembra-se de que escrevera esse texto com conteúdo crítico explícito e que, por essa razão, acabara sendo censurado pela própria redação do jornal para o qual trabalhava. O texto que Roberto apresentava a Barreiro, portanto, sofrera censura interna, fora reescrito, de maneira que o sentido original havia sido inteiramente alterado. Na passagem evidencia-se a relação de dependência dos detentores dos meios de produção simbólica, o que se traduz no que pode ou não ser dito no jornal, de um lado, e na legitimação dos sentidos das ações dos grupos dominantes, sugerido pelas notas elogiosas:

[...] A verdade era que o que ele havia escrito fora recusado pela redação, visto como havia malícia velada em suas palavras, uma ironia escondida nas entrelinhas. O secretário encarregara-se de redigir ele próprio um intróito discretamente elogioso para a entrevista. (VERISSIMO, 2008, p. 251).

Na sequência, os personagens iniciam um debate no qual há uma clara exposição das posições políticas e ideológicas que se enfrentavam à época das ideologias em exacerbada

concorrência. Os rumos que a sociedade iria tomar doravante são objeto de discussão dos dois debatedores. Tendo como exemplo o Rio Grande do Sul, Roberto coloca em questão certa forma de pensar, que detinha alguma força, segundo a qual a sociedade brasileira já havia experimentado um período democrático, ao lembrar que o poder dos coronéis no campo mais se aproximava do modo de se organizar socialmente do modelo feudal. O questionamento, sem dúvida, reflete a própria posição de Erico quanto à sua visão das formas de dominação de passado. É uma posição que nega o modo de perceber a situação presente como descontínua às estruturas de poder tradicional, mas que busca evidenciar as vinculações entre os modos tradicionais e modernos de dominação. Aristides, por exemplo, ao longo do romance é retratado ou se autorretrata ao mesmo tempo como cavalheiro, cordial, paternalista, autoritário, democrático, etc.

Em outro momento expressivo do debate se discute o tema decisivo da “questão social”. Aristides, como representante do empresariado, emite sua opinião sobre a legislação social, posição pela qual se explicitam os interesses e aspirações de sua classe. Na visão de Aristides, a classe burguesa, sensibilizada com a condição do operariado, pouco a pouco concedeu-lhe benefícios, o que se traduziu, por exemplo, na legislação trabalhista. Esse modo de enxergar a legislação se afinava com a ideologia oficial do Estado Novo que a apresentava como um ato de generosidade da classe dirigente brasileira. O personagem Roberto, contudo, rejeita essa forma de interpretação, entendendo a legislação social não sob o signo da concessão, mas sim como fruto das reivindicações da classe trabalhadora:

- Você não negará que os tempos estão mudando. Temos leis sociais, o capitalismo vai fazendo concessões...
- Fazendo? Ou sendo obrigado a fazer? Não esqueça que há uma revolução social em processo – disse Roberto, odiando-se por não ter podido pronunciar o r. Como era intolerável a atitude de homens como Aristides, que julgavam merecer a estátua da canonização só porque faziam concessões mais que justas ou, melhor, porque cediam à força dos acontecimentos, ao impacto de uma vontade organizada (VERISSIMO, 2008, p. 253).

Mais adiante, Aristides segue alegando que, embora defendesse o interesse de sua classe, era sensível aos problemas dos trabalhadores, e afirma até mesmo identificar-se com os operários. Em nome de sua suposta humanidade e generosidade, o personagem seria favorável à concessão de benefícios aos seus funcionários, mesmo que isso se realizasse em prejuízo de sua própria empresa:

- Somos tão humanos com os operários, os camponeses... como toda gente. A questão é mais complexa do que parece. No fundo, vejam bem, vocês são mais intolerantes que nós. Nós transigimos, cedemos, mesmo quando essa

transigência significa diminuição de prestígio, de força material ou moral, de bens... Não há nenhum capitalista, nenhum argentário que não se comova, em maior ou menor grau, com a situação do pobre. Nós temos os nossos problemas [...] Tome o meu caso. Sou um cidadão cheio de defeitos, reconheço. Mas não me considero nenhum monstro insensível. Aqui na companhia, quem vive a pleitear aumentos para os funcionários sou eu. A ideia de dar uma casa própria, a cada empregado, foi minha. Por sinal estão estudando o projeto. Acredite que sou amigo dos operários. Eu mesmo sou uma espécie de operário. Todos neste país temos origens humildes. Meu pai foi tropeiro, meu avô, peão de estância. Não pense que acredito em nobreza de sangue. Há de se chegar um dia em que as diferenças hão de desaparecer (VERISSIMO, 2008, p. 254).

O discurso do personagem Aristides sobre a legislação social reflete uma postura paternalista diante de seus funcionários, pois quer fazer crer que determinados benefícios e concessões resultam de sua boa vontade pessoal. A compreensão de que as leis sociais são consequência das pressões do operariado está completamente fora do horizonte da personagem. O desvelamento do cinismo da estratégia de legitimação fica por conta do conhecimento “real” da biografia do personagem fornecido pelo narrador em capítulos anteriores, colocando por terra a tentativa de identificação com as origens humildes forjadas.

Outra das personagens que se destaca no romance por sua expressão ideológica é Marcelo Barreiro, representante de um tipo de catolicismo que se vincula a um dos eixos ideológicos vigentes à época. O enraizamento histórico dessa personagem transparecerá em suas posições ortodoxas tomadas no romance. Sua postura evidenciará as tensões existentes no interior das classes dirigentes, assim como desvelará uma divergência de fundo marcada pela divisão campo-cidade. Tal divergência se explicita através do contraste de moralidades entre determinados personagens. É o caso da oposição Marcelo Barreiro/Aristides Barreiro e Marcelo Barreiro/ Joaquim Barreiro. Ainda é a “oposição” entre Marcelo Barreiro/Tônio Santiago, que, embora expressem moralidades com sentidos diversos, não eram de todo inconciliáveis.

## 2.5 Moralidades em tensão

Um dos personagens importantes de *O resto é silêncio*, Marcelo Barreiro, será alvo de discordância entre os leitores do romance. A dúvida é se Marcelo Barreiro seria um retrato de um dos destacados líderes da “geração católica”: Armando Câmara. As posições se dividiram. Alguns negavam essa versão. Outros, ainda que reconhecessem que a descrição da personagem não tivesse como objetivo um retrato fiel de Armando Câmara, observavam que as semelhanças existiam, o que acentuou a irritação do grupo católico. Algumas passagens do

romance exemplificam essas semelhanças. Marcelo Barreiro morava com seu irmão Aristides Barreiro num casarão da Rua Duque de Caxias (onde ainda existe o Solar dos Câmara):

Com a morte do sogro, Aristides herdara-lhe a fortuna, as ações, o posto que o velho ocupava na Seguradora Regional, a famosa casa de azulejos da rua Duque de Caxias, conhecida na crônica local pela denominação meio irônica de “o solar do comendador” (VERISSIMO, 2008, p.49).

As aproximações também são observáveis na descrição da personagem:

Em 1932, dois anos após a morte do comendador, outro elemento absolutamente estranho se incorporava ao solar: Marcelo, irmão mais novo de Aristides, homem sombrio, profundamente religioso, animado por uma vocação quase monástica e por um zelo quase feroz de profeta bíblico (VERISSIMO, 2008, p.52).

Fernando Trindade observa que a construção que Erico faz da personagem é uma estilização que vai além da pessoa de Armando Câmara, sem prejuízo da semelhança: “E nesta estilização aparece aspectos mais gerais da mentalidade católica da época.” (TRINDADE, 1984, p. 42).

Essa mentalidade transpareceria em alguns episódios ligados ao matrimônio. Um exemplo é a desavença entre Aristides Barreiro e sua esposa. Aristides possuía uma amante chamada Moema. Sua esposa, Verônica, descobriu essa relação extraconjugal, fazendo Barreiro cogitar a hipótese de desquite, uma vez que amava Moema. Verônica, a partir desse momento, adota uma postura de frieza e indiferença intransigente. Marcelo Barreiro intervêm assumindo uma posição categoricamente contrária ao desquite, ainda que soubesse que já não existia amor entre eles:

– Ora, desquite! Marcelo felizmente interviu, conseguindo convencer a cunhada de que essa solução seria uma insensatez. Não que estivesse do lado do irmão, longe disso; mas sim porque, como católico, reprovava aquela separação (VERISSIMO, 2008, p.54).

A questão apresentada no trecho é a da manutenção da instituição do matrimônio e a da não aceitação da separação, ainda que já não existisse qualquer sentimento amoroso entre o casal. Marcelo exige que Aristides promettesse não mais encontrar sua amante. Aristides, entretanto, apesar do esforço do irmão para a reconciliação com sua esposa Verônica, sabia que a havia perdido para sempre, pois ela, criada dentro de uma moral puritana, jamais perdoaria tal escapada. Aristides assim justifica sua infidelidade:

Só procurava fora dele o que a mulher já não lhe podia dar, o que, para falar a verdade, nunca lhe dera com intensidade satisfatória, isto é, um amor

quente, abandonado e moço que não se envergonha de ser também carne e de se entregar ao prazer (VERISSIMO, 2008, p. 55).

De acordo com Fernando Trindade (1984), o despreparo sexual das mulheres para o casamento – ou para serem além de esposas, amantes –, está relacionado ao tipo de educação puritana na difusão da qual a Igreja Católica teve papel importante. Contudo, o autor indaga se estaria Erico invertendo essa moral, ao valorizar apenas o aspecto sexual do matrimônio em detrimento das demais dimensões. A resposta vem na seguinte passagem do texto:

Estava preso a Moema pela carne. Mas só pela carne? Já analisara fundo seus sentimentos. Havia neles alguma coisa mais, além de simples apetite carnal: era uma ternura nova, um certo arroubo lírico de que já não se julgava capaz. (VERISSIMO, 2008, p. 55).

Assim, Fernando Trindade observa: “a proposta de Erico era de uma moral mais ampla, que não aceitava a posição dos católicos de negar o valor do corpo, considerando-o com um acessório dispensável” (TRINDADE, 1984, p. 42). Isso se evidencia no trecho: “Aristides chamou de novo à mente uma desculpa que sempre invocava para si mesmo. Estamos casados há mais de vinte anos e até hoje não cheguei a ver o corpo de minha mulher” (VERISSIMO, 2008, p. 55). Essa moralidade repressora da vida sexual encontraria sua expressão forte em Marcelo Barreiro.

Esta situação permite a Erico explicitar duas moralidades existentes entre os católicos. A primeira delas em sua tentativa de autenticidade esbarra na estreiteza de suas concepções, e a segunda, praticada por Aristides, autodeclarado católico, faz da religião um uso apenas de conveniência. A condição de irmãos, com diferentes moralidades, cede lugar para outro tipo de relação: “Marcelo deixara de ser um amigo para ser um juiz” (VERISSIMO, 2008, p. 58).

Do ponto de vista político, em certo trecho, Erico enfatiza a ideia de Marcelo Barreiro querer uma nova Idade-Média onde o reino de Deus se restabeleceria sobre a terra. Nesse momento haveria um “juízo final” onde os adversários da igreja seriam julgados. Quem seriam esses inimigos? Um deles com certeza é o comunismo. Numa sequência do relato o personagem se refere à “Faculdade de Filosofia, onde descobrira, entre seus alunos, comunistas que procuravam sabotar-lhe as aulas” (VERISSIMO, 2008, p.179). Vale lembrar que o livro *O resto é silêncio* foi escrito durante a segunda guerra mundial, no período do pacto entre Stalin e Hitler e sua posterior ruptura. Marcelo não deixa de denunciar os perigos do rompimento do pacto:

E o pior de tudo era que a guerra fornecia armas novas ao bolchevismo. Teria sido mil vezes preferível que a Alemanha continuasse aliada à Rússia; nisso havia alguma lógica, pois seria a aliança do ateísmo organizado. Agora, porém, nazistas e comunistas lutavam, criavam uma situação absurda, mas, sob determinados aspectos de propaganda, muito conveniente para o bolchevismo (VERISSIMO, 2008, p 183).

O comunismo, portanto, aparece como inimigo político, social e econômico, mas também surge uma veemente crítica ao nazismo, taxado de “ateu”. Fernando Trindade lembra que houve na época da publicação do romance uma evolução da posição da Igreja Católica do Rio Grande do Sul em relação ao nazismo, personificando o personagem Marcelo essa evolução:

Num primeiro momento, havia um otimismo em relação à ascensão de Hitler ao poder que, porém mais tarde faz com que a Igreja tome uma posição um pouco mais crítica, mesmo se considerarmos a lentidão da transformação de sua atitude. Quando da publicação do romance, quase no fim da guerra, a Igreja já expõe publicamente suas críticas ao nazismo (TRINDADE, 1984, p.44).

A questão da moral é retomada em outra passagem, quando Erico busca explicitar sua gênese, relacionando-a a “obsessão” do pecado inculcada nos colégios católicos. A educação católica e a moralidade correspondente dominavam nas escolas do período. O esforço de Marcelo para afastar os pensamentos impuros é uma constante:

De noite, no silêncio do dormitório puxava a colcha sobre a cabeça, para não deixar entrar nela os maus desejos. Mas eles vinham. Imaginava-se a atirar uma pedra na pomba do Espírito Santo, pousada no beiral de sua casa em Santa Marta (VERISSIMO, 1984, p.228).

O trecho evoca o dinamismo de uma consciência moral católica que busca acionar os mecanismos de controle e recalque dos pensamentos “impuros”, mas que é burlado a todo o momento pelos desejos. A questão fundamental parece ser a da distinção radical entre o bem e o mal, do sagrado e do profano. Nesse sentido, fica proibida qualquer associação entre as ideias elevadas e puras de Virgem Maria, Espírito Santo, etc; com qualquer ideia maliciosa.

Por outro lado, essa moral pode ser explicada pelo tipo de socialização primária característica da época. No caso de Marcelo, a educação ficara a cargo quase exclusivamente de sua mãe. Josefa tem sua condição de submissão quebrada uma única vez, justamente numa discussão com Quim por causa de Marcelo:

Josefa, esse rapaz está sendo criando como um maricas, precisamos botar ele em cima do lombo de um cavalo e soltar no campo. A mãe respondera: Não,

Quim, o Marcelinho é meu. Tu criaste o Aristides ao teu gosto, mas o Marcelinho é meu (VERISSIMO, 2008, p. 105).

Essa forma de educação resulta numa identificação de Marcelo com os valores maternos e com o ponto de vista da mãe, tendo, como uma das consequências, uma posição bastante crítica em relação ao pai e suas aventuras com as criadas. O pai fora responsável por uma grande frustração sua, pois desejara ser padre, e fora impedido por Quim: “Filho meu não veste batina. Havia de ter graça, um Barreiro padre!” (VERISSIMO, 2008, p. 106), que o obrigara a estudar Direito.

Por vezes, em relação ao pai, Marcelo Barreiro radicaliza sua intransigência:

Às vezes chegava a pedir a Deus que levasse Quim o quanto antes, para poupar aos parentes e aos estranhos o espetáculo daquela senilidade lamentável, para evitar que o velho se atolasse ainda mais no ridículo e no pecado. (VERISSIMO, 2008, p. 276).

A atitude de Quim Barreiro, seu pai, é de irônica negação da paternidade: “Esse papamissas não é meu filho. Deve ter sido alguma travessura da falecida” (VERISSIMO, 2008, p. 96). Essa negação se relaciona ao fato de que o pai de Marcelo Barreiro, com seus valores da sociedade rural, não pode reconhecer em seu filho a sua imagem. Do seu ponto de vista, a religião tal como praticada por seu filho, é um absurdo. De acordo com essa visão, seria o tipo de religião que serve para as mulheres, mas não para os homens. Fernando Trindade observa que a “geração católica” fez um grande esforço para romper com essa ideia preconceituosa advogando que a prática da religião não é incompatível com a condição do homem, no entanto, ela encontrará grande resistência na mentalidade patriarcal rural (TRINDADE, 1984, p.43).

A crença defendida por Marcelo Barreiro, em primeiro lugar, era a da salvação das almas. Se a salvação implicasse o sacrifício da vida terrestre, Marcelo não hesitaria. Na sua concepção, para que os homens se aproximassem de Deus, era necessário abster-se de qualquer desejo carnal, bem como renunciar as coisas materiais. O homem deveria zelar pela frugalidade, sendo que o próprio ato de comer é visto como algo desrespeitoso:

Dava uma preferência indisfarçável pelas coisas de caráter rústico e de simplicidade conventual. Os móveis escuros e pesados, os panos de tons crepusculares tinham para ele uma natureza repousante. A meia-luz que ali havia não ficava nada mal, pois Marcelo achava que comer era ato que devia ser praticado meio às escondidas (VERISSIMO, 2008, p. 271).

A valorização da simplicidade e sobriedade do ambiente, a devoção à religião católica e o recato aproximam Marcelo de sua cunhada, Verônica. A afinidade de valores entre as personagens torna-se o único encontro possível na casa. Da mesma maneira que Marcelo:

Verônica se recusara a deixar entrar em casa objetos de arte de gosto moderno ou extravagante. Conquanto os móveis do quarto de dormir e de outras peças fossem novos, seu aspecto era pesado e sóbrio e seu estilo falava um pouco do velho Portugal Avoengo (VERISSIMO, 2008, p. 273).

A posição de Verônica vai ao encontro das convicções de catolicismo de tipo elitista, que em sua diferenciação, se antagonizava com o chamado “catolicismo de imigração”.

Verônica ia à missa, orava portava-se como uma católica em tudo, mas recusava-se confessar-se. E isso – sabia-o Marcelo – era por causa de seu invencível orgulho, da sua consciência de estirpe e principalmente do seu pudor a essa espécie de desnudamento espiritual. Uma vez ela lhe chegara a falar no fato, a seu ver lamentável, de estarem desaparecendo entre nós os velhos padres saídos do seio de famílias brasileiras tradicionais, homens educados, cultos, e dotados de finura psicológica – sacerdotes, enfim, capazes de oferecer conselho, esclarecimento e conforto aos que os procuravam. Ela se sentia chocada pela falta de tato e pela ingenuidade campônia dos padres novos, filhos de imigrantes alemães e italianos, gente que trazia ainda nas palavras, nos gestos e na fisionomia a marca inapagável da colônia (VERISSIMO, 2008, p. 274-275).

Além das figuras de Tônio Santiago e Marcelo Barreiro, outro personagem importante no romance, pois através dele Erico põe a nu algumas das contradições presentes na sociedade do período, é Quim Barreiro.

## 2.6 Campo versus cidade

Joaquim Barreiro é pai de Aristides e Marcelo Barreiro. Velho caudilho ligado ao antigo partido republicano, é caracterizado no romance com um comportamento entre irreverente e libidinoso, tudo isso numa tonalidade caricatural. Após a revolução de 1930, com a conseqüente desvalorização do mundo em que outrora foi dominante, Quim Barreiro obriga-se a ir morar com seu filho e nora numa cidade em processo de modernização crescente.

A relação que mantém com o filho Aristides é ambígua, pois, se de um lado Aristides encarna a continuidade dos valores de dominação da família Barreiro, de outro, adota um estilo de vida moderno, rechaçado por Quim. Para com o neto assume uma relação afetuosa e

fica evidente a afinidade de ambos, não obstante a distância geracional. Sua atitude frente à nora é de um “surdo” desprezo: “Preferia a negrada da cozinha – Paulina, a cozinheira, a arrumadeira, a lavadeira, o jardineiro” (VERISSIMO, 2008, p. 174) a conviver com Verônica e mesmo com sua neta, que incorpora os mesmos valores desdenhados por Quim. A antipatia profunda se traduz num comportamento desafiador e em consonância com o temperamento do velho caudilho, que não se dobra a nenhuma regra. Prefere estar na cozinha com a “negrada” tomando chimarrão e conversando com Paulina.

A dissonância do viver na casa de Verônica se manifesta através de “uma birra fininha que já era metade caduquice. Olhava as pessoas de casa como bichos esquisitos e ridículos dum viveiro em que ele caíra, por descuido, e que tolerava com uma impaciência entre divertida e irritada” (VERISSIMO, 2008, p.174). A impaciência de Quim com o universo citadino parece ser o que define o personagem, levando a uma permanente atitude de recusa desses valores expressos com comentários mordazes sobre as pessoas e coisas da capital.

Qualquer dimensão da modernidade leva a uma reação do pai de Aristides Barreiro, externalizada através de comentários maliciosos. Comentários desse tipo são suscitados, por exemplo, no que tange à arte, que é vista por ele como “coisa de mulher”, como algo superficial, que só interessa às pessoas “afetadas”. Tal postura fica evidente no diálogo a seguir:

O vovô vai hoje comigo à luta de catch – anunciou Aurélio. – Julguei que você fosse ao concerto conosco, Aurélio – observou a mãe. – Ele não é maricas pra ouvir música – replicou Quim, sem olhar para a nora (VERISSIMO, 2008, p. 277).

A respeito da conduta sexual do coronel, muitas são as passagens que atestam sua visão da profunda desigualdade entre os sexos e a redução da mulher a objetos de sua propriedade:

Sempre gostara de fazer comparações entre a mulher e o cavalo. Se via passar um rapariga “bem lançada”, dizia ou pensava: “Linda potranca. E vai de cola erguida!” Segundo a sua filosofia, a mulher da gente tinha sido feita para dois lugares: para a cama e para o fogão. Precisava saber cozinhar, fazer queijo, doces e linguiça, tomar conta da casa e das roupas do chefe da casa. No mais, era para ter filho e ficar a disposição do marido para os momentos em que lhe desse na veneta repartir com ela as sobras do amor cujas primícias cabiam à concubina (VERISSIMO, 2008, p. 176).

Por certo a atitude de Quim Barreiro frente à questão sexual ia de encontro ao comportamento defendido por Marcelo Barreiro e por toda a “geração católica” que esse representa. A naturalidade com que o velho Barreiro faz a defesa da supremacia do homem

em relação às mulheres não deixa dúvida quanto às diferenças de moralidades que orientam as condutas. Para ele ter uma amante é uma necessidade: “–Luxos! Quem é que não tem amante? Todo o mundo tem. Luxos! Um homem precisa ter mais de uma mulher” (VERISSIMO, 2008, p. 176). Em outra passagem Quim reafirma sua visão do papel social que deve desempenhar a esposa, baseada na tradição inquestionável:

Achava natural que um marido enchesse a mulher de filhos e que depois de vê-la gorda, desmanchada de formas, as tetas caídas, a cara envelhecida, saísse a procurar outras mulheres, enchendo-as de filhos também, sem o menor remorso, sem o menor cuidado. Era uma lei antiga que vinha do avô de seu avô. Não estava escrita, mas era geralmente acatada e ninguém ousava discuti-la (VERISSIMO, 2008, p. 177).

Diferentemente de Aristides que, em sua adesão ao catolicismo, sente as implicações imorais de sua conduta, e assim precisa ocultar a existência de uma amante, para Quim a existência de uma amante é um direito e uma necessidade legitimada pela tradição, devendo, portanto, ser ostentada. A vida sexual de homem não deve ser privada, já que é motivo de orgulho e prova de virilidade. Esse orgulho de “macho” é apontado em uma cena que Quim conversa com Paulina na cozinha:

– O Lelinho não dormiu em casa – disse Paulina. Quim riu baixinho, sacudindo a cabeça. – Decerto dormiu empernado. Paulina pitava com delícia. Era uma preta de carapinha amarelada, olhos de peixe, de córnea injetada de sangue, cara redonda e nédia, seios fartos e caídos, pernas reumáticas, grossas e parelhas como troncos de árvore. – Eu peguei aquela porqueira no colo. Parece que foi ontem. E já anda por aí fazendo safadeza. Por quem será que puxou? Os olhos de Quim dançaram. – O guri é um Barreiro até por dentro dos olhos. Lembrou-se de seus amores. Mulheres de perna grossa. Mulatas de ancas firmes. Chinas derrubadas sobre arreios. Caboclas nuas no banco da sanga. Uma madama loura que um dia passou por uma Santa Marta, numa companhia de zarzuelas (VERISSIMO, 2008, p. 175).

As palavras do patriarca não deixam dúvida quanto ao orgulho que tem pelo fato de o neto não ter dormido em casa. O fato de que ele tenha passado a noite por aí, “fazendo safadeza”, é um atestado de que o sangue dos Barreiros corre nas veias do neto. E nesse ponto se revela uma visão essencialista da transmissão de um legado de uma geração à outra. Deste ponto de vista, a atitude de desvio seria aquela que recusaria a existência de uma amante e da busca “natural” de satisfação das necessidades do “homem”.

Por fim, é interessante observar o destino que Erico dá ao velho coronel. Numa das cenas finais do romance, enquanto quase todas as personagens estão presentes no concerto do Theatro São Pedro, a cena é deslocada para outra a localidade, a Cidade Baixa, onde se fazia

presente uma “multidão delirante”, em frente a um tablado iluminado, no qual dois homens trocam pontapés e socos. No meio dessa multidão, junto ao neto, se encontra o velho Quim:

Seus olhos brilhavam. Descobrira naquele espetáculo um sabor masculino, um sucedâneo para as rinhãs de galo. Sentia-se remoçado, estimulado feliz. [...] A onda de gritos era tão espessa, tão forte, que parecia prestes a rebentar o teto do barracão e arremessá-lo aos ares. Via-se na assistência uma variedade assombrosa de máscaras, e todos os matizes de expressão. Ódio, medo, êxtase, apreensão, ânsia, perversidade – tudo revelavam aqueles rostos morenos, claros, vermelhos, cinzentos, lívidos, mulatos, pardos e amarelos (VERISSIMO, 2008, p. 356).

O contraponto que Erico estabelece entre o momento do concerto no alto da cidade, e o momento da luta, na cidade baixa, também estabelece o contraste entre os valores que se erigiriam como dominantes na hierarquia social, num plano ostensivo e triunfante, e os valores relegados à situação de perda de lugar central, marginalizados, mas que não deixam de encontrar seu lugar de expressão. Na medida em que a música para Quim é coisa de “maricas”, estar naquele concerto seria algo totalmente incompatível com sua natureza. A luta, ao contrário, desperta nele uma sensação máscula, viril. Ali é o seu lugar, no meio daquela gente que externaliza suas paixões. As expressões nos rostos atestam a vida, mostram, além disso, a variedade de raças que compõe o povo. Nada comparável a vida regrada pelas aparências, reinante na casa de Aristides.

É evidente que os personagens que estão no teatro também estão vivos, que sentem e se emocionam. Entretanto só sabemos de seus sentimentos através das impressões do narrador. Ao contrário da plateia que assiste a luta, em que fica patente a emoção estampada nos seus rostos, o público do concerto não deixa que seus sentimentos transpareçam em suas máscaras. As aparências, visivelmente nos casos de Aristides e Verônica, sobrepõem-se aos verdadeiros sentimentos dos homens.

Uma última vez o foco é desviado, e o leitor é levado para o Solar do Comendador. O Solar está deserto. Não se ouve nenhum som na casa, os criados dormem todos no porão. No escuro de seu quarto o velho coronel olha a noite pela janela. De repente escuta um barulho:

Quem está aí? – perguntou com voz rouca. Nenhuma resposta. Os olhos do velho não se afastavam do canto escuro. Decerto era Ela. Chegara a hora. Filha da mãe! Tinha entrado de surpresa. Mas ele não se entregava facilmente... Arquejante como uma fera acuada, as mãos aferradas nas guardas da cadeira, Quim Barreiro esperava, de olhos acesos, com uma sensação de medo no peito. No silêncio do casarão ouviram-se novamente as passadas no corredor, pesadas, soturnas e surdas, aproximando-se cada vez mais [...] (VERISSIMO, 2008, p. 381).

A proximidade da morte é enfrentada com valentia pelo velho caudilho. A personagem que é caracterizada por uma conduta reprovável, ao chegar sua hora final mostra sua têmpera de lutador e, mesmo temerosa, não se rende à morte, o que a engrandece. É claro que esse tipo de desfecho não se compatibiliza com o pensamento católico da época, que esperaria o arrependimento do pecador em seu momento derradeiro.

Karina Batista (2004), em cuidadosa pesquisa, se ocupa da análise da ficcionalização dessas diferentes moralidades e das prováveis razões que levaram o padre jesuíta, Leonardo Fritzen, a publicar severas críticas ao romance de Erico Verissimo. A visão expressa pelo padre, longe de ser uma mera objeção pessoal ao livro do romancista, revela um modo de apreender a realidade social de uma das principais posições na disputa pela definição legítima da cultura, com um posicionamento singular na esfera da política. Esses posicionamentos, contudo, se vinculam a uma base social, que é necessário evidenciar, pois não o fazendo, corre-se o risco de tomar tais ideias políticas e culturais independentemente de suas condições sociais de possibilidade de produção, reprodução e difusão, bem como da formação do corpo de produtores especializados.

Com vistas a definir o lugar social ocupado pelo catolicismo no contexto da publicação de *O resto é silêncio*, importa retrazar a gênese do catolicismo no Rio Grande do Sul. Essa reconstrução histórica, além de delimitar socialmente um dos pólos nas disputas políticas e culturais do período, nos possibilita verificar as diferentes formas com que o catolicismo se estabeleceu no Estado. Ao mesmo tempo, para a análise literária, nos coloca em condições de compreender a verossimilhança sociológica da personagem representativa de um catolicismo particular, sua forma de atuação e seus valores.

## CAPÍTULO III

### Literatura e sociedade

#### 3.1 Religião e literatura

Uma das posições de relevo nas lutas político-ideológicas havidas no Rio Grande do Sul no decorrer do século XX é ocupada pelo catolicismo. Os estudos mais diretamente centrados a respeito estão circunscritos à “geração católica”, cuja constituição abrange intelectuais e políticos que estudaram nos colégios de elite dos jesuítas e participaram dos conflitos envolvendo o processo de institucionalização do ensino universitário. Entretanto, “a geração católica representa um fenômeno mais amplo, cronológica e socialmente” (CORADINI, 2007, p. 430). A polêmica que se desdobrou da publicação de *O resto é silêncio*, em 1943, vincula-se justamente a “geração católica”, grupo que apoiou o padre Leonardo Fritzen, protagonista do dissenso em torno da obra de Erico. Para entendermos o caráter relevante do episódio – suas implicações políticas, morais e intelectuais – vale reconstruir sinteticamente a formação singular do catolicismo no Estado.<sup>30</sup>

No Rio Grande do Sul, o sistema de colonização se caracterizou pela distribuição dos colonos em lotes rurais, diferentemente do que ocorria na Europa, onde eram aglomerados em aldeias. Juntamente com os lotes rurais, foram criadas vilas, cujo objetivo consistia em servir como centro econômico-social. Estes centros lograram rápido desenvolvimento, entretanto, foi nas travessas ou linhas, ou seja, nas fronteiras entre os lotes, que a socialização entre os imigrantes se realizou, e foi a partir desses espaços que se ensejou a reconstrução do mundo cultural dos colonos.

Desprovidos de um sentimento de nação, pois não eram brasileiros, tampouco encontravam na Itália recém-unificada as referências identitárias que os unissem. A língua também não poderia constituir fator de unidade, já que, alheios ao padrão do idioma oficial da pátria nascente, cada grupo trazia seu próprio dialeto. Será, pois, a religião que estabelecerá o elo de união entre os imigrantes. Mais especificamente, será a religião católica, uma vez que a maioria se declarava católica, a referência decisiva para a reconstituição das orientações individuais e coletivas na nova terra.

---

<sup>30</sup> Para uma descrição detalhada do conflito, consultar: TRINDADE, F. A polêmica entre Erico Verissimo e o Pe. Leonardo Fritzen, s.j. *Revista do IFCH*, Porto Alegre, n.11-12, 1983/1984.

Será por intermédio do sistema de capelas que a religião terá significativa importância na vida social dos colonos.<sup>31</sup> A capela, que tem sua origem nas reuniões dominicais entre os vizinhos de travessão, era o lugar onde se rezava o terço, comentava-se sobre a vida, e, desse modo, apacava-se a árdua e solitária vida rural, de modo que foi aos poucos se instituindo como ponto de encontro e referência religiosa e social.

Num meio em que o sistema de referências é o sagrado, os valores religiosos passam a pautar a vida social, e a instituição da capela, nesse sentido, evidencia-se como central. Daí a razão da multiplicação das mesmas, assim como da intensa vida social em torno delas, com a criação de bodegas, salões de festas, canchas de bocha, cemitério e, eventualmente, escolas.

Para completar o quadro da aclimação do “catolicismo de imigração”, a ausência de ministros oficiais era suprida pela designação de leigos do próprio grupo. Via de regra, a escolha do “ministro” se baseava na existência de um leigo com experiência como sacristão na Itália, ou que dispusesse dos conhecimentos práticos da esfera religiosa, tais como conhecimentos de latim e da vida litúrgica. Além disso, necessariamente deveria ser alguém que gozasse de alguma autoridade moral e pertencesse a uma família que compartilhasse dos valores sociais aceitos.

Em suma, característica da organização colonial, a capela se diferenciava das outras formas de instituição religiosa no Brasil. De um lado, diferenciava-se da paróquia, bastante subordinada à autoridade eclesiástica, tanto para ser instituída, quanto para a nomeação do padre por um bispo. De outro lado, diferenciava-se da Igreja que se estabeleceu na grande fazenda, cuja construção resultava de iniciativa do próprio fazendeiro, ficando ao seu encargo também a própria manutenção do sacerdote, o que acarretava a esse grande grau de dependência frente ao proprietário.

Não obstante o relativo sucesso no engendramento dos modos de organização religiosa, os colonos sentiam-se desassistidos pelas autoridades religiosas, pois, afora as visitas esporádicas dos jesuítas e um número inexpressivo de padres seculares, encontravam-se abandonados pelo poder eclesiástico. A relativa ausência de autoridades católicas nas colônias, contudo, elucida-se pela situação de crise que se encontrava o catolicismo no Estado.

Em fins do século XIX, o Rio Grande do sul, seguindo uma tendência nacional com a instauração da república, passa por algumas mudanças importantes quanto aos ideários que viriam a reger a vida política. Trata-se da influência do Positivismo, que devidamente

---

<sup>31</sup> CAVA, Ralph Della. Política a curto prazo e religião a longo prazo. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: 1978.

adaptado aos confrontos locais, logra forte difusão em várias esferas sociais, cuja presença pode ser atestada na constituição sulina de 1891. Aliada à inexistência de organização sólida desde o império, com poucas dioceses, poucos sacerdotes, e ineficiente estrutura hierárquica, o catolicismo tendeu a manter-se pela sua dimensão meramente ritualística. É o que efetivamente se passava com o clero gaúcho, pois, adaptando-se às tendências do meio, assumia o papel de promotor de uma religião assentada nos aspectos exteriores e festivos.

Reagindo a essa ordem de coisas, um conjunto de bispos do país tomou algumas iniciativas com vistas à realização de uma “reforma” da igreja. Não encontrando recursos internos para sanar a situação, vão buscar nas igrejas europeias os meios para levar a cabo o projeto. Entre os bispos “reformadores”, destacou-se a autoridade gaúcha de D. Cláudio Ponce Leão.

Na tentativa de reforçar os “quadros” da igreja, D. Cláudio, percorreu várias ordens religiosas da Europa, solicitou outros padres aos colegas bispos e articulou uma política de ampliação de religiosos a partir dos que já estavam estabelecidos no Estado. O resultado foi à chegada de um conjunto de ordens religiosas ao Rio Grande do Sul, das quais se pode citar: os Palotinos alemães, os Capuchinhos franceses, os Carlistas italianos, os Maristas franceses, os Lassalistas franceses e tantas outras, sem contar o fortalecimento de ordens que aqui já se encontravam há algum tempo, como as dos Jesuítas e dos Franciscanos.

Com a vinda das ordens religiosas, além da renovação que a Igreja se propunha, estava em questão a prestação de assistência ao crescente contingente de colonos que foram se estabelecendo no norte do Estado. No caso dos italianos e, em menor medida, dos poloneses, a igreja encontraria um solo fértil para desenvolver seus ideais de uma sociedade sacral. A situação da Igreja na Europa alterara-se significativamente em decorrência das profundas transformações que o capitalismo operava na sociedade. Com o processo de industrialização, volumosos contingentes populacionais, até então vinculados a terra, deixavam seus lares rumo aos grandes centros urbanos. A troca da vida agrária pela cidadina produziu efeitos significativos nas relações sociais da população, alterando sobremaneira as dimensões familiares e religiosas. Além disso, da perspectiva ideológica, a igreja se via ameaçada por um conjunto de ideias de cunho socialista, anarquista ou outras que doravante passaram a exercer forte influência nas massas operárias.<sup>32</sup>

Diferente era o caso no Rio Grande do Sul, já que os colonos reconstruíam sua identidade em torno da vida religiosa. É nesse ambiente que se dará ampla participação e

---

<sup>32</sup> AZEVEDO, Thales de. *Italianos e gaúchos*. Porto Alegre, IEL – A Nação, 1975.

adesão aos códigos católicos pelos fiéis. Também será nessas regiões de colonização que se estabelecerão preferencialmente as casas de formação vocacional. Ao contrário das resistências que seriam oferecidas na região da Campanha, tais como o formalismo religioso, as ideias positivistas, etc., o religioso europeu terá na região colonial, além da já referida religiosidade e vida simples, o atrativo para os colonos que, não tendo alternativa que não fosse a reprodução social da vida familiar, encontravam na carreira eclesiástica possibilidades de mobilidade social.

Mediante esse quadro, o Rio Grande do Sul, ou precisamente a região rural da colônia, tornou-se o principal centro de produção de vocações religiosas no Brasil. Vale destacar, das várias instituições estabelecidas nesse contexto, o Colégio Cristo-Rei em São Leopoldo, da ordem jesuíta, que se constitui como principal centro de formação filosófico-teológica do clero gaúcho. Assim, o foco principal da renovação da Igreja Católica, através de suas instituições de formação e com religiosos relativamente alheios à mentalidade da Campanha, incidiu majoritariamente sobre os colonos dos meios rurais, que, portanto, tornaram-se religiosos vinculando-se estreitamente a uma mentalidade europeia.

Além dos centros de formação eclesiástica, as várias ordens religiosas criaram também inúmeros educandários junto às colônias, o que, aliado a ascensão econômica dos imigrantes, implicou o surgimento de uma elite com crescente poder de projeção tanto estadual quanto nacional. Em termos de carreira eclesiástica, nesse contexto, surgiram importantes lideranças religiosas que assumiram postos de relevo e renome internacional. Contudo, até o Estado Novo, não houve nenhuma liderança política que se equiparasse aos grandes líderes políticos gaúchos. Isso se deve, em primeiro lugar, a uma tradição na formação do clero restrita aos seminários de filosofia e teologia, vindos a ampliar-se o ensino superior aos imigrantes somente após o Estado Novo. Em segundo lugar, é também somente após a abertura do regime que categorias sociais, até então excluídas da participação política, em crescente importância dentro do Estado, ampliam seu espaço de formulação de demandas. Além disso, essas novas lideranças careciam da experiência política da tradição luso-brasileira.

O projeto dos “Reformadores Católicos”, entretanto, visava abranger toda vida social. Além da central reorganização paroquial, estava em questão a criação de sindicatos, jornais, cooperativas, organizações patronais e, sobretudo, escolas. Na medida em que a Constituição estadual de 1891, inspirada nos preceitos comteanos, renunciava à educação secundária e superior atribuindo-se ao Estado somente o ensino primário, abriu-se espaço à iniciativa particular de ensino, que acabou por ser preenchido pela igreja Católica e outras confissões cristãs.

Inúmeros serão os educandários católicos criados até então, espalhando-se por todo Estado. Contudo será nos grandes centros urbanos que se concentrarão os investimentos educacionais católicos, tendo em Porto Alegre o principal foco. Para citar algumas dessas instituições estabelecidas na capital: em 1890, os jesuítas iniciaram o Colégio Anchieta; 1908, com os irmãos lassalistas, surge o Colégio das Dores; em 1920, os irmãos maristas iniciam as atividades do Colégio Champagnat. Ao mesmo tempo começam a surgir escolas de confissão não católica, como é o caso da iniciativa dos metodistas, que resultará no Colégio Americano, ou os episcopalinóis que fundaram o Colégio Cruzeiro do Sul, instituição, diga-se, em que Erico Verissimo recebeu parte de sua formação escolar.

Segundo Luís de Boni (1980), o principal objetivo da Igreja de formar um Estado Católico, expresso através de sua política educacional, em grande medida foi alcançado. Muitos eram os intelectuais de renome que atuavam nos movimentos da Igreja, pertenciam às congregações e participavam da Ação Católica.<sup>33</sup> A necessária passagem das elites pelos colégios religiosos, muitas vezes em regimes de internato, acabou por deixar suas marcas, com uma orientação mais rigorosa na prática da fé cristã.

A compreensão da abrangência do papel desempenhado pela Igreja através de suas instituições de ensino, entretanto, passa pelo exame das mudanças mais amplas que ocorreram no âmbito estadual e nacional. Na medida em que as transições da Monarquia à Primeira República e desta ao Estado Novo não implicaram transformações sociais radicais, o que ocorreu foi um reordenamento de forças com a incorporação de elementos da burguesia urbana e manutenção da ordem antiga.

A Igreja até então estreitamente vinculada aos grupos oligárquicos, encontra uma relativa autonomia quando de sua separação do Estado. Essa maior liberdade permite uma abertura aos grupos médios urbanos, que, doravante, passam a ser a base de financiamento de seus projetos. Dessa articulação decorreu a necessária correspondência da Igreja aos anseios e interesses das classes médias nos termos da definição da função escolar. Isso não implicava a exclusão das oligarquias rurais, ao contrário, a Igreja abria-se a novos valores sem renunciar, todavia, aos do passado.<sup>34</sup>

A hipótese de Luís Boni é que a Igreja, a partir dessas articulações de classe, cumpriu com um papel de preparadora das elites para implantação e consolidação do capitalismo no

---

<sup>33</sup> Ação Católica é o nome dado ao conjunto de movimentos criados pela Igreja Católica no século XX visando ampliar sua influência na sociedade através da inclusão de setores específicos do laicado e do fortalecimento da fé religiosa, com base na doutrina social da igreja.

<sup>34</sup> KRISCHKE, Paulo José. *A Igreja e as classes políticas no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1979.

Brasil. Sem desconhecer o papel que a influência dos colégios religiosos não católicos teve através da difusão de uma ética racional e pelo pragmatismo da cultura anglo-saxã ajustada às exigências da emergente sociedade urbano-industrial, o autor chama a atenção para a função paralela exercida pelos colégios católicos da imigração:

Apesar dos antagonismos confessionais e das aparentes divergências pedagógicas, tanto os colégios católicos com os protestantes agiam com um denominador comum: o de preparar elites para um novo tipo de vida, diferente da agrária tradicional, dentro da qual se formara a sociedade pastoril sul-rio-grandense (BONI, 1980, p. 249).

Assim, a Igreja, mesmo contrariando sua tendência antagonista ao liberalismo implicado no capitalismo, acabara por colocar-se à disposição da ordem social nascente. Os filhos da oligarquia rural e das classes médias urbanas eram encaminhados para as escolas da Igreja, pois, além da falta de alternativas, uma vez que detinham um quase monopólio educacional, elas ofereciam a melhor qualidade de ensino. Nesses colégios reinava um tipo de disciplina que se opunha ao modo de vida dominante da época. Da rotina faziam parte as missas diárias, as horas de silêncio, o uso de uniforme, entre outras atividades, cujo não cumprimento acarretava severas punições. Por certo, o tipo de educação então adotado lograra a internalização de valores e de uma ética entre os estudantes, cujas consequências nos processos de racionalização e direção da sociedade foram consideráveis.

É do resultado desse longo processo que emerge a “geração católica”, como observa Coradini:

[...] a chamada “geração católica” pode ser tomada como um desdobramento específico dos investimentos das igrejas baseadas nas “colônias”, no caso, com uma estratégia própria de uma ordem da Igreja Católica, a dos jesuítas, no sentido de educação das “elites” regionais, em processo de expansão para o conjunto do estado através da atuação na capital. Porém, simultaneamente, insere-se numa tendência geral, a dos crescentes investimentos do clero e, posteriormente, de intelectuais ou professores em geral baseados nas “colônias”, na educação formal, o que tem como uma das consequências à incorporação do mercado escolar da capital do estado por esses investimentos. A principal novidade, além dos deslocamentos geográficos, está no público visado, não se restringindo mais aos seminários ou à educação formal no âmbito das colônias, mas voltando-se para as “elites estaduais” concentradas na capital (CORADINI, 2007, p. 432).

Uma das consequências da estratégia adotada pela Igreja foi que a “geração católica” se constituiu de forma social e étnica bastante heterogênea, se comparada com as gerações de intelectuais oriundas das “colônias”. A situação modificou-se quando uma parcela da elite

passou a controlar a política universitária e a política regional, aderindo a um catolicismo conservador, afastando-se, assim, de uma “unidade” primeira associada a “colônia” e ao seu catolicismo característico.

É precisamente nesta conjuntura de emergência de um “catolicismo conservador”, marcado por uma maior homogeneidade em termos de origem e trajetória social, que se inscreve a verossimilhança sociológica da personagem de *O resto é silêncio*, Marcelo Barreiro.

### 3.2 A repercussão de *O resto é silêncio*

Após sua publicação, no ano de 1943, *O resto é silêncio* esteve no centro de uma polêmica envolvendo a Igreja Católica e a intelectualidade do Rio Grande do Sul e de outros Estados. Essa polêmica, que num primeiro momento relacionava-se a questões de ordem moral e jurídica, opondo Erico Verissimo ao Padre Leonardo Fritzen,<sup>35</sup> acabou dividindo em posições distintas o conjunto dos intelectuais, através de manifestos de solidariedade. Tal polêmica se relaciona à queixa-crime realizada por Erico Verissimo contra o padre Fritzen após este ter escrito um artigo na revista *Echo*, publicação do Colégio Anchieta, no qual faz contundentes críticas ao livro de Erico, sobretudo a alguns aspectos morais, desautorizando a leitura deste ao conjunto da mocidade dos educandários católicos. O artigo, que era para ser uma homenagem ao filho de Getúlio Vargas – ex-aluno do Colégio Anchieta, que havia falecido –, acabou tomando outro rumo, tornando-se uma veemente censura ao livro de Erico Verissimo, considerado, pelo padre, um veneno para a cultura gaúcha. Diante dessa situação, Erico Verissimo, alegando motivos políticos, moveu a queixa-crime contra o Pe. Fritzen S.J.

Em reação à queixa-crime, o grupo da “geração católica” se mobilizou redigindo uma moção de solidariedade ao Pe. Leonardo Fritzen<sup>36</sup>. A reação contra a moção não tardou, começando com um “a pedido” no *Diário de Notícias* com a reprodução do artigo do Padre

---

<sup>35</sup> Trajetória do Padre Leonardo Fritzen S.J: Nasceu em Tupandi, em 1885. Em 1899, ingressou no Seminário dos Jesuítas em São Sebastião do Caí. Instituição transferida em 1900 para Pareci Novo. Em 1905 tornou-se noviço jesuíta em Barros, Portugal, aonde vem a realizar seus votos de pobreza, castidade e obediência em 1907. Entre 1907 e 1911 cursou Filosofia em Valkenburg, Holanda. Em 1911 regressou ao Brasil, estabelecendo-se no Ginásio Conceição, em São Leopoldo, onde lecionou até 1912. De 1913 até 1917 trabalhou no Colégio Anchieta de Porto Alegre. Ordenou-se sacerdote em 1920. De 1923 a 1930 retornou ao Colégio Anchieta, aonde dirigiu a revista *Eco* A partir de 1931, dirigiu seminários de diversas Dioceses, e até 1936 exerceu o reitorado no Seminário São José, de Santa Maria. De 1942 a 1943 voltou a lecionar no Colégio Anchieta. Depois de 1944 foi transferido para Salvador do Sul e para a direção do Seminário de Cerro Largo. Faleceu em 1965. As informações constam em: LEITE, Luiz Oswaldo. A polêmica entre Érico Verissimo e um padre jesuíta. In: MORETTO, Fúlvia (Org). *Érico e seu tempo*. Ediplat, Porto Alegre, 2005.

<sup>36</sup> Um fato inédito nos Anais Literários da Cidade. In: Correio do Povo, 21 de abril de 1943.

Fritzen e das assinaturas dos intelectuais solidários ao religioso. Em seguida, aparece o manifesto em solidariedade ao escritor Erico Verissimo. A polêmica teve seu fim quando o poder judiciário absolveu o Padre da acusação de injúria considerando a queixa-crime prescrita.

Tal fato trouxe à cena pública, no decênio de 1940, o conjunto dos intelectuais gaúchos, que se dividiram em manifestações de apoio ao Pe. Fritzen S.J. ou à Erico Verissimo em relação à questão judicial e moral. O exame do episódio, entretanto, demonstra que, além de colocar em evidência o estado de forças das disputas intelectuais no Estado, o que estava em questão eram também as tomadas de posição e confrontos relativos ao fascismo e ao Estado Novo.

### 3.3 Ideologia e crítica literária

Antes da decisão do processo criminal movido por Erico contra o Padre Fritzen os católicos se organizaram com vistas a dois objetivos: em primeiro lugar prestar assistência jurídica ao padre através de um grupo de advogados e, em segundo, redigir uma moção de solidariedade ao religioso. O segundo objetivo é particularmente importante “pois mostra que junto a análise estética deve haver um julgamento moral como uma função fundamental da crítica literária” (TRINDADE, 1984, p.55).

As declarações contidas no manifesto revelam a aprovação ao procedimento do Padre Fritzen ao aplicar um julgamento moral ao livro. Assim, o moralismo católico emerge como uma realidade exterior ao discurso literário e evidencia sua função: “advertir do perigo e do dano moral causado por um livro e como suposto, a possibilidade de dizer que um livro é mau [...] no caso dele ser julgado como mau, é necessária a advertência, inclusive proibir sua leitura a até mesmo retirá-lo de circulação” (TRINDADE, 1984, p. 55). Os representantes da “geração católica” justificavam sua postura nos seguintes termos:

Aos professores, acaso, será lícito manterem-se indiferentes à íntima formação do caráter dos alunos? Certo, aos alunos incumbe instruir os que com eles aprenderam. Não, porém intervir nas suas leituras de recreação? Ainda que os livros, que lhe são oferecidos, quaisquer que sejam as pretensões estéticas que os matizem, cedam, frequentes vezes, a uma suposta necessidade de exibir, com neutralidade moral de uma fotografia, as sórdidas combinações de torpeza de que a miséria humana é capaz? Ninguém negará, estamos tranquilos, o direito e o dever que assistem aos professores, de

orientar sadiamente, em tal matéria, os jovens confinados à sua capacidade de educadores.<sup>37</sup>

O fundamento de tais afirmações, contudo, não se justifica, pois, ao contrário do que se diz, não há em Erico Verissimo a defesa de uma neutralidade moral, antes sim, uma indissociação entre o ato ético e o ato estético. Assim, a rejeição de Erico Verissimo ao julgamento católico se assenta na negação de uma “ética que guarda em si uma dose carregada de maniqueísmo” (TRINDADE, 1984, p.56). E é justamente nesse ponto que se revela:

[...] “a ideologia católica” nas suas dimensões mais significativas: de um lado, não bastava ensinar os alunos a religião católica, era importante que eles julgassem a obra literária de um “não católico” sob o prisma da Igreja. Supondo que este romance representasse um anticatolicismo, a atitude a ser tomada só poderia ser a de uma condenação moral. Além disso, proibir que os alunos o lessem pelo dano que ele poderia causar e adverti-los abertamente do perigo. O julgamento moral de uma obra literária e conseqüentemente a censura mostra, entretanto, que deva repousar sobre uma autoridade, quer do sacerdote, quer do professor. Não cabe ao leigo ou o aluno realizar esse julgamento. Além disso, a censura, esta que repousa sobre a autoridade, impede ao leigo e também ao aluno o contato direto com as obras, baseadas no fato de que elas mostram a miséria material e moral do homem. (TRINDADE, 1984, p.56).

### 3.4 Bases sociais e intelectualidade

Quando analisados os dados relativos às bases sociais e os recursos intelectuais entre os grupos envolvidos na contenda, constata-se uma divisão que se polarizava, em linhas gerais, entre o grupo da Editora Globo, de um lado, e o grupo de “católicos conservadores” das congregações marianas coordenadas pelos jesuítas do Ginásio Anchieta, de outro.<sup>38</sup> Enquanto a composição social do primeiro grupo se define por uma maior heterogeneidade social e ideológica, o segundo se caracteriza por uma maior unidade social e de pensamento.<sup>39</sup>

Essas composições sociais diferenciadas se revelam no exame dos indicadores pertinentes à formação dos grupos intelectuais que atuavam no Rio Grande do Sul da época,

<sup>37</sup> Um fato inédito nos Anais Literários da Cidade. In: Correio do Povo, 21 de abril de 1943.

<sup>38</sup> Na lista de signatários pró Pe. Fritzen observa-se algumas ausências importantes, como por exemplo, Álvaro Magalhães, que apesar ser católico, pertencia ao quadro de funcionários da Globo, preferindo isentar-se de tomada de posição na polêmica. (TRINDADE, 1984, p.56).

<sup>39</sup> O número de assinaturas no manifesto a favor de Erico foi de 650. Manifesto de solidariedade ao escritor Erico Verissimo. A PEDIDO. *Diário de notícias*. 30 de abril de 1943. O Padre Fritzen, por seu turno, contou com 345 assinaturas em seu apoio. Um fato inédito nos Anais Literários da Cidade. In: Correio do Povo, 21 de abril de 1943.

tais como: formação escolar, formação universitária, inserção profissional, inserção no campo do jornalismo e pertencimento a instituições de consagração cultural. A partir de um levantamento dos dados biográficos disponíveis sobre os participantes dos manifestos de solidariedade, delineiam-se as diferenças entre os dois grupos (MADRUGA, 2009).<sup>40</sup>

Quanto à formação escolar, o grupo a favor do Padre Fritzen predominantemente teve um itinerário vinculado às instituições de educação dos jesuítas, principalmente no Ginásio Anchieta. Permaneceram, em sua maioria, ligados aos empreendimentos dos jesuítas durante toda sua vida através das Congregações Marianas. Ainda que existissem diferenças geracionais, o espaço de sociabilidade católico comum estabeleceu o vínculo e a unidade para a ação conjunta. O grupo favorável a Erico, por sua vez, apresenta uma formação escolar bastante variada, tendo muitos sua escolarização em educandários do interior do Estado. É o caso do escritor Dyonélio Machado, advindo de uma família de origem social modesta de Quaraí.

No que concerne à formação universitária, o grupo da moção favorável ao Padre Fritzen escolheu as carreiras típicas das elites brasileiras, principalmente a Faculdade de Direito. Já no grupo associado a Erico Verissimo, embora a maioria tenha realizado seus estudos nas tradicionais escolas de Medicina, Direito e Engenharia, alguns componentes, geralmente mais jovens, tiveram sua formação em instituições acadêmicas que se firmavam à época, como as faculdades de Filosofia, Ciências Econômicas e Jornalismo. Além disso, dos intelectuais analisados vinculados ao Padre Fritzen, a maioria realizou estudos superiores, enquanto do grupo em torno de Erico Verissimo, um pouco menos da metade concluiu um curso superior.

No tocante à inserção profissional, a maioria do grupo signatário da moção favorável ao Padre Fritzen dedicou-se a ao magistério, principalmente no ensino superior, destacando-se também as carreiras liberais como de advogado e médico. O grupo a favor de Erico se destacava nas atividades relacionadas ao jornalismo e, em menor medida, ao ensino superior e ao funcionalismo público.

Quanto à inserção no campo do jornalismo, para os apoiadores de Erico, a imprensa mostrou “atração sobre muitos escritores que exerciam atividades literárias e artísticas, uma

---

<sup>40</sup> No levantamento dos dados sobre os “intelectuais” envolvidos na polêmica, a autora pondera que, em razão da dispersão das informações de cada indivíduo ou a inexistência de documentação da maioria dos participantes, optou por lançar mão de uma única fonte de referências: ARI, Martins. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Co-edições Ufrgs, 1978. Os quadros com os dados extraídos das biografias, juntamente com as hipóteses explicativas para cada indicador podem ser consultados em: MADRUGA, Lorena. O resto não é silêncio: A polêmica de Érico Verissimo com o Pe. Leonardo Fritzen. SJ e a bipolarização do “campo” intelectual da Porto Alegre dos anos de 1940.

vez que a ausência de um mercado editorial forte favorecia a aproximação entre jornalismo e escritores, tornando a imprensa o principal espaço de difusão de obras literárias” (PETRARCA, 2007, p. 68). O caso é exemplificado por Manoelito de Ornellas, que ao mesmo tempo em que desenvolveu suas atividades literárias, realizou uma carreira como redator no jornal *A Federação* e o *Jornal da Manhã*. Para os apoiadores do padre jesuíta, embora efetuando atividades jornalísticas em órgãos de certa projeção, com importantes redatores, sua atuação foi representativa na imprensa estreitamente vinculada à Igreja Católica. É o caso das atividades do jurista e professor de Direito Rui Cirne Lima ao fundar *O Jornal do Dia*, assim como do também professor de Direito Amadeo de Oliveira Freitas, diretor do jornal católico *A Nação*. Além desses jornais, desde os anos de 1930, o catolicismo encontrava na revista *Idade Nova* um importante órgão de divulgação, criada por integrantes do grupo católico ligados a Faculdade de Direito.

No que diz respeito às instituições de consagração cultural, das principais instâncias que existiam à época da polêmica, destacavam-se o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e a Academia Rio-grandense de Letras. O Instituto Histórico e Geográfico agregou membros de ambos os grupos. Dos membros alinhados com o Padre Fritzen alguns ocuparam posições de relevo no Instituto, sobretudo aquelas posições que se consagravam a produção sobre o passado imperial do Brasil e do Estado. Desses membros destaca-se Armando Dias de Azevedo, Laudelino Teixeira Medeiros e Rinaldo Pereira Câmara. Por parte dos defensores de Erico destaque para as atividades de Manoelito de Ornellas e Ângelo Guido, dentre outros. A Academia Rio-Grandense de Letras, por seu turno, revela um baixo índice de presença dos signatários de ambos os grupos, o que leva à constatação da relativamente menor importância da instituição na estruturação das posições literárias do período.

### **3.5 Manifestos de solidariedade e princípios de divisão política**

O conteúdo do manifesto favorável a Erico inicia elogiando o escritor gaúcho pelas suas obras e sua importância para a cultura nacional. Em seguida evoca o seu ideal político baseado nos:

Quatro princípios do Presidente Roosevelt: liberdade de expressão; liberdade de culto; libertação do medo e liberdade de necessidade – ideal pelo qual

sofrem, lutam e morrem, na vanguarda e na retaguarda de todas frentes de batalha, milhões de homens, mulheres e crianças<sup>41</sup>

O ideal político apontado marca uma posição de defesa da democracia liberal que estaria em ameaçada na Segunda Guerra Mundial. Nessa perspectiva, a posição política de Erico não se reduzia à classificação de esquerda, constituía-se principalmente na defesa de um liberalismo político que se opunha frontalmente ao autoritarismo do Estado Novo e das nações do Eixo. Não obstante a variedade de matizes políticos dos signatários favoráveis ao romancista, sua unidade se assentou no liberalismo de base democrática. Contudo, o liberalismo naquele contexto significava: “uma adesão aos aliados naquilo que eles representavam de antifascismo e antinazismo” (TRINDADE, 1984, p. 62). Por outro lado, ao ressaltarem no manifesto a indistinção de crença religiosa ou a prerrogativa de filosofias, se opunham ao posicionamento católico que tinha uma opção firme por uma verdadeira religião e uma filosofia perene. Tal atitude: “permitiu que muitos assinassem o Manifesto mais por razões políticas, pela maior tolerância nas questões religiosas e filosóficas” (TRINDADE, 1984, p. 60).

No manifesto dos católicos, por seu turno, embora tenha se concentrado nas questões relativas a função da moral católica, observa-se que “se existe uma ideia que atravessa a multiplicidade de assinaturas, é um compromisso com o catolicismo” (TRINDADE, 1984, p. 57). Além disso, esse grupo, diferentemente dos apoiadores de Erico, possuía uma unidade muita mais profunda, seja no plano da cultura, ideologia ou política. O que não significa que não houvesse diferenças políticas individuais, ou posicionamentos políticos que se alteraram em conjunturas específicas, como por exemplo, o de Dom João Becker:

A declaração brasileira de guerra ao eixo, no segundo semestre de 1942, refletir-se-á na postura arquidiocesana, que persistirá na condenação explícita ao nazismo e ao nacionalismo nipônico, mas silenciando em relação ao fascismo italiano. O arcebispo fugia de um reconhecimento público da conivência italiana à agressão alemã ao Brasil e da realidade da declaração da guerra em relação também à Itália, contida no documento da chancelaria brasileira datada de 21 de agosto de 1942. Ao contrário da retratação oficial de Dom João Becker sobre sua opinião a respeito do nacional-socialismo alemão, seu posicionamento favorável a experiência fascista italiana não sofreria retoques explícitos. Condenava-se a política do eixo, mas particularizava-se apenas as condenações aos regimes anticristãos da Alemanha e do Japão. (ISAÍÁ, 1998, p.199).

---

<sup>41</sup> Manifesto de Solidariedade ao escritor Erico Verissimo. A PEDIDO. *Diário de Notícias*. 2 de maio de 1943.

Entretanto, em linhas gerais, o que predominou na atitude da Igreja naquele momento foi uma atitude de omissão frente aos governos autoritários, preocupados que estavam com sua luta anticomunista. Do mesmo modo, ainda que o Brasil se encontrasse em guerra contra o Eixo, a Igreja mantinha uma postura de legitimação do regime de força do Estado Novo.

### 3.6 Crítica Literária e Política

As imbricações entre cultura e política suscitadas pela polêmica também repercutiram nacionalmente. De algumas dessas manifestações de apoio ao escritor gaúcho que selecionamos evidencia-se o cunho de defesa da liberdade de criação, de um lado, e crítica ao regime autoritário, de outro. As tomadas de posição pública favoráveis ao escritor gaúcho aparecem, por exemplo, em Antonio Candido, Jorge Amado e Moacir Werneck de Castro.

Antonio Candido, que à época atuava no jornal *Folha da Manhã*, publica um artigo com o título *Agora é com a literatura*, no qual faz a defesa de Erico Verissimo e da liberdade do escritor frente às acusações de imoralidade realizadas pelo padre jesuíta. O artigo não chegou a ser publicado pelo jornal, uma vez que, segundo Antonio Candido, temia a censura do Estado Novo.

Em entrevista no ano de 2000, Antonio Candido destaca a habilidade de Erico Verissimo de expor, através de sua literatura, a sociedade de seu tempo, e ao mesmo tempo realizar uma crítica contundente das desigualdades crescentes entre a classe dirigente e as classes trabalhadoras. Ou seja, na opinião do crítico, Erico não deixa de fazer uma tomada de posição diante da realidade precária ao enfatizar esse ou aquele aspecto da realidade:

O que predomina em tal obra, como já foi me dado exprimir mais de uma vez em público é o cunho de humanidade. Cunho generoso, pois que se sente que nela o autor não acha que a arte consiste na isenção de ânimo do artista em frente ao objeto. Por isso, ele abre largamente os olhos para a realidade que se oferece. Ora, a realidade não é assim tão oferecida que obligue todo mundo a vê-la. Depende da atitude e dos olhos do observador e apresenta, segundo eles, um ou outro de seus aspectos. Para o Sr. Erico Veríssimo ela apresenta sobretudo um estado de coisas que lhe parece, com toda a razão, lamentável – fruto que é de uma sociedade mal organizada, porque já desorganizada, emprestada pela ação de uma classe que se decompõe e, se decompondo, mais se agarra as rédeas de comando, com a última energia que precede o desespero irremediável. Olhando em torno, o Sr. Erico Verissimo vê o que deveria ver (e o que o sr. Padre Fritzen, provavelmente, não quer): uma burguesia inconsciente e friamente egoísta, dando umas lascas de concessões a um povo que mal tem força para reivindicá-las; uns

políticos saídos por encanto por caixas de surpresa das especulações de vária espécie; uns intelectuais esterilizados pelo mal entendido fundamental que lhes propõe valores de arte sem o contrapeso dos valores de vida.<sup>42</sup>

No texto está em jogo não apenas a determinação de Antonio Candido de fazer a defesa de Erico Verissimo e da liberdade de escrever, mas, sobretudo, o ânimo de um ataque crítico ao conservadorismo, à burguesia e da parcela alienada da intelectualidade brasileira:

Por falar, não sei se já notaram a voga entre nós da palavra zelo. No Brasil, todo mundo zela ou quer zelar por alguma coisa. Nos discursos, nos artigos, nos livros, zela-se pela Família, pelas Tradições, pelo Operariado, pela Religião que nossos pais nos transmitiram. O Brasil está cheio de inflamado zelo e o sr. Padre Fritzen é um desses zeladores ardorosos. Em geral, não se zela por uma coisa nova. Zelam-se pelas glórias, as verdades adquiridas, os princípios aceitos. Por isso, o Brasil, que é o país do zelo, é também o país do conservantismo. Por circunstâncias de várias naturezas as forças conservadoras ainda gozam entre nós de um prestígio e de um respeito cujas raízes se encontram na inércia cultural sob cujo signo se tem penosamente que abrir caminho.<sup>43</sup>

Jorge Amado, também se solidarizando com o escritor gaúcho, escreve um artigo intitulado “Os fascistas contra Erico Verissimo”, publicado no jornal *O Imparcial*, da Bahia. Nesse texto Jorge Amado tece um conjunto de elogios ao escritor gaúcho, que considera um dos grandes escritores brasileiros, com contribuições decisivas para a cultura nacional:

Em seus romances estuda ele a vida de certas camadas da pequena burguesia brasileira e analisa as possibilidades de jovens que, chegados à luta pela vida, se encontram ante inúmeros problemas e não sabem enfrentá-los. Essa luta, o traçar desses caminhos, é em geral, o tema dos romances de Erico, numa vasta e valiosa obra que vai de *Clarissa* a *O resto é silêncio*. Não há que negar que o escritor gaúcho trouxe uma poderosa contribuição à novelística moderna do Brasil, sendo seu nome conhecido em todo continente americano, através da tradução de vários livros seus.<sup>44</sup>

Vendo na atitude de ataque à obra de Verissimo um fundo fascista, Jorge Amado aproveita a polêmica em torno de *O resto é silêncio* para realizar sua crítica ao conservadorismo do Estado Novo:

Ora, os fascistas não gostam de Erico Verissimo. Foi sempre um democrata, e um antifascista, sempre se interessou pelo povo, pelos jovens, pelas coisas amáveis da vida, por problemas cotidianos, por uma série de coisas que ao

---

<sup>42</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahi et al. *Erico Verissimo: O romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p.11.

<sup>43</sup> Idem p. 20.

<sup>44</sup> Artigo intitulado “Os fascistas contra Erico Verissimo”, de Jorge Amado. ALEV 03c1129-1943. In: FAURI, Ana Leticia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul. 2005. v.2.

fascismo incomoda. Escritor que nunca quis se comprometer com o integralismo, Erico Verissimo teria que ser, fatalmente, vítima de agressões por parte dos elementos fascistas.<sup>45</sup>

Em artigo intitulado “À quinta coluna cultural”, publicado no *Diário Carioca*, Moacir Werneck de Castro, da mesma forma que Antonio Candido e Jorge Amado, expressou seu posicionamento frente ao conservadorismo da classe dirigente do Estado Novo. A expressão “quinta coluna cultural” designava a existência de setores conservadores que, legitimados por valores tradicionais e religiosos, colaboravam para a sedimentação da ideologia fascista.

Moacir Werneck destaca a existência de um embate no terreno da cultura permeado pelas posições políticas. Para o intelectual haveria, portanto, no terreno da arte e da cultura, uma luta na qual se desenvolve a “quinta coluna cultural”, que tem em sua composição elementos conservadores fascistas:

Há a guerra das armas, que absorve quase todas as atenções. Mas paralelamente, nos setores da literatura e da arte, se desenvolve a mesma luta. E existe uma espécie de quinta coluna cultural. Ela pode agir comodamente dentro de cada país, embaindo os elementos conservadores fingindo-se inspirada na legítima tradição, nos mais puros sentimentos nacionais.<sup>46</sup>

Para Moacir Werneck de Castro, Padre Fritzen seria um legítimo representante do que chama de “quinta coluna cultural” que, ao atentar contra a liberdade de criação artística, contribui para a formação de uma mentalidade retrógrada, que, na política, é expressa pelo fascismo.

Todos esses artigos expressam não apenas a defesa do escritor gaúcho, mas também um sentimento de descontentamento em relação ao Estado Novo. Com a polêmica em torno da publicação de *O resto é silêncio*, parte da intelectualidade insatisfeita com as diretrizes do governo Vargas teve a oportunidade de manifestar-se contra o autoritarismo e conservadorismo do regime estadonovista.

Essas manifestações nos evidenciam o impacto das problemáticas políticas na esfera de produção cultural, levando, nos exemplos, o conjunto de críticos a um engajamento que se pautou, por um lado, na explicitação dos valores que subjazem suas visões de mundo e, de outro, pela defesa da liberdade de criação, não obstante, nem sempre avaliando essas criações por critérios estritamente estéticos.

---

<sup>45</sup> Idem.

<sup>46</sup> Artigo intitulado “À quinta coluna cultural”, de Moacir Werneck de Castro. ALEV 03c1956-1943. In: FAURI, Ana Letícia. *O pensamento Político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica. 2005. v.2.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto de transformações que ocorreram na estrutura socioeconômica e política da sociedade brasileira das décadas de 1920 e, mormente 1930, teve importantes consequências para o domínio da cultura. Com a redefinição das relações entre a sociedade e o Estado, de um lado, e os artistas e os intelectuais, de outro, progressivas foram as alterações nos processos produtivos de cultura, bem como das exigências para os próprios produtores culturais. Na esfera da literatura surgiram algumas das condições sociais de possibilidade de emergência do escritor moderno. Um dos escritores que melhor personificou essa nova posição foi Erico Verissimo. Para tanto, ao examinarmos a trajetória social do escritor gaúcho, constatamos a série de condições objetivas e subjetivas que concorreram para tornar possível a formulação e consecução de um projeto intelectual em bases modernas, seus limites, bem como a singularidade de sua posição frente aos exacerbados embates políticos-ideológicos que se travavam no Brasil da época.

De um lado, observamos a centralidade da experiência de declínio de seu grupo familiar de origem, que, na impossibilidade de manutenção da posição socialmente dominante, devido a revezes econômicos e políticos, e a incapacidade de reconversão a outras atividades econômicas, evitando assim um maior rebaixamento social, teve consequências importantes para o desenraizamento e, por conseguinte, para o modo como o escritor gaúcho passara a apreender os valores do seu meio de origem.

Para Erico, a série de rupturas foi fundamental na definição de sua carreira e produção literária, bem como de suas concepções sociais e políticas. Na base dessas discontinuidades esteve a “elaboração de um sistema de apreciação” (CORADINI, 2007, p.) que o distanciou da adesão imediata às suas origens – fator de peso para a sua reconversão – além de lhe possibilitar a reinterpretação das condições sociais de origem a partir de códigos diversos.

Entretanto, a inserção de Erico numa instância de produção cultural em vias de modernização supôs um conjunto de recursos associados a essa mesma condição de origem. Em primeiro lugar, a variedade de disposições culturais, adquiridas em sua socialização familiar e escolar, que em grande medida coincidiu com as exigências inscritas nos emergentes postos das instâncias de produção cultural. Em segundo lugar, a rede de relações sociais, numa conjuntura favorável, constituiu um valioso trunfo na inserção do postulante a escritor.

De outro lado, o advento e as transformações da Revista e da Editora Globo, e suas vinculações com um público em vias de diferenciação e complexificação, viabilizaram as condições de produção em bases modernas e em escala cada vez maior e diversificada. O fato alterou a concepção de trabalho intelectual, progressivamente introduzida, em vistas de uma crescente especialização das tarefas e profissionalização desse tipo de trabalho.

Contudo, na medida em que a cultura se tornou elemento chave para a legitimação dos diferentes projetos políticos em disputa no período, o estreitamento entre as diferentes esferas fica evidente. Uma das consequências desse fato é que na base das produções e concepções culturais do período se fizeram presentes diferentes “missões políticas”, que coexistiram numa união instável, por vezes, no mesmo “empreendimento”, como no caso da Globo. Posto a existência de diferentes “projetos políticos” que perpassaram as tomadas de posições culturais ou, mais especificamente, literárias, o que se constata, em todo caso, é que dificilmente possamos falar de um campo literário relativamente autônomo, com regras próprias e refratário dos influxos das esferas econômicas, religiosas e, sobretudo, políticas.

Erico Verissimo, não exterior a essa ordem de coisas, logrou condições, entretanto, para a adoção de um posicionamento político relativamente distanciado das adesões imediatas, que se expressavam, por exemplo, nas lutas político-partidárias. A autonomia relativa frente aos enfrentamentos político-partidários é explicitada e justificada pelo escritor, tanto nas reiteradas declarações que fez ao longo de sua trajetória quanto nas suas construções ficcionais, das quais o livro *O resto é silêncio* é emblemático.

Nesse, o personagem Tônio Santiago, feito porta-voz de Erico, oportunizou ao escritor explicitar suas diferentes concepções sobre história, vida, religião, papel social do escritor e sua relação com a política representativa, digamos assim. Não obstante a tomada de posição política de Tônio Santiago se defina em oposição às expectativas político-partidárias ou religiosas, notória é a sua preocupação em dar um sentido social e, portanto, empenhado à função de sua literatura. Esta passa por aquilo que o escritor entende por criação literária, isto é, a invenção, partindo do mundo real, de uma “realidade” superior, capaz de expandir a vida no tempo e no espaço.

A criação desta outra dimensão, contudo, tem como pressuposto e resulta da imersão do escritor na vida, de seu envolvimento com a alteridade, de sua capacidade de assumir o drama e a perspectiva que não a sua própria. Por outro lado, na medida em que a criação literária não se limita a um trabalho de mero copista, o artista acaba por posicionar-se frente à realidade, ao mundo social e seus valores. Foi justamente através dessa parcialidade feita forma literária que o escritor buscou escapar da arte enquanto mera expressão de

posicionamentos políticos e ideológicos sem cair, contudo, num distanciamento indiferente ao contexto histórico.

Nisso residiram as possibilidades e os limites do escritor. As possibilidades se abrem porque, não subordinando sua criação aos parâmetros estritos das determinações políticas e religiosas, logrou uma amplitude na figuração do mesmo e do outro, algo incomum em contexto de acirradas polarizações ideológicas. As limitações ficam por conta dos obstáculos históricos e sociais próprios a um país periférico como o brasileiro para a gênese de um campo literário relativamente autônomo, dificultando, assim, a ruptura com pressupostos éticos e ideológicos, e a possibilidade de fundar projetos criativos que se orientem por regras estritamente estéticas.

Exemplo de obstáculo ético para a constituição autônoma do estético se revela na contenda que opôs os intelectuais gaúchos quando da publicação de *O resto é silêncio*. Não obstante as diferenças políticas, ideológicas e religiosas que separavam os intelectuais católicos e o posicionamento de Erico, suas concepções morais e o peso que elas assumem em suas formulações guardam certa afinidade:

Havia nesta polêmica uma comunidade de mentalidade que atravessava a aparente radicalidade das divergências. Erico e o Padre estavam defendendo uma certa ‘moral urbana’ ou para sermos mais precisos, o comportamento de uma pequena burguesia. Um dos sustentáculos desta ‘moralidade’ era a fidelidade conjugal. Não que Erico fosse um defensor intransigente dessa posição como foi a ‘geração católica’ mas o que ele denunciava era um padrão de ‘moralidade’ que o homem do campo e a alta burguesia aplicava unilateralmente para a mulher. Porém, no fundo, tanto em Erico quanto nos católicos existe uma crítica do ‘machismo’ do gaúcho, o primeiro, mostrando sua incoerência e o segundo, exigindo sua fidelidade. Esta crítica não leva a uma discussão de seus fundamentos, questionando a própria moralidade, mas propondo um comportamento ‘autêntico’ (TRINDADE, 1984, p.41).

Essas afinidades, entretanto, não eram apreendidas pelos representantes da “geração católica”, dada à estreiteza de sua moralidade aplicada à literatura da época, que viam neutralidade moral onde efetivamente não existia. Para Erico Verissimo, o ato estético era indissociavelmente ligado ao ato ético. Os fundamentos éticos de sua concepção literária, contudo, impuseram limites à constituição de uma estética revolucionária, à semelhança do que ocorreu com os partidários da arte social da França da segunda metade do século XIX:

A revolução do olhar que se consuma na e pela revolução da escrita supõe e suscita ao mesmo tempo uma ruptura do laço entre a ética e a estética, que

vai de par com uma conversão total do estilo de vida. Essa conversão, que se realiza no estetismo do estilo de vida de artista, os realistas da segunda boemia podiam realizá-la apenas pela metade, porque estavam encerrados na questão das relações entre arte e realidade, entre arte e moral, mas também e sobretudo nos limites de seu *ethos* pequeno-burguês que os impedia de aceitar-lhe as implicações éticas (BOURDIEU, 1996, p.129-130).

Além disso, a questão das determinações ideológicas que perpassaram as produções culturais, inclusive de maneira inconsciente em autores e obras, é apontada por Antonio Candido:

O decênio da depressão econômica, das agressivas vanguardas artísticas, do dilema “fascismo ou comunismo” da vacilação e acovardamento da democracia – gerou uma espécie de estética anestésica, que nos marcou profundamente e transparece nas concepções de Erico (CANDIDO, 1972, p.44).

Não obstante, o percurso sociológico de Erico, que buscamos traçar nesse trabalho, com suas relações de autonomia e heteronímia de condições de produção, aponta para uma relativa independência alcançada pelo romancista na altura da publicação de *O resto é silêncio*, o que se refletirá, muito provavelmente, nas condições de possibilidade de projeção e concretização de sua obra-prima *O tempo e o vento*.

Com sua inserção numa instância de produção cultural, em vias de modernização, como a Globo, o Autor logrou uma autonomia relativa frente às exigências implicadas nas carreiras intelectuais típicas associadas aos postos burocráticos do Estado. Porém, com a substituição dos mecenas, sejam privados ou oficiais, pelos editores, que doravante passaram a ocupar a posição central de padrões, outras relações de dependência acabaram engendrando-se.

Com o sucesso literário alcançado pelo escritor, entretanto, mais uma vez surgiram as condições para a autonomização relativa do autor, com consequências importantes para a sua produção literária posterior. Os rendimentos econômicos auferidos com a venda de seus livros lhe possibilitaram um distanciamento relativo das expectativas editoriais imediatas e, portanto, das injunções temporais do mercado do livro. Ao mesmo tempo, ao liberarem o romancista gradualmente de um conjunto de atribuições a que estava incumbido na editora, lhe facultaram um tipo de trunfo relativamente escasso, mas decisivo na compreensão do investimento e construção do valor de sua obra literária: o tempo.

É claro que, por outro lado, as relações que Erico Verissimo, a partir dos anos de 1940, estabeleceu com o Departamento de Estado Norte-Americano ou a sua condição de diretor do

Departamento de Assuntos Culturais da Organização dos Estados Americanos, no decênio de 1950, acabaram gerando outras formas de determinação. Do grau de dependência, das margens de manobra e das possíveis consequências para a produção literária do escritor, provavelmente nos ocuparemos numa pesquisa futura. No que tange à criação de *O tempo e o vento*, anunciada ficcionalmente em *O resto é silêncio*, interessa-nos verificar o modo como Erico Verissimo representa literariamente os principais eixos político-ideológicos em disputa no Rio Grande do Sul. Além do “catolicismo”, com suas clivagens internas e diferenciações sociais e históricas, e o “regionalismo”, em relação ao qual o escritor adota uma posição singular, também o “positivismo” merece atenção, uma vez que seus adeptos ocuparam posições de destaque em instituições culturais produtoras de discursos históricos sobre o Rio Grande do Sul e o Brasil.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Teoria do medalhão. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.

AZEVEDO, Fernando de. *Figuras de meu convívio: retratos de família e de mestres educadores*. 2. Ed., São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

AZEVEDO, Thales de. *Italianos e gaúchos*. Porto alegre, IEL – A Nação, 1975.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BATISTA, Karina. *A trajetória da editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro na nas décadas de 1930 e 1940*. 2008. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. *Caso Fritzen: a polêmica em torno de O resto é silêncio, de Erico Verissimo*. 2004. Dissertação (Mestrado em Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2004.

BERNARDI, Mansueto. Preâmbulo. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v.1, n.1, p.9, 5 jan. 1929.

\_\_\_\_\_. Creio no Rio Grande. In: BERNARDI, Mansueto. *Colônia e colonizadores*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1982. (Obras Completas, v. 9).

BERTASO, José Otávio. *A Globo da Rua da Praia*. São Paulo: Globo, 1993.

BONI, L.A. O catolicismo de imigração: do triunfo a crise. In: DACANAL, J. H. (Org.). *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples*. Erico Verissimo e a crítica literária. Porto Alegre: IEL, 2005.

\_\_\_\_\_. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; EDIPUCRS, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean. (Org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

BRAGA, Maria Alice. A correspondência entre Erico Verissimo e Manoelito de Ornellas. In: (Org.). ALVES, José de Lima Alves. *Erico Verissimo: Provinciano e universal*. Canoas: Editora da Ulbra, 2006.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo de 30 a 70. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 40-51.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p.35-39.

CAVA, Ralph Della. Política a curto prazo e religião a longo prazo. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: 1978.

CHASIN, J. *O integralismo de Plínio Salgado – Forma e Regressividade no Capitalismo hiper-tardio*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1978.

CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1981.

\_\_\_\_\_. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, 1976.

CORADINI, Odaci. Regionalismo, positivismo e comunitarismo orgânico nos confrontos de elites culturais e políticas no RS (1920-1960). In: TRINDADE, H. H. C. de. (Org.). *O Positivismo: teoria e prática*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2007.

\_\_\_\_\_. As missões da cultura e da política: confrontos e reconversões de elites culturais e políticas no Rio Grande do Sul (1920-1960). In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.32, p.125-144, 2003.

DORNELLES, Maria Conceição. *Rumo ao sol: a fortuna crítica sobre Erico Verissimo. (1930-1949)*. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ELIAS, Norbert. *Envolvimento e alienação*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

FAURI, Ana Letícia. *O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 2.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 30 no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

\_\_\_\_\_. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: Sua História*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

ISAÍÁ, Arthur César. *Catolicismo e autoritarismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

JACKSON, Luis Carlos. A tradição esquecida: estudo sobre a sociologia de Antonio Candido. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v.16. n.47, 2001.

KRISCHKE, Paulo José. *A Igreja e as classes políticas no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1979.

LAJOLO, Marisa. Uma trajetória rara na tradição cultural brasileira. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: IEL, 2005. p. 129-142.

LEITE, Luiz Oswaldo. A polêmica entre Érico Verissimo e um padre jesuíta. In: MORETTO, Fúlvia (Org.). *Érico e seu tempo*. Ediplat, Porto Alegre, 2005.

LINS, Alvaro. *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MADRUGA, Lorena. O resto não é silêncio: A polêmica de Érico Veríssimo com o Pe. Leonardo Fritzen. no “campo” intelectual da Porto Alegre dos anos de 1940. Disponível em: <http://www.humanas.Ufpr.br/site/evento/sociologiapolitica/anais/gt6.html>. Acesso em: 03 jan. 2012.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1967.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979.

\_\_\_\_\_. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira 1920-1940*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatolianos)*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PESAVENTO, Sandra; AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia; LEENHARDT, Jacques. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

PETRARCA, Fernanda Rios. *O Jornalismo como profissão: recursos sociais, titulação acadêmica e inserção profissional dos jornalistas no RS*. Tese (Doutorado em Sociologia) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

PINHEIRO, Luciana. *A recepção crítica de “O resto é silêncio” de Erico Verissimo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências do Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Estrutura musical no romance. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: IEL, 2005. p.143-165.

SAPIRO, Gisèle. Autonomia estética, autonomização literária. In: ENCREVÉ, Pierre; LAGRAVE, Rose Marie (Coord.). *Trabalhar com Bourdieu*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

SILVEIRA, Carmen Consuelo. *O resto é silêncio: uma opção pelo realismo*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre: EDIPUCRS, n.33, p. 53-59, set. 1976.

SURO, Joaquin Rodrigues. *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D.C. Luzzato, 1985.

TAVARES, Odorico. A técnica de *Caminhos cruzados*. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 13, ago. 1935.

TRINDADE, Fernando. A polêmica entre Erico Verissimo e o Pe. Leonardo Fritzen, SJ. *Revista do IFCH*, Porto Alegre, n. 11-12, 1984.

TRINDADE, Hégio. *Integralismo: O fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difusão Européia do Livro; Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974.

VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Organização de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: EDIPUCRS; Ed. da Universidade/UFRGS, 1997.

\_\_\_\_\_. *O resto é silêncio*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Um certo Henrique Bertaso*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Olhai os lírios do campo*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Caminhos cruzados*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Solo de Clarineta*. Memórias, 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v.1.

\_\_\_\_\_. *Solo de clarineta*. Memórias, 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. V.2.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

\_\_\_\_\_. Erico Verissimo: artista, intelectual e pensador brasileiro. *Antares*, Caxias do Sul, n. 3, jan-jun. 2010. Disponível em: <<http://www.ucs.br/ec/revistas/index.php/antares>>. Acesso em: 24 nov. 2011.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.